



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Versuch einer methodenbewussten Interpretation
Juvenals mit Fokus auf das erste und zweite
Satirenbuch“

Verfasser

Felix Felbermayer, BA

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 337

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Klassische Philologie – Latein

Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Dorothea Weber

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
A. Methodischer Teil	9
I. Der Autor Juvenal	9
II. Ironie als methodischer Begriff	23
III. Der rezeptive Blick	43
IV. Zur Textualität der Satiren	58
B. Interpretatorischer Teil	66
I. Nach dem Ende	66
1. <i>Crambe repetita</i> – sat. 1, 1–21 wieder und wieder	66
2. Auswegloser Eskapismus I (Satire II)	87
3. Auswegloser Eskapismus II (Satire III)	92
II. <i>Undoing Gender</i>	109
1. Ko-textuelle Probleme (Satire II)	109
2. Von der <i>montana uxor</i> zum <i>cinaedus Triphallus</i> (Satire VI)	135
III. Die Beliebigkeit des Stoffs	150
1. Symbolisierte Beliebigkeit in Satire IV	150
2. <i>Satura tragicā</i> (Satire VI)	183
Literaturverzeichnis	202
Anhang I: Abstract	217
Anhang II: Lebenslauf	219

Einleitung

Die vorliegende Arbeit zerfällt in einen methodischen und in einen ‚eigentlich‘ interpretatorischen Teil. Ersterer verhandelt jene theoretischen Fragestellungen, welche meines Erachtens für eine Juvenalinterpretation wesentlich sind. Letzterer baut auf dem Methodenteil auf und wendet sich der Juvenalinterpretation zu. Obwohl der Methodenteil Problematiken aufgreift, welche auf den ersten Blick von klassisch philologischen Themenkreisen wegführen, erhebe ich den Anspruch, dass beide Teile eine Einheit bilden, anders gesagt, der Methodenteil ist so konzipiert, dass er genau auf den Juvenaltext bzw. die Juvenalforschung ausgerichtet ist. Das erste Kapitel des Methodenteils analysiert die Problematik der Autorschaft, mit besonderer Rücksicht auf die in der Juvenalforschung lancierte *persona*-Theorie; hierbei wird diese Theorie vor allem auf ihre interpretatorische Nützlichkeit kritisch hinterfragt und ansatzweise im Hinblick auf die umfassendere literaturwissenschaftliche Diskussion der Autorschaft thematisiert. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit dem Begriff Ironie. Von Ironie ist in Juvenalinterpretationen immer wieder die Rede. Dieses Kapitel geht der Frage nach, inwieweit jener Begriff im Kontext einer literaturwissenschaftlichen Juvenalinterpretation verwendet werden kann. Ausgegangen wird auf der einen Seite vom alltagssprachlichen Gebrauch des Begriffs und auf der anderen Seite von seiner begriffs- bzw. philosophiegeschichtlichen Tradition. Ein fiktives alltagssprachliches Beispiel soll zu denjenigen Problemfeldern der Ironie hinführen, welche meines Erachtens für den literaturwissenschaftlichen Umgang mit dem Begriff im Rahmen einer Juvenalinterpretation notwendig sind. Dabei wird auch auf die Kontextualisierung von Literatur bzw. den zumindest früher unterstellten historischen Gehalt der Satiren, das semiotische und mittlerweile auch in anderen Bereichen diskutierte Konzept der Ikonizität sowie erneut auf die Autorschaft einzugehen sein. Der Schluss des Kapitels wird im Zusammenhang mit Ironie knapp die begriffliche Dichotomie Ernst und Unernst problematisieren. Wenn dieses Kapitel gezeigt hat, dass der Begriff Ironie im Kontext der Juvenalinterpretation unbedingt einer theoretischen Reflexion bedarf, so ist ein wesentliches Ziel des Kapitels erfüllt. Das dritte Kapitel thematisiert literaturwissenschaftliche Rezeptionstheorien und Referenztheorien in Hinblick auf die Satiren bzw. die Juvenalforschung. Der erste Teil des Kapitels wird sich ansatzweise mit gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Rezeptionstheorien befassen. Dies geschieht in erster Linie deswegen, weil die jüngere Juvenalforschung rezeptionsästhetische und ähnliche Theoriebildungen aufgegriffen und für sich beansprucht hat. Da diese aber bisweilen methodisch fragwürdig sind, ist auch hier eine Methodenreflexion nötig. Im letzten Teil des Kapitels widme ich mich referenztheoretischen Fragen. Auch diese weitreichende Thematik

kann ich selbstverständlich nicht einmal annähernd erschöpfend darstellen, sondern nur mit Fokus auf Juvenal ansprechen. Im Zentrum wird dabei die mögliche Referenz von Namensnennungen im Juvenaltext stehen. Das vierte Kapitel befasst sich mit der Textualität der Satiren. Dabei gehe ich von der These aus, dass sich die Textualität als ein vielschichtiges und sich ständig drehendes Gebilde beschreiben lässt. Dies führt zur eigentlichen Fragestellung des Kapitels, nämlich *Wie Juvenal lesen?* In diesem Zusammenhang ist die Vorliebe der Juvenalforschung für strukturelle Analysen der Satiren bzw. Satirenbücher kurz zu diskutieren. Hernach sollen die Textualität sowie die Frage *Wie Juvenal lesen?* genauer formuliert und anhand eines Vergleichs mit moderner Literatur weitergedacht werden. Dies geschieht hauptsächlich in der Absicht, dass die Vorgehensweise des interpretatorischen Teils, d.h. ‚sein auswählendes Lesen‘ des Juvenaltextes methodisch reflektiert wird. Dieses letzte Kapitel des Methodenteils versteht sich auch als Übergang zum Interpretationsteil. Deswegen unterlasse ich es hier, dessen Inhalt genauer anzugeben; dies wird am Ende des vierten Kapitels sozusagen nachgeholt, da dies dort zu tun sinnvoller ist.

Bereits aus dieser Übersicht geht, so hoffe ich, das Anliegen dieser Arbeit hervor: Sie begreift sich als methodenbewusster, primär literaturwissenschaftlicher Beitrag zu Juvenal.

Ein Wort zu den Formalia: In Kurzzitaten werden Nachname(n) und Jahr angegeben; andere Primärliteratur zitiere ich mit Siglen, nicht zuletzt deswegen, um bei älterer Primärliteratur absurde Formulierungen aufgrund der modernen Erscheinungsjahre zu vermeiden. Die nach Siglen zitierte Primärliteratur ist im Literaturverzeichnis separat angeführt; dort stehen die Siglen auch jeweils angegeben. Damit das Literaturverzeichnis nicht ins Uferlose anwächst, wird einmal zitierte Literatur in der jeweiligen Fußnote als Vollzitat angegeben und nicht mehr im Literaturverzeichnis extra angeführt. Ich habe mich bemüht, meine Arbeit in genderneutraler Sprache zu verfassen; ausgenommen sind selbstverständlich wörtliche Zitate sowie Stellen, wo es de facto z.B. um Leserinnen und nicht um Leser geht.

An dieser Stelle möchte ich mich grundsätzlich bei all denjenigen bedanken, die mich bei dem Verfassen dieser Arbeit unterstützt haben. Ich danke meiner Familie und besonders meiner Mutter, die mich meine ganze Studienzeit hindurch in vieler Hinsicht unterstützt hat. Ganz besonderer Dank gilt meiner Betreuerin Prof. Dorothea Weber. Nicht nur, dass sie mich immer wieder durch konstruktive Kritik in meiner Arbeit unterstützt hat, sie hat mir auch den Freiraum gegeben, eine für das Fach Klassische Philologie innovative Arbeit zu verfassen. Ich sage großen Dank für die Zeit, die sie in meine Arbeit investiert hat. Außerdem möchte ich Flora Peyrer-Heimstätt für die anregenden Gespräche während der Frühphase dieser Arbeit danken. Bei Miriam Singer möchte ich mich bedanken, dass sie meinen Höhen und Tiefen

während dieser Zeit immer ein Anteil nehmendes und geduldiges Ohr geschenkt hat. Amina Arfa gilt mein Dank, weil auch sie eine große emotionale Unterstützung war. Außerdem sage ich ein großes Dankeschön Roswitha Singer-Valentin, die geradezu in Rekordzeit die Arbeit lektoriert hat. Schließlich muss ich mich bei Dr. Gottfried E. Kreuz bedanken, der sich mein ganzes Studium hindurch mit großer Geduld meine kleinen und großen Fragen, merkwürdigen Ideen und Überlegungen angehört hat.

A. Methodischer Teil

I. Der Autor Juvenal

„[...] Der Autor hat den Mund zu halten,
wenn sein Werk den Mund aufstut.“
(Friedrich Nietzsche, MA Nr. 140 [72])

Autorzentriertes Literaturinterpretieren scheint schon lange passé zu sein. Der Erlebnisbegriff Wilhelm Diltheys oder die von HIRSCH in *Validity in Interpretation* entwickelte Methode, welche die Bedeutung eines Textes auf die ursprüngliche Bedeutungsintention eines Autors zurückzuführen sucht und somit eine objektivierbare Interpretation anstrebt, ist von einer Wegbewegung oder, grob gesprochen, Tabuisierung des Autors scheinbar abgelöst worden, welche unter dem BARTHES'schen ‚Tod des Autors‘ in der Literaturwissenschaft firmiert.¹ Indes ist wohl besonders der 1999 erschienene Sammelband *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (hg. von F. JANNIDIS u.a.) bestes Beispiel dafür, dass dieses Tabu längst nicht mehr gültig ist. Da diese Debatte zu umfangreich und komplex ist, als dass hier ihre Inhalte, Entwicklungen bzw. Folgeprobleme nur annähernd erschöpfend dargestellt werden könnten, muss sich dieses Kapitel auf bestimmte, Juvenal betreffende Aspekte fokussieren: Der erste Teil dieses Kapitels wird die in der Juvenalforschung florierende *persona*-Theorie vor dem Hintergrund dieses umfassenderen Diskurses der Autorschaft behandeln und der zweite kürzere Teil wird ausgehend von diesem weitreichenden Diskurs erläutern, wer gemeint ist, wenn in der vorliegenden Interpretation die Rede von Juvenal, dem Sprecher bzw. dem Satiriker ist.

Seitdem besonders ANDERSON der *persona*-Theorie in die Juvenalforschung Eingang verschafft hat, ist diese als standardisierte methodische Prämissen in einer Vielzahl von hauptsächlich angloamerikanischen Beiträgen jüngeren Datums zu finden. Mitunter ist bei diesen in den ersten Fußnoten die Vorbemerkung zu lesen, dass zwischen historischem Autor und seiner *persona* unterschieden wird.² Doch stieß die *persona*-Theorie auch auf Kritik;

¹ Meine Textgrundlagen bilden HIRSCH, Eric D. Jr., Prinzipien der Interpretation, Übersetzt von A. A. Späth, München 1972 [engl. Orig.: *Validity in Interpretation*, New Haven (u.a.) 1967] sowie BARTHES, Roland, *The Death of the Author*, in: ders., *Image, Music, Text, Essays selected and translated by St. Heath*, London 1977, 142–48 [engl. Orig. in: *Aspen* Nr. 5/6 (1967); franz. Fassung in: *Œuvres complètes* (Tom. 2), 1966–1973, Édition établie et présentée par É. Marty, Paris 1994, 491–95]; für BARTHES vgl. auch KRISTEVA 1972, 369 Anm. 16; kritisch zu HIRSCH z.B. KALERI 1999, 240–46; freilich wäre ein Subjektivismusvorwurf gegen Dilthey voreilig, vgl. GUMBRECHT 2003, 123, 125 und 132–37 sowie auch SAUERLAND, Karol, Diltheys Erlebnisbegriff. Entstehung, Glanzzeit und Verkümmерung eines literaturhistorischen Begriffs, (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 45 [169]) Berlin – New York 1972. Einen guten geistesgeschichtlichen bzw. wissenschaftsgeschichtlichen Überblick zur Autorschaft bieten JANNIDIS (u.a.) 1999, 4–15; eine gute Zusammenstellung der zentralen literaturtheoretischen Texte zur Autorschaft bei JANNIDIS (Hg.), *Fotis* (u.a.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2003.

² Vgl. ANDERSON 1982 [1964], bes. 293–361; als Präliminarien beispielsweise GOLD 1998, 369 Anm. 2, P. WATSON 2007, 628f. Anm. 2 und dies. 2012, 65–6 Anm. 11 u. 13 sowie KEANE 2007, 28 Anm. 4; umfassender

zuerst hat HIGHET, welcher in seinem Buch *Juvenal the Satirist* eine durch und durch biographische Lektüre der Satiren forciert, die *persona*-Theorie kritisiert, worauf im Gegensatz zur überwiegend positiven Rezeption jener Theorie eher vereinzelt Beiträge wie der von IDDENG folgten, welche erneut die festgefahrenen Verwendungsweise der *persona* hinterfragten.³ Die Theorie zeichnet sich meines Erachtens durch zwei Aspekte aus: Einerseits distanziert sie sich von der problematischen Methode, Aussagen eines textimmanenten Sprechers auf die historische Person Juvenal unmittelbar zu übertragen und somit die Interpretation in grobe Biographismen ausarten zu lassen; andererseits beinhaltet sie die metaphorische Redeweise von Masken, mit der die in den Satiren vorhandenen Figuren beschrieben werden. Der letztere Punkt betrifft das Spezifische der *persona*-Theorie und soll zuerst diskutiert werden, ersterer im Anschluss daran, zumal er bereits die Thematik des zweiten Teiles dieses Kapitels berührt.

Zwar plädiert ANDERSON zunächst nur für die Trennung zwischen satirischem Sprecher und historischem Autor, appliziert aber dann auf diesen Sprecher den Begriff *persona*, um den Charakter des Satirikers, wie er sich im Text präsentiert, zu beschreiben.⁴ Aufbauend auf der Zurückweisung des biographischen Interpretierens wird der Fokus der Interpretation auf die Charakterisierung genau dieses textuellen Sprechers sowie der sekundär erscheinenden Sprecherfiguren gelegt. ANDERSON sucht ausgehend von fünf Parametern zu bestimmen, in welcher Weise sich der satirische Sprecher als unglaubwürdiger, sich selbst widersprechender und die Dinge ins Extreme führender Sprecher darstellt, welcher ob dieser Eigenschaften zwangsläufig von den persönlichen Überzeugungen und dem individuellen Charakter des historischen Autors divergieren müsse.⁵ Diese Divergenz erkläre sich laut ANDERSON aus dem

thematisiert von ROMANO 1979, bes. 15–9, WINKLER 1983, BRAUND 1988, FREUDENBURG 1993, PLAZA 2006 sowie auch NADEAU 2011; vgl. dazu auch CLASSEN 1986, 190 bei Anm. 11 sowie EDMUNDS 2001, bes. 73f.

³ Vgl. HIGHET 1974, IDDENG 2000, des Weiteren MCCABE 1986, ADAMIETZ 1990 sowie GREEN 1998, 240–55, der aber gegen literaturwissenschaftliche Ansätze auf prekäre Weise polemisiert (vgl. u. Anm. 23); ferner CLAY 1998 sowie MAYER 2003; kritisch auch NAPPA 1998, 90 bei Anm. 1, POWELL 1999, 318 Anm. 8 sowie BRAUND 1996, 2 Anm. 1 und dies. 1997, 40 als Vertreterin der Theorie; zur ‚Geschichte‘ der *persona* vgl. RUDD 1976, 167–69, der ebd. 176–81 die Rigidität an dem Konzept der *persona* kritisiert, insofern der Charakter und Tenor einer Figur fließend sei; zu HIGHET bzw. der biographischen Juvenalinterpretation vgl. WINKLER 1983, 4 [18f.] Anm. 4. – Laut SULLIVAN, John P., Introduction. Critical Continuity and Contemporary Innovation, in: Modern Critical Theory and Classical Literature, hg. von I. J. F. de Jong – J. P. Sullivan, (Mnemosyne Suppl. 130) Leiden (u.a.) 1994, 1–26, hier: 4 lässt sich die Theorie auf Ezra Pound zurückführen; ferner vgl. die Diskussion in: FABIAN, Bernhard (Hg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*, (Olms Studien Bd. 39) Hildesheim – New York 1975, bes. 308–85.

⁴ Vgl. ANDERSON 1982 [1964], 293–95.

⁵ Von KERNAN, Alvin B., *The Cankered Muse. Satire of the English Renaissance*, New Haven 1959 übernimmt ANDERSON 1982 [1964], 293 die fünf Parameter, welche den „public character“ des Satirikers im Gegensatz zu seinem „private character“ beschreiben: „[T]he typical satirist experiences or exhibits internal conflicts on at least five levels: (1) he is a plain, blunt, simple artless speaker who yet makes the most skilful use of rhetoric; (2) he proclaims the truth of what he says, while he wilfully distorts facts for emphasis; (3) although he loathes vice, he displays a marked love of sensationalism; (4) despite his moral concerns, the satirist can take sadistic delight

Umstand, dass ein antikes Publikum diese Divergenz mit Leichtigkeit als lachhaft und humoristisch entlarvt haben mochte.⁶ Folglich richtet seine Interpretation hauptsächlich ihr Augenmerk auf die Bestimmung dieses *fraud speaker* bzw. der stellvertretend im Text auftretenden Sprecherfiguren.

Ein Moment, welches an erster Stelle die textuelle Basis für die Charakterisierung des Sprechers bereitstellt, ist das Wort *indignatio* in Vers 1, 79. Nicht nur bei ANDERSON, sondern in der Juvenalinterpretation überhaupt spielt dieses Wort eine exzentrische Rolle, denn es fungiert mitunter als quintessenziales Beschreibungsinstrument dessen, was den Autor Juvenal und sein Werk im Ganzen auszeichnet, d.h. was sein ‚Wesen‘ mit einem Wort zu beschreiben vermag.⁷ Gleichwohl jener Vers unumstritten eine Selbstaussage des Satirikers darstellt, ist angesichts des stupenden Bezugs auf die angebliche juvenalische *indignatio* der Verdacht nicht unangebracht, ob hier nicht ein einziger Vers beachtlich überbetont wurde. Ohne Zweifel vollzieht jedes Interpretieren eine gewisse Überhellung, da wir, wenn wir deuten, nur Bestimmtes deuten, niemals alles, wir wählen aus und überbetonen jenes unter Vernachlässigung des anderen, was wohl ein Konstituens vieler verschiedener, gleichzeitig bestehender Interpretationen darstellt.⁸ Allerdings wurde, wofür ein oberflächlicher Blick auf die Juvenalforschung genügt, kein Vers bzw. kein Wort dermaßen überhellt wie *indignatio* in Vers 1, 79. Auch ANDERSON freilich geht von diesem Wort aus, um in der eben nachskizzierten Deutung das Spannungsverhältnis zwischen dem indignierten *fraud speaker* und dem dahinter stehenden Autor herauszuarbeiten.⁹ ANDERSON belässt es aber nicht bei dieser grundlegenden Bestimmung des Sprechercharakters, sondern formuliert, indem er explizit stark zwischen den ‚frühen‘ und ‚späten‘ Satiren unterscheidet, die These einer sich entwickelnden

in attacking his victims; (5) sober and rational as he may claim to be, he frequently adopts the most shockingly irrational attitudes.“ [Ergänzung FF]; so formuliert er dann ebd. 294 pointiert: „Indeed, as Kernan demonstrates, the logical extension of the satirist’s inconsistencies is the presentation of the satirist as a villain, a perverse wretch who plots to create a diseased social order in conformity with his vile conception of life.“ (ein Überblick sich daran anschließender Lehrmeinungen bei IDDENG 2000, 124 Anm. 35; aufgegriffen auch von PLAZA 2006, 24–7); anhand des Textes argumentiert dann ANDERSON ebd. 297–314.

⁶ Vgl. ANDERSON 1982 [1964], bes. 324, 326 und 337–39 im Zusammenhang mit Seneca (*De ira*), berechtigte Kritik von IDDENG 2000, 115 und 117f., vgl. dann weiter u. Anm. 11.

⁷ Für diesen Gedanken vgl. auch FOUCAULT, Michel, Was ist ein Autor?, in: ders., Schriften zur Literatur, Aus dem Französischen von K. v. Hofer und A. Botond, Frankfurt am Main 1988 [franz. Erstfassung: Qu’est-ce qu’un auteur?], Bulletin de la société française de philosophie 22 (1969), 75–104], 7–31, hier: 21; ferner vgl. BAUMERT 1989, 739, der die grundlegende Autorbestimmung mittels *indignatio* wissenschaftsgeschichtlich nachzeichnet; des Weiteren vgl. ROMANO 1998, 92f.; MASON 1962b, 76f. spricht sich gegen die These der (aufrechten) *saeua indignatio* aus; CLOUD/BRAUND 1982, 78 weisen darauf hin, dass die Selbstaussage in 1, 79f. nicht für bare Münze genommen werden sollte.

⁸ Ich adaptiere den Terminus Überhellung von Gadamer, WM 389, der dort aber vom Übersetzen ausgeht: „Übersetzung ist wie jede Auslegung eine Überhellung.“

⁹ Vgl. ANDERSON 1982 [1964], 297.

persona bzw. einer Schaffensperiodik Juvenals; dies soll an anderer Stelle ausführlich diskutiert werden.¹⁰

ANDERSON figuriert zwar in der Juvenalforschung als bedeutender Wegbereiter der *persona*-Theorie, doch muss bemerkt werden, dass sich nicht *eine* Theorie zur *persona* herausgebildet hat; vielmehr wurde die mit dem Begriff *persona* angereicherte Interpretation von ANDERSON aufgegriffen, um diese jeweils für die eigene Interpretation weiterzuentwickeln. So ist das Konzept der *persona* keine fix formulierte Methodentheorie, sondern ein um ähnliche methodische Voraussetzungen kreisender Interpretationsansatz. Dies ist wohl auch der Grund dafür, dass sie umso schwieriger zum Gegenstand der Reflexion gemacht werden kann. Ihre Rezeption nach ANDERSON, sowohl die affirmative wie die kritische, ist durch gewisse Unklarheiten gekennzeichnet, welche nun beispielhaft herausgearbeitet werden sollen. Zunächst zur kritischen Rezeption: Wenn z.B. IDDENG in seiner Kritik auf HIGHETS Worte verweist: „All human beings are inconsistent with themselves [...]“¹¹, dann nimmt die Richtung dieser Kritik wunder. Die Rede von „all human beings“ sprengt doch den Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung und öffnet die Interpretation für höchst unbestimmte anthropologische Spekulationen, da auf der Basis der Textinterpretation einem Spekulieren über das menschliche Verfasst-Sein des Autors freier Raum gegeben wird. Indes sollte ein derart undifferenziertes Spekulieren im Kontext einer Interpretation nur sehr vorsichtig behandelt werden. Doch auch die affirmative Rezeption lässt bisweilen im Unklaren, was genau mit der *persona*-Theorie methodisch fundiert wird bzw. in welchem Verhältnis sie zur Autorschaft sowie dem biographischen Interpretieren steht; denn es erhebt sich die Frage, ob die *persona*-Theorie von einem derartigen Spekulieren tatsächlich absieht oder letztlich doch noch mit der biographischen Lektüre verbunden ist. Dieser Verdacht erhärtet sich bei Prüfung positiver Adaptionen der Theorie. SWEET z.B. beruft sich auf ANDERSONS Formulierung der *persona* und damit der Scheidung zwischen Autor und satirischem Sprecher, er psychologisiert aber immer wieder in diese vom Text konstruierte *persona*, was seine Interpretation zuweilen subjektiv erscheinen lässt, insofern das Psychogramm der

¹⁰ Zur gedanklichen Trennung zwischen frühen und späten Satiren vgl. ANDERSON 1982 [1964], 295; für die Schaffensperiodik vgl. dann u. S. 68–73 sowie auch BAUMERT 1989, 737f. Anm. 20.

¹¹ HIGHET 1974, 330; vgl. IDDENG 2000, 112, der im Folgenden diese Fragestellung mit Plinius min. und Tacitus kontextualisiert; zwar betont er selbst ebd. 114 die hierbei zu beachtenden Gattungsunterschiede, jedoch wenn er ebd. schreibt „To cut it short, I do not think a Roman reader would reflect much on the distinction fiction/non-fiction.“, dann ist auch seine Position selbst zu kritisieren, woran auch seine ebd. 114f. vorgebrachten Relativierungen kaum etwas ändern; sind nicht z.B. bereits die bekannten Verse des hesiodischen Theogenie-Proömiums 27–8 eine Thematisierung von Fiktionalität? Kritisch zu IDDENGs Bemerkung verhält sich ROSEN 2007, 220 Anm. 8; vgl. ferner ausführlich RÖSLER 1980 sowie auch dann u. bei Anm. 59; hingegen sind IDDENGs Einwände ebd. 115–17 zu ANDERSONS 1982 [1954], 315–39 Applikation von Senecas *De ira* ganz treffend; überhaupt wirkt ANDERSONS Senecabezug recht wahllos, zumal er offen lässt, weshalb Juvenals sogenannte *indignatio* gerade mit dieser Senecaschrift in Zusammenhang steht.

persona eher aus der individuellen Lektüre von SWEET herrührt, als dass es sich textuell nachweisen lässt.¹² Folglich wird nicht das interpretative Psychologisieren, welches mittels des Textes zur Verfasstheit des historischen Autors vordringen will, praktiziert, weil nicht der Autor, sondern der Charakter der *persona*, welche jener geschaffen hat, im Zentrum des Interesses steht. In welcher Weise aber dies letztlich wieder zum primären Biographisieren zurückführen kann, lässt sich anhand von zwei weiteren Proponenten der Juvenalforschung zeigen: Bei WINKLER ist folgende Argumentationsweise vorzufinden: „It has already been noticed that the most characteristic feature of the satiric persona is its inherent inconsistency. It is therefore reasonable to assume that, wherever we find the opposite of this, wherever in satire we encounter a point of view consistent in itself, uncontradictory and coherent, there we hear the voice of the author rather than the persona.“¹³ Folgen wir WINKLER, so ist der Sprecher dann nur vom Autor zu distinguiieren, wenn jener selbstwidersprüchlich ist, indessen ist er mit ihm zu assoziieren, wenn jener kohärente Aussagen trifft. Dabei zeigt sich, wie WINKLERS Adaptation der *persona*-Theorie implizit biographische Textdeutung erlaubt. Fraglich ist hier freilich, aus welchem Grund von der textuellen Kohärenz, welche ihm zufolge dort zu finden wäre, wo der Autor in seinem Œuvre Thematiken wiederholt und homogen verhandelt, unvermittelt auf die ‚wirkliche‘ Überzeugung des historischen Autors geschlossen werden kann; es ließe sich nämlich in Folge des oben gebrachten Zitats von HIGHET auch so argumentieren, dass ein Autor genauso gut Inkohärenzen in seinem Denken aufweisen kann. Meines Erachtens fehlt hierbei eine stichhaltige Fundierung für WINKLERS These. Letztlich sei noch exemplarisch BRAUND, ebenfalls eine wichtige Proponentin der *persona*-Theorie, erwähnt, welche im Zusammenhang mit der ersten Satire die Theorie dahingehend aufweicht, dass die Begründung, welche der Dichter für sein Satiren-Schreiben in dieser Satire darstellt, auf den historischen Autor Juvenal, welcher als Verfasser von Satiren unter bestimmten restriktiven Produktionsbedingungen stand, ausgeweitet werden müsse.¹⁴

Des Weiteren kann der Begriff *persona* selbst kritisch hinterfragt werden, insofern damit eine Metapher in die interpretatorische Sprache eingeführt wird; diese Metapher ist allerdings nicht im Text vorbereitet.¹⁵ Die Gefahr besteht darin, dass die eingeführte Metapher im Interpre-

¹² Vgl. SWEET 1979, 284 bei Anm. 9 mit Verweis auf ANDERSON und dann ebd. 293 „Psychologically, a predictable result of the satirist's sense of helplessness is cynicism [...]\“, ebd. 295 „[...] in the distraction of the satirist we see an image of the distracted world“ und auch bes. 297. Dies berührt auch einen Aspekt, der u. bei Anm. 70 diskutiert werden wird; ferner vgl. beispielsweise u. bei Anm. 253.

¹³ WINKLER 1983, 16.

¹⁴ Vgl. BRAUND 2004b, 421, im Kontext meiner Interpretation der ersten Satire nochmals aufgegriffen u. bei Anm. 177.

¹⁵ Eine Ausnahme könnte 4, 15 bilden, vgl. u. bei Anm. 371.

tationsverlauf überhandnimmt, sodass die jeweilige Interpretation lediglich auf dieser Metaphorisierung gründen mag.¹⁶ Hierher gehört auch die treffende Kritik von IDDENG bezüglich der angenommenen dramatischen Qualität der Satire, insofern er gegen die Meinung von z.B. BRAUND, den satirischen Ich-Sprecher bzw. die übrigen Figuren als dramatisch-performativen Charaktere zu begreifen, argumentiert.¹⁷ So erwägt BRAUND die Möglichkeit, dass die neunte Satire dramatisch, vielleicht sogar auf der Bühne von zwei Schauspielern vorgetragen worden sein konnte, welche die beiden Sprecher dieser dialogischen Satire übernommen haben mochten.¹⁸ Allerdings gelangt sie zu dieser Vermutung nur aus dem Befund, dass in der Satire mehr oder weniger einsichtige intertextuelle Bezüge besonders zur Atellane sowie zum Mimus vorhanden sind. Offen bleibt, inwieweit diese inhaltlich-sprachlichen intertextuellen Übereinstimmungen den Schluss auf eine faktisch-historische Aufführung nahelegen.

Nebst diesen systematischen Kritikpunkten kann die *persona*-Theorie auch auf diachroner Ebene hinterfragt werden. Es wurde von ADAMIETZ und besonders IDDENG vorgebracht, dass ein Konzept der *persona* nicht antik ist.¹⁹ An dieser Stelle sei auf ein grundsätzliches Problem eingegangen: Muss jede Theoriebildung, welche einer literaturwissenschaftlichen Methodik dient, antik sein? Um die Frage zu präzisieren: Ist es notwendig, dass das Theorem, welches der interpretatorischen Methodik zugrundeliegt, in einem antiken theoretischen Diskurs verankert ist, mit anderen Worten, mit einem kunsttheoretischen bzw. exegetischen Theorem übereinstimmt? Dies erscheint abwegig, zumal wir in diesem Fall antike Texte so „interpretieren“ müssten, wie es die Antike getan hätte. Wie ist dann der Kritikpunkt bezüglich der *persona*-Theorie zu verstehen? IDDENG schreibt: „A lesson from twentieth-century literary critics and linguists has been to read the text thoroughly and pay attention to its structures. This has more or less always been common sense in classical philology, but we cannot be reminded too often. It seems nonetheless that many tools taken from modern literary theory

¹⁶ Vgl. hierfür auch die kritischen Bemerkungen von WULFRAM, Hartmut, *Ex uno plures*. Drei Studien zum postumum Persönlichkeitsbild des alten Cato, Berlin 2009, 45f.

¹⁷ Vgl. IDDENG 2000, 120f.; er bezieht sich auf das mir leider unzugängliche Buch von BRAUND, Susanna M., *The Roman Satirists and their Masks*, London 1996; auch SWEET 1979, 284 bei Anm. 9 spricht von „dramatic monologue“, ähnlich WALTERS 1998, 148 bei Anm. 2 mit Verweis auf BRAUND ebd. sowie KEANE 2010, 110 bei Anm. 20; kritisch auch ADAMIETZ 1990, 521f.; ROSEN 2007, 220–23 übt Kritik an der *persona*-Theorie ausgehend von ihrer metaphorischen Qualität; er fokussiert sich dabei auf die Metapher des Dramas bzw. Theaters und diskutiert, wie diese Metapher im Hinblick auf das Faktum, dass der Autor bzw. Satiriker kein wirklicher Schauspieler ist und Rezipierende nicht Schauspieler mit Masken auf einer Bühne sind, die eigentliche Problemstellung der biographischen Lektüre verkompliziert; er geht dann auch auf die trotz allem bestehende Frage ein, inwiefern Rezipierende sich mit der Tatsache ernsthaft zu konfrontieren haben und dies bis zu einem gewissen Grad nicht als Unernt bloß von sich weisen können (vgl. u. bei Anm. 92), dass der Autor Juvenal, wohl in Distanz zu seinem Werk und den in ihm enthaltenen fiktiven Sprechfiguren, diese teils obszönen, teils grotesken Inhalte darstellt.

¹⁸ Vgl. BRAUND 1988, 170–77, bes. 177.

¹⁹ Vgl. ADAMIETZ 1990, 521f. sowie IDDENG 2000, 109f., 121f., 124f. und 127.

do not fit all that well for the analysis of ancient literature like the satires of Juvenal.²⁰ Freilich ist eine Applikation eines modernen literaturwissenschaftlichen Theorems, welche in anachronistischer Weise z.B. moderne Begriffe für die Interpretation eines antiken Textes gebraucht, ohne die sozusagen geistesgeschichtliche Differenz zu reflektieren, keineswegs schlüssig, jedoch ist fraglich, ob dies bei der *persona*-Theorie in ihrer Gesamtheit auch der Fall ist. Die historische Kritik kann selbstverständlich nur mit *argumenta ex silentio* argumentieren. Im Hinblick auf MCCABEs Aufsatz *Was Juvenal a Structuralist?*, welcher sich vehementer als IDDENG gegen Applikationen moderner Theorien ausspricht, gilt es zu bedenken, dass die Applikation literaturtheoretischer Theoreme nicht deswegen schon inadäquat bzw. anachronistisch ist, weil diese ‚modern‘ sind.²¹ Die aus dem Strukturalismus entwickelte moderne Narratologie untersucht und beschreibt Formen narrativer Texte; in diesem Sinne lässt sie sich freilich auch auf antike narrative Texte applizieren. Die moderne Gattungstheorie beschäftigt sich vor dem Hintergrund variierender Stoßrichtungen der Literaturtheorie mit dem Phänomen Gattung, welches zweifelsohne in antiker Literatur präsent ist. Wenn z.B. eine kognitionswissenschaftliche Ausformung der Gattungstheorie, welche evidentermaßen ‚modern‘ ist, antike Genres untersucht, so liegt so lange kein grundlegender Fehlschluss vor, als jene Theorie nicht unreflektiert mit modernen Vorstellungen zu Gattungen, wie z.B. der Satire im Gegensatz zur antiken *satura*, operiert.²² Erst wenn sich ein begrifflicher oder anderwältiger anachronistischer Fehlschluss im Bereich des theoretischen Zugangs nachweisen lässt, kann gesagt werden, dass die Applikation für antike Texte problematisch ist. Jedoch diese wie in IDDENGs oben gebrachtem Zitat spürbare allgemeine Skepsis gegenüber moderner Literaturtheorie, welche in altphilologischen Kreisen auch sonst mitunter anzutreffen ist, gestattet sich meines Erachtens ein grundlegend irriges Vorgehen: Sie unterschätzt den literaturtheoretischen Diskurs in nicht geringem Maße, da er beileibe nicht nur lehrte, Texte genau zu lesen, wie IDDENG meint; wird dieser Diskurs von altphilologischen Interpretierenden verworfen, wie es z.B. WEHRLE tut, so ignorieren sie einen beachtlichen Bereich wissenschaftlicher Forschung.²³

²⁰ IDDENG 2000, 109, der dort auf MCCABE 1986 verweist; vgl. die Polemik von NADEAU 2011, 13, der ebd. 11–5 die *persona*-Theorie dupliziert, indem er zwischen einem ernst-moralisierenden und einem humoristischen Sprecher unterscheidet und diese beiden in seinem Kommentar dann jeweils Junius und Decimus nennt. Fragwürdig ist, ob diese Differenzierung letztlich nur auf die Unterscheidung zwischen Textoberfläche und Subtext verweist und inwieweit die mit Juvenals Namensteilen bezeichnete Dualität der Sprecher praktikabel ist; denn es erscheint vielleicht ratsamer, von einer Mehrstimmigkeit im Juvenaltext auszugehen.

²¹ Kritisch zu MCCABE 1986 stehen z.B. BRAUND 1988, 199 Anm. 2 sowie BAUMERT 1989, 737f. Anm. 20.

²² Für die kognitive Gattungstheorie vgl. z.B. MÜLLER, Ralph, „Wahrnehmung und Gattung“, in: Handbuch Gattungstheorie, hg. von R. Zymner, Stuttgart – Weimar 2010, 126–28.

²³ WEHRLE 1992, 2–4 distanziert sich, wie er sagt, von jeglicher gegenwärtig populärer Theorie und entscheidet sich dabei für ein *Close-Reading*, doch ist dies in mehrerer Hinsicht fragwürdig: Erstens hat diese

Es kann allerdings auch diese historische Kritik quasi umgedreht werden, indem aus einer wissenschaftsgeschichtlichen Perspektive die Prävalenz der *persona*-Theorie überhaupt problematisiert wird. Es ist nämlich unübersehbar, dass die Juvenalforschung besonders ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts deutlich durch den angloamerikanischen Raum geprägt ist. Dadurch, dass die angloamerikanische Juvenalforschung sozusagen den Ton angibt und die *persona*-Theorie genau in dieser entwickelt wurde, ist verständlich, weshalb jene eine so zentrale Rolle in der Juvenalforschung eingenommen hat. Bedenklich wird diese Gewichtung des Diskurses der Juvenalforschung, wenn aus einem unkritischen Selbstverständnis verlangt wird, dem Trend der *persona*-Theorie Folge zu leisten.²⁴

Dass Forschungsrichtungen mitunter in einer bestimmten geographischen Konstellation stattfinden, ist an sich keine außergewöhnliche Sache. Allerdings lässt sich durch die Wirkmächtigkeit der *persona*-Theorie mit allen ihren Ungereimtheiten eine spezifische Konfiguration der angloamerikanischen Juvenalforschung erkennen, welche, wird diese als Denkbewegung selbst auf einer weiteren Ebene reflektiert, auf ein anderwärtiges Moment jener Prävalenz hinweist. Der Ausgangspunkt dieser Denkbewegung kann meines Erachtens bei den Beiträgen von ANDERSON, HIGHET sowie MANSON angesetzt werden, insofern die Interpretationen dieser drei Gelehrten in besonderer Weise richtungsweisend für die Juvenalforschung der nachfolgenden Zeit waren, ohne dass ich behaupten will, dass es nicht auch

sogenannte populäre Theorie der gegenwärtigen Literaturwissenschaft Zugänge wie den des *Close-Reading* im Schema des *New Criticism* selbst kritisiert, worauf WEHRLE nichts zu erwidern weiß (oder kann, denn er nimmt ja Abstand von jeglicher moderner Theorie); zweitens spricht er gleich ebd. 6 vom Leser, womit er quasi rezeptionsästhetisch argumentiert, ohne aber wiederum mit ‚moderner Theorie‘ dies zu fundieren; vgl. die Rezensionen z.B. von JONES, Frederick, in: CR 43 (1993), 182–83, FOWLER, Don, in: G&R 40 (1993), 95–6, aber auch (positiver) BRAUND, Susan H. in: *Gnomon* 67 (1995), 647–48. Ähnlich WEHRLE steht GREEN 1998, 245; für die bisweilen anzutreffende Abneigung der Altphilologie gegen moderne Theoriebildung vgl. KORENJAK 2003, 59 sowie dann auch u. bei Anm. 263. – In der Altphilologie existiert wohl im Vergleich zu den Neuphilologien nur ein geringer rein literaturtheoretischer Diskurs; so muss ich bei meiner Interpretation mehr oder weniger notgedrungen überwiegend auf theoretische Beiträge der Neuphilologien zurückgreifen (vgl. z.B. bes. u. bei Anm. 142). Die literaturtheoretischen Ansätze wurden allerdings hauptsächlich anhand nicht-antiker Literatur, d.h. derjenigen Literatur, die der Gegenstand der Neuphilologien sind, entwickelt. So ließe sich die gewagte These formulieren, dass durch diesen Umstand eine Art von Kluft entstanden ist, aufgrund deren es der Altphilologie unmöglich geworden sein mag, mit dem literaturtheoretischen Diskurs gleichzuziehen, da eben dieser hauptsächlich auf Basis nicht-antiker Literatur entwickelt wurde und in dieser Form mittlerweile auf seine eigene Geschichte zurückblicken kann, in den aber die Altphilologie erst verspätet eingestiegen ist.

²⁴ So bemerkt z.B. WINKLER 2002/03, 221 kritisch, SCHMITZ 2000 differenzierter als Schülerin von ADAMIETZ zwar rechtens zwischen Sprecher und historischem Autor, übernehme aber nicht völlig die *persona*-Theorie; allerdings nimmt SCHMITZ ebd. 57f. Stellung zu dieser, wenngleich sie sie nicht einfach übernimmt, sondern kritisch kommentiert. Des Weiteren kritisiert BAINES 2001, die von SCHMITZ herangezogene Literatur bestehe hauptsächlich aus deutschsprachiger Forschungsliteratur und vermisste wesentliche angloamerikanische Beiträge (BAINES erwähnt HENDERSON); hinwiederum könnte eingewendet werden, dass SCHMITZ zwar so manchen anglophonen Beitrag unerwähnt lässt, aber ihr Hang zur deutschsprachigen Literatur in der Hinsicht berechtigt sein mag, dass er angesichts der Prävalenz der angloamerikanischen Juvenalforschung das Pendel einmal in die andere Richtung ausschlagen lässt. Außerdem lässt sich beobachten, dass wiederum SCHMITZ 2000 als die wohl wichtigste deutschsprachige Juvenalmonographie der letzten fünfzehn Jahre in angloamerikanischen Beiträgen mitunter unerwähnt bleibt.

andere einflussreiche Beiträge gab. Obwohl die von ANDERSON konzeptualisierte *persona*-Theorie HIGHETS biographischem Ansatz zu widersprechen scheint, lässt sich, worauf die angestellten Reflexionen bereits hingewiesen haben, beobachten, dass die *persona*-Theorie dennoch die biographische Lektüre berührt, insofern sie dem Autor zwar eine Maske zugesteht, welche den fiktiven Sprecher zu Wort kommen lässt, jedoch die von der *persona*-Theorie geleitete Interpretation auch immer den Autor Juvenal anvisiert, da jener hinter der Maske hervorzuzeigen scheint. Auf der anderen Seite hat MASON in seinem Doppelaufsatz *Is Juvenal a Classic?* zwar mit der These des *Iuuenalis ethicus* aufgeräumt, d.h. derjenigen Interpretationsweise, welche Juvenal als aufrichtigen, vielleicht pessimistischen Moralisten begriff, und die literarische Qualität der Satiren hervorgehoben, indem er die Satiren literaturgeschichtlich einordnet und die ästhetische Wertschätzung der künstlerischen Leistung interpretativ aufzuwerten sucht. Jedoch droht hierbei die Gefahr, dass sich die interpretatorische Aufgabe lediglich zu einer Analyse reduziert, welche den Juvenaltext nur mehr als rhetorisch-dichterische Leistung oder gar als gekonnt inszenierte Spielerei eines satirischen Sprechers versteht, ohne über die im Grunde ästhetische Beurteilung hinauszugehen.²⁵ Somit ist wünschenswert, dass ein neuer Interpretationsansatz jene wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, welche, wie gerade dargestellt, auf dreifache Weise die Juvenalinterpretation bestimmt bzw. eingrenzt, für sich überdenkt und zumindest mit dem Anspruch vorgeht, aus der Denkbewegung, sofern dies möglich ist, herauszutreten, damit nicht erneut jene Tendenzen der Juvenalforschung weitergeführt werden.²⁶ Bis hierher sollte ersichtlich geworden sein, dass der Begriff *persona* samt seinen fragwürdigen Assoziationen nur dann gebraucht werden soll, wenn es gilt, lediglich den allgemeineren Aspekt herauszustreichen, d.h. den textuellen Sprecher vom historischen Autor zu unterscheiden.²⁷

Es soll nun dieser allgemeinere Aspekt der *persona*-Theorie kurz beleuchtet werden, um anschließend zum zweiten Teil dieses Kapitels überzuleiten.

²⁵ Vgl. dazu auch die Kritik bei WINKLER 1989, 414f. sowie WIESEN 1989, 709; vgl. auch u. bei Anm. 45.

²⁶ SCHMIDT 1995, 101f. bemerkt kritisch, aber auch selbstkritisch zu der „beherrschenden Position der angelsächsischen Philologie“, dass diese Art von Einseitigkeit problematisch sei; er plädiert dafür, dass durch eine Förderung der deutschsprachigen latinistischen Wissenschaftstradition jene Einseitigkeit wieder zu einer dynamischeren Auseinandersetzung mit antiker Literatur umgeformt werden sollte; er rügt sich ebd. 102 aber gleichzeitig selbst, dass dies freilich auch eine an ihn gerichtete Aufgabe bzw. Mahnung ist; so wie SCHMIDT ebd. 101 vorausschickt, dass er anglophil und amerikanisch ist, um Missverständnisse auszuräumen, betone auch ich hier, dass ich ein Fan des Angelsächsischen bin; GUMPRECHT Hans U., Who is Afraid of Deconstruction, in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hg. von J. Foermann – H. Müller, Frankfurt am Main 1988, 95–113, hier: 105f. analysiert das Florieren der Altertumswissenschaften in nordamerikanischen Universitäten ausgehend von der Perspektive der damals dort bestehenden positiven Rezeption der Dekonstruktion.

²⁷ Ein ähnliches Resümee zieht auch MILLER, Paul A., Subjecting Verses. Latin Love Elegy and the Emergence of the Real, Princeton – Oxford 2004, 51 [246f.] Anm. 36.

Im Zusammenhang mit der Trennung des Ich-Sagenden im Text und dem historischen Autor bemerkt SCHMITZ:

„Daß das poetische Ich nicht mit dem realen Autor und Menschen identisch ist, gehört zu den literaturwissenschaftlichen Gemeinplätzen und muß nicht eigens betont werden.“²⁸

Weiter unten fährt sie fort:

„Dennoch muß der Name ‚Juvenal‘ nicht ängstlich gemieden werden; vielmehr ist die gelegentliche Erinnerung an den Namen des Autors auch ein Indiz für die Unmöglichkeit, das individuelle ‚Ich‘ des Autors und das satirische ‚Ich‘ streng voneinander zu scheiden. Als Verfasser der Satiren und als satirischer Sprecher wurde ‚Juvenal‘ schließlich auch in der Rezeptionsgeschichte verstanden, zumal man über die Person des Autors nicht viel mehr weiß, als daß er Satiren geschrieben hat.“²⁹

Gleichwohl gibt es selbst bei diesem allgemeinen Aspekt der *persona*-Theorie kritische Stimmen. CLAY und noch deutlicher MAYER haben anhand entsprechender antiker Zeugnisse auf verschiedene Weise zu zeigen versucht, dass jener Gemeinplatz, wie SCHMITZ formuliert, dem antiken Verständnis von Autor und Ich-Sprecher eher nicht geläufig war.³⁰ Ihr Ausgangspunkt für die grundlegende Frage, ob der Ich-Sagende in einem Text vom Verfasser des Textes nach antikem Verständnis als losgelöst begriffen wurde, bildet der Begriff *persona* sowie die *persona*-Theorie selbst.³¹ Sie kommen zu dem Ergebnis, dass antike Leser bzw. antike Autoren als Leser – MAYER spricht von „ancient reader“ und „writer-as-reader“ –³² keinen derartigen Unterschied zwischen Ich-Sagenden im Text und dem schreibenden Subjekt gemacht hätten, wie es die *persona*-Theorie annimmt.³³ Im Zusammenhang mit Juvenal jedoch muss ein grundlegender Aspekt kritisch angemerkt werden. Dieser berührt die Frage, ob sich eine Person schriftlich bzw. mündlich so ausdrücken kann, dass ihre verbale Äußerung von der eigenen Person losgelöst ist, d.h. auf sie nicht zutrifft. Dass dies der Fall sein kann, ist nichts Neues, denn dies verweist auf die Praxis des Lügens. Lügen findet allerdings vornehmlich ihn normalsprachlichen Gesprächs- bzw. Kommunikationsformen statt; bei literarischen Texten allerdings ist es wohl adäquater, von Fiktion zu sprechen. Am Beispiel von vermeintlichen Selbstaussagen des Autors hätte eine Selbstaussage dann fiktionalen Charakter, wenn sie nicht in einem referentiellen Verhältnis zur Überzeugung,

²⁸ SCHMITZ 2000, 57 [Sie führt an dieser Stelle noch Literatur zum Begriff lyrisches Ich an].

²⁹ SCHMITZ 2000, 58.

³⁰ Vgl. CLAY 1998 und MAYER 2003.

³¹ Vgl. CLAY 1998, bes. 17 sowie MAYER 2003, 56f.

³² Vgl. MAYER 2003, 57 et passim. Hier ist auch kritisch anzumerken, dass die Art und Weise, wie CLAY und MAYER rezeptionstheoretisch argumentieren, methodisch nicht immer überzeugt, vgl. u. ausführlich Kapitel A.III.

³³ MAYER 2003, 56 bemerkt kritisch, dass CLAY 1998, 39 in seinem Resümee, obwohl seine Befunde ebenfalls dagegen sprechen, trotzdem die Richtigkeit der modernen Vorstellung über die literarische *persona* nicht zurückweist.

Konstitution etc. des historischen Autors steht.³⁴ Wenn MAYER zu Juvenal 6, 454 *ignotisque mihi tenet antiquaria uersus* bemerkt: „[T]he word *mihi* especially gives the line an apparently personal reference, which is most naturally taken to refer to Juvenal the writer himself“³⁵, so verwundert diese Annahme nicht wenig. Fragwürdig nämlich ist, wie diese vermeintlich natürliche Referenz auf textueller Basis nachgewiesen werden soll; denn es wird nach dem Verhältnis zwischen der extratextuellen Person, ihrer Konstitution, Überzeugung etc. und der textimmanenten Gestaltung des Ich-Sprechers gefragt. Dass jene Argumentationsweise grundsätzlich im Bereich des Textuellen verhaftet bleibt, indessen der Ausgangspunkt der Frage immer schon über diesen Bereich hinausweist, bleibt bei MAYER unreflektiert.³⁶ Freilich sind die für diesen Fragenkomplex geradezu einzig relevanten Zeugnisse antike Texte (CLAY bedient sich auch Bilder), allerdings bloß zu diesen zu greifen, kann die Verhältnisstruktur der Frage, ob Sprecher und Autor zusammenfallen, sachlich nicht erfüllen.³⁷ Auf der anderen Seite hat KORENJAK überzeugend gezeigt, inwiefern die grundsätzliche Gepflogenheit antiker Rezipierender, an Texte mit einer deutlich biographischen Lektüre heranzugehen, die Produktion literarischer Werke und ihrer literaturgeschichtlichen Weiterentwicklung bestimmt hat.³⁸ Dies veranschaulicht er am Beispiel der bukolischen Dichtung besonders von Theokrit, Vergil und Calpurnius Siculus, indem er die Funktion der biographischen Lektüre im Wechselspiel zwischen ihrer produktionellen sowie rezeptiven Perspektive (z.B. anhand der Scholiasten) herausarbeitet. In seinem Resümee aber wirft er die Frage auf, inwiefern diese Differenz zwischen antikem Literaturverständnis und modernen

³⁴ Die Referenztheorie wird u. bes. S. 44–51 noch genauer thematisiert.

³⁵ MAYER 2003, 72; so bekräftelt er ebd. 74 bei Anm. 33 an einem zur *persona*-Theorie zugehörigen Ansatz, dass zwar behauptet wird, römische Dichter und auch Satiriker hätten eine distinkte *persona* in ihren Werken geschaffen, dafür aber nicht ein einziger Beleg angeführt wird; MAYER ebd. schreibt des Weiteren: „[L]ike all Roman readers he [= Horaz] read satire as the expression of a personal point of view [...]“ [Anmerkung FF]; hinwiederum unterlässt MAYER es, für diese seine These einen einzigen Beleg anzuführen, allerdings wie könnte er auch das Leseverhalten aller römischen Leser und Leserinnen *belegen*?

³⁶ Eine Bemerkung bei CLAY 1998, 33 geht aber in diese Richtung; vgl. auch DANNEBERG 1999, 80 Anm. 4.

³⁷ Dies gilt übrigens auch für die von MAYER 2003, 78f. zum Vergleich herangezogenen antiken Vorstellungen über Träume und Sexualität. Er führt aus, dass Träume für die Antike in ganz anderer Weise gedeutet wurden, als es z.B. die Freud'sche Theorie tut; steht dies in irgendeiner Analogie zu dieser Problematik? Es ist bekannt, dass moderne Vorstellungen von Sexualität keineswegs mit den begrifflich-konstruierten soziokulturellen Normstrukturen, welche in der Antike Sexualverhalten beschrieben, übereinstimmen. Doch auch dies scheint mir als Vergleichsbeispiel nicht zweckdienlich zu sein. – RICHLIN 2009, 306 Anm. 2 erklärt: „[...] I do not belong to the school of criticism devoted to distancing the author from his work [...]. Texts belong to their historical context. The distance between joke-teller and joke is best analysed by Freud [...]“ Ich-Sprecher von historischem Autor zu trennen, muss nicht gleich zu einer Dekontextualisierung des Werkes führen, wobei mir fragwürdig erscheint, ob der Begriff „joke-teller“ für Juvenal adäquat ist.

³⁸ Vgl. KORENJAK 2003; hierbei liegt freilich auch ein Berührungs punkt zu den Befunden von CLAY 1998 und MAYER 2003 vor. Hinwiederum plädiert KORENJAK ebd. 59 dafür, dass die in der Alphilologie wohl verspätet eingeführte Trennung zwischen Leben und Werk des Autors, welche vor zirkelschlussartigen Rückschlüssen bewahre, nicht mehr aufgegeben werden sollte.

literaturtheoretischen Ansätzen ventiliert werden kann.³⁹ KORENJAK spricht sich dafür aus, weder auf moderne Begrifflichkeiten bzw. Theoriebildung zu verzichten noch das davon abweichende antike Literaturverständnis außer Acht zu lassen, sondern vielmehr beide Komponenten als kontrahierende Pole gleichzeitig zu berücksichtigen. Hierbei ließe sich anmerken, dass die deutlich autorzentrierten Ansätze wie der BARTHES' aus verhältnismäßig kleinen Diskursen mit einer spezifischen geistig-philosophischen Prägung erwachsen sind, welche vielleicht mit einem breiteren modernen Diskurs nicht übereinstimmen müssen, insofern doch gesagt werden kann, dass auch eine moderne, nicht wissenschaftlich interpretierende Leserschaft dazu tendieren mag, Texten eher mit einer biographischen Lektüre und nicht unbedingt mit einer ‚weithergeholt‘ These wie der des ‚toten Autors‘ zu begegnen.⁴⁰

Schließlich muss geklärt werden, wen ich meine, wenn ich vom satirischen Sprecher bzw. Satiriker spreche. Grundsätzlich stehen diese Formulierungen neben dem historischen Autor der Satiren. Allerdings ist dies nicht so zu verstehen, dass sich meine Interpretation einer derart radikalen Position wie der von BARTHES verschreibt. Bereits der Titel der vorliegenden Arbeit ordnet meine Interpretation einem Individuum zu, welches in einem historischen Zeitabschnitt Satiren verfasst hat. Auch die Rede von der Juvenalforschung deutet schon an, dass sich ein wissenschaftlicher Diskurs durch den von einem bestimmten Autor verfassten Text bildet. Einerseits stellt sich eine begriffliche Analyse von Autor und Autorintention als komplex dar, was wohl der Grund dafür ist, dass diese Begriffe bisweilen in einem diffusen Verständnis gebraucht werden;⁴¹ andererseits beziehen sich konkrete Interpretationen letztlich immer implizit auf den Autor und seine Absichten, selbst wenn der Bezug unklar und unbestimmt bleibt.⁴² Wenn z.B. gesagt werden würde, Juvenal setze an einer Stelle bewusst epische Sprache ein, um sie mit dem satirisch-niedrigen Inhalt zu kontrastieren, so könnte angenommen werden, der Gegensatz zwischen Form und Inhalt werde dergestalt erklärt, dass der Autor den Gegensatz während der Textproduktion als Mittel für eine spezifische Wirkung intendierte. Hier ließe sich freilich, um den Rückgriff auf den Autor zu verbergen, die Wortwahl ändern, indem anstelle des Namens des Autors das Wort Text eingesetzt wird, d.h. der Text es sei, welcher Form und Inhalt miteinander kontrastiert; allerdings droht hierbei der

³⁹ Vgl. KORENJAK 2003, 76f. mit Bezug auf Pierre Bourdieu.

⁴⁰ Auch eine Bemerkung bei KORENJAK 2003, 63f. Anm. 22 berührt diesen Gedanken.

⁴¹ Zu diesen begrifflichen Ungenauigkeiten vgl. WINKO 1999, 39; ferner vgl. allgemein DANNEBERG 1999, 77–80 sowie HEATH 2002, 60–78, aber 60–2 problematisch; für den Streit zwischen „Intentionalisten“ und „Textualisten“ vgl. die treffende Zusammenfassung von BODE 1988, 122f.; zur epistemologischen Problematik der Erfassung von Autorintentionen sowie zur Diskrepanz zwischen Intention und Realisierung der Intention im Text vgl. EDMUND 2001, 20f.

⁴² Vgl. HERMERÉN 1975, 58–60.

Text geradezu personifiziert zu werden, obwohl der Text selbst nichts tut.⁴³ So gesehen ist wohl der oben zitierten Bemerkung von SCHMITZ zuzustimmen; den Dichter selbst bzw. den Namen Juvenal zu erwähnen, erinnert daran, dass die Satiren von jemandem verfasst wurden, auf den die Interpretation freilich nicht naiv biographisch rekurren sollte, genauso wenig aber verzichten kann.

Als allgemeine kritische Reflexion zu neueren Tendenzen innerhalb der Altphilologie macht SCHMIDT folgende Bemerkung:⁴⁴

„Bei manchen neueren Kommentaren [...] gewinnt man den Eindruck, die Autoren antiker Werke seien selbst die Philologen gewesen, die sie kommentieren, d.h. sie hätten, ohne etwas zu wollen und zu sagen, aus früherer Literatur wieder Literatur gemacht, Zitatmontage, Stilübung, Intertextualität als Zweck und Ziel, nicht als Kommunikationsinstrument. Umgekehrt neigen Althistoriker und Archäologen dazu, literarische Texte umstandslos als historische Quellen und Dokumente zu betrachten und wie Dokumente zu behandeln, von denen allenfalls gewisse poetische Verbrämungen abzuziehen seien. Die Autoren sind unfreie bis gewissenlose Sprachrohre des Zeitgeists oder der öffentlichen Meinung, des herrschenden Trends, der *causa victrix* und der Macht, käuflich, also Menschen wie Ich und Du. Auch das philologische Textdepotentialisierungsarsenal ist ansehnlich geworden; es zählt zu seinen Waffengattungen die Ironie und die Allegorie, die Gattung und die Topik und vor allem die poetologische Dekodierung.“⁴⁵

Ungeachtet der frappierenden Tatsache, dass SCHMIDT kaum einen, auch nicht den die Autorschaft betreffenden Kritikpunkt auslässt, der auch für die Juvenalforschung zutreffend ist, weswegen ich mir erlaube, an den entsprechenden Stellen auf SCHMIDT zurückzuverweisen, lässt sich erkennen, dass er den Autor, d.h. seine Instanz als Literatur schaffende Person aufzuwerten sucht. Hinsichtlich der von ihm angeführten Kritikpunkte ist eine solche Aufwertung nur begrüßenswert. Indes sollte eine Interpretation dies nicht dadurch erfüllen, dass sie ihre Aufgabe auf schlichte Fragen wie *was jemand mit dem Text sagen wollte* reduziert;⁴⁶ genauso wenig ist es ratsam, sich auf den Autor und sein Werk *einzulassen*, indem die Interpretation als der Modus der sekundären Beschäftigung den Gegenstand dieser Beschäftigung insofern imitiert, als die interpretatorische Sprache sich das ‚Wesen‘ der Literatur *einzuverleiben* sucht. Die Bemerkung von LARMOUR ist hierfür bezeichnend: „We

⁴³ Vgl. dafür BODE 1988, 127 (in Bezug auf Gadamer), WINKO 1999, 40 sowie VOLK, Katharina, The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius, Oxford (u.a.) 2002, 10f., die ebd. 10–13 auch die Unterscheidung zwischen historischem Autor und Sprecher im Text annimmt.

⁴⁴ Interessanterweise klammern CLAY 1998, 39 sowie MAYER 2003, 78 die rhetorische Praxis der *ἡγοποιία* in ihrer These bewusst aus.

⁴⁵ SCHMIDT 1995, 104. So lässt sich auch in der jüngeren Juvenalforschung die Tendenz beobachten, den Juvenaltext als literarisches Werk vor dem Hintergrund ihres historischen Entstehens zu untersuchen, d.h. sie mit der antiken Rhetorikbildung und den in Rhetorikübungen verwendeten Topoi zu kontextualisieren; vgl. dafür z.B. BRAUND 1992, die zwar ebd. 80 reflektiert: „To trace interrelationship of Juvenal’s poem with rhetoric is not to reduce *Satire* 6 to the status of a game of ‚recognize the *topos*‘.“ Allerdings erwecken solche Studien genau diesen Eindruck, denn die Kritik von SCHMIDT ebd. trifft zumindest teilweise genau auf BRAUND ebd. zu; vgl. hier auch die Berichtigungen von L. WATSON 2008, 273 mit einer erschöpfenden Materialsammlung; hierher gehört auch die Kritik von POWELL 1999, 321 bei Anm. 9.

⁴⁶ Zur nebulösen Phrase ‚*was ein Autor uns sagen wollte*‘ vgl. auch GUMBRECHT 2003, 55.

have all become familiar lately with a mode of writing about Roman satire that strives to imitate the verbal play of the texts in question, but ends up merely sounding like a bad Monty Python sketch about Derrida.⁴⁷

⁴⁷ LARMOUR 2003b, 403.

II. Ironie als methodischer Begriff

„Ironie ist Pflicht“
(Friedrich Schlegel, LN Nr. 481)

In der gesamten Juvenalforschung ist das Wort Ironie präsent. Selten aber wird dieser Begriff in der Form reflektiert, dass seine Verwendung in einer Interpretation einer literaturwissenschaftlichen Methodik gerecht wird, im Gegenteil, die Mehrheit der Juvenalstudien behält ein Verständnis von Ironie, das ihrer normalsprachlichen Funktion als rhetorisches Mittel in einer ‚realen‘ Gesprächssituation gleichkommt.⁴⁸ In diesem Kapitel soll versuchsweise argumentiert werden, weshalb dieses Vorverständnis im Kontext der Juvenalinterpretation impraktikabel erscheint und inwiefern Ironie als interpretatorischer Begriff in Rücksicht auf ein Methodenbewusstsein dennoch beibehalten werden kann. Obgleich nicht die bestehende Fülle an Studien zur Ironie erschöpfend einbezogen werden kann, um diesen Begriff aus seinem alltagssprachlichen Vorverständnis herauszulösen und in sensibilisierter Weise für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung zu adaptieren, sei hier dennoch die tentative Einteilung der Ironieforschung in zwei grundsätzliche Herangehensweisen vorgeschlagen, anhand derer ein erster Ansatzpunkt ersichtlich wird, wie von Ironie in reflektierter Form gesprochen werden kann: Die erstere Herangehensweise untersucht Ironie primär sprachwissenschaftlich, womit die Begriffssystematik der Ironie als Phänomen verbalen Äußerns und Handelns im Vordergrund steht, letztere Herangehensweise thematisiert eher ihre Begriffsgeschichte und analysiert Ironie auf der Basis eines weitestgehend philosophischen Ansatzes.⁴⁹ Es sei vorausgeschickt, dass die Begriffsgeschichte hier nicht erschöpfend präsentiert oder gar diskutiert werden kann noch ihre verschiedenen Ausformungen in z.B. die sokratische, tragische, romantische bzw. sogenannte Fiktionsironie der Literatur des 20.

⁴⁸ ROMANO 1979 ist die einzige mir bekannte Juvenalstudie, die Ironie bei Juvenal umfassender und auch hinsichtlich der begrifflichen Komplexität (vgl. ebd. bes. 20–37) verhandelt. Allerdings ist ROMANOS Arbeit methodisch nicht unproblematisch; berichtigend PLAZA 2006, 17 sowie CLASSEN 1986, 202–8, dessen Thesen jedoch selbst angesichts des generischen und rezeptiven Vorverständnisses, mit dem er argumentativ operiert, nicht das letzte Wort haben. Zu Ironie und Juvenal vgl. auch FREDERICKS 1979; zu Humor und der römischen Satire PLAZA 2006 (ebd. 6–12 allg. zu Humortheorien, ebd. 13 zur Ironie, jedoch in einem verkürzten Verständnis); allgemein zur Ironie in althistorischem Zusammenhang FOWLER 2000, bes. 5–33, der sich aber auf die romantische Ironie fokussiert; erhellend sind auch die Begriffsreflexionen von SCHMITT 1989, bes. 107–11 zu Ironie und Humor im Zusammenhang mit seiner Interpretation zu Theokrit. Leider ist mir der Aufsatz von VINCENT, Heather, Roman Satire and the General Theory of Verbal Humor, in: Dimensions of Humour. explorations in linguistics, literature, cultural studies and translation, hg. von C. Valero-Garcés, València 2010, 417–50 unzugänglich geblieben.

⁴⁹ Primär linguistische Untersuchungen z.B. GROEBEN/SCHEELE 1984; GROEBEN, Norbert, & SEEMANN, Hanne, & DRINKMANN, Arno, Produktion und Rezeption von Ironie (Bd. 2). Empirische Untersuchungen zu Bedingungen und Wirkungen ironischer Sprechakte, (Tübinger Beiträge zur Linguistik 279) Tübingen 1985; LAPP 1992; M. MÜLLER 1995 sowie ATTARDO 2001, bes. 110–25; für eine Untergliederung linguistischer Ansätze vgl. LAPP 1992, 57 und ebd. 88f. einführend zur Ironie und Sprechakttheorie. Eher philosophische Ansätze sind z.B. JAPP 1983, BOHRER 2000 sowie LÜTHE, Rudolf, Der Ernst der Ironie. Studien zur Grundlegung einer ironistischen Kulturphilosophie der Kunst, Würzburg 2002, ganz abgesehen von zentralen philosophischen Schriften wie Kierkegaards *Der Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*.

Jahrhunderts behandelt werden können. Auf der Grundlage der Begriffsgeschichte ließe sich Ironie systematisch in die Komponenten rhetorisch-stilistisch, literarisch und philosophisch unterteilen, ohne die Verwobenheit dieser Komponenten zu bestreiten.⁵⁰ Obgleich die Engrenzung notwendig getroffen werden muss, Ironie nur fokussiert auf die literaturwissenschaftliche Verwendbarkeit zu behandeln, ist damit nicht gemeint, dass der Ironiebegriff vollkommen von seiner Begriffsgeschichte losgelöst wird, um ihn zum bloßen Methodenbegriff zu degradieren. Selbst bei einer Diskussion des Ironiebegriffs für eine literaturwissenschaftliche Fragestellung müssen seine Begriffsgeschichte und die sich daraus ableitenden philosophischen Implikationen zumindest im Gedächtnis behalten werden, damit die methodische Begriffsanalyse nicht wiederum in den Stand eines normalsprachlich-unreflektierten Vorverständnisses zurückfällt.

Sprachwissenschaftliche Herangehensweisen können in Bezug auf literarische Ironie nur eingeschränkt herangezogen werden, da den Untersuchungsgegenstand solcher Zugänge in hohem Maße gerade nicht-literarische Texte bilden, hierin aber der bedeutsame Unterschied virulent wird, ob Ironie in einem Gespräch, in einer Zeitung oder aber in einem literarischen Werk von Rezipierenden wahrgenommen wird.⁵¹ Dennoch soll zunächst eine vorstellbare Gesprächssituation als Gedankenbeispiel herangezogen werden, um die grundlegenden Faktoren, in welcher Weise alltägliche Ironie wahrgenommen werden kann, aufzuzeigen und anschließend den immanenten Unterschied herauszuarbeiten, der sich ergibt, wenn Ironie im literaturwissenschaftlichen Kontext verhandelt wird.⁵² Angenommen, ein Schauspieler sagt zu seinem Kollegen, dem er seinen Ruhm und Erfolg neidet, er habe in seinem letzten Film gut gespielt, und der Kollege vermutet, dieses Lob sei ironisch gemeint, bricht dort die Ironie auf, wo für den erfolgreichen Kollegen der Schluss naheliegt, der Satz ‚Du hast gut gespielt!‘

⁵⁰ Für diese Aufstellung der Begriffskomponenten vgl. BEHLER 1998, 599f., ähnlich W. MÜLLER 2008, 333f.; für die Begriffsgeschichte sei beispielsweise verwiesen auf: grundlegend COLEBROOK 2004, 2–21; knappe Begriffsgeschichte KNOX 1961, 3–16 [*in dt. Übers. abgedruckt in: HASS, Hans-Egon, & MOHRLÜDER, Gustav-Adolf (Hgg.), Ironie als literarisches Phänomen, (Neue wissenschaftliche Bibliothek, Literaturwissenschaft Bd. 57) Köln 1973, 21–30]*]; ausführlicher BEHLER 1998, 600–24; kurz in Bezug auf die Satire MEYER-SICKENDIEK 2010, 333; gute Sammlung älterer Beiträge zur romantischen Ironie bei HASS/MOHRLÜDER ebd. 143–77, ferner BOHRER 2000; zum Konzept von „linguistic irony“ und „event irony“ vgl. TANAKA 1973, bes. 47; zur metaphysischen Übertreibung der Ironie bei Schlegel vgl. ALLEMANN, 1970, 15; zur Definierbarkeit von Ironie vgl. JAPP 1983, 34f.; zu Ironie versus Humor vgl. ATTARDO 2001, 122f.; zur Abgrenzung zwischen Ironie, Humor, Sarkasmus, Zynismus etc. vgl. LAPP 1992, 12f. und ebd. 16 zur Abgrenzung zwischen Lüge, Heuchelei, rhetorischer Frage etc.; schematisch zwischen spielerisch, humoristisch, ernst, polemisch, satirisch und ironisch bei GENETTE 1993, 45f.; in Abgrenzung zur Allegorie vgl. HUTCHEON 1994, 64–6.

⁵¹ So klammert z.B. LAPP 1992, 12 bewusst literarische Ironie aus seiner Studie aus.

⁵² Trotz der Kritik von M. MÜLLER 1995 in ihrer Einleitung (unpaginiert) hinsichtlich ausgedachter Textbeispiele, welche dazu tendierten, nur das eigens imaginäre Hypothetische zum Untersuchungsgegenstand zu machen, verwende ich ein ausgedachtes Beispiel; ich will aber auch hier lediglich einen Denkansatz für einen methodisch-literaturwissenschaftlichen Ironiebegriff schaffen, wofür dieses einfache fiktive Beispiel ausreichen mag.

könne nicht *das* meinen, was er nach seinem propositionalen Gehalt bedeutet. Diesen Unterschied zwischen Sagen und Meinen kann der Sprecher durch mündliche Intonation oder Pointierung wie ‚*Du* hast aber *gut* gespielt!‘ suggerieren. Zu den Mechanismen dieses Suggerierens und der Frage, wie sehr ein Satz seine Ironisierung offenlegen will oder kann, soll weiter unten noch eingegangen werden; hier mögen zunächst zwei unmittelbar zusammenhängende Komponenten hervorgehoben werden: Erstens charakterisieren sprachliche wie situative Kontextabhängigkeit die Ironie in einer real-konkreten Gesprächssituation. Es muss eine Bekanntschaft zwischen den Schauspielerkollegen bestehen, es müssen diesem Gespräch andere ähnliche Gespräche vorangegangen sein, wie auch dieses konkrete Gespräch bereits eine zeitliche Ausdehnung gehabt haben muss, damit der Schauspieler diese vermeintlich ironische Aussage treffen kann. Es ist also evident, dass der Satz ‚*Du* hast *gut* gespielt!‘ allein nicht ironisch sein, d.h. ironisch verstanden werden kann noch diese Gesprächssituation vorstellbar wäre, wenn die beiden Schauspieler keine gemeinsame Geschichte hätten.⁵³ Ironie als Ironie in einem dekontextualisierten, gar radikal herausgerissenen Satz erkennen zu wollen, steht dem Vorverständnis von Ironie fern. Zweitens scheint es bei diesem real vorstellbaren Gespräch notwendig anzunehmen, der neidische Schauspieler *wolle* seine Aussage ironisieren. Angenommen, die Resonanz des Publikums gegenüber der Leistung des erfolgreichen Schauspielers war mehrheitlich positiv, so wäre denkbar, dass der neiderfüllte Schauspieler im gegebenen Gesprächskontext die ironische Intonation ‚*Du* hast *gut* gespielt!‘ einsetzt, um zwar auf der Ebene des Gesagten den Eindruck zu erwecken, er stimme dieser Mehrheitsmeinung zu, hingegen durch die Intonation das eigentlich Gemeinte durchschimmern zu lassen, nämlich dass er *de facto* aussagen *wolle*, die darstellerische Leistung sei schlecht gewesen. Dadurch, dass er seinen erfolgreicheren Kollegen im Ungewissen hält, was er meint, könnte er ein Ventil für seinen Neid gefunden haben, indem er davon überzeugt ist, ihm so die Freude am Erfolg verleidet zu haben; dies stellt freilich nur eine vorstellbare Intention des neidischen Schauspielers dar. Zu diesen beiden Komponenten ist noch das soziokulturelle Moment zu ergänzen, nämlich dass ironisches Sprechen/Handeln auf Unmut, Beleidigt-Sein oder Ablehnung stoßen kann, wodurch Ironie nicht nur in einen situativ-

⁵³ Meinem Beispiel wie jeder Reflexion über Ironie ist anzulasten, dass es bereits ein Vorverständnis von Ironie, das es aufzudecken gilt, voraussetzt, insofern sich die Verständlichkeit meines Beispiels bereits auf ein tradiertes und iteriertes ‚ironisches Wissen‘ zurückgreift, ohne welches mein Beispiel seine Anschaulichkeit vermisste, vgl. COLEBROOK 2004, 3. So auch müssen Sprecher wie Empfänger, hier die beiden Schauspieler, aber auch wir auf der Metaebene der Exemplifikation, selbst wenn dieses Gespräch tatsächlich stattgefunden hätte, in diesen Kontext eingebunden sein, in dem Maße, dass wir ein nicht-ironisches Verständnis von dem Satz ‚*Du* hast *gut* gespielt!‘ haben, um Ironie dahinter vermuten zu können.

sprachlichen Kontext eingeschrieben ist, sondern sich auch durch soziale respektive normative Strukturen eingeschränkt sehen kann.⁵⁴

In diesem Gedankenbeispiel primär davon auszugehen, der Schauspieler intendiere mit seinem Ironisieren das konträre Gegenteil des Gesagten, nämlich dass das eigentlich Gemeinte ‚Du hast *schlecht* gespielt!‘ sei, gehört wohl zu einer der einfachsten Formen bzw. Verwendungsmodi von Wortironie.⁵⁵ Es lässt sich allerdings die Intention des ironischen Sprechers auch so interpretieren, dass er die schauspielerische Leistung insgeheim nicht für gut, sondern tatsächlich für hervorragend hält, er seine verhehlte Bewunderung dem Kollegen aber niemals gestehen würde, sondern es stattdessen vorzieht, ein ironisch klingendes Lob auszusprechen, das den Kollegen dazu anleiten soll, es als verkappten Tadel zu interpretieren. Hierin driftet das Bemühen, die eigentliche Bedeutung des ironisch Gesagten eindeutig zu bestimmen, in ein immer tiefer greifendes Psychologisieren ab, da hier das hinter der ironischen Aussage verborgene Gemeinte in Rekurs auf eine Sprecherintention zu bestimmen versucht wird, welche so begriffen wird, dass sie in einer vielschichtigen psychischen Verfasstheit des Ironikers liegt. Mag letztlich dieses Psychologisieren wenig ersprießlich sein, so wird doch mit dieser Weiterführung des Gedankenbeispiels klar, dass ironisches Sprechen nicht nur konträre Gegenteile im Stillen intendiere, sondern der ‚Witz‘ der Ironie gerade darin verortet ist, dass sie als Form indirekten Sprechens die eigentliche Bedeutung offenlässt, insofern die Differenz zwischen Sagen und Meinen einen ‚kontradiktitorischen Bedeutungsspielraum‘ markiert; denn diese Differenz besteht nicht unbedingt immer nur in einer binären Austauschbarkeit von konträren Begriffen, da das ironische ‚gut‘ des Schauspielers eigentlich oder vielmehr zugleich ein ‚nicht-gut‘ ist.

Um auf Ironiesignale und das Suggerieren ironischen Sprechens zurückzukommen, ist als dritte wesentliche Komponente in unserem Gedankenbeispiel die Erkennbarkeit der Ironie anzuführen. Damit die Aussage ‚Du hast gut gespielt!‘ ironisch wirken kann, ist es nötig, dass der erfolgreiche Schauspielerkollege Anzeichen dafür wahrnimmt, sie als ironisches Lob zu verstehen, wodurch er dann dazu veranlasst sein kann, jene eigentliche Bedeutung der ironischen Aussage zu eruieren, welche, wie oben versuchsweise dargestellt, hinter einer psychischen Verfasstheit verborgen sein mag. Sprachwissenschaftliche Studien zur Ironie

⁵⁴ Vgl. (ausführlich) HUTCHEON 1994, bes. 37–56 und ferner COLEBROOK 2004, 16f. sowie SCHRODT 2004, 14; zur Kommunizierbarkeit vgl. auch MUECKE 1973, 38f. sowie ECO 1995, 355.

⁵⁵ Für die Grenzen der Annahme, Ironie weise stets nur auf das konträre Gegenteil des Gesagten (wie z.B. nach HIGHET 1962, 55) vgl. KNOX 1961, 6, ALLEMANN 1970, 18, LAPP 1992, 76, HUTCHEON 1994, bes. 60–3 sowie BEHLER 1998, 603f.; demnach beinhaltet das vorgebrachte Wort ‚gut‘ in seinem Subtext sowohl ‚gut‘ als auch ‚schlecht‘, wonach die ironische Differenz zwischen Sagen und Meinen quasi Widersprüche beherbergen kann, vgl. JAPP 1983, 28f. So schreibt Schlegel KA II, 153 „Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist.“

haben sich mitunter darum bemüht, solche Signale systematisch zu erfassen und zu kategorisieren.⁵⁶ Gemäß einem normalsprachlichen Verständnis von Ironie sind die geläufigsten Signale markante Stimmlage, Betonung bzw. Intonation, aber auch eventuell Mimik oder sogar Gestik. Allerdings können auch inhaltliche Widersprüche intendierte Ironie anzeigen. Um ein anderes Gedankenbeispiel anzudenken, könnte z.B. ein Student auf die Frage seines Kollegen ‚Was für ein Seminararbeitsthema hat dir der Professor zugeteilt?‘ antworten: ‚Ein leichtes, den *οὐσία*-Begriff bei Aristoteles!‘ Der Anlass hierbei, ironisches Sprechen zu vermuten, liegt in einem allgemeinen Konsens, dass dieses Thema im Rahmen einer Seminararbeit gerade *nicht* leicht zu behandeln wäre, womit hier kein auditives Ironiesignal, sondern eine Rückkoppelung zu einem kulturellen Wissen das Vorhandensein von Ironie andeutet. Dies sind aber vornehmlich Formen von Ironiesignalen, die in real-mündlichen Gesprächssituationen auftreten, weswegen sie hier nicht weiter verfolgt zu werden brauchen. Eine Aussage kann deswegen erst, wenn sie in einem kommunikativen Prozess unter solchen Signalen zum Vorschein kommt, als ironisch bezeichnet werden, weil die Annahme einer ironischen Sprecherintention, welche im kommunikativen Akt zur Gänze unsichtbar bleibt, Ironie nicht als kommunikative Sprachform bzw. Denkform versteht, sondern als gänzlich innerliche Einstellung. Sprache ist jedoch niemals auf eine private Innerlichkeit begrenzt;⁵⁷ gesetzt den Fall, es gäbe ein unsichtbares ironisches Sprechen, könnte alles oder nichts ironisch gemeint sein.

Im Übergang zur literaturwissenschaftlichen Verwendungsmöglichkeit des Ironiebegriffs lassen sich die drei aufeinander bezogenen Parameter, unter denen Ironie hermeneutisch erfasst werden kann, folgendermaßen zusammenfassen: die sprachlich-situative Kontextbedingtheit, der Rückbezug auf eine indirekte Sprecherintention und ferner die Erkennbarkeit von Ironie. Ausgehend von diesen drei Aspekten, soll nun problematisiert werden, wie der Ironiebegriff auf eine literaturwissenschaftliche Textinterpretation in besonderer Rücksicht auf Juvenal appliziert werden kann. Diese Parameter verschieben sich aber aus dem Grund, weil die Satiren, grob gesagt, in generischer, textueller und intertextueller Hinsicht ein literarisches Werk darstellen. Diese Verschiebung macht es notwendig, dass die festgestellten Parameter *Kontextabhängigkeit – Intention indirekten Sprechens – Rezipierbarkeit der Ironie* neuerlich

⁵⁶ Einen guten Überblick bietet LAPP 1992, 29–31, wo er auch auf die Grenzen dafür hinweist, Ironiesignale systematisch erfassen zu können und sie als definitorisches Beschreibungsmittel verbaler Ironie zu gebrauchen; vgl. dazu auch GROEBEN/SCHEELE 1984, bes. 59 sowie HELBIG 1996, 65–72.

⁵⁷ Vgl. JAPP 1983, 175 sowie HUTCHEON 1994, 58; für die grundsätzliche Irreduzibilität der Ironie auf eine Autorintention vgl. allgemein COLEBROOK 2004, 13 sowie auch DERRIDA 2000, 230. Auf der anderen Seite betont HUTCHEON 1994, 11f. u. bes. 116–24 die Wichtigkeit der intentionalen Komponente, argumentiert aber auch, dass Ironie nicht immer auf diese zurückgeführt werden kann (dies kann auch als Grund dafür gelten, dass mein Gedankenbeispiel o. S. 25 von einer Intention ausgehen musste); vgl. dagegen EIBL 1999, 54.

problematisiert werden: Erstens, die Kontextabhängigkeit relativiert sich durch die Fiktionalität der Satiren, welche zwar auf einen vergangenen gesellschaftlichen Diskurs in hohem Grade Bezug nehmen, nicht aber diesen abbilden; dies führt zu dem Folgeproblem des fiktionalen Gesprächscharakters der Satiren (als intertextualer Bezeichnung); zweitens, wird in ähnlicher Weise, wie Ironie in konkreten Gesprächssituationen scheinbar durch die Sprecherintention bestimmt ist, literarische Ironie mittels der Autorintention zu bestimmen versucht; so müsste die Interpretation deutlich autorzentriert vorgehen; drittens, die Erkennbarkeit der Ironie ist nicht nur die Aufgabe einer rezeptionstheoretischen Interpretation, sondern stellt vielmehr eine grundsätzlichere Problematik dar, welche im Zusammenhang mit der Dichotomie *Ernst – Unernst*, die dem Ironiebegriff zugrunde liegt, am Ende dieses Kapitels diskutiert werden soll. Hierbei ist freilich vorausgesetzt, dass Ironie, wie oben für gewöhnliche Gespräche beschrieben, nicht immer nur den Ausdruck eines konträr Gemeinten darstellt, sondern dass das Ironische womöglich auf alles verweisen kann, was nicht gesagt wurde.⁵⁸ Im Folgenden werden die genannten Punkte nacheinander erörtert.

Gleichwohl besonders die jüngere Juvenalforschung mehrheitlich eingesehen hat, dass die Satiren nicht einfach als Dokument einer historischen Faktizität gelesen werden können,⁵⁹ und sie diese Einsicht in ihrer Methodik größtenteils berücksichtigt, muss dennoch darauf hingewiesen werden, dass dem juvenalischen Text kein Abbildcharakter zugeschrieben werden kann noch überhaupt anhaftet, sowohl was materielle wie mentale als auch soziokulturelle Aussagen betrifft. Besonders die ältere Forschung grierte förmlich danach, dem Text eine referentielle Funktionalität zu unterstellen, was freilich in einem bestimmten Modus und beschränkt auf ein gewisses Maß legitim und gewichtig erscheint; z.B. die Nennung *Quintilianus* (6, 75) auf die historische Person rezeptiv zu beziehen, ermöglicht es erst, die Pointe des Verses zu begreifen. Wenn jedoch diese Funktionalität so weit ausgedehnt wird,

⁵⁸ Zur Möglichkeit einer unendlichen Interpretation des Ironischen vgl. JAPP 1983, 176; ALLEMANN 1970, 30f. schlägt den Begriff des „Spielraums“ vor. MARTYN 1979, 219 setzt für seine Analyse von Witz bei Juvenal drei methodische Prämissen voraus: Der Text sei performativ in einer *recitatio* zu denken – dies rekurriert m.E. auf die notwendige rezeptionstheoretische Dimension der Ironie –, ein literarisch-kulturelles Wissen des zeitgenössischen Publikums sei anzunehmen genauso wie eine Intentionalität des Dichters, zu unterhalten; diese Prämissen lassen sich mit den hier vorgeschlagenen Parametern verbinden; vgl. auch GOLD 1994, 97f., die aber Humor zu sehr aus einem rezeptiv-mündlichen Kommunikationssystem heraus versteht, ohne die Literarizität der Satiren genügend zu berücksichtigen (vgl. auch u. Anm. 437).

⁵⁹ Zu Juvenal als kulturgeschichtliches Dokument: für primäre Referentialisierung FERGUSON 1987, 10; auch TENNANT 2002 sowie STEWART 1994, 309 u. 330, direkt zum Dokumentieren SCHMIEDER 2006, 122f. et passim, WALTERS 1998, 148: „social and cultural commentary on Roman life“, vgl. aber auch ebd. 150 sowie tendenziell IDDENG 2000, 128. Die Fiktionalität berücksichtigend: treffend MILLER 1998, 259 bei Anm. 9, ferner NAPPA 1998, 97, BRAUND 1989b, 33 u. 38f. sowie BAINES 2003, 235f.; für die verführerische Selbstaussage des Dichters in 1, 63–4 treffend KEANE 2002, 11 bei Anm. 19; kritisch-systematisch, aber ohne weiter zu elaborieren BRAUND 1989a, 45, schon MOTTO/CLARK 1965, 267 sowie bereits MASON 1962a, 34. Allgemein dazu: BODE 1988, 82 sowie 134 mit dem treffenden Stichwort: „Trivialisierung der Literatur“, RIFFATERRE 1980, 18 spricht von „nostalgia for referentiality“, ferner vgl. Gadamer, WM 398.

dass die gesamte fiktive Satirenwelt als eine kopistische Darstellung der historischen Realität verstanden wird und ihr die Spiegelbarkeit der Wirklichkeit, in der der Text entstanden ist, unkritisch zugesprochen wird, betreibt eine Interpretation mehr Archäologie als Literaturwissenschaft. Die philologische Arbeit wäre, so gedacht, die im Text dargestellte Wirklichkeit nur aus der satirischen Übertreibung auszugraben.⁶⁰ Jene dem Text unterschobene dokumentarische Kraft bietet Anlass für den methodischen Trugschluss, dass das aus dem Text Herausdestillierte als Spiegelbild der Realität wiederum auf den Text rückprojiziert werden kann, um so sein Zustandekommen zu erklären. Das *genus* antike Satire, so viel kann als Prämissen gelten, verlangt notwendigerweise eine rekontextualisierende Interpretation, ohne zu behaupten, dass dies für andere *genera* nicht zu gelten habe, doch weder revidiert diese Rekontextualisierung das vordem Gesagte noch widerspricht sie ihm, denn, wie das Exempel mit *Quintilianus* anzudeuten versuchte, benötigt jede Lektüre der Satiren, die ausmachen will, *worum es denn geht*, ein gewisses Maß an kulturellem Wissen über den Kontext, auf den der Text verweist. Der Kontext muss aber nicht als die Vorstellung der zeitlich-räumlich unmittelbaren Umgebung gelten, unter der die historische Person Juvenal Satiren schrieb; der Anspruch auf Kontextualisierung verlangt lediglich, die Satiren annäherungsweise so zu lesen bzw. zu interpretieren, wie sie ein antikes Publikum mit seinem mehr oder weniger vorhandenen kulturellen Wissen las; z.B. die Erwähnung Ciceros in 7, 139 gewinnt ja keine Bedeutung durch eine Referenz auf einen unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang, zumal Cicero damals bereits Geschichte war, sondern antike Lesende konnten nur vor dem Hintergrund dessen, dass sie mit dem Namen Cicero etwas zu assoziieren wussten, ein Textverständnis dieser Partie wie vieler anderer produzieren.⁶¹ So schließt die Rede von Kontext nicht wieder die Lust zum Dokumentieren mit ein. Auf der anderen Seite fungiert der Rückgriff auf die Rekontextualisierung, welche das kulturelle Wissen sowie den soziokulturellen Kontext eines antiken Publikums zu berücksichtigen versucht, nicht immer als adäquates Rekonstruktionsmittel der Textbedeutung.⁶² Aus diesen Überlegungen ergibt sich, dass mit dem Anspruch auf Rekontextualisierung ein rezeptionstheoretischer Zugang einhergeht, folglich die Interpretation den Text aus der Perspektive einer historisch rekonstruierbaren Leserschaft zu analysieren hat. Obgleich die Problematiken rezeptionstheoretischen

⁶⁰ Vgl. o. bei Anm. 45 und auch u. bei Anm. 130.

⁶¹ So schreibt z.B. COLEBROOK 2004, 115: „Reading satire in this way – as the repetition of a specific context or discourse that we can recognize and locate historically – also requires our own contextual limitation, for we must be other than the context viewed and satirised, and we must also have a sense of or definition of who we are.“

⁶² Vgl. dazu STRASEN 2008, 35 sowie auch CULLER, Jonathan, *Framing the Sign. Criticism and Its Institutions*, (Oklahoma Project for Discourse and Theory 3) Norman – London 1988, XIV.

Interpretierens und der Referentialität im folgenden Kapitel diskutiert werden (A.III), nimmt sich bereits jetzt die Annahme einer ahistorischen Leserperspektive als die abwegigere Zugangsweise aus.⁶³

Nun muss das Folgeproblem des fiktionalen Gesprächscharakters, wie ich es nannte, im Hinblick auf die literaturwissenschaftliche Verwendung des Ironiebegriffs erläutert werden. Zunächst zum Aspekt des Fiktionalen: Auch wenn an dieser Stelle die Fiktionalitätsdebatte freilich nicht in ihrer Gesamtheit aufgerollt werden kann, ist evident, dass unter der Voraussetzung, dass die Satiren in einer Form einen fiktionalen Charakter aufweisen, die literaturwissenschaftliche Rekontextualisierung niemals auf eine derartige situative Einbettung stoßen wird, wie es das oben diskutierte Gedankenbeispiel einer real vorstellbaren Gesprächssituation bot. Demzufolge ist es nicht möglich, die Szenen in den Satiren, die quasi deklamatorischen Reden des Satirikers, Dialogpartien, Fragen und ferner die Figuren, die in der fiktiven Satirenwelt erscheinen, in eine konkrete Situation zurückzuversetzen, denn die hat es so nie gegeben. Die beiden Schauspieler mochten eine gemeinsame Geschichte gehabt haben, die fiktiven Figuren bzw. Sprecher der Satiren besitzen keine solche, ihre ‚Situation‘ bildet vielmehr der sie umgebende Text.⁶⁴ Figuren hingegen sowie deren in den Satiren dargestellte Handlungen, von denen angenommen wird, eine antike Leserschaft konnte sie in Referenz zu einem ‚realen‘ soziokulturellen Diskurs setzen, lassen sich scheinbar eher in eine konkrete Situation rücktransferieren, zumal erst auf Basis ihrer Referentialität eine Bedeutungskonstruktion der Textpassage erfolgen kann. Inwieweit in einer Textsituation mit fiktiven Figuren und in einer teilweise referentiellen Textsituation, von denen beiden ausgesagt wird, sie seien ironisch, tatsächlich die Rekontextualisierung ausreicht, um Ironie auf ähnliche Weise wie im Kontext einer real-konkreten Gesprächs- bzw. Handlungssituation festzustellen, sollen folgende zwei Beispiele veranschaulichen: In der in Dialogform gehaltenen Satire IX beklagt sich Naevolus bei einem Gesprächspartner über seinen Patron. Nachdem er ausführlich den Geiz des Patrons (bes. v. 38), die für ihn zu leistenden Liebesdienste

⁶³ Dies versucht z.B. WINKLER, John J., *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's „Golden Ass“*, Ndr. Berkeley (u.a.) 1991, bes. 14–9, indem er für seine Apuleius-Interpretation zunächst von einem ahistorischen Leser, der nicht den kontextuellen Hintergrund sowie ein historisches soziokulturelles Wissen besitzt, ausgeht; er belässt es aber dabei nicht, denn in einem zweiten Schrittbettet er seine Interpretation in den historischen Diskurs wieder ein; vgl. dazu auch die kritische Bemerkung von EDMUNDS 2001, 39 zur Dichotomie zwischen antikem Leser und modernem (philologischem) Leser.

⁶⁴ Zur Kontextlosigkeit fiktionaler Texte vgl. ISER 1976, 101–14, bes. 109, wo er schreibt: „Streng genommen ist der fiktionale Text situationslos;“ dazu kritisch STRASEN 2008, 71, der darauf aufmerksam macht, dass alltagskommunikative Kontexte keineswegs vorgegeben sein müssen; er resümiert ebd. „Insofern bleibt hier als Merkposten festzuhalten, daß auf dem Feld der Kontextbildung kein kategorialer Unterschied zwischen Literatur und anderen Texten vorliegt, wie Iser unterstellt, sondern bestenfalls ein gradueller.“ (vgl. zu diesem Thema auch BAUMERT 1989, 750). Dafür, dass ein fiktionaler Text nicht einfach situationslos ist, argumentiert auch STIERLE 1975, 357.

(bes. vv. 34–46b) und dazu noch die Schwängerung dessen Gattin, durch die sich der Patron *pater* nennen kann (vv. 70–86), erwähnt hat, antwortet der Gesprächspartner in Vers 90f. mit der Frage: *iusta doloris, / Naeuole, causa tui; contra tamen ille quid adfert?* Interpretierende sprechen bei dieser verständnisvoll wirkenden Antwort, die der Sprecher dem Naevolus auf seine Klagerede gibt, gerne von Ironie, insofern dieser verständnisvolle Ton ironisch aufgefasst werden müsse und der Sprecher keineswegs die Klagen bzw. den Lebenswandel des Naevolus billige.⁶⁵ Dabei werden zwei Gedankenschritte unternommen, welche kritisch zu überprüfen sind. Einerseits wird die Art der Lebensweise bzw. der Inhalt der neunten Satire als Anlass für die These genommen, dass die Antwort des Gesprächspartners zwingend ironisch verstanden werden muss. Dieser Schluss rekuriert auf die sexuelle Rolle, welche Naevolus für seinen Patron und dessen Gattin einnimmt, bzw. auf die grotesken Details, die er bei seinen Liebesdiensten erwähnt (v. 43f.). Dass aber das Abstoßende an diesen Einzelheiten die Ironisierung der sympathisierenden Antwort untermaure, rechtfertigt sich eher durch eigene Bewertungen des Themas der Satire, welches nach der Ansicht von Philologen des 19. Jahrhunderts freilich widerlich war.⁶⁶ Ob allerdings antike Rezipierende es als abstoßend empfunden haben, mag dahingestellt sein, genauso wie auch die Figur des Gesprächspartners kein direkt textuelles Indiz für eine bestimmte Bewertung offeriert. Dies führt zum zweiten Gedankenschritt, d.h. zur eigentlichen Frage, inwiefern nämlich die fiktionale Textsituation in eine vorstellbare real-konkrete Gesprächssituation rezeptiv transferiert werden kann. Für Rezipierende mag freilich der Schluss naheliegend sein, die Klage des Naevolus und die verständnisvolle Antwort seines Gesprächspartners in einem *als ob*-Modus aufzufassen, insofern dieses Gespräch einer normalsprachlichen Gesprächssituation gleichkommt. Dadurch wird die Fiktivität der satirischen Konversation sozusagen in den Hintergrund gestellt. Dies lässt sich beispielsweise an der Bemerkung von TENNANT feststellen, der behauptet, „Juvenals‘ Antwort sei nicht völlig ironisch, denn er missbillige zwar Naevolus‘ Lebensweise, er wolle ihn aber mit dieser vorgespielten Sympathie dazu bringen, weiterzusprechen.“⁶⁷ Hierin lässt sich besonders deutlich erkennen, wie sehr die fiktive Gesprächssituation in eine real-konkrete rückübersetzt, vielmehr mit einer realen verwechselt wird; denn mögen sich Verhaltensgründe oder Intentionen angeben lassen, weswegen der Schauspieler in dem Gedanken-

⁶⁵ Vgl. WEIDNER 1873, ad loc., ROMANO 1979, 155, WINKLER 1983, 117 bei Anm. 100 sowie BRAUND 1988, 181 und 151 bei Anm. 104 „*ironic sympathy which conveys mockery*“; anders HELMBOLD 1951, 54 Anm. 41 sowie BELLANDI 2009 [1974], 490, der die Funktion dieses namenlosen Sprechers überhaupt nur darin sieht, das Gespräch aufrecht zu halten, sonst aber parteilos Naevolus „zuhört“.

⁶⁶ Vgl. z.B. FRIEDLAENDER 1895, 433, HEINRICH 1839, 353f. sowie WEIDNER 1873, 14f., der ebd. die „*kräftige Ironie*“ der Satire erwähnt und ebd. 216 v. 90 mit „*natürlich ironisch*“ kommentiert.

⁶⁷ Vgl. TENNANT 2003, 129.

beispiel diesen ironischen Satz äußert, bei dem fiktiven Gesprächspartner der neunten Satire lässt sich nicht so vorgehen oder würde die Satire bzw. die Rede des Naevolus plötzlich enden, wenn nicht der Gesprächspartner ihn mittels vorgetäuschter Sympathie bei Laune hielte. Für diesen psychischen Mechanismus, welchen es in realen Gesprächssituationen durchaus geben mag, gibt es keine textuelle Grundlage, er ist nur dem normalsprachlichen Verständnis von Ironie entnommen und aus Analogie bzw. durch den *als ob*-Modus auf den Text appliziert.

Im nächsten Beispiel soll eine vermeintlich ironische Partie im Zusammenhang mit einer historischen Kontextualisierung veranschaulichen, inwieweit an der Stelle von Ironie gesprochen werden kann: In Satire 2, 29–33 erwähnt Juvenal als Exempel heuchlerischer Sittenlehrer den inzestuösen Ehebruchskandal Domitians mit seiner Nichte Julia, die er zur Abtreibung zwang, woran sie dann auch letzten Endes gestorben sein soll. Die Historizität dieses Ereignisses kann hier nicht disputiert werden, doch zumindest ist es nicht Juvenals Eigenkreation (Suet. Dom. 22; Plin. epist. 4, 11, 6).⁶⁸ Der Passage kommt insofern Referentialität zu, als die genannten Personen evidermaßen historisch sind, selbst wenn das Ereignis selbst ein Gerücht darstellt. In Vers 30f. verweist der Satiriker auf die verschärften Ehebruchsgesetze, was das Treiben Domitians umso heuchlerischer macht, und spielt dabei auf die Ehebruchsszene zwischen Mars und Venus an ([...] *qui tunc leges reuocabat amaras / omnibus atque ipsis Veneri Martique timendas*). BAUMERT nennt diese mythologische Anspielung ironisch,⁶⁹ doch inwiefern kann diese Anspielung ironisch verstanden werden? Entweder gebraucht BAUMERT das Wort an dieser Stelle in einem losen Verständnis, um damit zu beschreiben, was an dieser Anspielung in irgendeiner Art witzig oder humoristisch erscheint, oder die Ironie der Anspielung wird in Rückgriff auf den historischen Kontext verstanden. Dieser ist aber in ungleich anderer Art präsent, als dass die Interpretation rechthens die Worte des satirischen Sprechers im *als ob*-Modus in eine gedachte real-konkrete Gesprächssituation rückübersetzen könnte, wie wenn Juvenal seine Bemerkung samt dem mythologischen Vergleich unmittelbar vor Beteiligten des Skandals äußerte. Dass dies ab-

⁶⁸ Die Historizität ist angezweifelt von z.B. JONES, Brian W., The Emperor Domitian, London – New York 1992, 29, dem folgt SOUTHERN 1997, 109 bei Anm. 23; vgl. auch M. JOHNSON 1997, 37–41; hingegen wird, soweit ich sehe, weder von BRAUND 1996, ad loc. noch COURTNEY 1980, ad loc. die Historizität bestritten. Zur Stelle vgl. auch WINKLER 1991, 32.

⁶⁹ BAUMERT 1989, 755f.; ROMANO 1979, 82 nennt die ganze Partie „an actual ironical situation“, wohl vor dem Hintergrund der extratextuellen Ironie der Geschichte; POLLAMM 1996, 488 bezeichnet die mythologische Anspielung als satirisches Mittel der Überbietung; für den fiktionalen Charakter der Passage im Hinblick auf das Durchdringen des Referentiellen durch den mythisch-fiktiven Vergleich vgl. FREUDENBURG 2001, 250f., ich teile aber nicht seine ebd. 251 rezeptive Deutung, dass die *patruo similes offas* Ekel und Zorn bei Rezipierenden hervorrufen, da diese Deutung eine Fundierung dieses bestimmten Rezeptionsmodus vermisst (vgl. u. bei Anm. 94).

wegig erscheint, beweisen schon die satirisch-literarische Einbettung der Szene sowie der groteske Abschluss der Passage, in dem die Abtreibung mit *patruo similes offas* auf degoutante Weise veranschaulicht wird. Hier scheint wohl tatsächlich das Wort Ironie diffus gebraucht zu sein.

Der andere Aspekt des sogenannten fiktionalen Gesprächscharakters der Satiren betrifft den Umstand, dass der Satiriker bzw. seine zu Wort kommenden Figuren als deklamatorische Sprecher aufgefasst werden können. Der darin vorgenommene Übergang von unmittelbarer Gesprächssituation zur fiktiv-satirischen Textsituation veranlasst Interpretierende, die Satiren als mittelbare Gesprächssituation zu begreifen, was die *persona*-Theorie unterstützen mag (A.I). Wo liegt der Übergang von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit bzw. Literarizität? Wir hören Juvenal weder beim Sprechen zu noch nehmen wir an einem Gespräch teil; vielmehr wird der Gesprächscharakter erst durch den Rezeptionsprozess konstruiert. In Hinblick auf eine historische Rezeption möchte ein antikes Publikum die Satiren in Rezitationen *gehört* haben, jedoch dadurch entsprechen sie genauso wenig einem einfach mündlichen Gespräch; denn die Rezitation, womöglich durch den Autor selbst, verändert nichts an der Fiktionalität bzw. Literarizität des Textes noch reduziert sich dadurch der Text zu einer normalsprachlichen Gesprächssituation.⁷⁰ Ein Publikum fasst gemäß seinem soziokulturellen Wissen und seiner Erwartungshaltung die Rezitation als Performanz eines Textes auf und erachtet diese Rezitation wohl nicht bloß als Teilnahme an einem ‚realen‘ Gespräch.⁷¹ Folglich ist auch eine Berufung auf den Autor irreführend:⁷² Ironie durch Zurückversetzung in die *recitatio* des Autors zu klären, misst dieser spezifischen *recitatio* des Autors eine exzeptionelle Bedeutung zu. Hätte ein anderer Vortragender ebenfalls alle Partien ‚richtig‘ intoniert? Musste Juvenal selbst von seinem Publikum ernst genommen werden, wenn er eine Textstelle unernst, d.h. ironisch rezitierte? Gelang ihm in jeder Rezitation, vorausgesetzt diese haben stattgefunden, der gleiche Tenor? Dies stellt nicht nur eine autorzentrierte Deutungsstrategie dar, sondern überbetont auch auf problematische Weise die auditive Präsentation eines literarischen Textes.

⁷⁰ Vgl. dafür HERRNSTEIN SMITH, Barbara, Poetry as Fiction, in: New Directions in Literary History, hg. von R. Cohen, London 1974, 165–87, hier: 173f.; ferner vgl. RÖSLER 1980, 316 Anm. 92 sowie auch STIERLE 1975, 372 Anm. 37.

⁷¹ In ähnlichem Zusammenhang vermutet EDMUNDS 2001, 28 bei Anm. 41 sowie 29 bei Anm. 44, dass die Begriffe Performanz im Sinne der *recitatio* und Performativität mitunter verwechselt werden.

⁷² So bezieht sich z.B. LAFLEUR 1976b, 396 Anm. 51 im Konnex zu dem parodistischen bzw. ironischen Unterton von *amici* in 3, 1 auf Signale wie Mimik, Gestik und Intonation, die Juvenal während einer Rezitation einsetzen hätte können, um einen solchen Unterton entsprechend den fiktiven Figuren für sein Publikum klar zu machen, und rekurriert auf die Rhetorikbildung, welche Juvenal seines Erachtens ohne Zweifel genoss und aufgrund welcher er solche Vortragsmittel beherrscht habe.

Aufgrund der Fiktionalität und der literarischen Haltung ‚satirischen Sprechens‘ soll nun diskutiert werden, aus welchen Gründen Ironiesignale in literarischen Texten mit ständiger Rücksicht auf Juvenal nicht mehr in dem Modus wahrgenommen werden können, wie es bei real-konkreten Gesprächssituationen der Fall ist. Juvenalinterpretationen und -kommentare verfahren unter anderem dergestalt, dass sie durch sprachliche Beobachtungen Ironie demarkieren wollen. Auf welchem Wege geschieht dies? Analog zu Erkennungsmerkmalen in gesprochener Sprache wie Tenor, Valeur und Intonation der Stimme sollen semiotische, syntaktische, lexikalische und stilistisch-rhetorische Kategorien dazu dienen, einen ironischen Unterton im Subtext bestimmter Verspartien herauszulesen.⁷³ Obwohl es naheliegend erscheint, neben dem extratextuellen Kontext sowie der semantischen Ebene auch formale Signale zur Lokalisierung von Ironie zu verwenden, bleibt doch fraglich, ob ein *Text* Ironie zu signalisieren vermag, mit anderen Worten: Ist die Analogie, poetische Stilformen nach der Art mündlicher Gesprächssituationen, worin ironisches Sprechen tatsächlich in Klangfarben, Redehaltungen etc. bestehen kann, zum Garanten für die Erkennbarkeit literarischer Ironie zu machen, legitim? Wenn z.B. bei Juvenal von bitterer Ironie die Rede ist,⁷⁴ so präsupponiert die Interpretation damit, dass jene Bitterkeit der Ironie in der Textualität der Satiren ersichtlich sei. Diese interpretatorische Strategie verwechselt einerseits ikonische Zeichen mit dem Symbolcharakter sprachlicher Zeichen, denn durch die These, dass Sprache allgemein, literarisch-poetische im Besonderen einen solchen ikonischen Charakter haben könnte, also eine Ähnlichkeit der Zeichen mit dem Bezeichneten bestünde, wäre es auch möglich, dass die Sprache Juvenals in einem Ähnlichkeitsverhältnis dazu steht, was wir unter Bitterkeit verstehen. Andererseits wird dabei die Qualität eines Zeichens mit der Vorstellung, die es im Rezeptionsprozess auslöst, vermischt, da die Auffassung, eine Textpassage in Juvenal *sei*

⁷³ Grapheme können nicht darstellen, was mündliche Ironie vermag, vgl. ATTARDO 2001, 111 Anm. 6 u. 119 sowie MUECKE 1973, 40–2, doch für literarische Ironie, was er andeutet, greift eine Katalogisierung von Ironisierungsmethoden zu kurz. Anhand von Musils *Mann ohne Eigenschaften* schließt M. MÜLLER 1995, 89 aus Stilistika (Wortspielen, Stilbrüchen, schießen Vergleichen etc.) neben literarischen Zitaten und Parabasen des Autors auf sprachliche Ironie, so auch für Thomas Mann und Kafka; mit diesen Merkmalen wäre auch bei Juvenal sprachliche Ironie festlegbar, jedoch beruht dieser literaturtechnische Fokus auf M. MÜLLERS linguistischem Ansatz und macht Literatur zur bloßen Exemplifikation von Stilübungen, was sie selbst ebd. 92 reflektiert; allerdings konstatiert M. MÜLLER ebd. 19f., schriftliche Texte müssten die Modi der sprachlichen Ironiesignale, wie *dissimulatio*, *simulatio* und Parabase, durch großes Übermaß kompensieren (mit Nennung der antiken Satire) und hätten keine weiteren Prototypen hervorgebracht. ALLEMANN 1970, 19–21 sowie 24f. postuliert generell das Fehlen solcher literarischer Ironiesignale im Gegensatz zur ironischen Mimik, Nuance und Intonation der mündlichen Ironie und bezeichnet dies als einen idealen Maßstab für sie. Mir erscheint dieser präskriptive Anspruch, der sich einer gewissen ästhetischen Grundvoraussetzung verdankt, nicht von so großem Belang zu sein wie das Faktum der Signallosigkeit; zu Ironiesignalen als nicht ausreichendes Auffindungsinstrument vgl. auch SCHRODT 2004, 11, mit Verweis auf M. MÜLLER 1995; ferner CLASSEN 1986, 197 gegen ROMANO 1979, BAUMERT 1989, 756f., HUTCHEON 1994, 155–59 sowie ATTARDO 2001, bes. 118–22.

⁷⁴ Vgl. z.B. BRAUND 1995, 208 bei Anm. 15, und dies. 1996, 115 sowie MAYER, Roland, Friendship in the Satirists, in: Satire and Society in Ancient Rome, hg. von S. H. Braund, (Exeter Studies in History Bd. 23) Exeter 1989, 5–21, hier: 17 zu Satire III; allg. zur bitteren Ironie und Satire BEHLER 1998, 606.

bitter-ironisch, nicht so begründet werden kann, dass die Zeichen des Textes dies in irgend-einer Weise vermittelten; vielmehr überdeckt die missverständliche Kopula ‚sei‘ das Faktum, dass die Passage bloß in diesem Modus gelesen wird, denn Juvenal *spricht* keineswegs mit bitter-ironischer Stimme durch den Text zu uns. Diese individuelle Vorstellung der symbolischen Zeichen, welche durch einen Rezeptionsprozess zustande kommt, kann sich aber mitnichten auf eine Zeichenqualität berufen und bedarf demnach noch immer einer eigenen Argumentation für diesen Rezeptionsmodus. BODE, der diesen um den Ikonizitätscharakter literarischer Texte kreisenden Irrtum diskutiert, indem er unter anderem die irrite Rede einer in elegischen Gedichten *wahrnehmbaren* Melancholie als Beispiel aufgreift, argumentiert dafür, dass der Strukturbegriff für die Verwechslung stiftend wirkt.⁷⁵ Demzufolge ist auch BRAUNDS Redeweise von „linguistic signs of anger“ irreführend, worunter sie im Zusammenhang mit der dritten Satire „angry questions [...], angry exclamations [...], vocabulary of not enduring [...] and sweeping generalisations“⁷⁶ zählt. Die Rede von „verärgerten Fragen“ oder Lexemen der Unerträglichkeit suggeriert zwar, der Text sei von Zorn erfüllt, jedoch Zeichen, Wörter und Verse sind niemals „verärgert“, wofür auch Onomatopöie keine interpretative Basis sein kann, sondern die Interpretation *hört* diesen Zorn *hinein*. Freilich können und werden in einem Rezeptionsprozess symbolische Zeichen in ikonische Zeichen transformiert, wofür bereits die bloße visuelle Vorstellung, die in der Rezeption einer narrativen Landschaftsbeschreibung hervorgerufen wird, ein Beispiel liefert, doch liegt diese Umformung stets in einem bestimmten Rezeptionsmodus.⁷⁷ Da der einem literarischen Text unterschobene Ikonizitätscharakter sich von Anfang an auf einer abstrahierenden Metaebene bewegt, mag dann auch mittels des von BODE erwähnten Strukturbegriffs dafür interpretiert werden, dass Bitterkeit, Ironie etc. in einem Text und eben seiner

⁷⁵ Vgl. BODE 1988, 85–89, bes. 86, der ebd. 88 berichtigend vorgeht zu ISER 1976, 106f. (vgl. o. Anm. 64); erhellende Begriffserklärung des ikonischen Zeichens bei ECO 1972, 213, wobei freilich Ikon in diesem Sinne auf die Zeichentheorie von Charles S. Peirce zurückgeht; vgl. auch POWELL 1999, 322, der von „tone“ spricht, dabei aber irrigerweise annimmt, ein kompetenter Autor sollte eine Mehrdeutigkeit des in seinem Werk intendierten Tones vermeiden, doch ist nicht Mehrdeutigkeit ein Konstituens für Literatur und Literaturwissenschaft? Treffender BAUMERT 1989, 740 bei Anm. 31.

⁷⁶ Jeweils BRAUND 1989b, 30; ein weiteres Beispiel wäre BRAUND 1988, 131–34 zum indignant, dann düsteren Tenor der neunten Satire; herausgenommen sei ebd. 132 „[...] *deinde* 42 aggressively echoes *deinde* 39, and the patron’s polite word *poscis* 63 becomes Naevolus’ indignant *posce* 64“, ferner ebd. 134 „[...] most of Naevolus’ diminutives enhance his anger“, ferner ebd. 155 bei Anm. 129, auch BRAUND 1996, 246 zu 4, 46–8, ferner SWEET 1979, 284: „[...] the disorder in the satirist’s psyche is artistically intrinsic to the poem.“, und ebd. 292: „[...] we see how moved the satirist is [...] to reveal to us the psychological condition of the satirist [...] We hear it in the frequent indignant questions [...] the sputtering p’s [...] and the angry s’s [...]“; ähnlich PLAZA 2006, 108 „harsh p-s alliteration“.

⁷⁷ JOHANSEN, Jørgen D., Iconizing literature, in: From Sign to Signing, hg. von W. G. Müller – O. Fischer, (Iconicity in language and literature 3) Amsterdam – Philadelphia 2003, 379–410, appliziert das Peirce’sche Konzept ikonischer Zeichen und die Unterteilung in Abbild, Diagramm und Metapher auf literarische Rezeption.

Struktur vorhanden seien.⁷⁸ Währenddessen aber Ärger, Melancholie bzw. Bitterkeit eher Gefühlslagen darstellen, die einem unterstellten Ikonizitätscharakter zufolge im Text präsent seien, ist Ironie nicht bloß eine Gefühlshaltung, sondern letztlich immer auch eine konkrete semantische Kategorie indirekten Sprechens bzw. Schreibens.

Ungeachtet dieser begrifflichen Unschärfe plausibilisiert sich die Rede von Bitterkeit nur dann, wenn mehr oder weniger feststeht, was der Autor oder Sprecher intendiert. Dadurch aber suggeriert die Rede von bitterer Ironie, und darin liegt das eigentliche Problem, einen möglichen Rückschluss auf den Charakter des Dichters bzw. der Dichter-*persona*, wonach der bitter-ironische Sprecher dasjenige indirekt sagt, was er eigentlich meint, um dieser seiner Bitterkeit Ausdruck zu verleihen. Zum einen geht diese Stilanalyse deutlich psychologisierend vor und überstrapaziert die *persona*-Theorie. Zum anderen bezieht sich die Rede von Bitterkeit auf die generische Beschreibung der pathetisch-indignierten Satire (vgl. Schiller, VIII 464). Darüber hinaus scheint auch durch den Blick auf eine psychologisierende Autorbestimmung ein für allemal festgeschrieben zu sein, dass ein brüchiger, ironieverdächtiger Vers nur bitter-ironisch sein soll und jene hineingehörte Bitterkeit das konträre Gegenteil des Geschriebenen intendiere. Ist jede bei Juvenal vermutete Ironie tatsächlich bloß ein Anzeichen von Indignation, bitterer Ironie oder pessimistischem Sarkasmus? Diese Redeweisen

⁷⁸ Hierher gehört auch das Bemühen, mithilfe von einem angenommenen Ikonizitätscharakter aus rhetorischen Stilmitteln auf die emotionale Verfasstheit des Sprechers zu schließen; z.B. argumentiert W. MÜLLER 2001, dass Wortwiederholung, Anapher, Alliteration, Anakoluth, Chiasmus etc. die emotionale Haltung der jeweiligen Protagonisten ikonisch bzw. mimetisch abbilde, was er an ausgewählten Stellen Shakespeares zeigt, doch spätestens dann, wenn er ebd. 319 zwei in einem Vers $\ddot{\sigma}\tau\epsilon\rho\sigma$ $\pi\rho\tau\epsilon\rho\sigma$ gestellte Handlungen als ikonische Darstellung des indignierten Sprechers (genau genommen Enobarbus in *Anthony and Cleopatra*) deutet, wird klar, dass sich das Konzept der Ikonizität verläuft; so wird in Diskussionen zur Ikonizität oft das Diktum *ueni, uidi, uici* (auch von W. MÜLLER erwähnt) herangezogen, um damit das Ikonizitätsverhältnis, d.h. Ähnlichkeitsverhältnis zwischen den drei Wörtern und der raschen Abfolge von Caesars Militärhandlungen zu zeigen. Die Ikonizität besteht aber hierbei auf diagrammatischer Ebene, wie NÄNNY/FISCHER 2001, 2f. richtig betonen: „[...] we recognise that not the individual verbal signs themselves are of an iconic (imagic) nature. It is their sequential order, their temporal relationship that is iconic: [...] In other words, Caesar's dictum represents an iconic diagram.“ Diese diagrammatische Ikonizität auf der Ebene der zeitlichen Erstreckung von Handlungen kritisiert BODE 1988, 87, insofern, wenn Zeichen angesichts der dargestellten Zeitlichkeit ikonisch wären, im Grunde alle symbolischen Zeichen ikonisch wären. Die Kritik muss nicht so weit gehen, doch kann besonders in Hinblick auf die Bemerkung von NÄNNY/FISCHER eingewendet werden, dass diese diagrammatische Ikonizität erst dann zustande kommt, wenn die Bedeutung der drei Terme für sich feststeht, welche allerdings selbst nur durch den Symbolcharakter der Terme, d.h. der Sprache feststeht. Wenn nun W. MÜLLER dieses Prinzip der diagrammatischen Ikonizität umdreht, um so die Indignation des Sprechers als im Text mimetisch manifestierte zu erfassen, gerät er in einen Widerspruch, zumal er an anderer Stelle (ebd. 313) das Prinzip in seiner ‚richtigen‘ Form gebraucht. Dabei hilft auch nicht die Rede von der subjektiven Realität des Sprechers (vgl. ebd. 307) oder von „experiential iconicity“ (W. MÜLLER übernimmt den Begriff von TABAKOWSKA 1999, bes. 409–11), denn der Ähnlichkeitscharakter, durch den sich ein Ikon konstituiert, ist hier nicht vorhanden. So entsteht bei Formulierungen wie ebd. 308: „Thus rhetorical figures [...] are held to be imitative of actual disturbances of language in emotional contexts, which, in turn, reflect feelings and emotional states [...]“ oder 311 „Whenever there are linguistic equivalents of thoughts, thought processes, and psychic phenomena in a text, we can speak of iconicity.“ der Eindruck, dass W. MÜLLER dasjenige als Ikonizitätsverhältnis voraussetzt, was eigentlich keines ist; denn wo liegt das Äquivalent zwischen einer emotionalen Verfasstheit und einer Ellipse, Inversion oder Alliteration? Diese kognitive bzw. rezeptive Verknüpfung ist konventionell-arbiträr bzw. kulturell-anthropologisch bestimmt, nicht ikonisch.

versuchen ein Psychogramm der *persona* in dem Text zu verorten, was zwar nicht unmittelbar in einen wirklichen Biographismus ausarten muss, aber dennoch als diffuses Beschreibungs-instrument für die Stimmung des Textes fungiert, was auch immer da Stimmung heißen soll. Dies kann indirekt die außerordentliche Überhellung des Wortes *indignatio* begünstigen.⁷⁹ Die Rede von bitterer Ironie schließt prinzipiell die semantische Offenheit literarischer Ironie als ein Meer all des direkt Nichtgesagten aus. So kommt ALLEMANN an einer Stelle zur bezeichnenden Feststellung: „Wiederum die Frühromantiker haben deutlich gesehen, daß die Ironie eines Kunstwerkes sich nicht aus der Reihung von ironischen Sätzen ergibt, ja daß ein hochironischer Text denkbar ist, in dem keine einzige ‚ironische Bemerkung‘ fällt.“⁸⁰ Ironiesignale als legitime Auffindungsmöglichkeit für literarische Ironie aufzufassen, erscheint demnach zusehends impraktikabel.⁸¹ Dieser Gedanke drängt sich vornehmlich deswegen auf, weil, wie vordem am Beispiel der bitteren Ironie illustriert, die Rede von Signalen eine intentionale Ironie nahelegt, welche literarische Ironie wiederum auf die Ebene einer konkreten Gesprächssituation reduziert. Sofern die Kontextualisierung der Satiren eine Erkennbarkeit von Ironie keineswegs allumfassend garantiert und die Richtigstellung bezüglich eines angeblichen Ikonizitätscharakters von Literatur zur Genüge dementiert hat, dass Ironie nicht als etwas den Zeichen des Textes Immanentes einfachhin vorhanden ist, müsste, wie es scheint, der Rückgriff auf eine Autorintention als letzte argumentative Instanz fungieren, eine solide Begründung dafür zu erhalten, ob Ironie im Text anzunehmen ist. Wir sind also an dem Punkt angelangt, wo es zu reflektieren gilt, ob die oben festgestellte ironische Sprecherintention, die offenbar eine notwendige Komponente in real-konkreten Gesprächen bildet, in eine ironische Autorintention überführt werden kann. Da indes der Begriff von Intention, der im einfachsten Falle tatsächlich zu eruieren sucht, ob Juvenal dieses oder jenes im Vollzug des Schreibens ironisch gemeint habe, unweigerlich mit der Problematik biographischen Interpretierens konfligiert (A.I), gilt es unbedingt zu prüfen, wann und inwieweit sich eine Interpretation auf den historischen Ironiker qua Autor zu stützen beginnt, denn Juvenal zu fragen, ob er es ironisch meinte, ist weder faktisch noch mittels des Textes möglich. Zugegeben, wenn in einem literarischen Text Ironie offenkundig an bestimmten

⁷⁹ Vgl. o. S. 11f.

⁸⁰ ALLEMANN 1970, 18. Ähnlich wie hier erläutert, diskutiert auch WARNING 1976b, 421 die Schwierigkeit, Ironiesignale in literarischen Texten zu erkennen bzw. überhaupt anzunehmen; seiner Meinung nach ist eine Zweit- oder prinzipiell aufmerksame Lektüre entscheidend für das Erkennen von Ironie; er schreibt ebd. 422: „Je höher ein Autor die Signalschwelle setzt, desto mehr wird der Gegenstand der Ironie herabgestuft zum Anlaß einer Artifizialität seiner Vermittlung, die dem Kenner schmeichelt und solchen Verstehensgenusses der happy few wegen riskiert, daß das ironische sacrificium intellectus bei der Masse, wofern es sie überhaupt erreicht, nicht erkannt wird.“; vgl. aber auch HUTCHEON 1994, 94f.

⁸¹ So schreibt JAPP 1983, 43: „Mit anderen Worten, der Übergang von der verbalen Ironie zur literarischen Ironie ist der von einer zu vernachlässigenden Quantität zu einer unsichtbaren Qualität.“

Stellen für eine humoristische Pointe verwendet wird und es sich dabei um nicht mehr als Wortironie handelt, berühren uns diese genannten Probleme nur unmerklich. Sofern also ein Werk sich an bestimmten Stellen vereinzelt ironischer Formulierungen bedient, die als solche leicht zu isolieren sind,⁸² sei es durch den Ernst des Gros des Werkes oder den eindeutig erkennbaren Gesamtduktus desselben, minimieren sich die von mir bislang erwähnten Aporien auf ein Mindestmaß an Unklarheiten. Wenn allerdings ein Werk nicht nur da und dort ironische Pointen aufweist, sondern es selbst ironisch *ist*, beginnt Ironie „unsichtbar“ für Interpretierende zu werden.⁸³ Dieses Dilemma dupliziert sich, wenn wir vor einem Text stehen, der zugleich vorgibt bzw. dem aus generischen Identifikationsversuchen bereitwillig nachgesagt wird, er sei tendenziös, der zugleich aber durch und durch semantisch brüchig sowie polyvalent ist; einen solchen Text stellen die Satiren Juvenals dar, was im Einzelnen noch zu zeigen ist. Dabei muss sich aber eine solche anhaltende Brüchigkeit nicht durch eine Anhäufung von ironischen Sätzen einstellen, welche womöglich den gesamten Text ausfüllen, denn selbst die auf ein kleinstes Wort reduzierte Ironie vermag sich gegenüber dem Textganzen – solche entscheidenden, wenn auch winzigen Plätze mögen Anfang und Schluss eines Textes sein – dermaßen zu potenzieren, dass sie gerade trotz ihrer Flüchtigkeit das Textganze in der Rezeption des Textes destabilisiert.⁸⁴

Bevor das Verhältnis von Autorintention und Ironie noch weiter durchdrungen werden soll, ist eine begriffsgeschichtliche Schwierigkeit zu klären, die vielleicht schon an der einen oder anderen Stelle hervortrat. Die Möglichkeit zu erwägen, Juvenals Satiren *seien* ironisch, überspannt auf den ersten Blick das Grundverständnis von Ironie, wie es für gewöhnlich im Zusammenhang mit der Antike im Bewusstsein steht, da doch die Generalisierung gerne vertreten wird, nach Sokrates sei Ironie z.B. im Sinne von Cicero oder Quintilian nur rhetorische Figur gewesen und daran habe sich bis zur romantischen Ironie nichts geändert.⁸⁵ So würde die Rede von einer umfassenden Ironie, die aus Ermangelung eines Kontrastes gar nicht mehr an bestimmten Textpassagen explizierbar wäre, anachronistisch anmuten, wie

⁸² Als Beispiel mag da *Lucr. 3, 775–83* genügen, wo im Sinn der *simulatio* irrite Annahmen über die Seele ironisiert werden (vgl. *Titi Lucreti Cari de rerum natura libri sex* [vol. 2], edited with Prologomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary by Cyril BAILEY, Ndr. Oxford 1966, 1123), doch diese leichte Identifizierbarkeit ermöglicht sich lediglich durch den inhaltlichen Kontext, in dem die Partie steht und der als generisches Kontrastmittel angesehen werden kann, denn *de rerum natura* ist nicht ironisch, es ist, und dieses pauschalisierende Diktum kann hier ausreichen, ein Lehrgedicht, womit aber nicht gesagt sei, ironische Werke könnten keine Lehrgedichte sein.

⁸³ Zitiert nach JAPP 1983, 42 Anm. 7; vgl. auch ALLEMANN, 1970, 18f.

⁸⁴ So argumentiert auch ALLEMANN 1970, 31 für die Romananfänge von Thomas Mann, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, J. D. Salinger, *Der Fänger im Roggen* und Laurence Sterne, *Das Leben und die Ansichten Tristram Shandys* (die letzten zwei in dt. Übers.). POWELL 1999, 332f. spricht einem Schlusswort im Gegensatz zu einem vorangehenden größeren Textstück eine parodierende Kraft zu.

⁸⁵ Vgl. KNOX 1961, 4f. mit Ausnahme von Sokrates, BEHLER 1998, 604f. sowie EIBL 1999, 58; relativierend JAPP 1983, 170f.

wenn die Satiren die romantische Ironie des 19. Jahrhunderts bzw. die Fiktionsironie des 20. antizipierten oder vielmehr ich ihnen diese gewagte Antizipation unterstellte. Dieser Widerspruch basiert aber nur auf einer verkürzten Sicht der Begriffsgeschichte. Begriffsgeschichten verfolgen die Entwicklung von Begriffen, sie können damit vor anachronistischen Rückprojektionen moderner Konnotationen eines Begriffs warnen, ein Vergehen, das in altphilologischen Untersuchungen naheliegt, allerdings kann umgekehrt nicht voreilig aus der Begriffsgeschichte die historische Tatsache geschlossen werden, eine begriffliche Bedeutungskonstellation habe es zu dieser oder jener Zeit nicht gegeben, da Begriffsgeschichte ein stetiges Voranschreiten vom Einfachen zum immer Komplexeren wäre. Es ist doch nicht nur evident, dass die sokratische Ironie nicht nur auf Hegel, Kierkegaard, Schlegel, Nietzsche u.a. fortwirkte, sondern auch nicht naheliegend, dass so etwas wie die romantische Ironie vor ihrer Taufe niemals in jemandes Kopf aufstieg.⁸⁶ Um dies genauer zu erläutern, mag es genügen, das romantizistische Vorverständnis von antiker Literatur, das immer noch unreflektiert da und dort als ästhetisches Relikt aus atavistischen Höhlen unseres Bewusstseins empordringt, in Augenschein zu nehmen, nämlich dass eine Interpretation, die antiken Werken die Möglichkeit zuspricht, sie negierten sich dergestalt, wie wir es bei moderner Literatur gewohnt sind, auf Ablehnung stößt. Paradigmatisch z.B. Heinrich Heine: „Einst war die Welt ganz, im Alterthum und im Mittelalter, trotz der äußeren Kämpfe gabs doch noch immer eine Welteinheit, und es gab ganze Dichter. Wir wollen diese Dichter ehren und uns an ihnen erfreuen; aber jede Nachahmung ihrer Ganzheit ist eine Lüge, eine Lüge, die jedes gesunde Auge durchschaut und die dem Hohne dann nicht entgeht.“ (RB 95); Friedrich Schlegel hingegen: „Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen.“ (KA II, 152), dann aber wieder: „Das Romantische war noch nie im ganzen Umfang ganz Absicht.“ (LN Nr. 862).⁸⁷ Folglich ist die Frage zu stellen, ob rhetorische Ironie sich zum allumfassenden Beschreibungsinstrument für die Satiren klassifiziert; eher können wir davon ausgehen, dass gerade die ursprüngliche Verortung der sokratischen Ironie in der Antike all diejenigen Bedeutungskontexte der Ironie, und das überschreitet sicherlich den textuellen Bereich, miteinschließt, die in so ersetzblicher Weise

⁸⁶ Zu „Anachronismen“ in der Begriffsgeschichte vgl. JAPP 1983, 84 und 179f.; Für einen quasi anachronistischen Zugang zu antiker Literatur votiert bereits FOWLER 2000, 6f. und 14 zur romantischen Ironie in antiken Texten (mit Referenzen); vgl. aber die Einwände von SCHMITT 1989, bes. 110 bei Anm. 18, wobei aber fraglich ist, ob im Sinne SCHMITTS zum einen der sokratischen, zum anderen der romantischen Ironie nach Schlegel wirklich in ihrem jeweiligen philosophischen Ausmaß Tribut gezollt wird. Für die schlichte Unmöglichkeit, moderne Begriffe bzw. moderne Auffassungen von Begriffen aus einer historischen Untersuchung zu verbannen, vgl. Gadamer, WM 400f.

⁸⁷ Für die „utopische“ Konzeption der romantischen Ironie bei Schlegel vgl. JAPP 1983, 184, wo er auch eine Zusammenfassung mit Literaturverweisen von Schlegels Ansichten darüber bringt, wie sehr ein Homer, Herodot, Platon, Vergil, Horaz, Ovid, Plutarch, Tacitus, Petrarca, Cervantes und Shakespeare romantisch seien.

für Schlegel zu deren Selbstverständnis zwischen Selbstschöpfung und Selbstvernichtung wurden (KA II, 172). Damit ist aber nun keinem freien Assoziieren der Weg zu geistesgeschichtlichen Spekulationen geebnet, die in einer literaturwissenschaftlichen Interpretation quasi unter der Hand forciert sein mögen, im Gegenteil, hier galt es nur darauf hinzuweisen, dass es sich weder um einen anstößigen Anachronismus noch um eine unzeitgemäße Betrachtungsweise von Juvenals Satiren handelt, wenn wir darin mehr vermuten als rhetorische Instrumentarien, unter denen Ironie bloß einen markanten Stellenwert einnähme.

Um zur Frage der Autorintention im Kontext der Ironie zurückzukehren, sei kurz der Blick auf Jonathan Swifts Satire *A Modest Proposal* gerichtet, in der er vor dem Hintergrund der damaligen misslichen Lage Irlands den absurden Vorschlag macht, irische Kleinkinder dem allgemeinen Verzehr zur Verfügung zu stellen und aus dieser ‚menschlichen Ressource‘ Profit zu schlagen.⁸⁸ Freilich kann dieser Text hier nicht adäquat nach literaturwissenschaftlichen Maßstäben untersucht werden, er möge nur dazu dienen, einen bestimmten Gedanken zu verfolgen; JAPP resümiert zu dieser Satire folgendermaßen:

„Obwohl die Ironie hier als Verstellung der Gesamtabsicht eines Diskurses erscheint, handelt es sich doch um rhetorische Ironie. Wir können gewissermaßen Swifts ‚Vorschlag‘ – und andere Texte dieser Art – als einen einzigen langen Satz auffassen, der das Gegenteil von dem meint, was er sagt. Immerhin werden wir hiermit auf eine Klasse von Texten aufmerksam, die Quintilians Definition der *Figur* der Ironie zu entsprechen scheint, einer Ironie also, die bis an die Grenzen der rhetorischen Formel vordringt.“⁸⁹

Selbst eine ungeschulte Leserschaft würde unvermittelt zu dem Schluss gelangen, dass Swift seinen Vorschlag zu Kannibalismus und Infantizid nicht *ernst* verstanden wissen will, doch, betrachten wir mit den Worten JAPPS diese Satire als einen einzigen langen Satz, dessen *eigentliche* Bedeutung im konträren Gegenteil des Gesagten liegt, kehren wir zurück zu jenem alltagssprachlichen Verständnis von Ironie. Die scheinbar zwingende Schlussfolgerung, die Autorintention müsse hier *unernst* sein, begrenzt die Deutung von Literatur auf die binäre Dichotomie *Ernst* und *Unernst*. Was ist mit der Feststellung gewonnen, Swift meine seinen Vorschlag nicht *ernst*? Besteht die Aufschlüsselung dieses Literaturstücks wirklich darin, es als zu invertierenden Satz zu interpretieren? Einerseits schrieb Swift diese Satire vor dem Hintergrund der bitteren Lage der irischen Unterschicht und ihrer schlechten Behandlung durch England, worauf markante Formulierungen im Text hinweisen: „I grant this food will be somewhat dear, and therefore very proper for Landlords, who, as they have already devoured most of the Parents seem to have the best Title to the Children.“ (MP 24) oder „For

⁸⁸ Der volle Titel lautet: „A modest proposal for preventing the children of poor people from being a burden to their parents or the country and for making them beneficial to the public“.

⁸⁹ JAPP 1983, 179.

this kind of Commodity will not bear Exportation, the Flesh being of too tender a Consistence, to admit a long Continuance in Salt, although perhaps I cou'd name a Country, which wou'd be glad to eat up our whole Nation without it.“ (MP 30); andererseits gab es faktisch-politische Ansätze, welche dem fiktiven Vorschlag Swifts nicht so unähnlich waren.⁹⁰ Die Rede von Unernst zieht in Rücksicht auf diesen historischen Kontext eine subversive Gegenläufigkeit nach sich, insofern das, was Swift im Unernst vorschlug, bitterer Ernst werden konnte. Weshalb erwählt Swift diesen absurdem Vorschlag für sein satirisches Pamphlet gegen die zeitgenössische Humanpolitik, denn es wäre doch einleuchtender, die unterdrückenden Kräfte Irlands direkt zu attackieren? Mithin depotenziert die binäre Dekodierung der Ironie mittels Ernst und Unernst die Potenziale literarischer Ironie, welche an den von JAPP erwähnten Grenzen der rhetorischen Figur erst ihren Ausgang nehmen. Auch Juvenal bietet absurde Vorschläge (wohl nicht in derselben Drastik) für sein Publikum, dessen Aufgabe, laut einer eilfertigen Interpretation, darin bestünde, jene nicht ernst zu nehmen: Postumus soll eher Suizid begehen bzw. sich einen *puer delicatus* nehmen als eine Frau zu heiraten (6, 30–7), die Quiriten hätten schon längst allesamt Rom verlassen und aufs Land ziehen sollen (3, 162f.), Trebius wird geraten, eher zu betteln und unter einer Brücke zu schlafen, als der Einladung seines Patrons nachzukommen (5, 8f.). Feststellungen, wie sie in der Juvenalforschung häufig zu lesen sind, dass Juvenal bei diesen und ähnlichen Passagen nicht *ernst* zu nehmen sei, sondern er hier Ironie bzw. Unernst als satirisches Mittel einsetze, dienen kaum einem interpretatorischen Zugang, welcher literarische Ironie als komplexes Phänomen wahrnimmt, da sich solche Feststellungen als banale Erläuterungen von etwas verhalten, das mehr oder weniger augenfällig ist.⁹¹ So wie eine Person mit dem Sprechakt „Lass die Fenster in der Nacht geöffnet!“ dann wohl auf Verständnis stoßen wird, wenn sie ihn am Abend nach einem Sommergewitter, durch das die Außentemperatur gesunken ist, äußert, um das überhitzte Zimmer zu lüften, so wird sie mit demselben Sprechakt, falls strenger Winter herrscht und die Heizung läuft, Verwirrung stiften, welche sich Anwesende vielleicht damit erklären, dass die Person einen Witz machen wollte, Aufmerksamkeit sucht oder nichts von Gasrechnungen weiß. Dieser *common sense* veranlasst wohl Interpretierende, Juvenals bzw. Swifts Ratschläge nicht ernst zu nehmen, was so viel bedeutet, wie sie nicht als ‚reale‘ Handlungsanweisungen auszulegen. Somit liegt die Trivialität dieser interpretativen Feststellung auch darin, dass jene ‚literarischen‘ Vorschläge mit einem derartigen normalsprach-

⁹⁰ Vgl. hierzu HIGHET 1962, 60f., ferner BOYLE, Frank, Jonathan Swift, in: A Companion to Satire. Ancient and Modern, hg. von R. Quintero, (Blackwell Companions to Literature and Culture 46) Malden Mass. (u.a.) 2007, 196–211, hier: 199; des Weiteren ATTARDO 2001, 113 Anm. 9.

⁹¹ Vgl. z.B. LAFLEUR 1976b, 428 Anm. 145 zu 6, 34–7 und Jonathan Swift.

lichen Sprechakt im Interpretationsakt überhaupt verglichen werden. Eine Swiftinterpretation, die die Verwerfungslien zwischen Sagen und Meinen bei *A Modest Proposal* als konträren Gegensatz versteht, gelangt konsequenterweise zu dem Schluss, im Subtext diesen Gegensatz umkehrend wieder richtigzustellen und Ironie direkt von einer Autorintention abzuleiten, um so die konträre Aussage hinter dem Text wahrzunehmen. Wenn hierbei dieses eigentlich Gemeinte als Ziel einer interpretatorischen Deutung begriffen wird, so ergäbe sich die triviale Interpretation, Swift wolle mit seiner Satire sagen, irische Kleinkinder sollten nicht umgebracht, sondern verschont werden und es sollte an ihrer statt etwas anderes als Nahrungsmittel dienen. Daraus folgt, dass, sofern an einer Textpartie oder ganzen Satire von Ironie die Rede sein kann, ohne aber den oben vorgebrachten methodischen Irrtümern zu erliegen, die Interpretation keine Rückübersetzung unternehmen soll noch vorhandenen Unernst oder halben Ernst deskriptiv festzustellen hat, weil deren bipolares Verhältnis in der Interpretation förmlich überwunden werden muss.⁹² Somit rekonfiguriert sich die Frage der Autorintention von Ironie in eine Frage an Rezipierende, insofern sie dazu angehalten sind, nicht nur die wörtliche Bedeutung des Gesagten als mögliche Sinnproduktion zu verwerfen, sondern die praktisch unendliche Variabilität an möglichen Bedeutungen, welche literarische Ironie in sich verschlossen hält, zu identifizieren.⁹³

⁹² Zur Hinfälligkeit einer Rückübersetzung der Ironie im Kontext der Satire vgl. PREISENDANZ 1976, 414 sowie FREY, Hans-Jost, Der unendliche Text, Frankfurt am Main 1990, 273–75, der ausgehend von dieser unzweckmäßigen Rückübersetzung proklamiert, Ironie sei eine Standpunktlosigkeit, die jeglichen Standpunkt nicht ernst nimmt, jenes Fehlen an Ernst aber die Wirkung der Ironie durchaus nicht bagatellisiert; KRISTEVA 1972, 363f. schreibt in Konnex zu Bachtin: „Das Lachen des Karnevals ist nicht einfach parodistisch; es ist nicht eher komisch als tragisch, es ist – wenn man so will – *ernsthaft* und allein auf diese Weise ist seine Bühne weder die des Gesetzes noch die der Parodie, sondern sein *Anderes*.“ Hierher gehört auch der Begriff σ πουδογέλοιον, vgl. z.B. Plat. leg. 7, 816d–e; Arist. poet. 1449a 32–8; Strab. 16, 2, 29 sowie Hor. sat. 1, 1, 24 u. 1, 10, 14f., dafür vgl. auch CLASSEN 1988, bes. 98–100. – Zur künstlerischen bzw. kunsttheoretischen Überwindung begrifflicher Dichotomien (so wie z.B. POWELL 1999, 326) in der Kunstproduktion und -rezeption vgl. HENRICH, Dieter, Fixpunkte. Abhandlungen und Essays zur Theorie der Kunst, Frankfurt am Main 2003, 194–98.

⁹³ JAUB 1982, 283 versteht unter der „ironischen Identifikation“ eine rezeptionsästhetische Ebene, die Rezipierende zur Reflexion über die eigene ästhetische Erfahrung, die erfahrene Fiktionalität, sogar über die moralischen Verbrämungen in dieser Erfahrung angesichts der eigenen Verweigerung des Textes zwingt, was er an punktuellen Beispielen aus mittelalterlicher Literatur bis zum modernen Kriminalroman zeigt; aufgegriffen bei M. MÜLLER 1995, 83, zusammenfassend für Kafka, Musil und Thomas Mann.

III. Der rezeptive Blick

„What, if any, are the artist's responsibilities towards those whom his poems 'sent out to be shot' (Yeats) or, one must add, to shoot (Auden's celebration of 'the necessary murder')? Are there any defensible limitations to the material, to the fantasies which literature, drama, painting or film can publish (can we conceive of serious art persuading our imaginings towards the torture or sexual abuse of children, a question made inescapable by certain moments in Dostoevsky)? [...] [The problem] is not so much that of the morality or amorality of the work of meaning and of art. It is that of the ethics of its reception.“

(George Steiner, RP 144f. [Ergänzung FF])

Am prägnantesten hat wohl FREUDENBURG in *Satires of Rome* (2001) versucht, eine rezeptionstheoretische Interpretation nicht nur für Juvenal, sondern für alle großen römischen Satiriker zu entwickeln, aber es wurden zu Recht gerade die methodischen Schwächen, welche seine Herangehensweise betreffen, kritisiert.⁹⁴ Diese Schwächen brechen vornehmlich dort auf, wo Interpretieren dezidiert die Sicht eines Lesers einnimmt und eben aus dieser Sicht eine Hermeneutik für eine Textinterpretation entwickelt. Dies birgt insofern Schwierigkeiten, als sich die Frage aufwirft, wie diese Sicht eines Lesers rekonstruiert werden soll, wenn *unsere* Sicht, d.h. interpretative Lektüre, was als offenkundig betrachtet werden kann, weder Anspruch auf eine wirkliche Rezeptionstheorie noch auf eine ernstzunehmende Wissenschaftlichkeit erhebt. Genau darin sind FREUDENBURGS Interpretationsmängel verortet, da der rezeptive Interpretationsansatz geradezu immer eine Konstruktion eines Idealtypus von Lesenden darstellt, der mit der individuellen Leserposition von FREUDENBURG als Interpreten zu kon-

⁹⁴ Zur methodischen Kritik vgl. LARMOUR 2003b, 402 sowie SCHMITZ 2004, 598f., die auch kritisiert, dass der Teil zu Juvenal bei FREUDENBURG eher knapp ausgefallen ist, hingegen würdigt, dass er als Erster eine durchgehend rezeptionstheoretische Interpretation an allen vier Satirikern durchgeführt hat. Die methodische Fundierung bleibt hauptsächlich dort aus, wo jener rezeptive Ansatz methodisch fundiert gehörte: FREUDENBURGS einzige Nennung von ISER (ebd. 6), sowie ebd. 43 ein Zitat zu George Steiner und ebd. 165 von RICEUR sind basale Randnotizen zur Rezeptionsästhetik und Hermeneutik, wobei seine Studie quasi exemplarisch die Problematiken, welche mit einem rezeptionstheoretischen Zugang einhergehen, veranschaulicht; GOLD 2003, 140 (ähnlich MAZUREK 2002, 129) schreibt zwar in ihrer Rezension: „reader response criticism is used heavily by F[REUDENBURG]“, [Ergänzung FF] aber dies bezieht sich wohl kaum auf seine methodische Präzision; weitestgehend positiv rezensiert von WELCH 2003 sowie auch PANAYOTAKIS 2004, kritischer NEWMAN 2004 (laut *L'Année philologique* insgesamt 16 Rezensionen!). Auch weitestgehend rezeptionstheoretisch interpretieren WALTERS 1998 sowie GOLD 1994, die ebd. 96 et passim hinsichtlich einer Rezeptionstheorie Leserinnen berücksichtigt (jedoch ebd. 107f. problematisch); ferner W. JOHNSON 1996, bes. 170f. in ähnlicher Weise problematisch. Der Versuch von BRAUND 2004b die *libertas*-Problematik der antiken Satiriker (bes. Juvenals) mit den Kontroversen um den Rapper Eminem bzw. seine misogynen und homophoben Songtexte zu vergleichen, ist m.E. fragwürdig, da sich diese aus dem modernen (westlichen) Gesellschaftsdiskurs ergeben, welcher in dieser Hinsicht nicht mit dem antiken zu vergleichen ist. Leider ist mir der Aufsatz von ROSEN, Ralph, & BAINES, Victoria, I Am Whatever You Say I Am: Satiric Program in Juvenal and Eminem, CML 22/2 (2002), 103–27 nicht zugänglich gewesen.

vergieren scheint.⁹⁵ So interpretiert er die erste Satire als Ausdruck einer weitreichenden gesellschaftlichen Traumatisierung des frühen zweiten Jahrhunderts n. Chr. Diese rekonstruiert er in einem umfangreichen Exkurs zu z.B. Tacitus, Sueton, Plinius dem Jüngeren. In Hinsicht auf diese historische Kontextualisierung deutet er die erste Satire sowie die darin vorhandenen poetologischen Selbstäußerungen des Dichters als quasi nostalgische Haltung, mit der subtextuell ausgesagt sei, dass die berühmte Formulierung *difficile est saturam non scribere* im eigentlichen Sinn die Verspätung, Obsoleszenz und Unmöglichkeit des Satiren-Schreibens ausdrücke:⁹⁶

„All [=Tacitus, Pliny, Titinius Capito, Gaius Fannius] are drawn into the same traumatic past in an attempt to make up for lost time. At the end of his first satire, Juvenal tries his hand at the same game and gets it wrong. And in getting it wrong, he lets us see some of the cracks that threaten to bring down one of the main cultural enterprises of his day: the race to ‚make oneself known‘ after the fall.“

This I take as a kind of ‚diagnostic‘ parody; parody that presents extreme challenges to readers by riding the edge of respectability and almost working as the genuine article. For Juvenal has the basic trappings of someone who suffered under Domitian: ‚pummelled‘ (*uexatus*, 2) and disgraced in Fronto’s torture chamber [...].“⁹⁷

Die Redeweise von Scheitern, Traumatisierung und versöhnlicher Vergangenheitsbewältigung der domitianischen Herrschaft wird nicht anhand einer primär historischen Leserschaft aufgezeigt, sondern anhand einer imaginierten Leserkonstruktion, welche außerdem zwischen historisierend imaginativem und aktuell philologischem Leseverhalten oszilliert.⁹⁸ Freilich ist

⁹⁵ So auch SCHMITZ 2004, bes. 599 (mit einer Liste von solchen Idealleserkonstruktionen) sowie LARMOUR 2003b, 402.

⁹⁶ FREUDENBURG 2001, 209–15 u. 234–42 fasst dies mit den Stichworten „too well“, „too late“ und „too much“ pointiert zusammen; für seinen Exkurs zu Tacitus, Sueton, Plinius min. vgl. ebd. 215–34.

⁹⁷ FREUDENBURG 2001, 238. [Ergänzung FF]

⁹⁸ Es könnte hierbei in Anlehnung an George Steiners Worte „ethics of its reception“ (vgl. o. Mottozitat) der Begriff Rezeptionsethik formuliert werden. Dabei geht es um einen Aspekt der Kunstrezeption, der nicht nur die Bedeutungskonstruktion, sondern vielmehr die Wirkung betrifft, welche sich, allgemein gesagt, mit der Kategorie des Ethischen überschneidet. Folglich ließe sich eine solche rezeptive Wirkung von Kunst nur mehr auf der Ebene der Ethik beschreiben, da sie Rezipierende auch auf dieser Ebene beeinflusst; dies heißt aber nicht, dass jene Wirkung unbedingt positiv sein muss, was ja George Steiners Beispiele (vgl. o. Mottozitat) implizieren; vgl. allgemein DÜWELL, Marcus, Ästhetische Erfahrung und Moral. Zur Bedeutung des Ästhetischen für die Handlungsspielräume des Menschen, (Alber-Reihe Thesen Bd. 4) Freiburg – München 1999; RENNHAK, Katharina, Metaisierung und Ethik: Der Postmoderne Roman als *grand récit*? in: Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen, hg. von J. Hauthal (u.a.), (Spectrum Literaturwissenschaft 12) Berlin – New York 2007, 206–26, hier: 206 bei Anm. 1 spricht markanterweise von einem *ethical turn*, der sich ab den 90ern abgezeichnet habe, und führt ebd. Anm. 3 zur „Ethik des Lesens“ weitere Literatur an; ferner vgl. ATTRIDGE, Derek, The Singularity of Literature, London – New York 2004, bes. 123–31; dies tangiert freilich auch den aristotelischen καθαρσις-Begriff, vgl. dafür z.B. LUSERKE, Matthias (Hg.), Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert, (Olms Studien 30) Hildesheim (u.a.) 1991; im Zusammenhang mit der (modernen) Satire vgl. PREISENDANZ, Wolfgang, Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem, in: Das Komische, hg. von W. Preisendanz – R. Warning (Poetik und Hermeneutik VII) München 1976, 411–13, mit der antiken Satire vgl. z.B. ROSEN 2007, 228, mit der Menippea vgl. KRISTEVA 1972, 366, mit Juvenal wohl auch BAUMERT 1989, 748f.; vgl. ferner ELLIOTT, Robert C., The Power of Satire: Magic, Ritual, Art, Princeton 1960, 3–15 zu den Todesfälle nach sich ziehenden satirischen Gedichten des Archilochos und Hipponax (vgl. BRAUND/RASCHKE 2002, 74 bei Anm. 31); ferner vgl. z.B. JAUB 1994, bes. 30–48 sowie auch Theodor Adornos Aufsatz *Ist die Kunst heiter?* in:

es überspitzt, FREUDENBURG den Vorwurf zu machen, er verwechsle tatsächlich *seine* Lektüre mit der historisch-faktischen, wie wenn dieser Idealtypus *seinen* Typus von einer Juvenallektüre bilde; unbestritten rekonstruiert er in Grundzügen historisch imaginierbare Leser der Antike, jedoch bleiben sie eine Imagination von diesen.⁹⁹ Wir können die Stichhaltigkeit dieses Rezeptionsmodus des imaginierten Römers qua Rezipienten weder einfordern noch wirklich anzweifeln, denn er existiert nur in altphilologischen Köpfen. Natürlich, so lässt sich konzedieren, kann FREUDENBURG plausiblere und weniger plausible Rezipierende imaginieren, wonach es wahrscheinlich ist, dass der Text in seiner Zeit in dieser Art gelesen wurde. Allerdings wäre unter der Annahme anderer Rezeptionsgemeinschaften ein abweichender Lesemodus der ersten Satire denkbar, wiederum nur in derselben Imaginationsstufe; Leserinnen mögen das ganz anders gelesen haben oder Lesende, die durch ihre Geschichte, ihre gesellschaftliche bzw. soziokulturelle Stellung jenen Lesemodus des Scheiterns, der Traumatisierung und „revenge performance“¹⁰⁰ so nicht vollzogen hätten. Zu diesen synchronen Unterschieden kommt noch ein diachroner Gesichtspunkt hinzu: Die Rede von *einem* antiken Publikum lässt und muss letztlich offenlassen, ob es sich hier um Rezipierende zur Zeit der unmittelbaren Publikation handelt oder um Rezipierende, welche z.B. zwanzig Jahre später den Text lesen.¹⁰¹ Diese diachrone Problematik kann freilich immer weiter gedacht werden, bis sie schließlich zur modernen Leserschaft angelangt ist. Der Begriff ‚modern‘ steht selbst in unspezifischer Weise für gegenwärtige philologische Rezipierende. Mit *einem* unmittelbaren oder ‚wahrscheinlicheren‘ Publikum zu argumentieren, ist einerseits immer noch einem rezeptiv-imaginären Konstrukt verpflichtet und impliziert andererseits, dass die Satiren *für* ein intendiertes Publikum verfasst seien, worin rezeptives Interpretieren ein intentional festgelegtes und feststellbares Zielpublikum als gegeben annimmt.

Trotz dieser vorgebrachten Schwierigkeiten sind Interpretierende antiker Texte, wie unten noch weiter elaboriert wird, letztlich auf imaginative Konstruktionen von Rezeptionsmodi angewiesen, indem sie vorstellbare antike Rezeptionsmodi zu rekonstruieren versuchen,

Gesammelte Schriften (Bd. 11). Noten zur Literatur, hg. von Rolf Tiedermann, Darmstadt 1998, 599–606, bes. 603f.; des Weiteren sei verwiesen auf SONDEREGGER, Ruth, Wie subversiv ist die Konfrontation mit Kunst?, in: Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion, hg. von Bernd Kleimann – Reinold Schmücker, Darmstadt 2001, 176–93; zur Subversivität vgl. auch WEGMANN 1996, 348 u. 351f.

⁹⁹ Vgl. u. bei Anm. 183; BORTOLUSSI, Marisa, & DIXON, Peter, Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response, Cambridge 2003, 8 konstatieren kritisch den Hang vieler rezeptionstheoretischer Ansätze, abstrakte Leserimaginationen einer wirklichen Leserschaft vorzuziehen, wo auch solche Konzepte wie das des impliziten Lesers, Superlesers, informierten Lesers etc. aufgeführt werden; hat doch schon GEISEN 1988, die Diskrepanz zwischen Idealkonstrukt und realem Einzelleser zu lösen gesucht, doch nicht in Hinblick auf antike Texte, was allerdings auch nicht sein Vorhaben war.

¹⁰⁰ FREUDENBURG 2001, 264, vgl. auch u. bei Anm. 182.

¹⁰¹ Diese synchrone bzw. diachrone Perspektive diskutiert treffend EDMUNDS 2001, 39f. (mit weiteren Verweisen).

wobei diese Rekonstruktion durch das jeweilige historisch-philologische Wissen der Interpretierenden gesteuert wird.¹⁰² Dennoch aber müssen zwei Aspekte bei rezeptionstheoretischen Juvenalinterpretationen wie bei der FREUDENBURGS bedacht werden: Gebraucht die Interpretation diese imaginierte Leserrolle dazu, mit ihr die textuellen wie kontextuellen Beobachtungen *so zu verstehen*, dass jene die quasi erwünschten rezeptiven Lesemodi auffüllt und damit die Interpretation fundiert, jedoch nur deswegen, weil die Imaginationsform jener konstruierten Rezeption immer schon an dieser Interpretation orientiert war? Würden Interpretierende primär auf Konzepte der ‚resisting readers‘¹⁰³ oder überhaupt auf die Breite denkbarer, historisch wahrscheinlicher Rezipierender zurückgreifen, wäre vielleicht auch die Interpretation andersartig.

Ausgehend von diesen Vorüberlegungen sollen im Verbleib dieses Kapitels noch zwei Themenkomplexe diskutiert werden: Zunächst gilt es zu klären, inwiefern Rezeptionsforschung unter besonderer Berücksichtigung Juvenals durchgeführt werden kann. Diese methodologische Reflexion kann die Präferenz rezenter Juvenalstudien, Rezeption als wesentliches Moment der Satirendeutung zu berücksichtigen, allgemeiner hinterfragen, als es gerade bei FREUDENBURGS Studie unternommen wurde. Anschließend werden wir zu der bereits berührten Problematik der Referentialität zurückkommen, um diese rezeptionstheoretisch weiter zu diskutieren.¹⁰⁴

Die Popularität der klassischen Rezeptionstheorien wie z.B. die Rezeptionsästhetik oder der *Reader-Response-Criticism* mag vielleicht Einbußen erlitten haben, deren angebliche Flaute jedoch hat durch deren Neurezeption in den letzten Jahren einen Umschwung erlebt, welcher sich wohl den Neuansätzen innerhalb der Rezeptionstheorien verdankt, die eine Offenheit für empirische bzw. kognitive und kulturwissenschaftliche, d.h. interdisziplinäre Ansätze zeigen.¹⁰⁵ Es sei vorausgeschickt, dass ich in meiner Interpretation keine umfassende Rezeptionsforschung betreibe, welche Aspekte wie z.B. die der Kognitionswissenschaften aufgreift, um, wie oben angedeutet, gegenwärtigen Strömungen der interdisziplinären Rezeptionstheorie nachzueifern; noch werde ich mit groß angelegten rezeptionstheoretischen Modellen operieren.

¹⁰² Vgl. GUMBRECHT 1975, 400 und 406, wo er diskutiert, dass für Konstruktionsversuche historischer Rezeptionsprozesse verwendete Dokumente oft von gesellschaftlich privilegierten Lesergruppen stammen und Rezeptionsmodi sozial anderer Lesegemeinschaften notgedrungen außer Acht gelassen werden.

¹⁰³ Vgl. z.B. GOLD 1994, 102f. sowie PLAZA 2006, bes. 131. Das gleichnamige Konzept von LARMOUR 1991, 47–9 kreist weniger um eine historisch-rezeptive Interpretation, als vielmehr um eine Kritik gegen die unreflektierte ideologische Lektüre der Satiren seitens der älteren Juvenalforschung (vgl. u. Anm. 130).

¹⁰⁴ Vgl. bes. o. bei Anmerkungen 59, 61 und 69.

¹⁰⁵ Für das Abflauen der Rezeptionsforschung vgl. SUERBAUM, Ulrich, Krimi. Eine Analyse der Gattung, Stuttgart 1984, 15 sowie PFEIFFER, Helmut, „Rezeptionsästhetik“, in: Reallexikon für deutsche Literaturwissenschaft (Bd. 3). Neubearbeitung der deutschen Literaturgeschichte, hg. von J.-D. Müller, Berlin – New York ³2003, 285–88, hier: 286. Bestes Beispiel für das Wiederaufleben ist wohl STRASEN 2008.

ren, vornehmlich, weil dies meinem interpretativen Zugang widerstrebte, aber auch deswegen, weil meines Erachtens solch komplexe Modellbildungen auf den polyvalenten Juvenaltext schwer appliziert werden können. So müsste das Modell selbst allenthalben ummodelliert werden, um seine Applizierbarkeit nicht zu verlieren.¹⁰⁶ Derartige Modelle, die von sich rechtens behaupten könnten, sie seien *Modelle*, benötigen ja diverse interdisziplinäre Anleihen, welche den Stand einer wirklichen Rezeptionsforschung garantieren, was in eine empirische Rezeptionsforschung münden kann; empirisch kann freilich direkt bei einem antiken Text nicht gearbeitet werden.¹⁰⁷ Damit verbunden ist der Umstand, dass sich antike Werke als einsame Trümmer in einer diffizil rekonstruierbaren literaturgeschichtlichen Landschaft zweitklassiger und drittklassiger Massen, welche größtenteils verloren sind, erhalten haben, deren historisch-soziokulturelle Umgebung zwar in ihnen durchschimmert, aber sich mitnichten als leicht rekonstruierbar darstellt, sofern es nicht zirkelschlussartig bloß durch Eigenaussagen der Werke selbst geschieht. Zwar waren ja die alttumswissenschaftlichen Disziplinen als Ganzes immer darum bemüht, genau diesen extratextuellen Rahmen zu rekonstruieren, doch just unter Hinzuziehung solcher fiktionaler Texte wie desjenigen Juvenals, was ihn, wovor bereits gewarnt wurde, zum historischen Dokument reduzierte. Nun stellt sich aber die Frage, ob sich selbst methodisch gesicherte Rekonstruktionsversuche so ausnehmen, dass sie eine letztlich kulturwissenschaftlich-interdisziplinäre Rezeptionsforschung erlauben. Der von STRASEN propagierte Versuch, kulturelle Modelle unter sozialen, mentalen und materiellen Dimensionen zu rekonstruieren, sowohl unter Bezugnahme auf andere Texte wie Briefe, persönliche Korrespondenzen, Feuilletons etc. als auch archäologische Befunde verschiedener Art, kann meines Erachtens für antike Texte nur sehr schwerlich, für Juvenal so gut wie gar nicht umgesetzt werden;¹⁰⁸ dieses Unterfangen scheitert nämlich wohl daran, dass durch den Mangel an solchen sekundären Quellen und ihrer begrenzten Verwendbarkeit für den spezifischen gesellschaftlichen Hintergrund, auf den die Satiren aufbauen, die Rekonstruktion von Diskursgemeinschaften als quasi distinkt-empirische Lesegemeinschaften nicht

¹⁰⁶ Vgl. z.B. das Ausgangsmodell bei STRASEN 2008, 40 (ein anderes Modell bei GEISEN 1988, 140); bedauerlich ist nur, dass STRASEN es so gut wie völlig unterlässt, seine theoretischen Konzeptionen an einem Stück Literatur umfassend zu applizieren, um damit eine bündige Interpretation zu liefern, vgl. BAYER 2010, 171: „Obwohl die Arbeit mit großem Gusto verschiedensten theoretischen Debatten nachgeht, wohnt ihr dennoch ein nomothetisch-strukturalistischer Hang zu allgemeingültigen Regeln bei, der dem oftmals ideographischen [sic!] Ansatz literaturwissenschaftlicher Interpretation nur bedingt Ansatzpunkte liefert.“ [Anmerkung FF].

¹⁰⁷ Freilich gibt es die empirische historische Rezeptionsforschung, deren Methode insofern empirisch ist, als sie die faktisch-historische Rezeption betreffende Dokumente empirisch auswertet, vgl. JÄGER 1987, bes. 490–92 sowie GRIMM 1977, allerdings stehen solche Dokumente im Hinblick auf Juvenal nicht zur Verfügung.

¹⁰⁸ Vgl. STRASEN 2008, 292–93 (zusammenfassend ebd. 356) mit Bezug auf NEUMANN 2006, 96 Anm. 7.

gelingen kann.¹⁰⁹ STRASEN führt die Geschichtsschreibung als diejenige Textsorte an, welche besonders gut „eine transkulturelle Kommunikation“¹¹⁰ erlaube, mit anderen Worten, die ihre eigene kulturelle Rückgebundenheit zu überwinden sucht, um auf einer transkulturellen Ebene verständlich zu bleiben. Es gibt einen Historiker in der historischen Umgebung Juvenals, Tacitus, aber evidentermaßen ermöglicht, wofür bereits ein oberflächlicher Blick genügt, die Textgestalt der taciteischen Geschichtsschreibung nur schwerlich eine solche transkulturelle Kommunikation, zumal das Werk des Tacitus selbst literarisch ist und nicht bloß als Mittel für eine Rekontextualisierung verwendet werden kann. Wenn wir andere Autoren der zeitlichen Umgebung wie Epiktet, Flavius Josephus, Plutarch etc. hinzunehmen, ja unseren Blick auf sämtliche Zeugnisse, Inschriften einbegriffen, ausdehnten sowie die Summe aller anderwär-tigen Artefakte berücksichtigten, könnten meines Erachtens dennoch nicht diejenigen Rezeptionsprozesse nachvollzogen werden, die ein antikes Publikum bei den Satiren hatte, da diese dermaßen und in ausgedehnter Weise gesellschaftliche Spezifika verarbeiten, die sich durch die historische Distanz unweigerlich entziehen. Diese Spezifika riefen wohl bei den verschie-denen vorstellbaren Rezipierenden je nach deren individuellem und soziokulturellem Hintergrund auch verschiedenartige Rezeptionsprozesse hervor, die von heutiger Perspektive im Detail nicht rekonstruiert werden können. Es scheint, als ob eine wirkliche Rezeptionsforschung, wie oben umrissen, für Juvenal notgedrungen verworfen werden muss, da sie an der Spärlichkeit unserer Dokumente zerbräche. Somit kann von einer Interpretation lediglich ‚weniger‘ gefordert werden.

Aus den bisherigen Überlegungen könnte geschlossen werden, dass für eine Interpretation, die die rezeptive Komponente in der Texterschließung berücksichtigen will, eine Rückkehr zur klassischen Rezeptionsästhetik geboten ist. Hier muss eine Problematik erläutert werden: STRASEN hat unter anderen mit Recht darauf hingewiesen, dass besonders ISERS Konzepte und Leitbegriffe des *impliziten Lesers* sowie der *Leerstelle* als rezeptive Mechanismen bald in eine bloße Textwissenschaft münden, insofern das Konzept des impliziten Lesers zwar die Schwierigkeiten empirischer Leserforschung einzudämmen scheint, dabei aber so abstrakt und so im Text eingeschrieben gedacht wird, dass dieser imaginierte implizite Leser nur mehr

¹⁰⁹ Der Kritik von BAYER 2010, 170f. an STRASEN 2008, 292f. kann ich nur begrenzt folgen, da die von ihm genannte thematische „beinahe vollkommene Umkehrung“ m.E. nicht ganz zutrifft, denn STRASEN ebd. will hier nicht nur Texte verwenden, um kulturelle Modelle zu entwickeln, sondern er zieht materielle Dokumente der Kultur wie Bauwerke, Siedlungsstrukturen etc. neben Texten als Rekonstruktionsmittel für kulturelle Modelle heran, die der eigentlichen Forschungsfrage der Literaturrezeption zuträglich sein sollen, weswegen er auch auf die vermeintliche Zirkelschlussartigkeit dieses Unterfangens zu sprechen kommt, indem er ebd. die Rede von „Kultur als Text“ kritisch hinterfragt. Hingegen stimme ich BAYER ebd. 171 zu, dass hier der Begriff Kultur für solche Modellbildungen zu allgemein ausfällt und „gruppenspezifische“ Rezeptionsformen an den Rand schiebt, die für Juvenal wohl von besonderer Wichtigkeit wären.

¹¹⁰ Vgl. STRASEN 2008, 293 bei Anm. 138.

„im Text“ steht.¹¹¹ Diese Angleichung vereinfacht natürlich das vorher erörterte Problem, indem sie einen Ausweg zwischen der Diskrepanz von Idealtypus und real-historischer Leserschaft schlägt, da das Problem in den textuellen Bereich zurückverschoben wird und die rezeptionsästhetische Interpretation letztlich geradezu werkimanent operieren kann. War es doch Anspruch der Rezeptionsästhetik, dem Text eine stabile Ontologie abzusprechen, vielmehr erst dann als vorhanden zu verstehen, wenn er von Lesenden jeweils aktualisiert wird. Diese Position bildet, je nachdem, wie radikal sie vertreten wird, das Pendant zu der Annahme, dass Textbedeutung im vorzüglichen Sinn durch die jeweilige Autorintention definiert sei. Bei der Betrachtung dieser quasi Desubstantialisierung des Textes verwundert es nicht wenig, dass der Leseprozess vom empirisch-faktischen Lesen hin zu einem idealen Typus wegbewegt wird, der so sehr mit dem Text als Text verbindbar wird, dass wir in ihm wiederum nichts anderes zu entdecken meinen als die Einsicht, dass Leserolle und Autorintention zusammenzufallen haben, da ansonsten der konkrete Leser am impliziten Leser scheiternd vorbeiläuft.¹¹² Dabei ist nun auffällig, dass die primär bestrittene fixe Ontologie eines Textes wiederum verfestigt wird. Folglich gilt es auch den rezeptionsästhetischen Theoremen als einer spezifischen Ausformung rezeptionstheoretischen Interpretierens nicht Tür und Tor in der eignen Interpretation zu öffnen, da Lesemodi ähnlich wie bei imaginativen Idealleserkonstruktionen auf die erwünschte Deutung abgestimmt sein mochten. Trotz all dieser Problematiken behält ein rezeptionstheoretisches Interpretieren nicht nur den Vorteil, Interpretieren weg von der binären Gegenüberstellung zwischen Autor und Text zu rücken, sondern auch die fundamentale Einsicht, welche heutzutage kaum jemand mehr bestreitet, dass nämlich Rezipierende etwas bei der Bedeutungskonstruktion von Texten zu einem nicht geringen Teil beitragen.¹¹³ Diese wohl grundlegende Erkenntnis apostrophiere ich mit dem *rezeptiven Blick*.

¹¹¹ Vgl. STRASEN 2008, 22f., GRIMM 1977, 46–9 sowie GROEBEN 1980, 49–50, dem JÄGER 1987, 488 bei Anm. 15 folgt; STRASEN ebd. 355 fasst dies nochmals treffend zusammen, wo er Stanley Fishs zu deterministisch gedachtes Konzept der Interpretationsgemeinschaften nochmals erwähnt; vgl. dafür auch NEUMANN 2006, 100.

¹¹² Vgl. STRASEN 2008, 76f., wo er weiter argumentiert, dass ISERS impliziter Leser eine normative Leserolle darstellt, die reale Lesende einnehmen sollen und hinter der sie in seiner individuell-faktischen Beschaffenheit verschwinden und zurücktreten, wenn sie das abstrakte Ideal nicht erfüllen, sodass der Orientierungspunkt dieser Leserolle wiederum nichts anderes als eine Intention des Autors erscheint; freilich ein kritischer Gedanke, der naheliegend zu sein scheint; des Weiteren schreibt er auch ebd. 108, dass ISERS Position darauf hinauslaufe, „den Rezeptionsprozeß zu einer Funktion des Textes zu verkürzen“. Hingegen schenkt JAUB 1975, 339 dem impliziten gegenüber dem expliziten, d.h. faktisch-historischen Leser den methodologischen Vorrang, aus der einfachen Tatsache, dass die implizite Leserolle viel leichter texthermeneutisch erfassbar sei als eine beliebige explizite. Merkwürdigerweise erhält JAUB in der Habilitationsschrift von STRASEN keine einzige Nennung, vgl. BAYER 2010, 172.

¹¹³ Vgl. STRASEN 2008, 43. Dennoch behält der Text eine restriktive Funktion, um die sich Rezeptionsmodi orientieren, vgl. z.B. ECO 1973, 54.

Der rezeptive Blick, welcher tentativ den rezeptionstheoretischen Aspekt für die Juvenalinterpretation zu berücksichtigen versucht, wird paradigmatisch an dem Orte virulent, wo rezeptives Interpretieren die große Menge an Eigennamen verhandeln muss. Damit will ich freilich nicht behaupten, dass die Kontextabhängigkeit der Satiren und die damit verbundene rezeptionstheoretische Rekontextualisierung nur auf jene onomastische Problematik beschränkt seien, der rezeptive Blick wird indes an diesem Ort besonders gefordert. Da nämlich die Eigennamen den Anschein erwecken, das einschlägigste Referenzmittel zu sein, und sie in dieser Hinsicht die dargestellten Sachverhalte, in denen sie vorkommen, referentiell erscheinen lassen, wird das Problem der Referentialität besonders in Hinblick auf die im Juvenaltext anzutreffenden Eigennamen virulent.¹¹⁴ Es lässt sich vorderhand nach Namen, Personen und historischen Ereignissen kategorisieren, die als so allgemein bekannt gelten, dass sie gewiss mit den faktischen Entsprechungen referentialisiert wurden, damit eine Sinnproduktion der jeweiligen Partie überhaupt gelingen kann. Hierbei aber ist die Referentialität nicht so zu begreifen, dass die Satiren die historischen Personen hinter den Namen exakt abbilden, sondern dass die Referentialität der Namen Ausgangspunkt für die Sinnproduktion ist.¹¹⁵ Dann lassen sich diejenige Namen und Begebenheiten klassifizieren, deren faktisch-historische Rückgebundenheit nur schwerlich rekonstruierbar erscheint, woraus nicht vorweg geschlossen werden darf, antike Lesende wären vor demselben Problem gestanden. Diese Kategorie betrifft also Namen, die für uns bloß Namen sind. Der älteren, vielleicht auch veralteten Herangehensweise, dass diese mit recht umständlichen Taktiken identifiziert wurden und die jeweilige Stelle einwandfrei auf diese vermeintlich dechiffrierte historische Person referentialisiert wurde, ist die modernere Methode gefolgt, solche Namen eher als Fiktion anzusehen. Die kategorisierende Einteilung der Namen in diese beiden Gruppen beginnt dann, sich als simplifiziert zu erweisen, wenn bedacht wird, dass Namensnennungen bekannter Personen auch ihre referentielle Kraft einbüßen können, auf der anderen Seite schwer identifizierbare Namen nicht voreilig als fiktiv klassifiziert werden müssen. Leicht referentielle Namen behalten ihre referentielle Kraft, solange der Text sie nicht mit klar ersichtlichen fiktiven Charakterzügen versieht, die ein Referenzsetzen zur realen Person wenn

¹¹⁴ Zu einem Definitionsversuch der Referentialität im literaturwissenschaftlichen Kontext vgl. WHITESIDE 1987, 179f.; nicht berücksichtigt von JONES 2007, bes. 56–60; die Thematik behandelt auch EDMUND 2001, 95–107; NASCHERT, Guido, „Referenz“, in: Reallexikon für deutsche Literaturwissenschaft (Bd. 3). Neubearbeitung der deutschen Literaturgeschichte, hg. von J.-D. Müller, Berlin – New York³2003, 239–41, *hier*: 240f. bemerkt, dass Referenztheorien hauptsächlich nur im Kontext der Semiotik, Linguistik und Sprachphilosophie verhandelt werden, in der Literaturwissenschaft aber noch keine geschlossene Konzeption vorliegt. Der einzige wirklich umfangreichere Beitrag ist, soweit ich sehe, der von WHITESIDE herausgegebene Sammelband *On Referring in Literature*.

¹¹⁵ Dies greift auf meine Beispiele zu 6, 75 und 7, 139 zurück, vgl. o. S. 28f.

nicht verhindert, so doch irritiert. Hinwiederum könnten weniger bekannte Personen einem kleinen historischen Kreis an Rezipierenden bekannt gewesen sein, womit deren Namensnennungen auch nur für dieses Publikum referentiell wäre, wobei in jenem Fall wiederum die Offenheit zwischen mimetischer Anvisierung und Aufhebung der Referentialität durch solche fiktive Charakterzüge besteht. Auch bei dieser zweifachen Einteilung kann nicht stehengeblieben werden, denn es bleibt in dieser Schematisierung noch fraglich, wie literarische, sprechende bzw. mythologische Namensnennungen einzuordnen sind, ferner, in welcher Weise eine topische Funktion der Nennungen bekannter oder weniger bekannter Personen die Referentialität der textuellen Figuren mitbestimmt, oder letztlich, inwiefern verschlüsselte Namensnennungen, auf die gleich zurückzukommen sein wird, im rezeptiv-referentiellen Prozess dechiffriert werden könnten.¹¹⁶ Daraus ergibt sich, dass die verschiedenen Typen der Eigennamen sowie ihre textuelle Einbettung, welche in Rücksicht auf die möglichen Referenten selbst eine rezeptionstheoretische Komponente darstellt, mannigfaltige Modalitäten ihrer Referentialität generieren.

Die Problematik der Referentialität soll nun anhand einzelner Beispiele veranschaulicht werden: Zunächst seien zwei Beispiele der ersten Satire, *Cordus* (v. 2) und *Cluuienus* (v. 80), angeführt, beide an prominenten Stellen, der erste beim vermeintlichen programmatischen Proömium, der zweite bei Juvenals sogenanntem eigenem Stilzeugnis der *indignatio*. Keiner von beiden ist leicht identifizierbar, womit die Annahme naheläge, die Figuren seien fiktiv. Dies einwandfrei zu entscheiden, verhindert wie in vielen anderen Fällen der Mangel an Belegen, eine Reflexion hingegen, welche die Referentialität aus der Perspektive eines historischen Rezeptionsprozesses andenkt, vermag die impliziten Prämissen aufzudecken, mit der eine etwaige Interpretation insgeheim operiert. HIGHET setzt mit seinem generischen Vorverständnis voraus, dass die Passage zu *Cluuienus* praktisch keine Aussage hätte, wenn dieser Dichter unbekannt und nichtssagend gewesen wäre, was ihn zu Dechiffrierungsversuchen verleitet.¹¹⁷ Es kann nicht vorweg angenommen werden, dass eine Sinnproduktion der

¹¹⁶ FERGUSON 1987, 9 meint im Zusammenhang sprechender Namen: „It will also be noted that even if the names are fictitious, it does not necessarily mean that the people are. This could be another form of cover-name.“ Ist das Theorem der chiffrierten Namen insgesamt recht vage formuliert und bar jeglicher rezeptionstheoretischer Reflexion, so wird mit der Annahme, dass sprechende Namen chiffrierte referentielle Personen sein können, das Problem der Namensnennungen nicht gänzlich aus einer rezeptionstheoretischen Perspektive behandelt, sondern lediglich in Richtung einer Produktionsästhetik verkürzt, d.h. wen Juvenal bei der Wahl eines sprechenden Namens eigentlich im Kopf gehabt haben könnte. Dies ist aber ein einseitiger Zugang; zu literarischen Namen vgl. z.B. LAFLEUR 1976b, 412 Anm. 91 sowie FLINTOFF 1990, 133.

¹¹⁷ Vgl. HIGHET 1954, 290f., der *Cluuienus* als Deckname für Decianus (vgl. Mart. 1, 61, 10) bzw. Iulius Cerialis (Mart. 11, 52) vorschlägt, berechtigte Kritik bei BALDWIN 1972, 103f. und ders. 1967, 309f. sowie MARTYN 1979, 220 bei Anm. 3; MACKAY 1958, 238 schlägt Helvidius Priscus vor, dem LAFLEUR 1976a, 81–2 folgt, aber variierend, da er für eine Chiffrierung nicht aus Vorsichtsmaßnahmen, sondern künstlerischer Gestaltung argumentiert, die er ebd. 83f. mit strukturalen Überlegungen zu stützen sucht, was ihn zur Konjektur

Passage nur gelingt, wenn der Name eine historische Person abbildet, d.h. unterstellt wird, seine Referentialität sei eine notwendige Voraussetzung für die rezeptive Wirkung der Passage. Dies setzt nämlich die Auffassung über die Satiren voraus, sie seien Ausdruck einer indignierten Attacke, während sich doch die Begründung dieser Auffassung besonders auf diese Passage zu berufen hat. Dazu müsste aber die Referentialität des *Cluuienus* bereits feststehen. Mithin wird hier zirkelschlussartig argumentiert. So wäre zu fragen, ob sich Sinnpotentiale eröffnen, wenn die Figuren als fiktiv oder selbstreferentiell aufgefasst werden.¹¹⁸ Die Theorie der chiffrierten Namen bzw. „cover-names“ röhrt wohl von der bekannten Aussage in 1, 170f. her, dass Juvenals vermeintliche satirische Opfer nur Verstorbene wären. Wenngleich diese zentrale Verspartie noch eigens interpretiert werden soll,¹¹⁹ kann hier zunächst geklärt werden, inwiefern sich jene Theorie der chiffrierten Namen aus dieser Textpassage ableitet: Aufgrund der vielen nichtssagenden Namen in Juvenals Satiren und dieser programmatischen, scheinbar selbstbetrügerischen Aussage könnte die Vermutung, Juvenal hätte Decknamen verwendet, ein scheinbares generisches Problem lösen, nämlich wie Satire jemanden attackieren kann, wenn er nicht eindeutig genannt wird. Ungeachtet der Tatsache, dass hierin komplexe Folgeprobleme bezüglich literarischer Zensur und Fragen um mögliche Repressalien gegen den Dichter mitschwingen, ist diese generische Diskrepanz nur dann wirklich problematisch, wenn bereits das *genus* Satire gattungstheoretisch klar bestimmt ist.¹²⁰ Darüber hinaus verabsäumt die Theorie der Decknamen zu erklären, wie eine solche Dechiffrierung rezeptionstheoretisch aufzufassen ist, denn lediglich Namen mit metrischer Übereinstimmung zu finden, deren Träger irgendwie in die Stelle passen würde, ist ein spekulatives Gedankenspiel, hat aber kaum etwas mit interpretatorischer Argumentation zu tun noch vermag es zu klären, ob und in welcher Weise historische Lesende einen solchen Dechiffrierungsvorgang unternommen haben könnten. Ähnlichkeiten zu dieser wohl veralteten Theorie hat das Konzept der Retroaktivität der Satiren. Dieser

Cluvianus führt. – *Cordus* ist kein ungebräuchliches *cognomen* und taucht in der Literatur immer wieder auf (diskutiert bei GRIFFITH 1951, 138f.), damit ist aber noch nicht seine Referentialität geklärt; der Name erscheint wieder in 3, 203 u. 208, ausführlich BALDWIN 1972, 102f., wo er auch die Variante *Codrus* in 3, 203 u. 208 diskutiert, welche GRIFFITH ebd. verwirft, neuerdings aber von WILLIS 1997 in den Text gesetzt, wie bereits FRIEDLAENDER 1895, ad loc. COURTNEY 1980, 84 warnt vor einer voreiligen Identifikation der beiden Erwähnungen, wie z.B. FERGUSON 1987, 66. Leider war mir der Aufsatz von DEROUX, Carl, More on the Subject of *Cordus* in Juvenal's Third Satire, in: Studies in Latin Literature and Roman History 15, (Collection Latomus 323) Brüssel 2010, 335–43 nicht zugänglich.

¹¹⁸ In diese Richtung geht die Interpretation von FREUDENBURG 2001, 210f. zu *Cordus*, vgl. u. Anm. 164; zur Selbstreferentialität vgl. u. bes. Anm. 252.

¹¹⁹ Vgl. u. bes. S. 61–91.

¹²⁰ FERGUSON 1987, 12f. meint, v. 1, 170f. impliziere eindeutig, dass Juvenal Decknamen verwendete, doch welcher textuelle Befund gibt Anlass zu dieser Vermutung? Er ebd. muss seine These eben auch durch jenes generische Vorverständnis von Satire stützen, nämlich dass Satire notwendigerweise zeitgenössische Adressaten habe, jedoch sein Verweis auf John Dryden verrät vielleicht sein modernes Vorverständnis von Satire.

Begriff soll die interpretatorische Redeweise beschreiben, welche behauptet, Juvenal erwähne zwar unbestreitbar vorwiegend Personen sowie Sachverhalte aus seiner Vergangenheit, diese besäßen aber eine retroaktive Wirkung auf ein Publikum, da sie gleichwohl vergangen, auf Personen, Geschehnisse und Exempla der Gegenwart umgemünzt werden könnten.¹²¹ Die Kritik an diesem Konzept kann erstens dort einsetzen, wo hinterfragt wird, ob das Konzept aus gattungstheoretischer Perspektive tatsächlich plausibel erscheint oder eher eine oberflächliche These zur Gesellschaftskritik seitens Juvenals darstellt.¹²² Zudem müsste jenes Konzept einerseits noch klären, in welcher Weise diese retroaktive Wirkung im Rezeptionsprozess gelingt, d.h. ob von einem antiken Publikum wirklich angenommen werden kann, dass es erstens die Referenz zum vergangenen Sachverhalt durchführt, dann ihn auf einen gegenwärtigen Sachverhalt rückprojiziert und schließlich diese retroaktive Wirkung noch immer als satirisch empfindet; andererseits ist es im Sinne einer Retroaktivität notwendig, nachzuweisen, ob überhaupt ein gegenwärtiger Referent vorhanden ist, auf den rückprojiziert werden kann.

Ein punktuelles Beispiel anderer Art bildet das Ceres-Epitheton *Heluina* am Ende der dritten Satire (v. 320). Die übliche Deutung des Wortes rekurriert auf einen von einem Mitglied der *gens Heluia* gestifteten Cerestempel nahe Aquinum, was auch als gemeinsamer Treffpunkt des Umbricius und des satirischen Sprechers genannt wird.¹²³ Fragwürdig erscheint jene Referenz zunächst deswegen, weil bei der bloßen Annahme jener Referenz ungeklärt bleibt, weshalb der Text ein solches ländlich-lokales Detail erwähnt. Die ältere biographisierende Leseweise von Juvenal als passionierten Berufssatiriker, der unmittelbar greifbar wird und auch Unmittelbares in seinen Satiren erwähnt, kann jenes Problem leicht außer Acht lassen. Mit der mittlerweile verlorenen, an Ceres gerichteten Dedikationsinschrift eines *Iuuenalis* (CIL x,1 5382), die aus Aquinum stammte, lässt sich im Hinblick auf diese Textpassage so manches Biographische vermuten. Einerseits wurde genau ausgehend von dieser Inschrift die These aufgestellt, unser historischer Autor stamme aus Aquinum und die dritte Satire vermittele demnach einen weitaus persönlicheren Gestus als rezentere Interpretationen ihr das

¹²¹ So z.B. FERGUSON 1987, 14f. mit einem wenig überzeugenden Gedankenbeispiel, ferner VON ALBRECHT 2003, 813; für eine quasi gesellschaftskritische Retroaktivität argumentiert CLASSEN 1986, 206, ähnlich GRIFFITH 1970, 58; ferner FREDERICKSMEYER 1990, 797 Anm. 24, GNILKA 1990, 154 bei Anm. 27, WINKLER 1991, 38 bei Anm. 69 sowie ders. 2009, 466. Zum Vergangenheitscharakter der Satiren vgl. dann u. bei Anm. 178.

¹²² Für ersteres vgl. z.B. FREUDENBURG 2001, 234 u. bes. 237–39 (kritisch LARMOUR 2003b, 401), für letzteres BAUMERT 1989, 764, wo er herausstreicht, dass Juvenal kein „gekränkter Idealist“ sei, keine menschliche oder gesellschaftliche Ziele anstrebe, sein Pathos nicht revolutionär sei, die Satiren nicht restaurativ, denn sein Verhältnis zur Vergangenheit sei durchaus ambivalent; BAUMERT ebd. bei Anm. 129 sagt zugespitzt: „Wollte man Juvenals Urteilsweise als Projektion der Vergangenheit auf Gegenwart und Zukunft beschreiben, machte man es sich zu leicht.“

¹²³ Eingehender und mit Verweisen dann u. bei Anm. 236.

zugestehen. Des Weiteren könnte daraus geschlossen werden, dass Juvenal diese *Heluia* als aus dem gleichen Städtchen kommend kennen musste. Es wurde denn auch als rezeptions-theoretisches Gegenargument die Frage gestellt, ob eine historische Leserschaft diese spezifische lokale Anspielung durchschaut hätte bzw. welchen literarisch-satirischen Effekt sie hätte.¹²⁴ Doch dies präsupponiert, die Textpassage müsse für ihre zugewiesenen Rezipierenden unmissverständlich, eindeutig referentiell sein und persönliche Anspielungen, mit denen eine Mehrheit der Rezipierenden nichts anzufangen wisse, vermeiden. Abgesehen davon, dass der Bekanntheitsgrad der Helvier in Rom schwerlich rekonstruierbar ist, setzt eine solche Argumentation stillschweigend so etwas wie ein angedachtes Zielpublikum voraus, eine Problematik, die oben bereits erwähnt wurde. Dabei führt das rezeptions-theoretische Argument zu einer ästhetischen Eingrenzung, wie wenn sich Juvenal nicht erlauben könnte, einem kleinen Kreis auserkorener Rezipierender mehr darzubieten als der Mehrheit eines historischen oder gegenwärtigen Publikums.

An unzähligen Stellen stellt sich das Problem, ob das in den Satiren Dargestellte fiktiv ist oder ob einem satirischen Exempel, einer genannten Person bzw. einer Konstellation von Geschehnissen, welche in die satirische Welt einfließen, etwas ‚Reales‘ zukommt, d.h. ob sie in Referenz zur historischen Wirklichkeit zu setzen sind. Dabei scheint es aber notwendig, nicht nur zwischen fiktiv-ausgedachter und real-referentieller Situationshandlung innerhalb der satirischen Welt zu unterscheiden, sondern auch einen quasi fiktiven Charakter als weitere Differenzierung anzunehmen, was zu einem mehrstufigen Übergang von Fiktionalität und Referentialität führt. Demnach könnten Szenen in den Satiren zwar fiktionaler Art, doch in einem Modus des *als ob* real vorstellbar sein. So lassen sich in Juvenalinterpretationen Argumentationen finden, welche auf der Prämissen aufbauen, dass einer dargestellten Handlung im Text vielleicht keine real-referentielle Gültigkeit zukomme, sie aber im *als ob*-Modus für eine mögliche Realität stellvertretend stehen könne, ein Gedankenschritt, der dazu führt, selbst ausweisbar Fiktivem eine Art von Referenz und damit satirische Wirkung zuzusprechen, da es ja im *als ob*-Modus eine vorstellbare Realität darstelle. Als Exempel können die in Satire 6, 7f. angesprochene Cynthia und Lesbia herangezogen werden, welche auf den ersten Blick als Beispiele dekadenter Damen der Gesellschaft angeführt werden. Sie

¹²⁴ Auf Grund dessen argumentiert TAEGERT 1978, 576 für *Heluina* als Farbadjektiv (vgl. auch u. Anm. 235). Hier wird einerseits die soziokulturelle Komponente überbetont, insofern Stadtrömer *Heluina* als Dedikationsname nur erfolglos rezipieren könnten, andererseits biographisierend auf Juvenals angebliche Heimatstadt verwiesen. STRASEN 2008, 264 stellt zusammenfassend fest, dass Kontextualisierungsversuche in der Literaturwissenschaft entweder den psychologischen, textuellen oder sozialen Aspekt überbetonen, während der jeweils andere nur mehr vom präferierten abhänge; so hat sich z.B. bei unserer Stelle die Juvenalforschung kaum die Frage gestellt, wie sich *Heluina* in seinen textuellen Kontext, d.h. in die Passage selbst einfügt.

fungieren, wie es scheint, eben in einem solchen *als ob*-Modus, denn in unmittelbarer Referenz können sie für zeitgenössische Rezipierende freilich nicht stehen, zumal sie bereits verstorben waren.¹²⁵ Demnach kommt ihnen eine paradigmatische Funktion im Modus des *als ob* zu, d.h. Frauen ‚wie‘ die beiden, welche einer gebildeten Leserschaft geläufig sind; damit ist aber die Gültigkeit dieser sogenannten satirischen Wirkung noch nicht fundiert.

Nach diesen Exemplen ist noch zu erläutern, aus welchem Grund überhaupt, wie eingangs bemerkt, der Theorie der Referentialität im Kontext dieser rezeptionstheoretischen Überlegung so besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden muss. Die Ursache dafür liegt in der spezifischen Konfiguration der Referentialität von Namen, dargestellten Geschehnissen und Begebenheiten in Zusammenhang mit dem Genre Satire. WARNING greift an einer Stelle den Gedanken von SEARLE auf, dass Inhalte der Alltagssprache auf Existentes in Referenz gesetzt werden und analog dazu fiktionale Rede, die Alltagssprache miteinschließt, nur auf das verweist, was in der Fiktion ‚existiert‘, in den Worten SEARLES: „Denken wir uns einmal die Konventionen in Bezug auf die Bedeutung sprachlicher Elemente (zumindest teilweise) als vertikale Konventionen, die Sätze an die Welt heften, so lassen sich die stillschweigenden Konventionen des fiktiven Diskurses am besten als horizontale Konventionen vorstellen, die den Diskurs gleichsam von der Welt ablösen.“¹²⁶ Davon ausgehend diskutiert nun WARNING, was geschieht, wenn fiktionale Rede einen besonderen Wirklichkeitscharakter erhält, wie es bei der Satire der Fall sei. Wenn Namen und im Text Dargestelltes nicht direkt zur ‚Realität‘ in Referenz gesetzt werden können, sondern lediglich zur ‚satirischen Realität‘, welche in der Rezeption entwerfen wird, anders genannt, die Welt der Satire, so verführt der vermeintliche Wirklichkeitscharakter der Satire dazu, diese gebrochene Referentialität mit normalsprachlicher Referentialität zu verwechseln. Die Brechung dieses satirisch-fiktionalen Referentialisierens ergibt sich aus den von SEARLE sogenannten horizontalen Konventionen der fiktionalen Rede, die WARNING fürs Satirische wie folgt beschreibt:

„Eine der wichtigsten horizontalen Konventionen des Satirischen ist die sogenannte satirische Indirektheit. Der Begriff zielt auf die ästhetische Komponente dieser Schreibart gegenüber der moralischen Komponente des eigentlichen Angriffs. Gemeint sind Verfahren der Verzerrung,

¹²⁵ Vgl. STIERLE 1975, 357, der die Theorie einer „quasipragmatischen Rezeption“ bespricht, in der Rezipierende einen fiktionalen Text, analog zu pragmatischen Texten, in eine extratextuelle Situationshandlung (STIERLE ebd. schreibt „Textjenseitigkeit“) transferieren, obwohl jene Situationshandlung als Illusion nicht in der real-pragmatischen Situationshandlung existiert. Hierin spielt der von mir genannte *als ob*-Modus herein, da die satirische Wirkung nur mittels einer quasipragmatischen Rezeption funktioniert. Vgl. dafür auch KEANE 2002, 10, die auf die allgemein akzeptierte Ansicht verweist, dass den elegisch-literarischen Frauenfiguren keine unmittelbare Referenz zukommt, sondern dass sie textuell-literarische Konstruktionen sind und damit hier eher metatextuell auf eine literarische Ebene referieren.

¹²⁶ SEARLE, John R., Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay, Ndr. Frankfurt am Main 1976, 124 [Orig.: Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge 1969, 79]; diesen Satz zitiert auch verkürzt WARNING 1976a, 320 an eben dieser Stelle; vgl. dafür auch WHITESIDE 1987, 179 und 182.

der Übertreibung u.a. mit dem Ziel, über solche Verfahren ineins das Interesse des Publikums zu gewinnen und das Objekt selbst um so wirkungsvoller zu treffen.“¹²⁷

Es kann angenommen werden, dass WARNING hier ein generisches Verständnis über das Satirische hat, welches er nicht direkt von den antiken Satirikern und Juvenal im Egeren ableitet, doch führt er die wesentlichen Konventionen an, unter denen Referenz in satirisch-fiktionaler Rede gebrochen wird: Indirektheit, Verzerrung und Übertreibung. Diese Mechanismen wurden und werden auch in der Juvenalforschung als Mittel des satirischen Angriffs verstanden, wie es hier WARNING andenkt, doch, ob diese Mittel in dieser Weise im Juvenaltext zur Verwendung kommen, bedarf konkreter Textanalysen; hier soll erst einmal reflektiert werden, wie solche Konventionen den Text „von der Welt ablösen“. Zwar weist die Satire als ein wesentliches Gattungsmerkmal jenen Wirklichkeitscharakter auf, jedoch sie gewinnt damit nicht die referentielle Wirkweise normalsprachlicher Rede im vollen Sinne zurück, da sie sich durch die eben genannten und andere Konventionen grundsätzlich bestimmt sieht. Der Hang aber, ihr jene direkte Referentialität zuzusprechen, basiert auf der generischen Grundannahme, Satire müsse jemanden oder etwas treffen, um Satire zu sein, wie dies oben bereits angedeutet wurde.¹²⁸ Dazu tritt auch, dass in der weiter oben erörterten Tradition,¹²⁹ den Juvenaltext als historisches Dokument zu gebrauchen, der Zwang besteht, satirische Verzerrung bzw. Übertreibung in den Hintergrund zu stellen, um eben im Sinne einer direkten Referentialität den Text auf die extratextuelle Realität zu legen. Dabei ist jedoch fraglich, wie Verzerrungen bzw. Übertreibungen erkannt und so vom Text abgespalten werden können, dass der Wirklichkeitscharakter der Satiren zutage tritt.¹³⁰ Dies ist schlichtweg unmöglich. Es bleibt dabei, Namen, Geschehnisse, satirische Szenen usf. sind zunächst zur fiktiven Satirenwelt in Referenz zu setzen. Das Satirische scheint allerdings Rezipierende wie Interpretierende immer zu verleiten, jenen Wirklichkeitscharakter zu überschätzen und die gebrochene Referentialität des Satirischen zu übersehen. Interpretationen suchen durch Redeweisen der Retroaktivität oder des genannten *als ob*-Modus das ungeschriebene Gattungsgesetz, Satire bedürfe eines Gegenstandes, d.h. eines Referenten, zu bestätigen, da

¹²⁷ WARNING 1976a, 320, wo er auch in einer Anmerkung den schwammigen Hilfsbegriff der Indirektheit erhellend hinterfragt; zu der Referentialität und dem Wirklichkeitscharakter der Satire vgl. auch WHITESIDE 1987, 200.

¹²⁸ Vgl. o. S. 51f.; vgl. auch beispielsweise TAEGERT 1978, 592, GUNDERSON 2005, 227, ROSEN 2007, 239f. sowie MÜLKE 2009, 160 bei Anm. 43.

¹²⁹ Vgl. o. bes. bei Anm. 59.

¹³⁰ Eine solche gedankliche Abspaltung der Übertreibungen unternimmt z.B. HIGHET 1954, 100–3, um seinen ideologischen Vorstellungen, welche zur diffusen Rede von der juvenalischen Gesellschaftskritik führen (vgl. o. bei Anm. 122), freien Lauf zu lassen; berechtigte Kritik bei LARMOUR 1991, 46f. So fragt MASON 1962a, 34 pointiert: „But if we take it (as we surely must) as hyperbole, can we from the poem determine the exact number of times it is larger than life?“

beide Interpretationsstrategien den Anschein erwecken, sie könnten jene Brechung der Referentialität überwinden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass für Namensnennungen nicht nur einfach ‚reale‘ Äquivalente aus z.B. inschriftlichen Belegen zu suchen sind, um in dieser Weise zu entscheiden, ob die in den Satiren genannte Figur existiert hat, denn dies missversteht die Theorie der Referentialität. Es gilt zu fragen, inwiefern der Text eine Referenz zu dieser oder jener extratextuellen Person nahelegt bzw. den Wirklichkeitscharakter durch satirisch-fiktionale Konventionen konterkariert; beides ist in einen Rezeptionsprozess aufzuheben, wenn nicht in einen historisch direkt rekontextualisierbaren, so doch zumindest in einen darauf imaginär Bezug nehmenden.

IV. Zur Textualität der Satiren

Der Juvenaltext bildet ein vielschichtiges Geflecht von mannigfachen um ein loses Thema karussellhaft kreisenden Versen, deren Form und Inhalt achterbahnartig hin und her schwingt; es werden Szenen entwickelt und satirische Figurenkonstellationen skizziert, jedoch sofort wieder verworfen, damit ein neuer Gedanke daran anschließen kann. Der Text schreitet in einem unablässigen Gedankenstrom von einfachen bis hin zu monströsen Bildern voran. In dieser Hinsicht besticht der Juvenaltext durch seine eigentümliche Visualität.¹³¹ Freilich versteht sich diese Charakterisierung der Textualität als ein vorläufiger Bestimmungsversuch. Evident allerdings ist, dass der Text, zumal offenkundig nicht narrativ, keinen bündigen Handlungsstrang bereitstellt, an dem entlang interpretiert werden könnte. Auch bietet jede einzelne Satire weder ein so fest umrissenes Thema noch einen linearen, primär nachvollziehbaren Aufbau, der stellvertretend für den fehlenden Handlungsstrang als interpretatorische Leserichtung dienen könnte. Themenangaben, welche manchmal in Überblicksdarstellungen oder Untersuchungen den einzelnen Satiren attestiert werden, wie im Falle der sechsten mit ‚Frauensatire‘, stellen keineswegs eine akkurate Inhaltszusammenfassung der jeweiligen Satire dar; es handelt sich dabei eher meistens um den wohl vergeblichen Versuch, die Inhalte der so facettenreichen und vielschattierten Satiren in einen Brennpunkt zusammenzuführen. Derartige Inhaltsangaben bzw. Versuche, *ein* Thema aus der jeweiligen Satire herauszuschälen, lassen auch über die Tatsache hinwegsehen, dass eine wirkliche strukturelle Kompaktheit und eine Bündigkeit in den Satiren zu vermissen sind. Somit stellen Etikettierungen wie z.B. ‚Frauensatire‘ keinen Orientierungspunkt zur Verfügung, aus dem Interpretierende einen Ansatzpunkt dafür entwickeln könnten, ‚in welche Richtung‘ die Interpretation lesen sollte. Mithin fordert die Textualität der Satiren zu reflektieren, wie Juvenal eben in Hinsicht auf seine Textualität interpretativ gelesen werden soll. Da dieser Problematik sowie auch den in diesem Kapitel erörterten Folgeproblemen, welche sich aus jener ableiten lassen, weniger Beachtung in der Juvenalforschung zuteilwird, soll die Frage *Wie Juvenal lesen?* weiter ausgebaut werden. Dies bildet sozusagen eine grundlegende Fundierung für den interpretatorischen Teil dieser Arbeit. So werden zuerst diejenigen strukturalen Untersuchungen, die in den Satiren Aufbauprinzipien zu finden sich bemühen, kritisch betrachtet, da sie unweigerlich mit unserer Problematik hier verbunden sind, anschließend werde ich die Textualität der Satiren genauer zu beschreiben versuchen, um schließlich die Frage *Wie Juvenal lesen?* als methodischen Aspekt weiterzuverfolgen.

¹³¹ Zur Visualität bei Juvenal vgl. z.B. WEISINGER 1972, 227, GOLD 1994, 105, SCHMITZ 2000, bes. 20–34, BRAUND/RASCHKE 2002, 79 sowie BAUMERT 1989, 740f. am Beispiel der ersten Satire.

Es kann als konstantes Interesse der Juvenalforschung angesehen werden, den Satiren ein ästhetisch gewinnendes Urteil einzuräumen, indem Untersuchungen immer wieder Vorschläge vorbringen,¹³² in welche thematisch-inhaltlichen Teile die eine oder andere Satire bzw. die Satirenbücher zerfallen, um eine vermeintliche Strukturierung der Satiren herauszuarbeiten. Diese hier alle gebührlich zu diskutieren unterlasse ich, nicht zuletzt deswegen, weil auf sie im interpretatorischen Teil an gegebener Stelle, sofern vonnöten, verwiesen werden wird. Einerseits ähneln manche strukturalen Rekonstruktionen eher arbiträren Schematisierungen, andererseits sind solche Zugänge mitunter auch nur begrenzt zweckdienlich, denn es lässt sich rechtens fragen, worin deren deutender Gehalt besteht, wenn sie zusehends in die Misere geraten, den Text vorwiegend deskriptiv zu zerlegen und in Textabschnitte zu zerstückeln, als ihn *de facto* zu interpretieren. Damit verbunden steht auch eine gewisse Tendenz narratologischer Studien, welche mitunter dazu neigen, dass sie bloß terminologisch überfrachtete Deskriptionen narrativer Zusammenhänge offerieren, anstatt genau diese terminologisch fein ausdifferenzierten Zusammenhänge für eine Interpretation fruchtbar zu machen. Arbiträr sind diese Schematisierungen besonders dann, wenn Aufbau-prinzipien anhand von losen Parallelismen hinsichtlich Motivik, Wortwahl und Thematik konstruiert werden und eine strukturelle Analyse nur unter großzügigen Assoziationen die geordnete Gliederung einer Satire bzw. eines Satirenbuches nachweisen kann.¹³³ Hinzu kommt, dass diese Strukturanalysen eine ästhetische Fragestellung in ihren eigenen Diskurs aufgesogen haben, ohne die darin zugrunde liegenden Prämissen zu reflektieren, schwanken und schwankten doch die ästhetischen Urteile über den Aufbau der Satiren von barscher Kritik bis zu Rehabilitierungsversuchen betreffs des kompositorischen Mangels, wozu eben

¹³² Für einen guten Überblick älterer Forschungsmeinungen zum kompositorischen Können Juvenals vgl. HELMBOLD 1951, 47f., rezenter ADAMIETZ 1972, 3–5, BAUMERT 1989, 759 bei Anm. 116 sowie RIMELL 2005, 86f.; kritisch BRAUND/CLOUD 1981, 195 sowie dieselben 1982, 78 bei Anm. 9 (vgl. aber u. Anm. 133); MARTYN 1970a, 54f. bespricht (mit Referenzen) den Aufbau von Satire I; vgl. auch COURTNEY 1974; HEILMANN 1967, 366–70 für den Aufbau des ersten Gedichtbuches, vgl. ferner ANDERSON 1982 [1962], 277–92 für Konzept und Aufbau der hinteren Satirenbücher (vgl. u. bei Anm. 150). ADAMIETZ 1972 zur Komposition der Satiren III, V und XI; COURTNEY 1980, 259, WINKLER 1983, 147–51 sowie ausführlicher ANDERSON 1982 [1956], 255–76 zu Satire VI, treffender SMITH 1980, 323; WULFRAM 2011, bes. 152 zum Aufbau von Satire X, WEISINGER 1972 zum Aufbau von Satire XI. Hierher gehört auch der Versuch von LAFLEUR 1979, nachzuweisen, die dominante Thematik des ersten Satirenbuchs sei *amicitia*.

¹³³ Vgl. z.B. die berechtigte Kritik von ADAMIETZ 1990, 524 in seiner Rezension zu BRAUND 1988; ein weiteres Beispiel für ein loses Konstruieren von Aufbaustrukturen ist CLOUD/BRAUND 1982, bes. 79–83. Hierher gehört im Besonderen die Methode, thematische Schlüsselwörter anzunehmen, wie es besonders ANDERSON 1982 [1957], 198 tut; die Methode goutiert z.B. HEILMANN 1967, 359 sowie SWEET 1979, 288 bei Anm. 17 (bereits HELMBOLD/O'NEIL 1956, 69 sprechen von „key words“), indessen kritisiert GRIFFITH 1969, 134 Anm. 1, was meinen Reflexionen teilweise sehr nahekommt, dass solche Schlüsselwörter und Motive zumeist zu allgemein gehalten sind und Tenorbeschreibungen auch kaum weiterhelfen würden (vgl. auch die treffende Bemerkung von FLINTOFF 1990, 124); GRIFFITHS ebd. Argument der unbewussten Echos in einem relativen kleinen Werk ist freilich problematisch, dies greift auch JONES 1990, 51 an, indem er meint, selbst unbewusste „keywords“ hätten einen Effekt. Dieser Effekt ist aber nicht mehr Sache der strukturalen Analyse, sondern eines rezeptionstheoretischen Zugangs; vgl. auch die allg. kritische Bemerkung von WEISINGER 1972, 227.

solche Studien dienen sollten.¹³⁴ Was aber hierbei nicht berücksichtigt wird, ist die ästhetische Prämissen, dass von den Satiren überhaupt Formprinzipien eingefordert werden, zumal sich dies weder gattungstheoretisch von selbst versteht noch berücksichtigt wird, inwieweit hierbei der literaturkritische Aspekt im Vordergrund steht. Ich will nicht bestreiten, dass solchen strukturalen Analysen etwas abzugeben ist, es geht mir hier nur darum, darauf aufmerksam zu machen, unter welchen methodischen oder ästhetischen Voraussetzungen dies geschieht und welchem Zweck sie dienen können bzw. nicht können.

Mit der Gepflogenheit, Aufbauprinzipien für eine ganze Satire herauszupräparieren, ist auch die altbekannte Feststellung verbunden, dass für die Rezeption eines antiken Textes die antike Buchrolle als solche bestimmt ist, was dazu führt, dass die strukturelle Analyse ihre Suche nach Aufbauprinzipien auf die jeweiligen Satirenbücher ausdehnt.¹³⁵ Die Ansicht, dass die Satiren in ihren Büchern Einheiten bilden und demgemäß auch rezipiert wurden, mag zwar seine Richtigkeit haben;¹³⁶ wenn jedoch dieser Ansicht unkritisch Folge geleistet wird, damit die Interpretation lediglich historisch-rekonstruierbare Lesemodi berücksichtigt, kann sich dennoch nicht die Interpretation ausschließlich auf die strukturalen Befunde versteifen. Darin liegt nämlich der Fehlschluss, solche gewonnenen Strukturanalysen als interpretatorische Maxime für die einzuschlagende und exklusiv gegenüber anderen geltende Leserichtung aufzufassen.¹³⁷ Die Problematik einer solchen einspruchslosen Übernahme von Strukturlementen und rekonstruierten Aufbauschemata sieht sich gerade dort verortet, wo impliziert wird, die Interpretation eines nach Aufbauprinzipien geordneten Textes gewinne umso mehr an Gültigkeit, je mehr sie die Autorintention dahinter erkennt und befolgt. Dies greift freilich auf die Gepflogenheit zurück, Autorintention als den Maßstab für eine gültige oder weniger gültige Interpretation aufzufassen (A.I).

Selbst bei voller Gültigkeit derartiger strukturaler Analysen kann die Textualität der Satiren, so meine These, als fragmentiert begriffen werden.¹³⁸ Den Begriff Fragmentierung

¹³⁴ Vgl. z.B. FRIEDLAENDER 1895, 48f. Ein anschauliches Beispiel, wie derartige Prämissen die Strukturanalyse implizit bestimmen, sind HELMBOLD/O'NEIL 1956, 68.

¹³⁵ Grundsätzlich zur antiken Buchrolle vgl. VAN SICKLE, John, The Book-roll and some Conventions of the Poetic Book, *Arethusa* 13 (1980), 5–42.

¹³⁶ Vgl. CLOUD/BRAUND 1982, bes. 79 bei Anm. 18, wo sie natürlich auch eine Einzellectüre einräumen.

¹³⁷ Dafür z.B. CLOUD/BRAUND 1982, 79: „the Book should be read as a whole“ u. auch ebd. 83 gemäß ihren Überlegungen zu Buchaufbau und der Funktion des *liber* in der Antike überhaupt; ähnlich HIGHET 1954, 45f.; vgl. dagegen HÖSCHELE 2010, 25 bei Anm. 66, die neben dem Strukturprinzip des antiken Gedichtbuches auch seine „anti-strukturellen Kräfte“ hervorhebt. Mit FREUDENBURG 2001, 264–77 stellt sich heraus, dass seine Interpretation nicht nur auf das erste Satirenbuch fokussiert ist, sondern sie im Grunde auch auf der rezeptiven Komponente basiert, welche das antike Buch als solches beinhaltet.

¹³⁸ Mit dem Terminus „fragmentiert“ versuche ich diese symptomatische Eigenheit des Juvenaltextes zu beschreiben; diesem Begriff sachlich nahekommend BRAUND/CLOUD 1981, 195 und NAPPA 1998, 92., LARMOUR 2003a, 62 schreibt „fragmentation“ bzw. ders. 2007, 177 „fragmentary“, aber jeweils nicht bezogen auf die Textualität als solche.

benutze ich als Beschreibungsinstrument dafür, wie sich die Satiren in ihrer Rezeption präsentieren: Nicht nur inhaltlich stellen sie eine sich zersetzende ‚Welt‘ dar, deren Fugen im Auflösen begriffen sind, was noch im interpretativen Teil mehrfach zu zeigen ist, auch ihre Form ist fragmentiert, denn die Textualität besticht nicht in glatten Übergängen von Szene zu Szene, sondern in deren ruckartigem sowie mitunter überraschendem Abbruch.¹³⁹ Wir sind also zur schon zu Beginn dieses Kapitels erprobten Beschreibung der Textualität zurückgekehrt. Das assoziative Aneinander-Heften von Gedanken fordert Rezipierende wie Interpretierende umso mehr, da sie diese textuelle Dynamik, welche keineswegs aus harmonischen Textbewegungen besteht, rezeptiv nachvollziehen müssen. Die Überhellung als interpretatorisches Grundverfahren ist bei Juvenal deswegen so problematisch, weil sie dazu tendieren kann, unreflektiert diese fragmentierte Textgestalt zu übersehen und zu nivellieren, indem der Interpretationsvorgang dasjenige zusammenfügt, was der Text als beschädigte Bilder inszeniert. Folglich defragmentiert sozusagen die Interpretation den Text. Es lassen sich aus Bruchstücken des Textes Interpretationen zusammenfügen, indem von da und dort zum interpretatorischen Thema passende Stellen ausgewählt werden; nur wenige Verse sind von Belang, denn die folgende Partie gehört schon gar nicht mehr dorthin und entspricht nicht dem Thema der Interpretation. So erlauben sich manche Untersuchungen im Sinne der *laxa saturae* eklektisch die vielen satirischen Bilder, welche meistens nur wenige Verse beinhalten, neu zusammenzustellen, ohne aber dieses eklektische Verfahren sowie das neu geschaffene Arrangement zu reflektieren, da der Text vielmehr dazu einlädt, im Interpretationsakt analog zur Textualität zu verfahren. In welcher Hinsicht die fragmentierten Szenen des unbündigen Textganzen herausgelöst und neu arrangiert werden, dirigiert die Thematik der Interpretation im Akt dieser Kombinationstätigkeit.¹⁴⁰ Die Interpretationsweise der Defragmentierung fungiert, indem sie zersplitterte Textstellen aussucht, um Deutungen zu entwickeln, somit als formale wie inhaltliche Reorganisationsstrategie. Dass diese nicht primär abzulehnen ist, rechtfertigt bereits die Notwendigkeit der Überhellung, jedoch gilt es bewusst zu machen, inwiefern die eigene Interpretation defragmentierend vorgeht. Bevor diese Frage noch weiter verfolgt wird, muss noch eine Grundvoraussetzung, die für eine Juvenalinterpretation von

¹³⁹ Vgl. BAUMERT 1989, 746 Anm. 57.

¹⁴⁰ Es verfährt z.B. SCHMITZ 2000 größtenteils so, dass sie Juvenalstellen unter Kapitel, welche selbst Themen bzw. Inhalte herausbilden, subsumiert und damit neu arrangiert, was nicht nur dadurch gerechtfertigt werden kann, dass sie in ihrer Studie vornehmlich literaturtechnische bzw. gattungstheoretische Kategorien satirischer Technik herauszuarbeiten versucht, sagt sie doch selbst ebd. 18, sie wolle auch zu dem „Zweck“ dieser Technik forschreiten. Dieser überschreitet freilich einen formalistischen Zugang und führt zu inhaltlichen und rezeptiven Deutungen. Allerdings räumt sie ebd. 19 bei Anm. 57 ein, dass besonders für die Satiren II, IX und XV der Gesamtaufbau der jeweiligen Satire zu berücksichtigen sei.

besonderer Wichtigkeit ist, angesprochen werden, nämlich dass Juvenal eine textnahe Lektüre verlangt, was vielleicht zu oft unterschätzt wird.

GNILKA hat mit Recht darauf hingewiesen, dass die weiter oben beschriebene Dynamik des Juvenaltextes nicht zuletzt dadurch genauer erfasst werden kann, dass Interpretierende mit einer gewissen Bereitschaft zur Textnähe an den Text herangehen, was zur exakten Abwägung einzelner Worte, wie er es an ausgewählten Beispielen zeigt, führen kann.¹⁴¹ Damit sei aber keineswegs gegen die Gültigkeit kontextualisierender bzw. theoriegeleiteter Interpretationen argumentiert, lediglich zu bedenken gegeben, dass jede wie auch immer geartete Juvenalinterpretation notwendigerweise von einer textnahen und gründlichen Lektüre ausgehen muss, um dann je nach Fragestellung etwaige sich vom Text „ablösende“ Interpretationen zu verfolgen; ansonsten kann es passieren, dass die textuell-strukturelle Dynamik des Textes sowie die Vorliebe Juvenals, das Gewicht ins Unscheinbare zu legen, eine primär textferne Interpretation widerlegen. Diese Vorliebe kann freilich hier nicht einfach unterstellt werden, sondern wird im interpretatorischen Teil noch mehrfach nachzuweisen sein, stellt aber vielmehr einen Nebeneffekt meiner Interpretationen dar, abgesehen davon, dass GNILKA wohl nicht der einzige ist, der den Blick fürs Detail als notwendig erachtet hat. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, dass Juvenalinterpretationen bisweilen dem Unscheinbaren nicht gebührend Aufmerksamkeit schenken, was vielleicht damit zusammenhängt, dass von dem indignierten Satiriker angenommen wird, er verstecke nicht in den flüchtigsten Worten, Wendungen und Bewegungen von Szene zu Szene ein wesentliches Merkmal, welches die Texterfassung einer ganzen Passage oder sogar Satire bestimmt. Auf derartige Versäumnisse wird an gegebener Stelle im interpretatorischen Teil ohnehin eingegangen. Grundsätzlich ist es unverzichtbar, mit einer gründlichen bzw. textnahen Juvenallektüre zu beginnen, womit freilich nicht gesagt ist, dass dies lediglich für Juvenal gilt.

Kehren wir zurück zu der Problematik der defragmentierenden Interpretation und damit der eingangs gestellten Frage *Wie Juvenal lesen?* – sie kann nun dergestalt ausformuliert werden, dass damit die Art und Weise thematisiert wird, wie ein Interpretationsansatz selektiv Textteile aus den Satiren herauslöst, solche Segmente zu neuen Einheiten zusammenfügt und für thematische Interpretationen verwertet –, so mögen die Worte ISERS über Joyce' *Ulysses* hilfreich sein:

„Das Angebot für die vom Leser zu wählenden Richtungen besteht aus den vielen Mustern und Strukturen sowie den Archetypen, die der Roman bereithält. Der Leser wird allerdings gar nicht in der Lage sein, alle ihm angebotenen Perspektiven und Betrachtungsschemata zu durchlaufen.

¹⁴¹ Vgl. GNILKA 1969, bes. 90f. u. 108; ähnlich WIESEN 1989, 708.

[...] Der Leser wird folglich mehr oder minder bewußt zur Auswahl innerhalb der ihm angebotenen Perspektiven gedrängt, und dies bedeutet, daß er sich entsprechend seiner Disposition Vorstellungen bildet, die aus der Verknüpfung von Hinweisen, Zeichen und den durch die Erinnerung gebündelten Situationen entstehen.

Diese Form der Lektüre gründet im Roman selbst, der durch das Gitterwerk aufeinander verweisender und einander überlagernder Strukturen den Leser zu immer neuen und anderen „Bildern“ von diesem Alltag verlockt. Jede Lektüre wird zum Anlaß, die vom Roman bereitgehaltenen Anschauungsmöglichkeiten selbst zu komponieren. Das Lesen vollzieht sich als Kompositionsvorgang.“¹⁴²

Die Rede von Kompositionsvorgang, den Lesende durch Auswahl, Erinnerung, Vorstellungen und Verknüpfungen treffen, greift den Begriff Defragmentierung auf, insofern eine Juvenalinterpretation in ähnlicher Weise auswählt, verknüpft und „sich erinnert“. Dies rekurriert einerseits auf bereits Erläutertes, andererseits beschreibt es ein Vorgehen, dessen sich Juvenalinterpretationen oft bedienen, nämlich mithilfe von Binnenverweisen innerhalb des Juvenaltextes zu interpretieren, sich förmlich daran zu erinnern, was in einer anderen Satire zu lesen ist. Sie assoziieren andere Passagen, welche womöglich thematisch-motivisch ähnlich sind, mit der unmittelbar behandelten, um die Textpassage quasi mittels des übrigen Juvenaltextes auszulegen.¹⁴³ Wo ISER von Gitterwerk spricht, werde ich im Folgenden den Begriff *Intratextualität* verwenden, der das textuelle Potential beschreiben soll, das es Interpretierenden ermöglicht, solche Binnenverweise zwischen jeglichen Einzelpassagen der Satiiren durchzuführen. Können dieser Kompositionsvorgang und intratextuelle Verweisstruktur nach Belieben vollzogen werden? Anders gefragt, gibt es Kompositionsmöglichkeiten, gegen die argumentiert werden kann? Thematische Ähnlichkeiten und markante Analogien halten dazu an, gewisse Szenen, Passagen bzw. ganze Satiiren miteinander zu verknüpfen, z.B. das Motiv des Goldenen Zeitalters am Anfang von Satire VI und dann in Satire XIII (vv. 28–30), das Klientelwesen in Satire III, V und IX usf. Darf aber eine Interpretation nur auf der Basis von solchen Übereinstimmungen den Text rekomponieren und inwieweit müssen diese Übereinstimmungen überzeugen? Dies kann anhand der

¹⁴² ISER 1972, 355. Auch BARTA, Peter I., Bely, Joyce, and Döblin. *Peripatetics in the City Novel*, Gainesville (u.a.) 1996, 98 schreibt im Zusammenhang mit *Ulysses*, Belys *Petersburg* und Döblins *Berlin Alexanderplatz*: „Readers can rearrange the seemingly unconnected pieces of trivia, as they wander back and forth in the text.“; diese Bemerkung von BARTA greift LARMOUR 2007, 169 bei Anm. 4 (ferner vgl. auch ebd. 172f. bei Anm. 7) auf, welcher die Rolle Roms als textuelle Stadt der Satire analysiert und dies, wie es BARTA konzeptualisiert, mit dem Dublin von Joyce, dem Petersburg von Bely sowie dem Berlin von Döblin analogisiert, und es ist ferner interessant, dass LARMOUR ebd. 169 hierbei von „epic totality“ spricht; ferner sei auf die Bemerkungen zur Zweitlektüre von HÖSCHELE 2010, 18f. sowie 25f. im Zusammenhang mit antiken Epigrammsammlungen verwiesen; des Weiteren vgl. STIERLE 1975, 368 sowie KRISTEVA 1972, 373. HIGHET 1954, 98 vergleicht die juvenalische Komposition mit Brueghel und Bosch, jedoch in Bezug auf Juvenals *indignatio*; ähnlich WINKLER 1983, 151 zu Bolero und Brueghel über Satire VI. Im Grunde rekurriert dies auch auf den Begriff des Grotesken, dem sich WINKLER 1991 im Zusammenhang mit Goya, Arcimboldo und Juvenal widmet.

¹⁴³ Dies ist eine so übliche Praxis von Juvenalinterpretation, dass ich mir hier erlaube, keine Referenzen anzugeben.

Tatsache erläutert werden, dass sich nicht nur Motive in den Satiren wiederholen, sondern auch Namen, was Kommentare wie Interpretationen immer zur gleichen Frage führt, ob jeweils die gleiche Person gemeint ist.¹⁴⁴ Würde eine Verknüpfung überzeugen, wenn sie auf einer wiederholt auftretenden Figur beruht? Somit erhebt sich die Frage, ob, sofern der Text nichts Gegenteiliges anzeigt, intratextuelle Binnenverweise nach allen Richtungen von einer Interpretation durchgeführt werden können oder ob es eine quasi textuelle Beschränkung gibt, dass diese und jene Passage nicht ‚zusammengelesen‘ werden dürfen. Intuitiv könnte dafür argumentiert werden, dass durchaus solche Beschränkungen existieren und, während wohl für Lesende die möglichen Rekompositionsvorgänge unerschöpflich sind – ISER spricht ja von immer neuen Bildern –, Interpretierende den Text nicht willkürlich defragmentieren dürfen. Symptomatisch wird dieses Problem, wenn der Anspruch gestellt wird, eine ähnliche Interpretation für andere Passagen nachweisen zu wollen, d.h. der Rekompositionsvorgang intratextuelle Kohärenzbildungen auf großen Strecken zu schaffen sucht. Anders gefragt, kann bei der Textualität der Satiren überhaupt erwartet werden, dass sich eine Interpretation streng wiederholt bzw. da und dort immer wieder aufscheint, sofern wir rein formale Erscheinungen außer Betracht lassen? Oder liegt der Wunsch, dass sich die eine Interpretation nochmals anderorts wiederhole, nur dem hermeneutischen Kniff zugrunde, eine Sache umso bestechender erwiesen zu haben, je öfter sie sich im Text zu zeigen scheint?¹⁴⁵ Eine strenge Wiederholung ist wohl mit der Textualität der Satiren prinzipiell unvereinbar. Doch bleibt auch offen, ob das wiederholte Nachweisen tatsächlich überzeugender ist. Hier soll erst einmal klargemacht sein, dass meines Erachtens die Rekomposition ein wesentliches Merkmal der Juvenalinterpretation und -lektüre ist. Auf dieser Prämissen bauen die Deutungen im Interpretationsteil auf, dessen Aufbau nun kurz dargelegt werden soll.

Das erste Kapitel des interpretatorischen Teils widmet sich der ersten, zweiten und dritten Satire mit besonderem Fokus auf den jeweiligen Schluss dieser Satiren. Damit wird ein intratextueller Bogen gespannt, welcher von der ersten Satire ausgeht und mit dem Schluss der dritten Satire zu jener wieder zurückführen wird. Die Frage *Wie Juvenal lesen?* bzw. das Moment der Defragmentierung wird aber besonders in Hinblick auf die erste Satire

¹⁴⁴ Im interpretatorischen Teil werden wir uns dieser Frage anhand von konkreten Beispielen zu stellen haben, vgl. aber schon o. Anm. 117.

¹⁴⁵ So kritisiert z.B. SCHMITZ 2004, 598 an FREUDENBURG 2001, dass seine Thesen bezüglich des poetologischen Selbstbetrugs in Satire I dadurch an Glaubwürdigkeit verlören, weil er sie nicht an anderen Stellen in Juvenals Satiren nochmals nachweise. Doch er selbst ebd. 237 Anm. 52 verweist darauf, dass das poetologische Selbstbild des Scheiterns nicht nur in der ersten Satire, sondern auch im dritten Buch beobachtet wurde (mit Verweis auf BARTSCH 1994).

thematisch werden, da sie eine exzeptionelle Rolle für die Juvenalinterpretation insgesamt spielt.

Das zweite Kapitel wählt im Sinne des fragmentierten Juvenaltextes Stellen aus der zweiten und sechsten Satire aus. Nicht zuletzt die Themen dieser Satiren legen eine Auseinandersetzung mit den literaturtheoretischen Ausformungen der *gender* und *queer studies* nahe, welche in der Juvenalforschung mittlerweile Eingang gefunden haben. In einer Vorbemerkung werde ich dazu kritisch Stellung nehmen. Abgesehen von diesem eher kulturwissenschaftlichen Hintergrund wird im zweiten Kapitel auch das Moment der Intratextualität neuerlich thematisiert werden und in einem Detail zu spezifizieren sein, da es die interpretierten Passagen notwendig machen.

Das dritte und letzte Kapitel widmet sich dem Befund, dass in den Satiren dermaßen viele andere literarische Genres und Texte präsent sind. Eine knappe Vorbemerkung zum Begriff der Intertextualität ist daher unerlässlich. Inhalt dieses Kapitels sind die vierte Satire und wiederum Passagen der sechsten Satire. Dass bestimmte Satiren erneut interpretiert werden, geschieht im Sinne der Rekomposition. Diese wird auch in diesem letzten Kapitel eigens thematisiert, da die Interpretation der vierten Satire sich als ganze Lektüre versteht, worauf an gegebener Stelle noch einzugehen ist.

Selbstverständlich stellen meine Interpretationen nur eine (kleine) Rekomposition dar, welche neben vielen anderen möglichen steht; allerdings beanspruchen die Interpretationen im Sinne der Rekomposition bzw. Intratextualität ihre Gültigkeit. Die Überlegungen zur Textualität dienen folglich dazu, diese meine auswählende Interpretation zu reflektieren. Der Auswahl kann jedoch auf einer Metaebene eines vorgeworfen werden: Es wurde nämlich die Fokussierung der meisten Interpretationen auf das erste und zweite Satirenbuch sowie in den letzten Jahrzehnten auf die zweite, sechste und neunte Satire moniert.¹⁴⁶ Lediglich zwei Dinge kann ich zu meiner Entschuldigung vorbringen: Erstens erklärt sich meine Auswahl aus der besonderen Rolle und meiner Interpretation der ersten Satire; denn ich sage hier überspitzt, dass, wer Juvenal interpretieren will, sich mit der ersten Satire auseinandersetzen muss. Zweitens muss ich konzedieren, dass weitere Interpretationen, d.h. eine Fortführung dieser Rekomposition für die hinteren Satirenbücher geplant waren, jedoch hat dies der Zeitrahmen der Diplomarbeit verhindert.

¹⁴⁶ Vgl. z.B. KEANE 2010, 111; dies kann wohl als gegenläufige Tendenz zur älteren Juvenalforschung angesehen werden, welche die Satiren II, VI und IX eher ignorierte; DUFF 1904 hat die Satiren nur gekürzt editiert und MAYOR 1966 [1900/01] hat sie in seine Edition überhaupt nicht aufgenommen.

B. Interpretatorischer Teil

I. Nach dem Ende

1. *Crambe repetita – sat. 1, 1–21 wieder und wieder*

„Juvenals Irrtum. – Schwer, eine Satire zu schreiben.“
(Theodor W. Adorno, MM 239)

Werkanfänge antiker Texte nehmen bisweilen in der Rezeption desjenigen Werkes, dessen Anfang sie sind, eine exklusive Stellung ein, wie sie auch in Literaturinterpretationen besondere Beachtung genießen. Dabei bezieht sich, was evident erscheint, das Interesse an diesen Redeeröffnungen auf das darin vom Autor vorgestellte Konzept, wofür epische wie elegische Gedichte bestes Beispiel sind. Selbst bei poetischen Texten, die sich durch ihre Gattungszugehörigkeit keine indirekte prooemiale Vorrede erlauben können wie Tragödie oder Komödie, versuchen Interpretierende, in den ersten Versen den Nukleus des gesamten Werkes zu lokalisieren. Es gehört zu den ungeschriebenen Gesetzen der Altphilologie, dass der erste Satz, der erste Vers oder nur das erste Wort eines Stücks antiker Literatur eine enigmatische Quintessenz in sich birgt, welche das der Leserschaft bevorstehende Werk präludiert, indem dieser eine mit dem Anheben des Autors geronnene Gedanke, der sich auf kleinsten Raum verdichtet sieht, sich nun über Seiten erstrecken wird. Auch auf die Anfangspartie von Juvenals erster Satire konzentrierten Interpretierende ihre Aufmerksamkeit, sodass die jeweilige Deutung der Passage die interpretatorische Grundeinstellung, mit der Juvenal gelesen wird, maßgeblich bestimmt, was mit dem Umstand zusammenhängt, dass die erste Satire als Ganzes in der Juvenalforschung gern mit der Vignette ‚Programmsatire‘ verhandelt wird. Bevor ich diese wohl meist zitierte sowie meist interpretierte Passage Juvenals erneut zu interpretieren versuche,¹⁴⁷ muss zunächst diskutiert werden, inwieweit die erste Satire rechtens als Programmsatire bezeichnet werden kann, da nur das Faktum, dass sie am ‚Anfang‘ steht, als unzureichendes Argument dafür anzusehen ist, in ihr ein *Programm* für die folgenden Satiren zu erblicken:

*Semper ego auditor tantum? numquamne reponam
uexatus totiens rauci Theseide Cordi?
inpune ergo mihi recitauerit ille togatas,
hic elegos? inpune diem consumperit ingens
Telephus aut summi plena iam margine libri
scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?
nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis et Aeoliis uicinum rupibus antrum
Vulcani; quid agant uenti, quas torqueat umbras
Aeacus, unde alius furtuiae deuehat aurum*

5

10

¹⁴⁷ Sämtliche bestehenden Interpretationen oder bloßen Bezugnahmen auf 1, 1–21 forschungsgeschichtlich anzuführen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Ich werde im Folgenden versuchen, ausreichend Literatur heranzuziehen, um überblickhaft die Tendenzen bestehender Interpretationsansätze zur Eingangspartie anzudeuten.

*pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos,
 Frontonis platani conuolsaque marmora clamant
 semper et adsiduo ruptae lectore columnae.
 expectes eadem a summo minimoque poeta.
 et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos
 consilium dedimus Sullae, priuatus ut altum
 dormiret. stulta est clementia, cum tot ubique
 uatibus occurras, periturae parcere chartae.
 cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,
 per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus,
 si uacat ac placidi rationem admittitis, edam.*
15
20
(1, 1–21)

[Soll ich immer nur Zuhörer sein? Soll ich niemals zurückschlagen, der ich so oft durch die Theseis des heiseren Cordus gequält wurde? Ungestraft soll mir also jener Togaten rezitieren, dieser da Elegien? Ungestraft soll mir ein riesiger Telephus den Tag rauben oder ein Orestes, dessen Text schon den Rand am Ende der Buchrolle füllt und auf der Rückseite noch nicht endet? Keinem ist sein Haus besser bekannt als mir der Hain des Mars und die Höhle des Vulkanus, nahe den Aeolusfelsen. Was die Winde treiben, welche Schatten Aeacus foltert, von wo der andere mit dem Gold des gestohlenen Vlieschens davonfährt, welch große Eichen Monychus schleudert, davon hallen stets die Platanen des Fronto, der zerbrochene Marmor und die durch den nicht müde werdenden Vorleser gesprengten Säulen. Du kannst dasselbe vom größten wie vom kleinsten Dichter erwarten. Ja, auch ich habe meine Hand unterm Stock weggezogen, auch ich habe Sulla den Rat gegeben, als Privatmann tief zu schlafen. Es ist dumme Rücksicht, wenn du überall so vielen Dichtern begegnest, Papyrus zu schonen, welches ohnedies verbraucht werden wird. Warum es mir jedoch eher beliebt, über dieses Feld zu stürmen, über das auch der große Spross von Aurunca seine Pferde lenkte, werde ich, wenn ihr Zeit habt und euch bereitwillig meine Begründung anhört, künden.]¹⁴⁸

Das dichterische Plädoyer in diesen Versen wirkt an der Textoberfläche unzweideutig, wonach sich Juvenal hier von anderen höheren Literaturgattungen abgrenzt, um sein satirisches Schreiben zu rechtfertigen, was in verschiedenen Modalitäten eine Tradition unter den Satirikern bildet. Ehe aber untersucht werden soll, ob das an der Textoberfläche Beteuerte wirklich vom Dichter eingelöst wird, d.h. ob der Subtext Zweifel an dieser Beteuerung bereithält, den das vermeintlich paradoxe Ende der ersten Satire dann unausweichlich auslöst, ist zu problematisieren, ob diese Verteidigung als satirisches Programm für sein ganzes Œuvre, nur für das erste Satirenbuch oder lediglich für die erste Satire gelten kann. Wie auch immer eine Interpretation zur ersten Satire und im Besonderen ihrer Eingangspassage ausfällt, so ist zunächst zu fragen, für welchen Textbereich diese dichterische Selbstaussage Juvenals gilt, d.h. inwieweit sie eben die interpretatorische Grundeinstellung, welche als verborgene

¹⁴⁸ Die Übersetzungen stammen jeweils von mir.

Prämissee die Interpretation aller Satiren durchgehend färbt, beeinflusst.¹⁴⁹ Es gibt einen einflussreichen Beitrag innerhalb der Juvenalforschung, der dieser Fragestellung sehr nahekommt: ANDERSON hat versucht, eine Schaffensperiodik aus dem Juvenaltext zu formulieren und damit eine Art poetologisch-biographische Dichterentwicklung nachzuzeichnen.¹⁵⁰ Er schlägt vor, die jeweils erste Satire eines Buches als Programm bzw. neues Programm des satirischen Schaffens Juvenals bzw. seiner *persona* zu lesen.¹⁵¹ So gefasst, fände unsere Fragestellung sogleich eine Antwort, insofern die Entwicklung des satirischen Programms linear an das Konzept des antiken Gedichtbuches gebunden wäre und demnach die dichterische Selbstaussage der ersten Satire nur für das erste Satirenbuch gälte. Allerdings bleiben bei ANDERSONS Ansatz einige Vorannahmen unhinterfragt, die im Folgenden thematisiert werden sollen, nicht zuletzt deswegen, weil sein Beitrag eine prononcierte Stellung in der Juvenalforschung eingenommen hat. Erstens berührt seine Interpretation die bereits erwähnte Problematik, dass das antike Gedichtbuch als materielles Moment des Rezeptionsprozesses die Lektüre eines historischen Publikums mitbestimmt, jedoch nicht schlichtweg definiert.¹⁵² Der autorzentrierte Blick, von welchem ausgehend ANDERSON dafür argumentiert, dass die Anfangspassagen der jeweiligen Satirenbücher das Programm für ihr Satirenbuch darstellen, betrachtet den Dichter beim Konzipieren der einzelnen Gedichtbücher und Verfassen der sich ändernden satirischen Programme, er vernachlässigt aber das

¹⁴⁹ KENNEY 1970, 473 weist darauf hin, dass eine richtige Deutung der ersten Satire das interpretative Verständnis von Juvenal in besonderem Maße begründe. Von einer richtigen Deutung im strengen Sinne kann wohl kaum die Rede sein, aber KENNEYS Hinweis lässt sich mit meiner Fragestellung verknüpfen: Welcherart die Interpretation der ersten Satire ist, bestimmt den interpretatorischen Zugang zum Juvenaltext überhaupt.

¹⁵⁰ Vgl. ANDERSON 1982 [1962], 277–92, wobei sich sein Schaffen grundsätzlich vom *Iuuenalis indignans* zum Ironiker entwickle. Für die These des ‚alternden‘ Juvenals vgl. bereits HIGHET 1954, 89f., 104f., 122–24, 138f., der meint, Juvenal habe in seinem Spätwerk (Buch V) als ergrauter Löwe wieder wie früher (Buch I) gebrüllt; (kritisch) VON ALBRECHT 2003, 814f.; übernommen von BRAUND 1988, bes. 178–83 für Buch III, ebd. 184–98 knapp für Buch IV und V, vgl. auch KEANE 2007; BRAUND 2004a, 20–3 skizziert in der Tradition von ANDERSON eine solche Schaffensperiodik hinsichtlich Stil, Tenor und Motivik der Satiren, indem sie nach variierenden Spielarten sich wiederholende Themen im Fortschreiten der Satiren ausweist, um daraus eine Art Gesamtkomposition nachzuzeichnen; auch unkritisch übernommen von WEISINGER 1972, bes. 231, LINDO 1974 sowie KEANE 2002, 6f. und dies. 2007, 27 bei Anm. 2. Berechtigte Kritik schon bei ADAMIETZ 1990, 523f., der mit Stellungnahme zur *persona*-Theorie sowie im Hinblick auf die Überlieferungsgeschichte die dichterische Entwicklung relativiert und ebd. 524 anmerkt, dass, während Ironie im ganzen Werk präsent sei, der Tenor der Satiren XIII, XIV und XV genauso indigniert sei; dem folgt WULFRAM 2011, 163 bei Anm. 58; ferner vgl. GNILKA 1990, 168 u. 176f. sowie LAFLEUR 1976b, 417 Anm. 111, der bemerkt, dass kein richtiger Übergang von Indignation zu Ironie stattfindet. HIGHET 1954, 121 nahm noch an, dass Satire IX, gleichwohl im dritten Buch ediert, zu Juvenals Frühwerk gehören müsse, kritisch dazu BELLANDI 2009 [1974], 470 Anm. 3; vgl. dazu auch SCHMITZ, Christine, *Rezension zu: Juvenal. Satires Book I*, Edited by Susanna M. Braund, Cambridge 1996, in: *Gnomon* 72 (2000), 21–8, hier: 22, die schreibt: „Es fragt sich jedoch, ob Juvenal nicht auch vor biographischen Fehlschlüssen ‚gerettet‘ werden kann, wenn man einem satirischen Dichter das Recht zugesteht, im Interesse seiner jeweiligen Darstellungsintention verschiedene Perspektiven zu wählen.“; kritisch auch PLAZA 2006, 35 und bes. 251–53, IDDENG 2000, 123 sowie ROSEN 2007, 229f. Anm. 27.

¹⁵¹ So bemerkt BAUMERT 1989, 737f. Anm. 20, dass ANDERSON die biographische Schaffensentwicklung lediglich auf die Ebene der *persona* verlegt hat. Jedoch ist m.E. ein wesentliches Merkmal seiner Auslegung, dass letztlich doch auf den historischen Autor Bezug genommen wird, vgl. auch o. S. 13.

¹⁵² Vgl. o. S. 60f.

rezeptionstheoretische Moment, dass sich eine Interpretation nicht auf den Arbeitsvorgang des Dichters ausrichten muss. Dabei suggeriert der autorzentrierte Blick, die Interpretation nachvollziehe umso mehr die sich wandelnde Programmatik und richte umso besser ihre interpretatorische Grundeinstellung darauf aus, je eher sie der Konzeption der Satirenbücher aus der Perspektive des Autors und seines Schreibprozesses nachspürt. Abgesehen davon muss eine viel grundlegendere Problematik reflektiert werden: ANDERSON operiert vorwiegend mit sprachlichen, d.h. textimmanenten Argumenten und setzt die Textüberlieferung sowie Datierung der Satirenbücher als gegeben voraus. Da jedoch sein Konzept der Schaffensperiodik auf dieser überlieferungsgeschichtlichen Frage beruht, muss diese nachverfolgt werden, soweit derartige Überlegungen in einer primär literaturwissenschaftlichen Studie gebührend diskutiert werden können. So wie sich die Handschriftengrundlage und Textkonstitution bei Juvenal alles andere als einfach gestalten, bereitet auch die Frage nach der Werkchronologie gewisses Kopfzerbrechen, wenn der lineare Entstehungsprozess der Satiren hinsichtlich seiner Authentizität zur Prüfung steht. Als authentisch kann selbstverständlich dieses Datierungsbetreiben nur insoweit bezeichnet werden, als es Befunde der Überlieferungsgeschichte ermöglichen. Das Gros der Juvenalforschung betrachtet die Reihenfolge der Satiren in ihrer Ordnung der fünf Satirenbücher als Entsprechung der historischen Abfassungsweise Juvenals und auch die Datierungsfrage der Satiren und folglich der Satirenbücher scheint mittels des jeweiligen *terminus post quem* mehr oder weniger geklärt zu sein.¹⁵³ Zunächst muss methodenkritisch angemerkt werden, dass, wenn ein *terminus post quem* vorhanden ist, daraus nicht notwendig folgt, die jeweilige Satire sei zwingend unmittelbar nach jenem Zeitpunkt fertiggestellt worden, auf den der Text jeweils rekurriert, abgesehen davon, dass hierbei vorausgesetzt wird, dass die Datierungshinweise der Satiren stellvertretend das jeweilige Satirenbuch zeitlich fixieren: Wenn eine Textstelle ein Datum x impliziert, dann ist damit klar, dass sie nach dem Datum x entstanden sein muss, jedoch ist nichts mit Sicherheit über den vergangenen Zeitraum zwischen dem Entstehen des Textes und jenem Datum x ausgesagt. Es scheint dabei vielmehr ein philologischer Komfort zu sein, die

¹⁵³ Eine ursprüngliche Publikation in *Gedichtbüchern* vertritt BRAUND 2004a, 21, HIGHET 1954, 44; WILLIS 1997 unterlässt die Buchzählung in seiner Edition (vgl. aber ASTBURY 2000, 310), LARMOUR 2003b, 401 sagt „so-called first book“. Zur Datierung: allg. HIGHET 1954, 10–6; Buch I mit v. 49f. nach 100 (vgl. allg. SYME 1958, 776f., MARTYN 1987, IX, COURTNEY 1980, 1 u. 96 spricht nur von Satire I, ebd. 2 Publikation von Buch I um 110 (fraglich), BUBEL 1993 mit vv. 112–16 *terminus post quem* 104 n. Chr., BRAUND 1989b, 26 datiert Satire III um 110 oder später); Buch II um 116/17 mit vv. 407–11 (vgl. z.B. FRIEDLAENDER 1895, 8–10); Buch III: in v. 1 sei *Caesare* auf Hadrian zu beziehen, also nicht vor 117, nach HIGHET 1954, 14 um 120 (vgl. DUFF 1904, XVII., dem MARTYN ebd. und COURTNEY ebd. folgen); Buch IV bietet keine eindeutigen Referenzen (vgl. COURTNEY end. 1); Buch V mit 14, 196 nach 123, mit 15, 27 nach 127, mit 14, 99 vor 132 (vgl. COURTNEY ebd. 2, für 15, 27 vgl. COURTNEY ebd. ad loc., FERGUSON 1987, 13 sowie ANDERSON 1982 [1962], 281 bei Anm. 9).

Möglichkeit eines intrikateren Entstehungsprozesses hintanzustellen. Dies stellt sozusagen eine Simplifizierungsstrategie der Datierungsversuche dar. In Erwägung zu ziehen, dass jemand simultan schrieb, also an zwei oder mehreren Texten gleichzeitig arbeitete, einen unfertig beiseitelegte, um am anderen weiterzumachen, bleibt hierbei eher unberücksichtigt. Desgleichen kann kein verfechtabares Argument dafür angeführt werden, dass der Satiriker mit Gewissheit Zeitumstände darstellt, welche höchst verspätet Anlass zu einer relativ exakten Datierung ihres Entstehens geben: Dem Wort *nuper* in 15, 27 eine referentielle Gültigkeit dergestalt zuzusprechen, dass nicht nur in der fiktiven Satirenwelt von einem jüngst vorgefallenen Ereignis die Rede ist, sondern diese zeitliche Nähe auch für die ‚reale‘ Welt des Autors gelten müsste, würde Fiktionalität grundlegend missverstehen. Hierin kann auch nicht die generische Zugehörigkeit vgeschützt werden, denn dass sich Satire hauptsächlich mit der eigenen Gegenwart beschäftigt, stellt mehr ein generisches Gerücht als Gattungsgesetz dar.¹⁵⁴

Damit die Schaffensperiodik, wie sie ANDERSON angelegt hat, plausibel erscheint, muss rechtens vorausgesetzt werden können, dass jeweils ein beträchtlicher Zeitraum zwischen dem Verfassen der einzelnen Satirenbücher verstrichen ist.¹⁵⁵ Denn nur in dieser Zeitspanne könnte sich der Dichter bzw. seine *persona* in dieser Form künstlerisch entwickelt haben. Hingegen gibt es auch Datierungsansätze, welche die üblichen Datierungen und besonders die Annahme einer langjährigen schriftstellerischen Tätigkeit infrage stellen.¹⁵⁶ Außerdem stützt

¹⁵⁴ Vgl. z.B. (zu Juvenal) HIGHET 1954, 56–8 mit Bezug auf v. 1, 170f.; ferner vgl. WATERS 1970, 66, ROMANO 1979, 12, FREDERICKS 1979, 178 bei Anm. 2, SMITH 1989, 812 et passim sowie FREUDENBURG 2001, 237: „Satire is a genre that must engage with the present [...].“

¹⁵⁵ Wenn z.B. die flüchtige Bemerkung von IDDENG 2000, 123: „[...] most people agree on the presumption that the books of satire were written one by one, *with years between them*.“ [Hervorhebung FF] beachtet wird, lässt sich erkennen, wie sehr diese entscheidende Prämisse im Argumentationsgang verschüttet ist; vgl. dazu ANDERSON 1982 [1962], 290 Anm. 9, LINDO 1974, 17 u. 20 sowie KEANE 2010, 106 bei Anm. 2 mit Bezug auf HIGHET (problematisch).

¹⁵⁶ So schreibt z.B. SYME 1958, 500: „There is no proof that Juvenal published anything before the death of Trajan. Nor is the term of his literary activity precise.“, zustimmend BALDWIN 1967, 306, ähnlich WATERS 1970, 67; ferner vgl. WEIDNER 1873, 9 bei Anm. 3, der sich von älteren Forschungsmeinungen distanziert, die behaupteten, Anspielungen wie die auf Marius Priscus in 1, 49 seien vom Dichter nachträglich eingefügt. WEIDNER ebd. 10 datiert Satire nach Satire des ersten Buches, also begnügt er sich scheinbar nicht mit dem Schluss, dass ein *terminus post quem* die Datierung des ganzen Satirenbuches bestimmen könnte. NETTLESHIP 1888, 55–7 argumentiert, dass sich *Caesare* in 7, 1 auf Domitian beziehen müsse, da Statius und Quintilian als noch lebend angesprochen werden sowie Quintilians Vermögenszuwachs als rezent bezeichnet wird (7, 189f. *nouorum fatorum*). Diese Argumentation ist freilich problematisch. HIGHET 1954, 236 Anm. 16 sowie DUFF 1904, xvif. wiesen dies bereits zurück; DUFF ebd. XVII Anm. 1 deutet *nouorum* als „strange“, nicht so COURTNEY 1980, ad loc. „novel“. NETTLESHIP ebd. übrige Datierungsansätze konvergieren mit den hier dargestellten, er schließt aber, ähnlich wie WEIDNER, nicht sogleich von diesen auf die jeweiligen Satirenbücher als Ganzes; zu 7, 1 vgl. auch ANDERSON 1982 [1962], 290f. Anm. 17 sowie KENNEY 1970, 476f.; laut FRIEDLAENDER 1895, 11f. und ad loc. ist 7, 1–21 eine nachträgliche Hinzufügung, *Caesare* in 7, 1 sei Hadrian, hingegen sei der Rest des Gedichts noch unter Trajan geschrieben worden, dagegen DUFF 1904, ad loc.; auch für FERGUSON 1987, 15 ist *Caesare* Hadrian; vgl. ferner WATERS 1970, 72–5. – HARDIE 1997/98 argumentiert ausgehend von Satire IV für eine Datierung nach 117 (vgl. u. bei Anm. 385).

sich die Schaffensperiodik im Schema ANDERSONS darauf, dass die Reihenfolge der Satiren bzw. Satirenbücher mit derjenigen zur Zeit ihres Entstehens übereinstimmt. Denkbar wäre, dass die Satiren bzw. Satirenbücher in einer anderen Reihenfolge entstanden und veröffentlicht wurden, dass manche Satiren vielleicht auch einzeln publiziert wurden und erst nachträglich in Büchern und in dieser Reihenfolge zusammengefasst wurden, was den Rezeptionsprozess antiker Lesender, je nachdem, welche Publikationsform sie vor sich hatten, in gewisser Weise mitbestimmt haben möchte.¹⁵⁷ Spätestens jetzt aber muss zwischen der rezeptionsästhetischen und produktionsästhetischen Dimension dieser Problematik differenziert werden, womit wir auch zum ersten Kritikpunkt zurückkommen. Überlegungen zur Verfassungs- und Veröffentlichungszeit sowie zur schriftstellerischen Entwicklung, gemäß welcher eine Schaffensperiodik skizziert werden kann, interpretieren den Text vornehmlich aus produktioneller Sicht. Nicht nur, dass für die Rekonstruktion der Produktionsumstände, wie auch immer gewichtet, kaum Sekundärbelege vorhanden sind, ist diese produktionelle Perspektive für die eingangs aufgeworfene Frage, nämlich in welchem Maß die sogenannte Programmatik der ersten Satire angesichts der defragmentierten Textualität der Satiren unsere interpretatorische Grundeinstellung für den gesamten Juvenaltext mitbestimmt, nur bedingt relevant. Mögliche Textfassungen der Satiren, Einzelpublikationen, Buchpublikationen oder eine Gesamtpublikation, tangieren unsere Fragestellung nur insofern, als sie auf Rezeptionsprozesse Einfluss haben. Auch die Spekulation beispielsweise, Juvenal habe die erste Satire als Programmsatire am Ende einer Schaffensperiode verfasst,¹⁵⁸ tut im Hinblick auf unsere konkrete Fragestellung wenig zur Sache. Denn die produktionelle Dimension wird für

¹⁵⁷ KNOCHE, 1940, 56 u. 59 schließt redaktionelle Eingriffe sowie Gedichtumstellungen für die karolingische Zeit aus; sie müssten wenn, dann in der Antike selbst passiert sein; KNOCHE 1926, 70f. vermutet, dass der Archetypus eine Kompilation aus Einzelausgaben der Satirenbücher gewesen sein muss, weil sich nur dadurch der unterschiedliche Erhaltungszustand dieser erkläre, ähnlich HIGHET 1954, 44; für ROMANO 1979, 1 entspricht die heutige Buchchronologie wohl nicht der Originalchronologie der Publikation. Dass die Satirenbücher in dieser Form authentisch sind, muss nicht so sicher sein, wie DUFF 1904, XV und auch HIGHET 1954, 192, denen LAFLEUR 1979, 175 bei Anm. 42 folgt, annehmen; sie stützen sich dabei auf Zitate der Grammatiker. Priscian und sein Schüler Eutyches gramm. zitieren mit den entsprechenden Buchangaben, Mar. Victorin. gramm. VI 231, 4f. u. 232, 11f. (zit. nach GLK) variiert (*in II satirarum, in satiris*); auch Aldhelm hat Buchangaben, doch ist es wahrscheinlich, dass Aldhelm Juvenal nicht direkt, sondern nur über Priscian zitiert (vgl. HIGHET 1954, 303 Anm. 7). So ergäbe sich eine spezifische Tradition dieser Buchzitation: Vielleicht benutzte Eutyches als Schüler Priscians den gleichen Codex mit solchen Bucheinteilungen, welche Aldhelm wiederum nur abgeschrieben haben könnte. Auch ist Priscian selbst relativ spät (6. Jh.) im Vergleich zum Datierungsansatz des Archetypus (KNOCHE 1940, 47 bei Anm. 1 im letzten Drittel des 4. Jh., COURTNEY 1975, 147f. vor 400 n. Chr.). HIGHET 1954, 45 spekuliert, dass die fünf Satirenbücher „privat“ separat publiziert wurden, die jeweils darin befindlichen Satiren nicht unbedingt chronologisch verfasst worden sein müssen, aber zwischen der Publikation der einzelnen Bücher ein geraumer Zeitabschnitt gelegen haben muss und somit verschiedene Stationen seines Schaffens zeige (vgl. o. Anm. 155). HIGHET, der hier freilich stark aus produktionsästhetischer Perspektive argumentiert, notiert zwar selbst ebd. 10 bei Anm. 11 die von mir erwähnte Simplifizierungsstrategie, aber vertritt eben dennoch die These der langen Schaffensdauer.

¹⁵⁸ Vgl. z.B. ROMANO 1979, 66f. sowie LAFLEUR 1976a, 82 Anm. 10, wo er die erste Satire ebenfalls als Programm des *ersten* Buches bezeichnet.

unsere Frage dann überschätzt, wenn produktionelle Faktoren als Garant für die Richtigkeit einer Interpretation angenommen werden.

Nun gilt es den Begriff Programm selbst in Augenschein zu nehmen: Allenthalben bezeichnen Interpretierende die erste Satire als Programmsatire, wenngleich nicht mit demselben Grad an Überzeugung.¹⁵⁹ Die Rede von Programmsatire lehnt sich zwar teilweise an die Tatsache an, dass die erste Satire die dichterischen Selbstaussagen des Satirikers beinhaltet, jedoch rekurriert die Rede von Programmatik auf eine weitestgehend generische Implikation. Ich muss vorausschicken, dass hier keine umfassende gattungstheoretische Diskussion der antiken Satire betrieben werden kann, zumal die vorliegende Arbeit primär einen anderen Gegenstand einnimmt; die folgenden Überlegungen streifen lediglich diesen Fragenkomplex, aber sollen keineswegs vorgeben, eine Antwort darauf zu geben, *was Satire eigentlich ist*. Bei der interpretatorischen Klassifizierung der ersten Satire bzw. späterer Satiren als programmatische Selbstaussagen, sofern wir ANDERSONS These folgen, sollte die Programmatik nicht bloß aus der Perspektive des Satirikers verstanden werden. So ist es auch unzulässig, zu sagen, dass die erste Satire ihren Programmcharakter schlichtweg *hat*, denn die Rede von Programmatik ist keineswegs textimmanent, sie ist hermeneutisch in den Text hineingetragen. Demnach bildet sie kein festgeschriebenes generisches Gesetz, sondern supponiert bereits einen kommunikativen Prozess auf einer rezeptiven Ebene, insofern sich die Realisierung der programmatischen Selbstverteidigung erst im Lesevorgang vollzieht.¹⁶⁰ Von Programm zu sprechen und gleichzeitig zu vergessen, dass dieser moderne gattungstheoretische Begriff auf den Text appliziert wird und nicht der Text *selbst* den Begriff benutzt, ist mehr als problematisch. Die Rede von Programmatik ist zwar in einer Weise textuell vorbereitet, was die Schlüsselverse 30 sowie 85–6 zeigen, doch erübrigt sich damit noch nicht die begriffliche bzw. gattungstheoretische Explikation des Begriffs. Bleibt eine derartige Reflexion aus, so ist von Anfang an schon eine wesentliche Funktion des Textes supponiert, welche doch erst in einer Interpretation nachzuweisen wäre. Demgemäß ist auch die Möglichkeit anderer im Subtext

¹⁵⁹ Für ROMANO 1979, 67 „truly programmatic“, auch MARTYN 1970a, 53, LAFLEUR 1976b, 418, CLOUD/BRAUND 1982, 79 sowie BRAUND 1996, 36 u. 110f.; SCHMITZ 2000, 38 „sogenannt“, hingegen ebd. u. 62; PLAZA 2006, 1 einmal „so called“; FERGUSON 1987, 13 sieht sie explizit nur als programmatisch für das erste Satirenbuch; differenziert FREDERICKS 1974, 144; FREUDENBURG 2001, 11 sagt „programmatically absurd“, HENDERSON 1999, 270 „a fool’s cap of a programme“.

¹⁶⁰ Für den kommunikativen Prozess von Gattungszuschreibungen bei der Rezeption von Texten vgl. GYMNICHE/NEUMANN 2007, bes. 32 u. 43–5, die darum bemüht sind, vier entscheidende Aspekte des Gattungsbegriffs, nämlich seinen formal-inhaltlich textuellen, seinen kulturell-historischen, kognitiv-individuellen und funktionalen Aspekt in einem Modell zu systematisieren; sie erwähnen ebd. 36 in diesem Kontext treffend Wittgensteins Begriff der Familienähnlichkeit; für die Gattungszugehörigkeit eines Textes als rezeptiven Prozess vgl. auch GENETTE 1993, 14, STOLZ 1990, 211f. u. 226, DERRIDA 2000 sowie MEYER-SICKENDEK 2010; zum Gattungsgesetz vgl. DERRIDA 2000, 229–31, GYMNICHE/NEUMANN 2007, 47f. sowie STOLZ 1990, 215.

verborgener Sinnpotentiale von Vornherein ausgeschlossen. Freilich sind generische Erwartungshaltungen unweigerlich dem Rezeptionsprozess vorgelagert, wenn sich ein Publikum mit Juvenal, der selbst Leser seiner satirischen Vorgänger war, auseinandersetzt, sie konstituieren aber nicht den Text, sondern aktualisieren ihn mit einem generischen Vorwissen.

Die eingangs gestellte Frage, inwieweit die fragmentierte Textualität der Satiren den Gültigkeitsbereich der Programmatik der ersten Satire für den gesamten Juvenaltext ausdehnt oder eben begrenzt, lässt sich wohl durch nichts endgültig entscheiden; dies ist aber meines Erachtens auch kein Nachteil, sondern zeugt lediglich von der Polyvalenz des Textes. Eine Interpretation hat diese Frage nur zu reflektieren, nicht unbedingt zu beantworten. Hier wurde erörtert, erstens, ob es mehr Programme geben kann, zweitens, wie der Juvenaltext zur Zeit seines Entstehens ausgesehen haben mag, was drittens zur notwendigen Unterscheidung zwischen der rezeptiven und produktionellen Perspektive führte, und viertens, welche Gefahren der Programmegriff beinhaltet kann. Betrachten wir nun die berühmte Selbstaussage des Dichters, bei der uns in ihrem Fortschreiten immer größere Zweifel kommen, ob Juvenal Satiren schreibt.¹⁶¹

Semper ego auditor tantum – Schenken wir diesem Gedichtanfang so viel Aufmerksamkeit, wie das Interpretierende bei vielen Werkanfängen antiker Literatur tun, so erwarteten wir in diesen vier Wörtern Juvenal *in nuce*. Allerdings bricht der erste Vers mit diesen Worten noch nicht ab, es eröffnet sich eine zweite Frage – *numquamne reponam*. Das poetische Ich wird ein fragendes, das zwischen den Worten *semper* und *numquam* um seine Stimme ringt. Die übliche Lesart deutet diese Anfangspartie so, dass der Dichter hier lediglich ankündige, seinem passiven Zuhören ein Ende zu setzen, die Gattungen Epopäie, Elegie oder Drama aber ablehne, da sie sich ob ihrer Mediokrität deklassieren, das zum Ausdruck zu bringen, was die Welt des Dichters förmlich erzwingt (*difficile est saturam non scribere*). So in etwa gestaltet sich eine bisweilen vertretene Lesart, legen doch die ersten zwanzig Verse auf der Textoberfläche nahe, sie hier so auszulegen.¹⁶² Werden die ersten Verse als emphatische Affirmation des Satiren-Schreibens interpretiert, versetzt sich die Interpretation sozusagen einfühlungshermeneutisch in die Lage des Dichters vor dem ersten Vers, da die Emphase ja nur dadurch nachvollzogen werden kann, dass die Interpretation dem inneren Beweggrund des Dichters nachspürt. Dabei wird auf die Auffassung zurückgegriffen, der Dichter schreibe aus Indignation, jedoch gründet diese Auffassung bereits auf einer umfassenderen Lektüre der Satiren. Hier läuft die Interpretation nach dem Muster des hermeneutischen Zirkels ab, jedoch

¹⁶¹ So weist SCHMIDT 1995, 117 auf die Aporien bei der Gattungsbestimmung der römischen Satire hin.

¹⁶² Für diese Auslegung vgl. z.B. HELMBOLD 1951, 49, PERELLI 1974, 34f. sowie BRAUN 1989, 771–72.

oszilliert sie auch stark zwischen Autor-, Sprecher- und Rezeptionsperspektive. Denn die Konstruktion des inneren Beweggrunds, welchen der Dichter vor dem ersten Vers hat, kann kaum dem Ich-Sprecher gelten, da dieser erst mit dem Anfang des Textes in Erscheinung tritt. Andererseits muss die Interpretation nicht bloß den Gemütszustand des Dichters vor dem ersten Vers zu erfassen suchen; vielmehr kann sie auch berücksichtigen, dass der Dichter sein Schweigen bricht, indem er sich fragt, ob er immer nur Zuhörer bleibt.¹⁶³ Allerdings werden im zweiten Vers sofort diejenigen dichterischen Gattungen angeführt, die dem Sprecher unerträglich sind (anaphorisches *inpune*). In vier rhetorischen Fragen, sofern es solche sind, scheint der Satiriker seinem Dasein als *auditor* ein Ende zu bereiten, mehr noch, er gibt vor, einen Ort für sich gefunden zu haben, wo er selbst über das sprechen kann, was nach seiner Meinung allein würdig erscheint, Inhalt eines Gedichts zu sein, die Katastrophe und deren Satire. Wenn der Ich-Sprecher weiter ausführt, dass ihm (v. 7 *mihi*) epische Topoi bekannter sind als jedem anderen sein eigenes ‚reales‘ Haus (*domus sua*), assoziiert und identifiziert er epische mit realen Orten.¹⁶⁴ Damit werden die epische und die real-satirische Dimension geradezu angeglichen; ob allerdings diese Verwischung der literarisch-fiktiven Welten bloß ein Zeichen von Parodie ist, kann hier noch nicht entschieden werden. Zwar spricht die Juvenalforschung gern vom parodistischen Einsatz höherer Literaturgattungen, dem sogenannten *mock-epic*, aber vorerst ist zu betonen, dass Juvenal epische Topoi und Motivik so stilisiert, als wiese er sie zurück, doch in der Form, dass er sich epischer Sprache bedient.¹⁶⁵ Auf der Textoberfläche scheint es so, dass der Ich-Sprecher diese Gattungen auf inhaltlicher Ebene ablehnt, auf formaler Ebene jedoch bekennt er sich zu seinem literarischen Bewusstsein, ein Umstand, der sich im gesamten Juvenaltext beobachten lässt. Dieses Spannungsverhältnis zwischen Form und Inhalt muss aber nicht unbedingt mit den Worten Unernst oder Parodie depotenziert werden, vielmehr fällt auf, dass sich der Seitenhieb gegen epische ἐκφράσεις – wohl auf Valerius Flaccus anspielend –¹⁶⁶ metatextuell aufhebt, indem

¹⁶³ Ähnlich HENDERSON 1999, 252f.

¹⁶⁴ In diese Richtung geht auch LARMOUR 2003a, 62. HENDERSON 1999, 258f. will in der generischen Travestie von *domus* die Metaphorisierung des poetischen Ichs zum poetologischen sehen, d.h. was es heißt, im Epos zuhause zu sein, welche sich jedoch m.E. nur durch die sprachliche Vermischung der Metaphern ‚to feel at home‘ sowie ‚zuhause sein‘ mit dem antiken Wortlaut bestätigt. — HENDERSON ebd. 260 bemerkt zu vv. 8–11, dass epische Sprache und Inhalt (bes. *quid agant uenti*) mit Umgangssprachlichem angeglichen und doch gebrochen werden.

¹⁶⁵ HENDERSON 1999, 258 schreibt: „Jeremiah Juvenal already thunders epic denunciation – *of epic*.“, der ebd. 266 diese Partie auch „cameo epyllion“ nennt; vgl. auch HARDIE, Philip R., The Epic Successors of Virgil. A study in the Dynamics of a Tradition, Cambridge (u.a.) 1993, 65, ferner LARMOUR 2003a, 58. Für die Begriffe *mock-epic* und Parodie vgl. u. S. 154–56.

¹⁶⁶ So HENDERSON 1999, 266, zustimmend BAINES 2003, 220 und FREUDENBURG 2001, 210f.; dagegen COURTNEY 1980, 85, zurückhaltend FERGUSON 1979, 112 und FRIEDLAENDER 1895, ad loc.; dafür PERELLI 1974, 35 (auch Statius), BRAUND 1996, 76f. sowie wohl URECH 1999, 117f., der die sprachlich-intertextuelle Pointe von *furtiuae ... / pelliculae* herausarbeitet. HENDERSONS ebd. Interpretation eines intertextuellen Spiels

durch eine formale Angleichung das Epische wiederum evoziert wird. Diese subversive Performativität, welche zwischen Form und Inhalt entsteht, könnte mit der Plakette Parodie erklärt werden, insofern der Satiriker lediglich den Gegenstand seines Gespötts mit seinen eigenen Mitteln schlägt. Allerdings, wenn wir zum Ende der Satire kommen, werden wir sehen, dass dem Ich-Sprecher diese seine Parodie so nicht gelingt und er vielmehr den Anschein erweckt, sich selbst zu parodieren.

Diese Verschmelzung der beiden Bereiche mündet wieder in die desillusionierende Wirklichkeit der überdrüssig machenden Rezitationen. Wenn wir von Frontos Platanen, Marmor und gesprengten Säulen hören, befinden wir uns nicht nur wieder in unserer *domus* bzw. Realität, sondern auch wieder als *audtores* am Anfang unserer Kritik (das zweifache umrahmende *semper*), wo nur mehr *platani*, *marmora* und *columnae* widerhallen. Leblose Objekte werden förmlich zu deklamierenden Subjekten (v. 12 *clamat*).¹⁶⁷ Dass die in der Satirenwelt gegenwärtigen Literaten nichtssagend geworden sind, während Epos, Elegie, epische und tragische Helden allein eine ‚Stimme‘ besitzen, unterstreicht vielleicht die Tatsache, dass Fronto wie Cordus (v. 2) im Kontext der Passage referenztheoretisch schwer identifizierbar sind – ob sie das für ein antikes Publikum ebenfalls waren, kann so gut wie nicht beantwortet werden. Auf der anderen Seite verweist, was die Verwirrung zwischen poetischer und realer Sphäre nochmals metaisiert darstellt, nicht eine tatsächliche Namensnennung, sondern lediglich ein intertextuelles Durchschimmern auf die einzig im Text vorkommende historische Person, nämlich Valerius Flaccus.¹⁶⁸ Plötzlich spricht Juvenal von seinem Dasein als Rhetorikschüler (vv. 15–7a), wie er *suasoriae* an Sulla schrieb. Wiederum verknüpft der Ich-Sprecher die außerpoetische Realität mit Epischem in der Weise, dass durch die Nennung Sullas die politisch konnotierten Worte *clementia* und *parcere* neben die poetologische Auseinandersetzung (*uatibus occurras*) gestellt werden. Diese Identifikation mit dem vorgespiegelten Feind sowie den hohen Literaturgattungen erhärtet sich, wenn Juvenal betont, er habe (anaphorisches *et nos*) die gleiche Ausbildung genossen wie all die übrigen Dichter. Dieser verdankt er sein poetisches Weltbild, von dort nehmen seine schriftstellerischen Wurzeln ihren Anfang, was er als Kenner der zu verschmähenden Literaturgattungen gerade unter Beweis gestellt hat. Es sei gleichgültig, Papyrus zu schonen, denn beschrieben wird er in jedem Fall von den Epigonen, von denen sich Juvenal immer

(Vergil, Ovid, Lucan, Valerius Flaccus) zwischen epischer Poetologie, Ekphrastik und literaturgeschichtlicher Reprise besticht m.E. wenig, da es schon einem intertextuellen Enigma gleichkommt.

¹⁶⁷ Ähnlich WIESEN 1989, 712.

¹⁶⁸ Vgl. HENDERSON 1999, 254 sowie oben die Erläuterungen bei Anm. 117. Zu Fronto bzw. seinem Haus vgl. FERGUSON 1987, 97, auch FRIEDLAENDER 1895, COURTNEY 1980 sowie BRAUND 1996, jeweils ad loc. und ferner kontextualisierend FREUDENBURG 2001, 238 Anm. 53.

unüberzeugender abhebt.¹⁶⁹ Jedoch bleibt die Frage, warum er es tut (v. 19 *cur*), d.h. weshalb er diesen Weg wählt (*hoc campo*), obgleich eine Unsicherheit besteht, um welchen es sich handelt, denn den des Lucilius stilisiert er wiederum in epischer Form (*decurrere, campo, equos flexit*).¹⁷⁰ Juvenal gibt an, uns den Grund zu verkünden (*edam*), falls wir Zeit dazu haben und uns als geduldige Zuhörer erweisen.¹⁷¹ Zwar ist es naheliegend, diese Ankündigung auf die Folgeverse zu beziehen (vv. 22–30a), aber ist es nicht auch möglich, diese Ankündigung nicht nur mit der folgenden Partie als eingelöst zu betrachten, sondern, um auf die anfängliche Frage bezüglich des Gültigkeitsraums der ersten Satire zurückzukommen, sie auch so zu lesen, dass Juvenal in einem ganzen Gedichtbuch oder vielleicht in allen Satiren *kündet*, weshalb er epische Satiren oder ein satirisches Epos schreibt?

Bis hierher verlief die Interpretation vornehmlich im Modus eines *close-reading*, da meine Überlegungen hauptsächlich auf textimmanenten Beobachtungen beruhen. Dadurch, dass Juvenal am Ende dieser Vorrede seinen poetischen Impetus auf Lucilius als den πρῶτος εὑρετής der Gattung bezieht, abgesehen vom Vorläufer Ennius, wird die Interpretation für eine gattungsgeschichtliche Dimension sensibilisiert, die ich bislang in meinem Argumentationsgang ausgeblendet habe. Es wurden mehrfach die programmatischen Satiren von Horaz, Persius und Juvenal nebeneinandergelegt, um die Haltung sowie die darin ähnlich konstruierte Selbstverteidigung zu vergleichen. Durch diesen synoptischen Zugang scheint ein Weg gefunden zu sein, mit dem der verstörende Schluss der ersten Satire erklärt werden kann (vv. 170–71): Es könnte gattungsgeschichtlich argumentiert werden, dass die Satiriker nach Lucilius ihre literarische Produktion in der Weise thematisieren, dass sie die verloren gegangene Redefreiheit mit den drohenden Repressalien konfrontieren. So wäre der verblüffende Schluss des juvenalischen Programms vor dem Hintergrund dieses Vergleichs entlastet, da es nur eine Variante eines produktionsästhetischen Musters zu sein scheint. Diese Deutungsversuche kategorisieren die jeweiligen Gedankengänge in ähnliche Muster: Der Satiriker postuliert sein Ziel, Satiren im lucilianischen Stil zu schreiben, ein Interlocutor warnt vor dieser Entscheidung, der Satiriker erinnert mahnend an Lucilius, der Interlocutor

¹⁶⁹ BRAUND 1996, ad loc. will in *periturae parcere chartae* ebenfalls eine episierende Kontrafaktur (sogar direkt gegen Homer Il. 322–324) sehen; es hat wohl episches Sprachniveau, PARKER 1983, notiert in v. 18 *periturae parcere chartae* mit Recht den Bezug zu Sall. Iug. 106, 3: *interiturae uitae parceret* (von Sulla gesagt).

¹⁷⁰ So BRAUND 1996, ad loc., JONES 2007, 16f. sowie WOODMAN 1983, 82 bei Anm. 6 mit Verweis auf 1, 165f., was auch episch intoniert sei; ferner vgl. LARMOUR 2003a, 64 bei Anm. 17.

¹⁷¹ MÜLKE 2009, 161 Anm. 44 bemerkt mit Verwunderung die Bremsung der *indignatio*, wenn Juvenal mit *si uacat ac placidi rationem admittitis* seine Zuhörer anspreche, die doch mit der *indignatio* sympathisieren sollten, so zumindest immer aufgefasst von denjenigen, die Juvenal als *Iuuenalis indignans* lesen; ANDERSON 1982 [1964], 312 interpretiert diese Stelle als Aufforderung an Lesende, die Fiktionalität der Satiren nicht mit der „Realität“ zu verwechseln (fraglich); vgl. aber auch BAUMERT 1989, 742.

wiederholt insistierend seine Warnung, der Satiriker entschlüpft der generischen Barrikade.¹⁷² Das Moment, welches Horaz, Persius und Juvenal in diesem immer wiederkehrenden Muster variieren, sei der Schluss des Gedankengangs, in dem der Problematik des Satiren-Schreibens hinsichtlich Zensur, *libertas* und politischer Anfeindung ausgewichen wird, denn Horaz operiert spielerisch mit der Ambivalenz von *mala carmina* (2, 1, 82–6), Persius flüstert in eine Grube (1, bes. 119) und Juvenal kapituliert, indem er behauptet, er attackiere nur Verstorbene.¹⁷³ Diese Synopse betont die produktionsästhetische Dimension dieser vermeintlich heuchlerischen Haltungen, insofern der Frage nachgegangen wird, wie die drei Satiriker als historische Personen die soziokulturell-politischen Bedingungen verhandelten, aufgrund deren es ihnen nicht möglich gewesen wäre, mit lucilianischer Redefreiheit, die Satire scheinbar *per definitionem* beansprucht, zu schreiben. Im Falle Juvenals ist aber zu berücksichtigen, dass sich der Bruch des Schlusses zunächst nicht durch ein vorweg gültiges Gattungsgesetz, sondern vielmehr intratextuell durch die Diskrepanz zwischen Anfang und Schluss der Satire ergibt: Der Sprecher avanciert die Satire zum einzig berechtigten Genre, das seinen Stoff aus der Gegenwart der Satirenwelt ziehe (bes. vv. 22–50; 63–78; 87–150a) und er beruft sich auf Lucilius als den unverhohlenen Zeitkritiker sowie auf das Vorbild Horaz (v. 51), womit er ausdrücklich auf sein gattungsgeschichtliches Erbe rekurriert; dann aber beschließt er die Satire mit einer Ausflucht (v. 170f.).¹⁷⁴ Somit müssen hier keine abstrakten Gattungsgesetze angenommen werden, um diesen Bruch zu fundieren, er wird bereits auf textimmanenter Ebene provoziert. Spekulativ könnte dann die Furcht vor etwaigen Repressionen aus produktionsästhetischer Sicht so erklärt werden, dass Lucilius einer höheren Gesellschaftsschicht angehörte und demnach sich Attacken *ad hominem* erlauben konnte, Horaz durch die geänderten politischen Bedingungen schon weniger, wohl aber unter dem Schutz des einflussreichen Maecenaskreises stand, Persius unter Neros Regime unversehens in Bedrängnis geraten konnte und letztlich Juvenal, da dem Ritterstand angehörig, von kaum jemandem

¹⁷² Für dieses Schema vgl. KENNEY 1970, 478–81, übernommen von FREDERICKSMEYER 1990, 792f., auch BRAUND 1996, 119, wiederholt in BRAUND 2004b, 419 (vgl. auch HENDERSON 1999, 270 bei Anm. 62) sowie PLAZA 2006, 38, stets ausgesagt für Horaz, Persius und Juvenal, bei dem folgende Stellen dieses Muster exemplifizieren würden: vv. 19–21, vv. 155–57, vv. 158–59, vv. 165–67, vv. 170–71. – Einen Forschungsüberblick älterer Beiträge bietet FREDERICKSMEYER 1990, 792 Anm. 1.

¹⁷³ Zum *libertas*-Begriff vgl. RAMAGE 1989, 670, zusammenfassend BRAUND 2004b, 409 Anm. 1 sowie WINKLER 2009, 467. – FREDERICKSMEYER 1990, 798 Anm. 31 erwägt dabei noch *variatio*, vgl. HIGHET 1954, 47 [245] Anm. 1.

¹⁷⁴ ANDERSON 1982 [1961], bes. 111–14 versuchte v. 51 *haec ego non credam Venusia digna lucerna* darauf zu beziehen, dass Juvenal hier bekenne, sein satirischer Stil sei den horazischen Oden und Epopden, nicht den *Sermones* verpflichtet, dagegen WOODMAN 1983, 82 Anm. 5 sowie BRAUND 1996, ad loc.; vgl. dazu ferner WULFRAM 2011, 164 Anm. 62.

protegiert wurde, was freilich einen aus dem Text konstruierten Biographismus darstellt.¹⁷⁵ Dass diese Produktionsbedingungen tatsächlich im Einzelnen sich so darstellten und die Autoren dazu veranlasst haben, in der Weise ihre Programmatik darzulegen, bedarf Sekundärquellen, die den Produktionsprozess und die Produktionsbedingungen relativ klar rekonstruieren lassen, jedoch sind solche für Juvenal kaum überliefert. Die Interpretationen, welche die erste Satire in einen intertextuellen Zusammenhang stellen, bleiben nicht bei dieser produktionsästhetischen bzw. sozialgeschichtlichen Aufschlüsselung stehen; hat ja KENNEY pointiert herausgestellt, dass Juvenal *nicht* am Ende sagt, er nehme Verstorbene als retroaktive *exempla* und Repräsentanten allgemeiner sozialer Konflikte heran, sondern er schließt mit diesen keineswegs hinweginterpretierbaren Worten, welche seinem Versprechen, er werde seine Gegenwart angreifen, widersprechen.¹⁷⁶ Weshalb lässt er die Satire mit diesem offensichtlichen Selbstwiderspruch enden? Er hätte alles andere schreiben können. Jene Interpretationen kehren zwar zu diesem textimmanenten Problem zurück, versuchen aber dennoch durch produktionelle Hypothesen bzw. durch den Rückgriff auf die *persona*-Theorie diese Diskrepanz zu nivellieren, was vielleicht zur Folge hat, dass der Bruch des Schlusses lediglich als unernst apostrophiert wird und somit seine Wirkung depotenziert wird, abgesehen davon, dass diese Interpretationen gewisse argumentative Unklarheiten aufweisen.¹⁷⁷ Bevor das rezeptive Moment in die Interpretation einfließen soll, ist es notwendig, eine noch bisher ausgeklammerte Frage zu diskutieren.

Juvenal behauptet in den Versen 170–71, er gehe nur gegen Verstorbene vor, die Frage ist, tut er dies? Bestehende Analysen geben Anlass zur Vermutung, dass Juvenal seine Distanzierung

¹⁷⁵ So z.B. FREDERICKSMEYER 1990, 796f.; KENNEY 1970, 488 argumentiert für Horaz und Persius, dass sich beide aus artistischen Gründen von der lucilischen Bissigkeit abwandten und sich nur zwecks Huldigung auf ihn beriefen. Auch seine ebd. 487 u. 490 Erklärung zu Juvenal fällt autorzentriert aus, wenn er von Gewissen, innerer Zerrissenheit und vom einsamen Wolf Juvenal spricht. Als Anhaltspunkte für die Repressionen durch Zensur und die römisch-antike Gesetzeslage werden häufig angegeben Cic. Att. 12, 12, 2 (ἀνεμέσητον γάρ); Suet. Dom. 8, 3 (vgl. von ALBRECHT 2003, 813) Tac. ann. 4, 33; dial. 2,1, vgl. auch FREDERICKSMEYER 1990, 796f. mit den entsprechenden *leges*; GRIFFITH 1970, 62 kommentiert die juristische Konnotation von *experiar* (v. 170), vgl. aber Plin. epist. 7, 4, 3 u. 9, 29, 1.

¹⁷⁶ Vgl. KENNEY 1970, 492–94.

¹⁷⁷ FREDERICKSMEYER 1990, 798–800 greift die *persona*-Theorie nach ANDERSON auf, schließt dann, dass die ebd. 798 „dual personality“ des Satirikers in eine ebd. 800 „self-satirization“ desselben münde, was zeige, dass er wie seine Opfer ebd. „a human being with human weaknesses“ sei. Diese anthropologische Deutung ist m.E. blass. Dabei muss aber die *persona*-Theorie gebogen werden, denn das Argument greift ja nur, wenn hierbei wirklich an den historischen Autor gedacht wird, so BRAUND 2004b, 421 „and, perhaps, by extension, they themselves“, während BRAUND 1996, 120f. zu sehr in die ihres Erachtens heuchlerische *persona* psychologisiert. ROMANO 1979, 79 rät dazu, es nicht ernst zu nehmen, fraglich ist nur, ob die Redegeste von Unernst hier hilfreich ist, vgl. o. S. 41f.; gesellschaftskritisch gelesen von RAMAGE 1989, 667, kritisch dazu HARDIE 1997/98, 117 sowie auch zur Annahme der Datierung von RAMAGE ebd. 665 Anm. 51, vgl. auch o. Anm. 122. KENNEY 1970, 494–95 resümiert, dass der Schluss als formalapologetische Haltung zu verstehen sei und so wie der Anfang humoristisch sei, die humorvolle Schlusspointe sei aber missglückt, wonach sein Resümee die interpretatorische Frage in eine literaturkritische überführt, was m.E. selbst eine Ausflucht darstellt.

am Schluss der ersten Satire beibehält oder gar nicht einmal Verstorbene desavouiert.¹⁷⁸ Diese Fragestellung kann aber nur insofern versuchsweise beantwortet werden, als sie mit der Referenztheorie in Zusammenhang gebracht wird. Demnach ist die eigentliche Frage, ob ein antikes Publikum Figuren des Juvenaltextes mit zeitgenössischen oder lediglich verstorbenen Personen der ‚realen‘ Welt in Referenz setzen konnte. Es müsste denn rekonstruierbar sein, dass Rezipierende, welche mögliche Repressalien gegen den Dichter in die Wege leiten konnten, eine literarische Figur des Textes mehr oder weniger mit einer faktisch-existierenden zeitgenössischen Person bzw. sich selbst zu referentialisieren vermochten und, falls sie sich über die Aussagen brüskiert fühlten, die historische Person Juvenal dementsprechend in Bedrängnis gebracht hätten. Eine solche Rekonstruktion nimmt sich quasi als unmöglich aus. Sofern der Vergangenheitsbezug im Juvenaltext tatsächlich zutrifft, ließe sich aber der Gehalt der Aussage in den Versen 170–71 unter Berücksichtigung eines anderen Moments relativieren. Die bereits erläuterte und vorhin wieder berührte These der Retroaktivität könnte scheinbar den Bruch zwischen der ersten Satire und ihrem Schluss auflösen. Dieser These zufolge wäre es möglich, den Vergangenheitsbezug als eine Vorgehensweise des Dichters zu deuten, mit der er seinem Publikum *exempla* vorführt, die stellvertretend soziale Konflikte repräsentieren. Dieses Theorem erwies sich aber als problematisch, insofern unklar bleibt, auf welche Weise eine solche Retroaktivität rezeptionstheoretisch aufzufassen sei.¹⁷⁹ Aber abgesehen von den rezeptionstheoretischen Ungereimtheiten setzt die Retroaktivität voraus, dass der selbstwidersprüchliche Schluss der ersten Satire überhaupt gelöst werden muss, damit das satirische Programm nicht seine Bedeutung verliere. Einerseits ist es nicht notwendig, eine Auflösung für den Bruch des Satirenschlusses zu finden, sondern vielmehr einen Interpretationsmodus zu formulieren, der mit ihm umzugehen versteht; andererseits ist die Verwendung von *exempla* zwar fundamentaler Bestandteil römischen Denkens, aber hierbei ist doch bereits die genauere Bedeutung des Programms vorweggenommen, nämlich dass Juvenal soziale Konflikte thematisieren wolle.¹⁸⁰ Dies greift auch auf die Problematiken

¹⁷⁸ Beispielsweise behauptet POWELL 1999, 317 Anm. 4, dass Juvenal schon auch Zeitgenossen attackiere, jedoch beruft er sich da nur auf HIGHETS Theorie der Decknamen und FERGUSONS methodisch problematische Prosopographie; irrig MACKAY 1958, 238 bei Anm. 5 sowie BALDWIN 1967, 308f.; für KENNEY 1970, 489 dementiert SYME 1958, 499 u. 776–8 endgültig HIGHETS Theorie und argumentiert, dass Juvenal keinerlei einflussreiche Personen seiner Gegenwart angreift. SYME ebd. antizipiert geradezu bereits die Referentialitätsproblematik hinsichtlich der Fiktionalität des Textes; ferner vgl. WATERS 1970, 68f., RUDD 1986, 78 sowie zusammenfassend FREDERICKSMEYER 1990, 795, der ebd. 797 sogar so weit geht zu sagen, dass Juvenal nicht einmal Tote besonders attackiere; ferner vgl. NETTLESHIP 1888, 46 bei Anm. 1, der sagt, die Satiren I, III, IV, VIII und X orientieren sich an Neros Zeit, II an Othos. Eine gute Zusammenstellung der historischen Rückgriffe und des Verfangen-Seins in der Vergangenheit bietet GNILKA 1990, 153f. Anm. 25.

¹⁷⁹ Vgl. o. S. 52f.

¹⁸⁰ So zieht z.B. KENNEY 1970, 490–91 die Rede von *exempla* heran, indem er zwischen der Meinung, Juvenal attackiere nach persönlichen Maßstäben und dazu benötigte er zeitgenössische Opfer, und seiner Deutung,

des Programmabegriffs zurück. Wenden wir uns nun der Frage zu, wie diese defätistische Haltung, mit der uns der Dichter am Ende der Satire zurücklässt, aus rezeptiver Perspektive interpretiert werden kann:

„[...] *tecum prius ergo uoluta*
haec animo ante tubas: galeatum sero duelli
paenitet. “ experiar quid concedatur in illos
quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina. 170 (1, 168b-71)

[„So überdenke dies zuerst in deinem Kopf, bevor die Trompeten ertönen; wer den Helm erst angelegt hat, bereut zu spät den Kampf.“ So werde ich erproben, was gegen diejenigen erlaubt ist, deren Asche von der Via Flaminia und Via Latina bedeckt ist.]

In seiner von mir bereits erwähnten relativ rezenten Studie streicht FREUDENBURG heraus, dass der Inhalt der ersten Satire gerade diese nostalgische Haltung des Dichters und seine Selbstvergegenwärtigung als gescheiterter Satiriker inszeniert. Trotz der Schwächen von FREUDENBURGS Interpretation, welche vor allem seine methodische Fundierung betreffen,¹⁸¹ will ich seinen Ansatz hier aufgreifen, zumal er in Anbetracht produktionsästhetischer und textimmanenter Interpretationsansätze eine Deutung unternimmt, welche Rezipierende in den Vordergrund stellt. Die Traumatisierung durch das vergangene Regime Domitians, so seine Interpretation, sowie die spezifische Art von Ohnmacht, welche sich in den Werken der im beginnenden zweiten nachchristlichen Jahrhundert wirkenden Schriftsteller manifestiert, finden einen vehementen Ausdruck im Schluss der Satire, den FREUDENBURG als „a parodic shakedown of the whole indignation industry“¹⁸² apostrophiert. Jene Beklemmung, die sich als historischer Zeitgeist in der zeitnahen Literatur niederschläge, sei aber nicht nur in der

Juvenal könne durch *exempla* eine ungeheure Wirkung auf antike Rezipierende ausüben und habe sich deswegen zum Vergangenheitsbezug entschieden, polarisiert, doch ungeklärt bleibt, ob ein antikes Publikum in Juvenals „Beispielen“ wirklich *exempla* nach dem Muster der Geschichtsschreibung sah, ganz abgesehen von jeglicher Literarizität und Fiktionalität der Satiren, die hier unberücksichtigt bleiben. Zwar kritisiert SCHMITZ 2004, 599f. FREUDENBURGS 2001 Gattungsverständnis und seine Kritik an der Rede von Retroaktivität (vgl. o. Anm. 122), allerdings erklärt sie ebd. 601 mit v. 85f., der Gegenstand von Juvenals Satiren seien „allgemein menschliche Laster jedweder Zeit“, die Formulierung „allgemein menschlich“ mutet ein wenig idealistisch an und lässt sich sicherlich nicht aus v. 85f. herauslesen, sondern apostrophiert vielmehr den Juvenaltext als Moral- und Sozialkritik (vgl. wieder o. Anm. 122).

¹⁸¹ Vgl. o. bei Anm. 94; vgl. außerdem den Einwand von PLAZA 2006, 52 bei Anm. 120. Für FREUDENBURGS Interpretation vgl. auch o. S. 43f.

¹⁸² FREUDENBURG 2001, 239. Es sei bemerkt, dass bereits DUFF 1904, XXXIII–Vf. jenen Anachronismus bzw. die Nostalgie Juvenals beobachtet, wenn er schreibt „It must, then, be admitted that Juvenal is, in some degree, tilting against windmills.“ Hinzukommt, dass er in verblüffend ähnlichem Sinn wie FREUDENBURG ebd. 231f. auf Plin. epist. 9. 13 verweist; Plinius ibid. 2 schreibt: *occiso Domitiano statui tecum ac deliberaui, esse magnam pulchramque materiam insectandi nocentes, miseros vindicandi, se proferendi*. LARMOUR 2003b, bes. 58–61 sowie 68–74 greift FREUDENBURGs These des Scheiterns und Schweigens des Satirikers auf und erweitert sie, indem er die subtextuelle bzw. intertextuelle Dimension der in Satire I präsenten Mythologeme, bes. Telephus, in diese These integriert.

Schlusspartie präsent, sondern trete schon zu Beginn der ersten Satire auf; FREUDENBURG formuliert folgendermaßen:

„*Semper ego auditor tantum* [...] If you read that first line aloud, as most Romans probably did, you have answered the question by asking it. You have ceased to be just a listener and begun, finally, to speak. If you read it silently, though, you remain a listener and, according to this poem, a victim. [...] In keeping silent, we listen dutifully as he [=Juvenal] rambles on in grand epic tones, not about Theseus or Jason this time, but about the various monsters and sadistic villains that stalked the Roman landscape of the first century CE.

That is the bind we are put in by the poem’s first lines. We are given a dubious choice between silent resentment, on the one hand, and letting the satirist’s scripted *ego* become ours on the other.“¹⁸³

FREUDENBURGS Interpretationsweise beruht vornehmlich auf einem neuhistoristischen Ansatz, der Literatur als diskursives Produkt in einen historisch-soziokulturellen Kontext stellt, indes Literatur weniger als selbstständige und für sich zu würdigende Entität betrachtet, sondern sich vielmehr von einer textzentrierten hin zu einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft bewegt.¹⁸⁴ Dennoch fügt sein Ansatz zu meiner bisherigen Interpretation sowie den referierten Deutungen eine nicht unwichtige rezeptive Komponente hinzu. Dies lädt zu einer Relektüre ein. Also nochmals – *semper ego auditor tantum numquamne reponam*: Der Satiriker will sich von den übrigen literarischen Gattungen wie der *Theseis* eines Cordus distanzieren, er möchte etwas den Epen wie dem des Valerius Flaccus entgegensetzen, und doch beschreibt er diesen selbst in epischer Sprache. Seine Gegenwart mache es notwendig, eine Satire zu verfassen, und doch kündigt er sein eigenes Programm am Schluss der Satire auf. Juvenal erwähnt in seinen Sätiren so gut wie nur vergangene Persönlichkeiten, der Juvenaltext ist trotz jeglicher simulierter Wirklichkeitsnähe fiktional. Er vermischt unentwegt die fiktive ‚Realität‘ der Sätirenwelt mit mythischen bzw. literarischen Anspielungen in mannigfaltiger Weise. Verfasst er vielleicht etwas der *Theseis*, den Togaten, den Elegien bzw. Epen nicht so Unähnliches, nämlich wiederum ein Epos (sat. IV), das sich in Satire hüllt, invertierte Tragödien bzw. Elegien (sat. VI, IX) oder Konsolationsdichtungen (sat. XIII)?¹⁸⁵ FREUDENBURG schreibt ausgehend von seiner These der traumatischen Vergangenheitsbewältigung: „The point here, I think, is not just that he finds it difficult to keep silent, and

¹⁸³ FREUDENBURG 2001, 240f. [Ergänzung FF]; vgl. dazu auch HENDERSON 1999, 273 [332] Anm. 77. Es ist für unsere ursprüngliche Diskussion der programmativen Funktion von Satire I zum ganzen Werk interessant, wenn RICHLIN 1992, 198 ausgehend von vv. 170–71 schreibt „Fifteen satires are to follow.“ Ähnlich sagt KENNEY 1970, 493, diese Verse seien auf das gesamte Werk zu beziehen, ferner vgl. LARMOUR 2003a, 56.

¹⁸⁴ Dies beobachtet kritisch SCHMITZ 2004, 601, ohne aber FREUDENBURGS Studie in den *New Historicism* einzuordnen; vgl. allgemein SCHMIDT-HABERKAMP, Barbara, *New Historicism - Literaturwissenschaft im Spiegelkabinett der Texte*, in: Am Ende der Literaturtheorie? Neun Beiträge zur Einführung und Diskussion, hg. T. Hitz – A. Stock, (Zeit und Text Bd. 8) Münster 1995, 115–30 sowie auch JAUB 1994, 306–23.

¹⁸⁵ Zum Elegischen, Episch-Tragischen sowie Bukolischen in Satire IX vgl. bes. SCHMITZ 2000, 221–30; für die Intertextualität der Satire vgl. auch BRAUND 1988, 145–47 u. 170–76, WINKLER 1983, 108 sowie BELLANDI 2009 [1974], 503 (in Addenda 2009); zur Satire XIII vgl. z.B. BAUMERT 1989, 756–58; das Tragische in Satire VI wird unten eigens analysiert (B.III.2).

therefore he writes – though that is precisely the way this, Juvenal's most famous programmatic line, is normally taken. Rather, it is that ‚*not writing*‘ is an excruciating reality he knows all too well.¹⁸⁶ Er ist ein zu spät gekommener, d.h. der Stoff seiner Satiren ist einer traumatischen Vergangenheit verpflichtet, mehr noch, die programmatischen Aussagen der ersten Satire, welche vor dem defätistischen Schluss stehen, geben zwar vor, Gegenwärtiges zu schildern, sind jedoch bereits aus der Vergangenheit gezogen.¹⁸⁷ Cordus (v. 2) ist, soweit unsere Befunde besagen, nicht identifizierbar; freilich besteht die Möglichkeit, dass antike Rezipierende ihn mit einer historischen Person referentialisieren konnten, doch neben dieser unbeantwortbaren Erwägung ließe sich der Name auch selbstreferentiell deuten, denn wenn die erste Satire im Subtext verrät, dass Juvenal sein Scheitern als Satiriker inszeniert, so ergibt seine Distanzierung von Cordus eine ambivalente Funktion: Der sprechende Name Cordus ‚der spät Geborene‘ verweist auf Juvenal selbst,¹⁸⁸ da, sofern der Interpretation von FREUDENBURG zumindest größtenteils gefolgt wird, der Subtext eher einen Vergleich denn einen Kontrast zwischen Juvenals kompromissbereiter Satire und der *Theseis* des Cordus zulässt. Folglich destabilisiert sich die auf der Textoberfläche beteuerte Differenz zwischen all den Epigonen und ihm, dem Rebellen. Vers 14 – *expectes eadem a summo minimoque poeta* – ließe sich somit als Selbstkommentierung lesen. Auf den ersten Blick wirkt der Vers deplatziert, zu sentenziös und aussagelos, weswegen er mitunter getilgt wurde.¹⁸⁹ In diesem Interpretationsmodus allerdings erhält der Vers eine signifikante Bedeutung: Wir können das Gleiche von Cordus, Valerius Flaccus, den anderen Literaten und Juvenal selbst erwarten. Er fährt ab Vers 15 mit seiner Ausbildung fort, vielleicht um nochmals durchschimmern zu

¹⁸⁶ FREUDENBURG 2001, 212f.

¹⁸⁷ So argumentiert TOWNEND 1973, 149: „Mevia, Crispinus, Matho are all Flavian figures from Martial, as Massa and Carus are informers from Domitian's last years.“; zustimmend BARTSCH 1994, 92. TOWNENDS ebd. Folgerung aber, dass 1, 170f. lediglich klarstellte, was Juvenal bereits im Verlauf der Satire tat, nämlich sich auf die Vergangenheit zu beziehen, verwechselt Rezeptionsebene und Textebene, denn in den Schlussversen spricht er deutlich seinen Vergangenheitsbezug aus, welchen er vorher *expressis verbis* als gegenwärtig präsentiert hat, auch wenn für Rezipierende klar ist, dass es Referenzen vergangener Geschehnisse, wenn überhaupt, sind. Auffällig ist in diesem Zusammenhang auch, dass, wie RAMAGE 1989, 666 bei Anm. 52 bemerkt, die scheinbare Attacke gegen Literatur sich auf Werke bezieht, die aus domitianischer Zeit stammen; an derselben Stelle diskutiert RAMAGE wiederum (vgl. o. bei Anm. 166) die Frage, ob 1, 10f. auf Val. Flaccus abzielt.

¹⁸⁸ BALDWIN 1972, 102 deutet den Namen in seiner sprechenden Funktion, allerdings in dem Sinne, dass der indigne Satiriker ihn verspottet, was auf seiner Lesart der Satire insgesamt beruht; zur Bedeutung des Namens vgl. auch KAJANTO 1982, 73 u. 295. Hier ist aber zu bemerken, dass, obwohl GRIFFITH 1951, 138f. gegen die Lesart in *Codrus* in 1, 2 bzw. 3, 203 und 208 überzeugend argumentiert, es doch Versuche gibt, die Lesart *Codri* in 1, 2 zu verteidigen, z.B. REGGIANI 1976, dem folgt NISBET 1988, 109, erwogen auch von FREUDENBURG 2005a, 77 Anm. 1 in einem anderen Kontext. Die Mehrheit der modernen Editionen und Kommentare hat *Cordi* im Text.

¹⁸⁹ WILLIS 1997 folgt der Tilgung von Peter P. Dobree, so auch BRAUND 1996, 45 und ad loc., nicht BRAUND 2004a; BRAUN 1989, 772 Anm. 8 hält den Vers auch für störend, dies beruht aber auf seiner Lesart der Eingangspassage (vgl. o. bei Anm. 162); des Weiteren RIBBECK 1865, 116, HELMBOLD 1951, 49 Anm. 20, da der Vers juvenalische Schärfe vermisst, doch meiner Interpretation nach ist eher das Gegenteil der Fall, ferner vgl. NISBET 1988, 109, zurückhaltend MASON 1962b, 66.

lassen, dass er in gleicher Weise geübt ist, Verstorbene für rhetorische oder eben literarische Fingerübungen heranzuziehen. Ersetzt Juvenal nicht die mythisch-epischen bzw. tragischen Helden durch die *monstra* seiner Vergangenheit, um sie nach dem Vorbild des heiseren Cordus zu besingen? Sogleich beteuert er, dass bei all den Dichterlingen Papyri nicht verschont werden müssen, doch diese Bekundung kann im Subtext auch so interpretiert werden, dass Juvenal de facto zu diesen *uatibus* gehört (v. 18) und ebenfalls die Seiten mit seinen Satiren vollschreibt (v. 5), welche von den Antihelden der eigenen bedrückenden Vergangenheit satirisch-episch in einer Weise erzählen, dass ein vorstellbares Publikum ob der Fülle an satirischen Schreckensszenen selbst ermüdet, dem Satiriker zuzuhören.¹⁹⁰ Sonach stünde *semper* rechtens am Anfang der Satire: Wenn dieses erste Wort in altphilologischer Manier überhellt wird, so verweist dieses *semper* vielleicht auf Juvenals Scheitern bzw. die Unmöglichkeit, sein Programm wirklich durchzuführen, und anstatt dessen eine Art von satirischem Epos zu verfassen, für welches *semper* den Ewigkeitsanspruch angibt. Insofern könnten auch die Verse 81–6 nicht bloß eine satirische Programmatik zum Ausdruck bringen, wie sie die Eingangspassage auf der Textoberfläche bereithält, sondern auf den programmatischen Bruch hinweisen:

*Ex quo Deucalion nimbis tollentibus aequor
nauigio montem ascendit sortesque poposcit
paulatimque anima caluerunt mollia saxa
et maribus nudas ostendit Pyrrha puellas,
quidquid agunt homines, uotum, timor, ira, uoluptas,
gaudia, discursus, nostri farrago libelli est.* 85 (1, 81–6)

[Was auch immer seit der Zeit, da die Regengüsse den Meeresspiegel anhoben, Deucalion mit dem Schiff den Berg bestieg und um Weisung des Orakels fragte, die Steine allmählich weich und von Leben warm wurden und Pyrrha den Männern die nackten Mädchen zeigte, was seitdem die Menschen tun, Wünsche, Furcht, Zorn, Lust, Freuden und geschäftiges Getümmel, ist das Potpourri meines Büchleins.]

Besonders die Verse 85–6 verwundern nicht in geringem Maße, da der Satiriker hier behauptet, er werde die verschiedensten Aspekte menschlichen Lebens und Handelns seit der

¹⁹⁰ Ähnlich interpretiert RIMELL 2005, 89f. sowie auch FREUDENBURG 2005a, 82f., wenngleich die Rede von „epic’s ‘silver’ rhetorical tricks“ im Konnex zu vv. 15–6 mir nicht ganz einleuchtet. Bezeichnenderweise sagt COURTNEY 1980, 77, den FREUDENBURG ebd. zitiert, dass vv. 15–18 eigentlich irrelevant seien und Juvenal hier wie so oft assoziiere, jedoch in Rücksicht auf meine Interpretation birgt die Passage einen markanten Subtext. KEANE 2001/02 vergleicht vv. 15–6 mit äquivalenten Passagen von Horaz und Persius, um diese „Autobiographismen“, freilich nicht als historische Fakten, in einen generischen Konventionalismus zu überführen, demzufolge sich die *personae* der Satiriker in der Entwicklung des Genres zu einem ganzen „body“ des Dichters konturieren (in anderem Kontext auch dies. 2002, 13f.); ihr Ansatz aber kommt m.E. nicht damit zurande, um wie viel kürzer diese „persönliche“ Beschreibung in vv. 15–6 ausfällt, noch erklärt sich damit die Funktion der Verse an genau *der* Stelle; vgl. auch BARCHIESI/CUCCHIARELLI 2005, bes. 219–22.

Sintflut zum Stoff seiner Satiren machen. Diese Verwunderung war wohl Anlass, die Verse 85–6 zu tilgen.¹⁹¹ Der Vorsatz, welcher zu umfassend für einen Satiriker erscheint, zeichnet sich vornehmlich in Juvenals Aufzählung menschlicher Eigenschaften ab: *uotum, timor, ira, uoluptas, gaudia, discursus*. Offenbar widerspricht das weite Bedeutungsspektrum dieser Worte einem wirklichen satirischen Programm. Dagegen könnten die negativen Konnotationen dieser Worte gehalten werden, sodass es sich hier eigentlich um eine Aufzählung menschlicher Laster handelt, was eher zum harschen Inhalt der juvenalischen Satiren passen würde.¹⁹² Jedoch stellen diese Konnotationen lediglich mögliche Nebenbedeutungen dar. Des Weiteren darf das verallgemeinernde Kolon *quidquid agunt homines* nicht von der anderen Satzhälfte, d.h. der mythischen Zeitbestimmung, abgetrennt werden. Die Bezugnahme entwirft auf engstem Raum eine epische Szenerie, doch nicht ohne die Mythenerzählung zu verzerrn: Die Junktur *nauigio montem ascendit* bildet ein Oxymoron, wie es auch *mollia saxa* tut, und illustriert geradezu auf groteske Weise, wie Deucalion den Parnass bestieg. Auch Pyrrhas Beschreibung in Vers 84 erinnert eher an eine *lena* als an die keusche Repräsentantin des ausgemerzten Menschengeschlechts (Ov. met. 323–27).¹⁹³ Letztlich wirkt auch die Formulierung *nostri farrago libelli* merkwürdig: Zumeist bringen Interpretierende den Begriff *farrago* mit der *lanx satura* in Verbindung und interpretieren ihn, ausgehend von seiner Grundbedeutung ‚vermischt Futterkorn‘, als Hinweis auf das bunte Gemisch bzw. den Inhalt der Satire.¹⁹⁴ So lassen die Bedeutungsnuancen von *farrago* einerseits den

¹⁹¹ WILLIS 1997 folgt der Tilgung von A. Scholte, zustimmend KIBEL 1999, 189. SCHMITZ 2000, 36–8 argumentiert für die Echtheit der Verse, zurückhaltend KENNEY 1970, 480 bei Anm. 22; vgl. auch ITIC 2006, 226, der *farrago* mit dem Begriff *labor* in Verbindung bringt und die Übersetzung „fourrage“ vorschlägt.

¹⁹² MARTYN 1970a, 55 Anm. 13 betont die negative Konnotation der Wörter: „In the context of *Sat. i*, surely *ira* is sadistic, *gaudia* perverted, *uotum* materialistic and *timor* obsequious.“; dem folgt SCHMITZ 2000, bes. 37 bei Anm. 46, die die Stelle intertextuell mit Mart. 10, 4 verknüpfend deutet, ähnlich MASON 1962b, 67 sowie PERELLI 1974, 45. Zum Begriff Konnotation vgl. u. bei Anm. 277.

¹⁹³ Diese Beobachtungen macht auch SCHMITZ 2000, 243 bei Anm. 236; FERGUSON 1979, ad loc. spricht von Entmythologisierung, ferner vgl. COURTNEY 1980, ad loc.

¹⁹⁴ Vgl. z.B. SCHMITZ 2000, 37 bei Anm. 47, COURTNEY 1980, ad loc., BRAUND 1996, ad loc. und CLOUD/BRAUND 1982, 78; POWELL 1987, 255–56 hingegen betont den agrarischen Wortursprung bzw. die Grundbedeutung; er ebd. deutet mit Bezug auf Schol. Juv. 1, 85 *farrago* als *materies* und kommt zur Übersetzung „Whatever men have done [...] is fodder for my book“. Erstens nimmt POWELL an, die metaphorische Übertragung des Begriffs sei für antike Lesende unwahrscheinlich gewesen, doch die Pseudoetymologie zu *lanx satura* macht dies ziemlich wahrscheinlich (vgl. SCHMITZ ebd., GOWERS 1993, 192–4 sowie KEANE 2002, 16). Zweitens, POWELL zitiert den Scholieneintrag nicht ganz korrekt, denn der Scholiast glossiert nicht speziell das Wort *farrago*, sondern die Erklärung *hoc est: uitia hominum dant nobis scribendi materiem* bezieht sich auf das Lemma *uoluptas* (vgl. IAHN 1851, 179, jedoch HEINRICH 1839, erklärend WESSNER 1931, XIXf.), wofür WESSNER ebd. ad loc. den restlichen Wortlaut des Verses *uotum timor ... libelli est* konjiziert. Drittens, die Deutung des Scholiasten ist, wie POWELL selbst bemerkt, alles andere als zwingend. Viertens, seine Übersetzung des Genetivs *nostri libelli* mit „for my book“ stützt sich kaum durch den Text, denn POWELL sagt, die vorherrschende Auffassung, es sei ein *Gen. definitivus* (vgl. KSt. II, 1, 418f.), sollte zugunsten eines *possessivus* revidiert werden; er führt keine Belege für diese Auffassung an und m.E. wird der Gen. zumeist als *possessivus* gedeutet, ein *definitivus* scheint mir auch völlig unerklärlich. Die Übersetzung „for my book“ und die Deutung von *farrago* als *materies* führen POWELL ebd. 256 zu dem Schluss, v. 86 so zu lesen, dass der Satiriker aus der Gesamtheit der Geschichte und menschlicher Eigenschaften als Stoff für seine Satiren

generischen Rückbezug, andererseits den inhaltlichen Rückgriff der Satirenwelt auf die ‚real-historische‘ Welt durchklingen; betrifft aber die *farrago* seines Büchleins tatsächlich die gesamte Geschichte seit der mythischen Sintflut, d.h. ist diese Inhaltsangabe wirklich so umfassend zu verstehen? Um diese unbehagliche Ausweitung des Gegenstands der Satirenwelt zu relativieren, kann freilich der sprachliche Kontext hervorgehoben werden. So machen Interpretierende auf die Frage in Vers 87 *et quando uberior uitiorum copia* aufmerksam: Sie gäbe nämlich Anlass zur Vermutung, der Satiriker ließe es bei dieser höchst allgemeinen Ankündigung nicht bewenden, sondern stelle durch die explizite Nennung der *uitia* klar, dass es ihm einerseits nur um die Negativseiten menschlicher Geschichte und Wesensart gehe, andererseits das wiederholte *quando* den Gedankenduktus in die Gegenwart zurückführt, insofern die knappe mythische Anspielung sowie die Aufreihung menschlicher Eigenschaften nur als Folie fungieren, um die gegenwärtige Schreckenszeit herauszustreichen.¹⁹⁵ So wurde angenommen, der Ich-Sprecher ziehe mit Vers 87 den Schluss, die Vergangenheit sei bereits lasterhaft gewesen, die Gegenwart überträge sie jedoch darin, wonach sie ausreichend Stoff für eine Satire bereithalte.¹⁹⁶ Diese Lesart greift auf den extratextuellen Kontext, die Referentialität des Textes sowie auf produktionelle Einstellungen des Autors zurück. Der Rückgriff ist aber methodisch fragwürdig. Es kann nämlich überhaupt die Frage gestellt werden, weshalb sich die historische Person Juvenal in der Zeit unter Trajan und Hadrian entschließt, aggressive Satiren zu verfassen, um am Ende der Satire explizit zu gestehen, dass er es nicht kann.¹⁹⁷ Im Hinblick auf diese produktionsästhetische Komponente der Satire wirkt das Theorem der Retroaktivität hier besonders verwunderlich, da, wenn die *exempla* der Vergangenheit rezeptiv auf die Zeit, als Juvenal seine Satire verfasste, rückprojiziert werden sollen, dies doch besagt, die trajanische bzw. hadrianische Zeit sei genauso

auswähle. DUFF, XIV Anm. 2 kommentiert zu *libelli*, was die frühere Diskussion um das Spannungsverhältnis zwischen Programmatik und der Publikationsform der Satiren bzw. Satirenbücher wieder aufgreift, dass *libelli* weder zur Satire I passe noch zu den Satiren I–XVI, hingegen gut als Referenz zu Buch I; Buch I hat aber ca. 1000 Verse, steht also *libelli* hier stellvertretend für *libri* im Sinne eines (ironischen) Bescheidenheitstopos (vgl. BRAUND 1996, ad loc.), wenn dem so ist, weshalb dann doch nicht für mehr als das erste Buch?

¹⁹⁵ Vgl. SCHMITZ 2000, 37, die sagt, Juvenal greife dann in v. 88 die *auaritia* als Beispiel heraus; damit erklärt sich aber nicht, weshalb er gerade eben von der ganzen Menschheitsgeschichte und jeglichem menschlichen Handeln sprach. POWELL 1987, 257 schreitet assoziativ fort: „[vv. 81–6] acts as an extended foil to the rhetorical question in lines 87–8. ‚Et quando uberior uitiorum copia?‘ forms the climax of the passage, narrowing the focus so as to pick out the real subject of discussion, viz. the vices of the present; the reference to the past serves to introduce and to highlight this.“ [Ergänzung FF] Sind vv. 81–6 tatsächlich nur eine allgemeine Vorbereitung für die folgenden rhetorischen Fragen, welche den ‚wirklichen‘ Gegenstand der Satiren verraten? Doch bedarf genau die Frage, was der wirkliche Gegenstand ist, eines Erklärungsversuchs. Grenzen vv. 87–8 wirklich ein bzw. fungiert die amüsante Anspielung auf Deucalion und Pyrrha in der Tat als Einleitung und Hervorhebung? Juvenal beantwortet die rhetorischen Fragen nicht unmittelbar, wie er es auch nicht zu Beginn der Satire tat, im Gegenteil, der Subtext lässt vermuten, dass sie nicht rhetorisch sind.

¹⁹⁶ Nochmals POWELL 1987, 257: „There has been vice (material for satire) in all ages, and when more than today? Conclusion: I, Juvenal, will write about today.“

¹⁹⁷ Darauf weist z.B. POWELL 1997, 303 in seiner Rezension zu BRAUND 1996 hin.

schrecklich wie die domitianische bzw. neronische gewesen. Natürlich nimmt sich diese produktionsästhetische Kontextualisierung selbst sehr vage aus.¹⁹⁸

Trotz der vermeintlich erklärenden Funktion von Vers 78f. bleiben die verblüffenden Verse 81–6 präsent. Weshalb konturiert Juvenal in vier Versen ein episches Bild, welches an den Anfang der ovidischen Metamorphosen erinnert, reiht Merkmale menschlichen Daseins aneinander und verkündet, seine Satiren würden von alldem handeln? Der sprachliche Kontext deutet im Subtext auch auf eine andere Gedankenrichtung hin: Wenn in Vers 91f. der Ich-Sprecher einem imaginierten Leser große Schlachten (*proelia quanta*) beim Glücksspiel verspricht, so stilisiert er dieses Bild zur epischen Kampfszene, was das παρὰ προσδοκίαν gesetzte, episch nuanierte *armigero* als Attribut des ‚prosaischen‘ Kassierers (*dispensatore*) verdeutlicht.¹⁹⁹ Folglich entsteht der Eindruck, dass der Sprecher in den Folgeversen sein gerade etabliertes Konzept der allumfassenden Satire nicht ganz verwirft, insofern er Schlachten des mundanen Lebens in epischer Weise beschreibt.²⁰⁰ Hierbei darf der Begriff des Epischen freilich nicht streng gattungstheoretisch verstanden werden, sondern als intertextueller Bezugspunkt zur Sprache und Motivik der Gattung.²⁰¹ Diese Anverwandlung des Epischen, d.h. hoher Literatur zeigt sich unablässig in den Satiren, jedoch wird sie als solche sowohl in der ersten Satire insgesamt als auch in den Versen 81–6 selbst thematisiert. Seine Satiren bzw. sein Satirenbuch (*libelli*) blicken zurück auf den Anfang der Menschheit, all ihre bisherigen Taten und Untaten, sie umfassen in der Tat mehr als die eigene Gegenwart. Die Passage muss dementsprechend nicht aus Angst vor textuellen Widersprüchen ‚an den Rand‘ interpretiert werden, denn sie hebt denjenigen Bruch hervor, um den die erste Satire in ihrer Gesamtheit kreist. Alles ist Gegenstand der Satire geworden (*quidquid agunt homines*), alle möglichen menschlichen Belange, alle möglichen literarischen Gattungen.

Mit *Latina* in Vers 171 verstummt der Ich-Sprecher. Rezipierende werden mit dieser irritierenden Programmsatire, sofern diese Bezeichnung zutrifft, zurückgelassen. Nimmt letztlich Juvenal nur eine Pose ein, wenn er die Unmöglichkeit des Satiren-Schreibens andeutet? Sollten wir die Kernpassagen als unernst oder ironisch klassifizieren? Unsere anfänglichen Überlegungen zu dem dichotomen Begriffspaar Ernst und Unernst veranschaulichten, inwiefern Interpretierende mit der Redeweise von Unernst den Text und seine Bedeutungshaftigkeit von sich zurückstoßen.²⁰² Lediglich verwirrende Textpartien wie den des Satirenschlusses als ironisch bzw. unernst zu apostrophieren, vermag nicht der Fragwürdigkeit des

¹⁹⁸ So argumentiert z.B. IDDENG 2000, 110 in die entgegengesetzte Richtung.

¹⁹⁹ Vgl. SCHMITZ 2000, 188 sowie URECH 1999, 167; ferner v. 100 *Troijugena*.

²⁰⁰ Ähnlich deutet dies FREUDENBURG 2005a, 85f.

²⁰¹ Ausführlicher dann u. S. 156. – Für vv. 81–6 vgl. auch u. Anm. 324.

²⁰² Vgl. o. S. 40–2.

Textes näherzukommen.²⁰³ Die Interpretation darf demnach nicht zu früh aufhören.²⁰⁴ Betrachtet sie das Ganze nur als literarische Pose, klammert sie alle intratextuellen, produktionellen sowie historisch-kontextuellen Problematiken, welche hier erläutert wurden, aus. Der Text weiß von seiner Paradoxie und er kann trotz dieser Paradoxie bestehen, wonach die Ironie der ersten Satire eher darin bestehen mag, dass das fragende Ich von Anfang an von seinem Scheitern weiß (v. 1).²⁰⁵ So haben wir einen Einstieg zu Juvenal gefunden.

2. Auswegloser Eskapismus I (Satire II)

Um den Gedanken des widersprüchlichen Schlusses weiterzuführen, widme ich mich nun der Schlusspassage der zweiten Satire, in der wir auf ein ähnliches Spiel zwischen Affirmation und Negation des Gesagten treffen:

*Esse aliquos manes et subterranea regna,
 Cocytum et Stygio ranas in gurgite nigras,
 atque una transire uadum tot milia cumba
 nec pueri credunt, nisi qui nondum aere lauantur.* 150
*sed tu uera puta: Curius quid sentit et ambo
 Scipiadae, quid Fabricius manesque Camilli,
 quid Cremerae legio et Cannis consumpta iuuentus,
 tot bellorum animae, quotiens hinc talis ad illos
 umbra uenit? cuperent lustrari, si qua darentur
 sulpura cum taedis et si foret umida laurus.
 illic heu miseri traducimur. arma quidem ultra
 litora Iuuernae promouimus et modo captas
 Orcadas ac minima contentos nocte Britannos,
 sed quae nunc populi fiunt uictoris in urbe,
 non faciunt illi quos uicimus. et tamen unus
 Armenius Zalaces cunctis narratur ephebis
 mollior ardent sese indulsisse tribuno.* 160
*aspice, quid faciant commercia: uenerat obses,
 hic fiunt homines. nam si mora longior urbem
 indulsit pueris, non umquam derit amator.
 mittentur bracae, cultelli, frena, flagellum:
 sic praetextatos referunt Artaxata mores.* 165
206
170 (2, 149–70)

²⁰³ Im Kontext zu Werkanfängen schreibt z.B. M. MÜLLER 1995, 224: „Das zu lösende Problem löst sich durch die Darstellung des Problems. Dieser Vorgang ist im Vergleich zu anderen Problemen *selbstwidersprüchlich*, denn bestünde die Lösung von Problemen lediglich in deren Präsentation, gäbe es keine Probleme mehr. Ironische Parabase kann somit auch bedeuten, Textparadoxien zu konstruieren.“

²⁰⁴ Vgl. KRAH 2005, 16 Anm. 19 bemerkt im Zusammenhang mit selbstreferentiellen Textparadoxien die Gefahr, „zu früh mit der Interpretation aufzuhören“; KRAH ebd. fragt weiter, wo die Grundlagen des Scheiterns in einem Kunstwerk als Sprachspiel (dort anhand einer Filminterpretation) liegen, d.h. ob jenes auch nur gespielt sein könne.

²⁰⁵ JAPP 1983, 315 formuliert: „Der sprachliche Grund der Ironie verweist also auf ein problematisches Wissen, das aus Gewißheiten und Ungewißheiten zusammengesetzt ist. Was zunächst als ein relativ genaues Wissen erscheint, erweist sich in einem weiteren Schritt als Frage nach dem Wissen. Gerade hierauf kommt es an. Das Wissen der Ironie ist als Frage nach dem Wissen zu verstehen.“

²⁰⁶ Das für gewöhnlich unter Cruces gesetzte *indulsit*, da die Syntax Futur exakt verlangt, erfuhr einige Konjekturvorschläge; für eine komplette Darstellung der textkritischen Überlegungen bis dato vgl. CAIRNS 2007, 199f. Der Konjekturvorschlag von NISBET 1988, 91 *induerit*, erwähnt COURTNEY 1980, ad loc., BRAUND 1996, ad loc. sagt „excellent emendation“, WILLIS 1997 übernimmt es in seiner Edition, dazu vgl. aber KIBEL 1999,

[Dass es irgendwelche Seelen Verstorbener und Unterweltreiche, den Cocytus und schwarze Frösche im Strudel der Styx gibt und dass so viele Tausende die Furt auf einem einzigen Kahn überqueren, glauben nicht einmal Knaben, außer denen, die noch ohne Geld in die Bäder gehen können. Aber du halte es für wahr! Was empfindet ein Curius und die beiden Scipionen, was Fabricius und der Geist des Camillus, was die Legion vom Fluss Cremera und die bei Cannae gefallene Jugend, so viele Seelen Kriegstoter, ja was würden diese empfinden, wann immer von hier eine derartige Seele zu ihnen kommt? Sie wollten entsühnt werden, wenn man ihnen nur Schwefel samt Fackeln reichte und wenn es dort befeuchtenden Lorbeer gäbe. Ach, auch dort werden wir Armseligen bloßgestellt. Unsere Waffen haben wir zwar bis über die Küsten Irlands vorgerückt und die eben erst eroberten Orkneyinseln sowie die Britannier, die sich mit kürzesten Nächten zufrieden geben müssen, aber was jetzt in der Stadt des siegreichen Volkes passiert, tun nicht mal die, welche wir besiegt haben. Dennoch aber soll ein Armenier, wie man sich erzählt, mit dem Namen Zalaces, der verweichlichter war als alle anderen jungen Männer, sich einem leidenschaftlichen Tribun hingegeben haben. Sieh, was der Verkehr bewirkt! Er war als Geisel gekommen, hier werden sie zu Menschen; denn wenn den Knaben ein längerer Aufenthalt in der Stadt vergönnt ist, wird ihnen niemals ein Liebhaber fehlen. Man legt die Hosen, Dolche, Zügel und Peitsche ab, so bringt Artaxata römische Sitten heim.]

Der satirische Sprecher richtet die Anweisung *sed tu uera puta* (v. 153) an einen von ihm imaginierten Ansprechpartner, welcher als Leerstelle fungiert. Diese Anweisung fordert dazu auf, die Unterwelt, in welcher der Satiriker die Exempla von Sittsamkeit und Tugend szenenhaft darstellt, für wahr zu halten. So soll der Ansprechpartner gedanklich diesen Blick in die Unterwelt nachvollziehen, wo jene Exempla ihr gegenüber einem Gracchus kundtun, sofern die *umbra* aus Vers 157 auf Vers 143 rekurriert und nicht nur allgemein einen *cinaedus* bezeichnet.²⁰⁷ Verwunderlich ist nur, dass die vorigen Verse explizieren, niemand außer Kleinkindern glaube noch an die mythische Unterwelt samt ihrem Inventar. Der Bruch

187; NISBETS ebd. Parallelstellen (auch die ‚Anziehmetapher‘ zu v. 169) sind wenig überzeugend: Sen. Med. 43: *Caucasum mente in due* bildet kaum eine Analogie zu *mora longior urbem / induit pueris*; CAIRNS 2007, bes. 202–4 zeigt überzeugend, dass das Tempus grammatisch korrekt ist und an der Stelle Sinn ergibt sowie die Wortwiederholung zu v. 165 nicht im Sinn einer *aberratio oculorum* Anlass für eine Konjektur geben muss; seine Argumente für die Vertauschung von Subjekt (*mora*) und Objekt (*urbem*) sind weniger überzeugend, er beobachtet aber an dieser Stelle ein interessantes anagrammatisches Spiel mit *Roma – amor – mora* in *mora urbem* (= *Romam*) ... *amator*, das laut CAIRNS schon für Juvenals Zeit erfassbar sei. Der Konjekturvorschlag *nimia* für *minima* in v. 161 von MARTYN 1983 (schon vertreten von ihm 1974a, 344f. sowie 1979, 227) hat wenig Anklang gefunden, dagegen argumentiert BALDWIN 1985. FRIEDLAENDER 1895 hat *non numquam* (v. 168) im Text mit einer Erklärung dazu. NISBET 1988, 90 schlägt für *foret* in v. 158 *adforet* vor, da es für *darentur* zu schwach („weak“) wäre, übernommen von WILLIS 1997.

²⁰⁷ Für historisch-referentielle Spekulationen vgl. FERGUSON 1987, 105f., dem BRAUND 1996, ad loc. folgt. Gracchus wird für gewöhnlich mit dem von 8, 199–210 assoziiert. NAPPA 1998, 104f. erklärt überzeugend, weshalb Gracchus als Gladiator aus historisch-rezeptiver Sicht noch mehr schockiere als vorher als *nupta* (vv. 117–20), denn er degradiere sich hierbei selbst noch mehr bezüglich seines Standes in breitesten Öffentlichkeit, vgl. dazu auch SCHMITZ 2000, 133 sowie WILLIAMS 2010, 154f.

an dieser Scharnierstelle verweist auf die intratextuelle Kohärenz der Anweisung. Denn hier wird aufgefordert, die evozierte Unterweltsszene als ‚real‘ zu verstehen, hingegen vordem (vv. 149–52) wurde die Fiktivität der Unterwelt offengelegt, was wiederum das ambivalente *uera* im folgenden Vers nachklingen lässt, da es auf das Topos des Dichters als *uates* sowie auf die Dichterlüge anspielt. Folgt hier eine Leserposition der Anweisung, so stellt sie sich auf die Stufe kleiner Kinder, wie es der Text expliziert hat. Es kann hier in abstrakter Form von einer Leserposition gesprochen werden, ohne sich auf die Rekonstruktion eines historisch-vorstellbaren Publikums zu stützen, da die Widersprüchlichkeit dieser Leer- bzw. Scharnierstelle nicht aus einem extratextuellen Bezug resultiert, sondern primär auf textimmanenter Ebene generiert wird, zumal zwei gegenläufige Gedanken auf engstem Raum verbunden stehen. Dieses Aufzwingen einer Leserposition lässt sich meines Erachtens nicht durch das Argument relativieren, der Rekurs auf die Unterwelt sei in einem *als ob*-Sinn zu verstehen, wie wenn die Existenz der Unterwelt hypothetisch anzunehmen sei;²⁰⁸ freilich wäre damit die Widersprüchlichkeit, die diese Passage erweckt, nivelliert. Dass der Text die Unterweltsszene nicht als argumentative Hypothese auffasst, stützt schon das präsentische *sentit* (v. 153), durch das die Szene als gegenwärtig und wirklich erscheint. Da allerdings der intertextuelle Unterton²⁰⁹ der Unterweltsszene (bes. vv. 153–55) das Moment des Epischen bzw. Mythologisch-Fiktiven beibehält, potenziert sich die Brüchigkeit zwischen den beiden Partien. Dabei bloß von Ironie zu sprechen oder die Szene humoristisch zu nennen, kann keine wirklich relevanten Bedeutungspotentiale forcieren; denn dass die Scharnierstelle mit den sich widersprechenden Teilen einen komischen Effekt hervorruft, ist entweder eine triviale Feststellung oder eine vage Schlussfolgerung, wie die Passage auf Rezipierende wirkt.²¹⁰ Was diese Heroen als Gestalten der Unterwelt bei dem Anblick eines toten *pathicus* empfinden, kann zwar nicht ernsthaft von Rezipierenden, selbst wenn sie in irgendeiner Weise der Leerstelle *sed tu uera puta* folgten, beantwortet werden, aber worin besteht dieser Unernst? Warum betont der Sprecher, dass der Glaube an die Unterwelt nur Kindern gebührt, um sofort einen Ansprechpartner zu ermahnen, sie für wahr zu halten? Warum werden tote bzw. in einer fiktiv-poetischen Welt lebende Idealfiguren vorgeführt? Gibt es keine in der Oberwelt, die zur Verfügung stehen, um sich über einen lebenden *pathicus* zu empören, muss dieser erst

²⁰⁸ So BRAUND 1996, 161 und 163 (vgl. auch BRAUND 2004a) wohl wegen ihrer nicht ganz exakten Übersetzung von *sed tu uera puta* mit „but suppose this were true“, ähnlich schon FRIEDLAENDER 1895, ad loc.; anders ANDERSON 1982 [1964], 305.

²⁰⁹ Für die Anspielung zu Aen. 6, 824–46 vgl. BRAUND 1996, 162; so vermutet BRAUND 1996, 161 auch schon vorher Vergilzitate in den Versen 150–51; für *subterranea* prosaisch neben der epischen Sprache vgl. URECH 1999, 204.

²¹⁰ Zur Rede von Komik an der Stelle vgl. MARTYN 1979, 227. Dies führt zurück zu den Überlegungen im Kapitel zur Ironie, vgl. o. bes. S. 19f.

sterben, um Diskreditierung zu erfahren? Da der *pathicus* sowie die *Scipiadae*, *Fabricius*, *Camillus*, die *Cremerae legio* und *Cannis iuuentus* in einer episch aufgeladenen Szene nicht darauf abzielen können, von der Gültigkeit der satirischen Attacke zu überzeugen, erhebt sich die Frage bzw. rezeptive Aufforderung, in welcher Form Rezipierende dem Unernst bzw. der förmlichen Absurdität der Szene begegnen sollen. Mithin übernimmt die Anweisung *sed tu uera puta* nicht nur eine Leerstellenfunktion, welche es aufzufüllen gilt, sondern dehnt förmlich die Leerstelle durch den intratextuellen Widerspruch auf die ganze Partie aus. In dieser Textkonfiguration entfaltet der Angelpunkt *sed tu uera puta* seine eigentliche Kraft als ambigue Aufforderung.

Diese absurde Szene wird mit Vers 157f. weitergeführt, wo sich die Heroen als episch-mythische Tote selbst zu reinigen wünschen,²¹¹ wenn es denn die dafür notwendigen Dinge dazu gäbe. Der Irrealis *foret* illustriert die Unmöglichkeit, dass derartige Gegenstände in der Unterwelt vorzufinden sind, doch greift er auch in spielerischer Weise auf den vorigen textuellen Bruch zurück. Doch nun scheint die Fiktivität der Unterwelt in eine Gegenwärtigkeit überführt zu werden (v. 159 *illic heu miseri traducimur*), wenn lebende Römer mit ‚wir‘ angesprochen werden und dort dem Spott preisgegeben werden.²¹² Die Kontrastierung zwischen den altrömisch-männlichen Idealfiguren und dem verstorbenen *pathicus* findet in der Unterwelt statt, deren Nichtvorhandensein und aufgezwungenes Fürwahrhalten nebeneinander anvisiert werden. Dort hätte die verbliebene sittsame Gemeinschaft, die der satirische Sprecher unter *traducimur* subsumiert, mit Bloßstellung zu rechnen, doch nur dort? Auffällig ist, dass der Text diese Angst vor Bloßstellung mit dem markanten *illic* in die Unterweltszene verlegt, während dies an einem anderen Ort der Satirenwelt nachvollziehbarer wäre. Weshalb fühlen sie sich denn nicht in der Oberwelt bloßgestellt? Dass die satirische Kritik eine Form von Absurdität erreicht hat, scheint evident, jedoch diese Absurdität mit Witz, Unernst oder dergleichen zu apostrophieren, erübrigt es nicht, sie interpretativ weiterzudenken.

Das am Verschluss positionierte *ultra* (v. 159) führt nicht nur in den äußersten Norden, sondern lässt auch wieder an den Wunsch zu Beginn der Satire erinnern (v. 1 *ultra*), der nun zusehends als illusorisch dekuviert wird. Der Satiriker besteht darauf, dass die römische Expansion die ganze Welt ergriffen hat, das Treiben der Sieger aber vollends unähnlich dem

²¹¹ Der Konditional mit *si* sei nach BRAUND, 1996, 163 wieder ein Erinnerungssignal dafür, dass die Unterwelt hier nur hypothetisch angenommen sei; m.E. liegt die Hypothese nur dort, wo Lorbeer und Schwefel in der Unterwelt gereicht werden. Sie meint auch, dass die Idee von sich selbst reinigenden Manen ins Absurde geht.

²¹² Vgl. BRAUND 1996, 164 sowie COURTNEY 1980, ad loc. Das Wort *traducimur* erfuhr intensive Diskussion vgl. NADEAU 1983a und wieder 1983b, 156f. deutet als ‚am Zensor vorbeiführen‘, schon FRIEDLAENDER 1895, ad loc.; RUDD 1983, BRAUND/CLOUD 1983 als ‚bloßstellen‘.

der Besiegten sei. Bis dahin bestünde für die erwünschte Flucht noch ein Ausweg (v. 1 *Sauromatas fugere hinc libet*). Wie von einem Zwischensprecher wird die Begebenheit bezüglich eines Armenius Zalaces, wohl einer fiktiven Figur, angeführt, welche der gedankliche Zwischensprecher als ein Gegenbeispiel einwirft.²¹³ In welcher Weise es sich dabei wirklich um den Einwurf eines Interlocutors handelt, liegt im Ermessen der Interpretierenden, da der Text kaum Anhaltspunkte dafür gibt, außer dass die Formulierung *et tamen* einen Gegensatz ankündigt. Deutlich trat der Interlocutor am Ende der ersten Satire zutage; jedoch selbst wenn diese gedankliche Gegenstimme unscheinbar ertönt und sofort wieder verstummt, irritiert sie in ähnlicher Weise den Duktus der Satire: Der Name Zalaces sowie die nationale Zuweisung erwecken für ein antikes Publikum den Eindruck des primitiven, maskulinen und unverdorbenen Kriegers, aber auf der anderen Seite auch den des verweichlichten Orientalen.²¹⁴ Wenn dieser Einschub lediglich eine marginale Relativierung oder eine Antizipation des Schlussverses darstellte, wäre der Armenier bloß ein treffendes Beispiel für ein solches Opfer, welches, vormals ehrenwerter Mann, hernach durch die depravierenden ‚Sitten‘ Roms zum *pathicus* geworden sei. Doch bereits die Fügung *et tamen* kündigt einen deutlichen Gegensatz an, der im Falle dieser Lesart ignoriert werden muss. Einerseits lässt sich *indulsisse* so auffassen, dass Zalaces die Rolle des *pathicus*, andererseits die des *pedico* übernimmt; zwar ist er weicher als alle Epheben – das griechische Wort ist pointiert gesetzt –, dennoch kann er die aktive Rolle seines männlich konnotierten Gegenübers (*tribuno*) einnehmen. Ob Zalaces nun die Rolle des *pathicus* oder *pedico* übernimmt, sollte weniger textuell denn kontextuell beantwortet werden; HABINEK hat richtig bemerkt, dass, wenn sich Zalaces als *pathicus* dem Tribun hingegeben hätte, kein Bruch mit römischen Sexualnormen bestehe und die Anekdote nichts Gegensätzliches bzw. Überraschendes beinhalte.²¹⁵ Welche Relevanz das für die gesamte Passage hat, soll ausgehend vom Schlussvers erörtert werden: Dieser Vers ist sprachlich mehrdeutig, insofern *referunt* als ‚nachhause schaffen‘ oder ‚zurück nachhause schaffen‘ interpretiert werden können. Ersteres greift den Gedanken der Ansteckung der Provinzialwelt durch Rom auf und überliest quasi die textuelle Brüchigkeit der Zalacespartie; letzteres hingegen führt genau diese weiter, insofern der Schlussvers jenen Gedanken, den die Anekdote des Armeniers im Subtext vorbereitet, bekräftigt. Die Partie nämlich, sofern die Deutung zulässig ist, dass es wirkungs-

²¹³ Vorgeschlagen von BRAUND 1996, 165, „an imaginary objector“; NAPPA 1998, 106 liest das Gegenbeispiel als durch die folgenden Verse immer mehr geschwächt.

²¹⁴ Für diese aufeinanderprallenden stereotypen und konträren Bilder als Teil eines kulturellen Wissens vgl. BRAUND 1989a, 51 sowie KONSTAN 1993, 13 bei Anm. 10 mit weiterführender Literatur.

²¹⁵ Vgl. HABINEK 1997, 33f.; dennoch interpretieren *indulsisse* die Mehrzahl der Interpretierenden so, wie es z.B. die Übersetzung von BRAUND 1989a, 49 impliziert.

schwach wäre, Zalaces als *pathicus* aufzufassen, konterkariert überhaupt den oberflächlichen Duktus der Schlusspassage. Zalaces nämlich war es, der den Tribun verführte und ihn in die Rolle eines *pathicus* stellte. So gesehen deutet der Schluss daraufhin, dass Rom nicht nur die jungen fremdländischen Knaben (v. 168 *pueris*) ansteckt, sondern vielmehr diese ihre ‚Sitten‘ wieder nachhause tragen, welche dereinst Zalaces den Tribun lehrte. Folglich widerspricht der Einwurf mit dem Armenier der Aussage, die Besiegten würden nicht derartige Dinge wie das siegreiche Rom tun (v. 162f.). Somit ist das unmittelbar folgende *et tamen* treffend gesetzt. Der Einwurf verleiht auch der Formulierung *aspice quid faciant commercia* in Vers 166 ein ambivalentes Bedeutungspotential und desillusioniert vollkommen den Wunsch, welcher am Anfang der Satire geäußert wurde. Die beiden in der Zalacesfigur vereinten Stereotype, welche einem historischen Publikum mehr oder weniger präsent waren, unterstreichen die Wirkmächtigkeit dieser Paradoxie, da dadurch die Ambiguität der Zalacesanekdote unterstützt wird.²¹⁶ Der Umstand, dass die Anekdoten in die römische Vergangenheit transponiert wird (*narratur*), wie wenn die Figuren, obwohl sie freilich fiktiv sind, die Geschichtlichkeit der *commercia* (v. 166) beschrieben, verstärkt noch jene Wirkmächtigkeit. Demzufolge ist es ein alter gegenseitiger Austausch der *praetextati mores* gewesen. Da die Zalacespartie nicht nur einen Einwurf am Rande darstellt, sondern der imaginäre Gegenredner eine seines Erachtens wichtige ‚historische‘ Begebenheit erwähnt, reiht sich diese unter all die Exempel, die der satirische Sprecher im Verlauf der zweiten Satire vorbrachte, allerdings mit dem Effekt, eine markante Gegenwirkung zu erzeugen. Ähnlich wie nach dem Ende der ersten Satire bleibt für Rezipierende ein Paradox stehen, das gelöst werden will, aber schwerlich gelöst werden kann. Manche Interpretationen nennen diesen Schluss bitter-ironisch, was offenkundig mit meiner Interpretation inkompatibel ist;²¹⁷ nicht zuletzt deswegen soll diese Passage im Zusammenhang mit anderen Stellen der zweiten Satire erneut diskutiert werden (B.II.1).

3. Auswegloser Eskapismus II (Satire III)

Die Widersprüchlichkeit, welche in der ersten und zweiten Satire dadurch zustande kommt, dass das an der Textoberfläche zum Ausdruck Gebrachte im Subtext unterlaufen wird, wiederholt sich, wie die folgende Interpretation zu zeigen sucht, auf ähnliche Weise in den rahmenden Passagen der dritten Satire. Sie beinhaltet, grob umrissen, die Stadt-Land-Thematik in Form eines fingierten ‚Gesprächs‘ zwischen dem Satiriker und Umbricius, der

²¹⁶ COURTNEY 1980, 150 resümiert: „[S]o what we have here is something of a paradox.“ Vgl. auch SCHMITZ 2000, 53. HENDERSON 1999, 197 Anm. 91 diskutiert lautliche Spielereien, die dieses Paradox untermauern, wie den Gleichklang von *praetextatos* und *Artaxata*, sie sind ja auch Zalaces zufolge gleich; vgl. dazu auch PLAZA 2006, 157.

²¹⁷ So BRAUND, 1996, 167 sowie FERGUSON 1979, ad loc; vgl. auch o. Anm. 74.

quasi als sekundäre Projektion des Satirikers das Wort ergreift.²¹⁸ Die These der Widersprüchlichkeit stellt also einen Konnex zur ersten und zweiten Satire her; dieser Rückbezug soll jedoch nicht das Vorhandensein einer ringkompositorischen Struktur in den ersten drei Satiren unterstellen, obwohl ein oberflächlicher Blick genügt, um zu erkennen, dass z.B. die Satiren II und III in besonderer Weise die Stadtflucht thematisieren, während die Satiren IV und V das Motiv des Essens teilen. Doch die vorliegende Interpretation reiht sich nicht in strukturelle Aufbauanalysen ein, zumal sie nur eine geringe Textmasse auswählt und untersucht, sondern sie versteht sich, wie oben erörtert (A.IV), als defragmentierende Lektüre; folglich sei festgestellt, dass das, was meine Interpretation besagt, nicht mit demjenigen zusammenfällt, was der gesamte Text der ersten drei Satiren als Sinnpotentiale bereithält. Meine Textauswahl stellt lediglich einen Lesemodus der Satiren I bis III dar, welcher neben vielen anderen möglichen Gültigkeit beansprucht, jedoch suchen die von mir herausgenommenen Textpassagen nicht stellvertretend das Textganze auszudeuten.

*Quamuis digressu ueteris confusus amici
 laudo tamen, uacuis quod sedem figere Cumis
 destinet atque unum ciuem donare Sibyllae.
 ianua Baiarum est et gratum litus amoeni
 secessus. ego vel Prochytam praepono Suburae;
 nam quid tam miserum, tam solum uidimus, ut non
 deterius credas horrere incendia, lapsus
 tectorum adsiduos ac mille pericula saeuiae
 urbis et Augusto recitantes mense poetas?*²¹⁹ (3, 1-9) 5

[Auch wenn ich über den Fortgang meines alten Freundes betrübt bin, so lobe ich doch, dass er beschlossen hat, sich im leeren Cumae niederzulassen und einen einzigen Bürger der Sibylla zu schenken. Auch das Tor nach Baiae ist eine liebliche Küste mit einem anmutigen Rückzugsort. Ich

²¹⁸ Hierher gehört die Frage, ob die Sprecherfunktion des Umbricius die ganze Satire hindurch bestehen bleibt oder ob vielmehr im Mittelteil der Satire, wo die Distinktion der zwei Gesprächspartner, wie sie der Anfang präsentiert, zurücktritt, der Name des Sprechers offenbleibt. Es bedarf keiner Antwort auf die Frage, ob Juvenal oder Umbricius spricht, denn der Text sucht geradezu diese Offenheit, vgl. BRAUND 1996, 232, TAEGERT 1978, 591 bei Anm. 87, ferner ROMANO 1979, 87 bei Anm. 2, problematisch LAFLEUR 1976b, 383 Anm. 2. – BRAUND 1990, bes. 505 will mit 3, 44 die Person Umbricius mit dem *haruspex* von Plin. nat. 10, 19 und Tac. hist. 1, 27, 1 identifizieren, anlehnd an NISBET 1988, 92 Anm. 9, der eigentlich „hardly to be identified“ schreibt, was BRAUND 1996, 231 dann auch relativiert; ausgeschlossen von FERGUSON 1987, 235 sowie LAFLEUR 1976b, 387; erneut diskutiert von NICE 2003, doch ohne Rezeptionstheorie bzw. Referentialität methodisch zu reflektieren noch die Literarizität der Satire ausreichend zu berücksichtigen; vorsichtig BALDWIN 1972, 101. MOTTO/CLARK 1965, 275f. schlagen vor, Umbricius symbolisch als sprechenden Namen von *umbra*, d.h. als einen in einer verloren gegangenen Idealstadt dahinvegetierenden Schatten zu deuten, was BRAUND 1989b, 29f. übernimmt, ähnlich FREDERICKS 1972, 12 und 1974, 147f.; kritisch dazu TAEGERT 1978, 591f. Anm. 87, abgelehnt von LAFLEUR 1976b, 390f., der eine bukolische Anspielung hinter dem Namen vermutet; STALEY 2000, 87 betont treffend die quasi textimmanente Etymologie des Namens durch den Sprecher Umbricius selbst in v. 31f. – Die assoziierbaren Motivüberschneidungen mit Cicero *De legibus* und Platons *Phaidros* bei den Rahmenpartien von Satire III diskutiert ausführlich MÜLKE 2009, bes. 149–54 und auch schon HARDIE 1998, bes. 237–43.

²¹⁹ Für *litus* in v. 4 hat NISBET 1988, 91 *limen* vorgeschlagen, übernommen von WILLIS 1997, dagegen KIBEL 1999, 187.

ziehe sogar die Prochyta der Subura vor; denn was so Armseliges und Einsames kennen wir, dass du es nicht für schlimmer hältst, vor Bränden zu schaudern, vor unablässigen Hauseinstürzen, den tausend Gefahren des grausamen Roms und vor im Monat August rezitierenden Dichtern.]

Es ist in einigen Juvenalinterpretationen bereits bemerkt worden, dass diese Anfangszeilen angesichts des Themas der Satire widersprüchlich erscheinen, was mit dem Wort Ironie apostrophiert werden könnte, und tatsächlich irritiert nicht wenig der unmittelbare Gedankenbruch, wenn beachtet wird, welche nahe aneinander gelegenen Refugien der satirische Sprecher vorschlägt: Cumae, Baiae und die Insel Prochyta.²²⁰ Dadurch, dass diese Zufluchtsorte in ihrem historischen Kontext nicht diese Vorzüge zu bieten haben, an denen dem satirischen Sprecher bzw. Umbricius gelegen ist, nämlich eine ruhige, sichere, ehrenhafte, unverdorbene und mit Römern bevölkerte Kleinstadt, erhebt sich die Frage, weshalb diese Städte hier als Ideal dargestellt werden, sprechen doch die historischen Befunde gegen die Ernsthaftigkeit ihrer Idealisierbarkeit; sind sie es vielleicht nur in der fiktiven Welt der Satire oder deutet sich vielmehr ein subtextueller Bruch an? Diese Verse als Teil des Proömiums (vv. 1–20), sofern diese Bezeichnung zutreffend ist,²²¹ halten eine Verunsicherung bereit, ob Umbricius' Stadtflucht gelingen kann bzw. diese ideale Zuflucht, welche *de facto* nicht ideal ist, überhaupt noch existiert. Demnach erweckt die dritte Satire nicht so sehr das Programm, Umbricius' Gründe anzugeben, weshalb er Rom den Rücken kehrt, als vielmehr, weshalb er dies vergebens tut.²²² Dabei kann die historische Verfasstheit der genannten Städte nicht mittels der Annahme einer fiktiven Andersartigkeit der Städte vernachlässigt werden oder aus

²²⁰ Wenn unsere historischen Kenntnisse besagen, dass Cumae alles andere als ein ruhiges Plätzchen war (vgl. FEARS 1975, bes. 2–4, FREDERICKS 1972, 12f., BRAUND 1996, 173 u. 178 sowie SCHMITZ 2000, 53 bei Anm. 100), – doch Umbricius will aus dem lauten gräkophilen Rom in die älteste griechische Kolonie Cumae flüchten (bes. v. 60f.), was *unum ciuem* nur vielsagend macht –, dass Baiae als Rückzugsort und Spielplatz für die Hautevolee galt (vgl. D'ARMS 1970, 119f. mit Referenzen sowie LAFLEUR 1976b, 402), – Umbricius aber schmäht die Macht des Geldes (vv. 126–89) –, und ferner dass die Insel Prochyta mit ihren Erdbeben eher Pendant als Gegenteil der Subura war (vgl. ROMANO 1979, 88 sowie FREDERICKS 1979, 185), dann destabilisiert sich doch die Plausibilität von Umbricius' Entschluss, Rom für Cumae zu verlassen, und damit auch die Gültigkeit seines Angriffs gegen Rom überhaupt in der Satire. Auffällig ist, dass die im Vergleich zur ganzen Satire geringe Textmasse der Anfangspassage diese Destabilisierung verursacht. CLASSEN 1986, 191f. notiert zwar diese Brüche, will aber darin nicht Ironie lesen, weil sich jene Brüche nicht im persönlichen Urteil des Dichters selbst, was er ja auf der Textoberfläche ohne Selbstzweifel vertrete, sondern in der rezeptiven Erwartungshaltung des Publikums auftun würden. Allerdings, die Stelle nur deswegen unironisch zu nennen, weil der Sprecher seine eigene Ironie nicht demarkiert noch sie zwischen den Zeilen mit uns liest, reicht nicht, denn, ob Ironie hier versteckt ist oder nicht, braucht ein fiktiver Charakter nicht mitzubekommen, es genügt, wenn wir es tun.

²²¹ FREDERICKS 1973 will in vv. 1–20 eine Art von prooemialem Programm sehen (vgl. auch FRUELUND JENSEN 1986, 188, SCHMITZ 2000, 210f. sowie JONES 2001, 129), das alle Thematiken der Satire enthält; m.E. fällt diese Strukturanalyse teilweise zu lose und assoziativ aus, trotz der Evidenz, dass inhaltliche Übereinstimmungen zweifellos vorhanden sind.

²²² Überblickhaft zu den verschiedenen Lehrmeinungen über das Thema der dritten Satire vgl. CLASSEN 1986, 205. Für ADAMIETZ 1972, 7 beschreibt sie die „Umstände, die für einen armen Römer das Leben in der Vaterstadt unmöglich machen.“

der Perspektive des satirischen Sprechers bzw. des historischen Autors so umgedeutet werden, dass nach Meinung Juvenals Cumae tatsächlich menschenleer ist;²²³ denn es muss berücksichtigt werden, dass ein antikes Publikum aufgrund seines kulturellen Wissens die Diskrepanz zwischen der Darstellung der Städte und ihrer faktischen Verfasstheit stets mitgedacht hätte, und weder ein textimmanenter noch autorzentrierter oder gattungstheoretischer Blickwinkel nahelegt, diese Diskrepanz mit dem Argument, fiktive Satirenwelt und ‚reale‘ Welt dürfen hier nicht gegenübergestellt werden, zu lösen. Die Rezeption der Satiren nämlich basiert auf deren komplexer Vermitteltheit.

Die Frage in Vers 6f. führt dieses Unbehagen fort: Mit Blick auf die folgenden Beispiele (*incendia, lapsus, pericula, poetas*) sowie die unzähligen über die nächsten dreihundert Verse gehäuften Ausführungen scheint die Frage *quid tam miserum, tam solum uidimus* evidentermaßen rhetorisch zu sein. Doch bei genauerer Betrachtung dieser Frage lässt sich erkennen, dass sie im Subtext ihre selbstverständliche Antwort verliert: Wenn *quid* allgemein gedacht auf Örtlichkeiten bzw. die vordem vorgeschlagenen Refugien rekurriert, beschreiben die Begriffe *miserum* und *solum*, welche an *uacuis* und *unum* erinnern, Refugien wie Cumae. Dabei wurde angenommen, dass sich diese Beschreibung zwar hier noch auf die Zufluchtsorte bezöge, aber die Ponderation der Begriffe *unus*, *miser* und *solus* im Vollzug von Umbricius’ Rede umgemünzt wird, insofern damit das solipsistische und beklagenswerte Leben in der Großstadt Rom charakterisiert wird.²²⁴ Zum einen wäre zu reflektieren, inwieweit diese Frage durch ein solches penibles intratextuelles Vernetzen ausgedeutet werden kann, ohne dabei zu

²²³ So spricht z.B. MCKAY 1998, 231 bei Anm. 17 von „personal experience“; auch STALEY 2000, 90 verteidigt Umbricius’ Wahl mittels einer intertextuellen Interpretation, die aber die kontextualistische Perspektive gänzlich ausblendet. So betont SARKISSIAN 1991, 250 Anm. 12 mit Erwähnung LAFLEURS 1976b, dass für den Sprecher die Nähe von Cumae zu Baiae einen positiven Umstand bildet. LAFLEUR ebd. 401 bei Anm. 64 streicht aber heraus, dass Cumae umso verwunderlicher als Wahl erscheint, als Umbricius italische Kleinstädte lobend erwähnt (vv. 190–92, 223f.). LAFLEUR ebd. 404f. Anm. 77 fährt in Auseinandersetzung mit ANDERSON fort, dass selbst die Annahme, Rom sei mehr griechisch als Cumae und Cumae eine griechische Kleinstadt ohne verdorbene *Graeculi*, nicht erklären kann, warum Umbricius sich keine italische Kleinstadt erwählt.

²²⁴ So schreibt FERGUSON 1979, ad loc. zur Junktur „strong irony here“. ANDERSON 1982 [1957], 224–26 sowie zusammenfassend 231, dem ESTÉVEZ 1996, 295f. folgt, beschreibt diese Transformation der Charakterisierungen durch *miser*, *solus* und *unus*, wobei auch BRAUND 1996, 214 deren Wichtigkeit notiert. Laut ANDERSON ebd. 232 antizipiere *solum* (v. 6) thematisch den Satirenteil vv. 21–190, wo das isolierte Individuum Umbricius als einziger Römer sich allein in einer Metropole fühle, *miserum* antizipiere vv. 190–314, wo die Gefahren der Stadt thematisiert werden, wobei nach ANDERSON ebd. 224 im Verlauf *solum*, für das stellvertretend *unus* stünde, immer positiver, *miserum* hingegen zusehends negativer konnotiert sei, was nach seiner Darstellung so zusammengefasst werden kann: v. 3 *unum ciuem* (amphibol), v. 10 *raeda ... una* (positiv seine Armut zeigend), v. 231 *unius ... lacertae* (ländliches Ideal des absurd kleinen Besitzes; zum Vers vgl. auch SCHMITZ 2000, 124) sowie v. 314 *uno ... carcere* (Ideal der Frühzeit); die v. 121f. *qui ... solus habet*, v. 201 *tegula sola*, v. 151 *non una cicatrix* sowie v. 225 *unum ... annum* werden nicht diskutiert. Nach ANDERSON ebd. symbolisierten jene von ihm besprochenen Stellen das ideale Landleben in Zurückgezogenheit und frei von individueller Selbstbestimmung im Gegensatz zur städtischen Isolation. So beschreiben nach *miserum* in v. 6 die Formulierungen v. 166 *hospitium miserabile*, v. 276 *uotum miserabile*, v. 288 *miserae ... rixae* das Elend in Rom; zur Stelle vgl. ferner ADAMIETZ 1972, 38f.

reflektieren, dass eine Bedeutungskonstruktion auch anders durchgeführt werden kann; zum anderen erlauben just diese aufgeführten Passagen keine eindeutige Bestimmung ihrer positiven oder negativen Konnotationen, was schon für die Junktur *unum ciuem donare Sibyllae* zu gelten hat (v. 3). Denn eine Interpretation, die behauptet, der Text übertrage im Verlauf der Satire die Attribute *solum* und *miserum* von den Refugien auf Rom, hat nur dann Gültigkeit, wenn ein innerer Gegensatz zwischen diesen Städten bestünde, doch Umbricius wird sich schließlich nach Cumae zurückziehen, wo er einem historisch-rekontextualisierenden Blick zufolge dasselbe vorfinden wird wie in Rom. Folglich erscheint es nur passend, ihn als *unus ciuis* in der neuen *Graeca urbs* zu bezeichnen. Diese Bezeichnung ist zugleich ernst, weil passend, zugleich ironisch, weil sie die Absurdität seines Entschlusses andeutet. Doch wie ist hier von Ironie zu sprechen? Die Frage *quid tam miserum, tam solum uidimus*, welche an der Textoberfläche vermuten lässt, dass selbst Cumae, Baiae oder Prochyta dem großstädtischen Rom vorzuziehen seien, kann hingegen auch durch ein unmittelbareres intratextuelles Vernetzen beleuchtet werden, das einen Rezeptionsprozess nicht derart überfordert: Während nun die vermeintlich idealen Kleinstädte als ‚ärmlich‘ und ‚einsam‘ bezeichnet werden, wurden sie zuvor mit ‚menschenleer, angenehm, anmutig‘ idealisiert. Dieser unmittelbare Übergang sowie die ambigue Formulierung *unus ciuis* verdeutlichen auf subtextueller Ebene, was die historische Kontextualisierung schon vorbereitet. Die eben noch eindeutig rhetorische Frage *quid tam miserum, tam solum uidimus* affirmsiert den kontextuellen Bruch und ironisiert diesen Gedichtanfang insofern, als die Frage unbeantwortbar wird, d.h. sie eine bewusste Ambiguität generiert.

Ein Tetrakolon städtischer Missstände schließt an die Frage *quid tam miserum, tam solum uidimus* und endet mit im August rezitierenden Dichtern. Es wurde die ironische und witzige Pointe dieser Antiklimax konstatiert.²²⁵ Dieser unpassende und inkongruente Vergleich mag witzig wirken, da er Unvergleichbares unter den Leiden in der Stadt subsumiert und dies antiklimatisch gut pointiert, doch den Schluss mit Dichterrezitationen zu machen, bildet nicht nur eine Raffinesse satirischen Stils, sondern grenzt ans Absurde.²²⁶ Es ist meine These, dass

²²⁵ Als ironisch-humorvolle Technik gelesen von MASON 1962a, 37, COURTNEY 1980, ad loc. sowie ROMANO 1979, 88; BRAUND 1996, ad loc. „comically bathetic“

²²⁶ MARTYN 1979, 228, FREDERICKS 1979, 184, FRUELUND JENSEN 1986, 196 (dagegen PLAZA 2006, 247f.) sowie SARKISSIAN 1991, 250f. bei Anm. 14 argumentieren in verschiedenen Ausformungen, dass es hier nicht nur um eine Stilfrage gehen kann, sondern dass mit diesem Schluss überhaupt die Bedeutungshaftigkeit der Satire ins Wanken gerät; hier notiert auch CLASSEN 1986, 193 bei Anm. 25 (vgl. aber o. Anm. 220) Ironie in einem höheren Sinn als bloße Stilfigur; so auch BAUMERT 1989, 755 bei Anm. 101 (mit weiterer Literatur), der zu bedenken gibt, inwieweit da noch die allumfassende Rede von *indignatio* als die charakteristische Triebfeder für Juvenals Saturen überhaupt ernst genommen werden kann. Vielleicht sollten wir davon abrücken der Dichter-*persona* dieses Charaktermerkmal immer und immer wieder zuzuschreiben, welches ja durch die Membran der

diese Antiklimax den poetologischen Aspekt der Rahmenpartien antizipiert. Freilich, auf den ersten Blick erweckt dieses sogenannte Programm keine poetologischen Äußerungen, wie wir sie ganz sicher in der ersten Satire vorfinden, aber um dies zu klären, müssen wir uns dem Ende der dritten Satire widmen:

Nec tamen haec tantum metuas; nam qui spoliet te non derit clausis domibus postquam omnis ubique fixa catenatae siluit compago tabernae.	
interdum et ferro subitus grassator agit rem;	305
armato quotiens tutae custode tenentur et Pomptina palus et Gallinaria pinus, sic inde huc omnes tamquam ad uiuaria currunt. qua fornace graues, qua non incude catenae?	
maximus in uinclus ferri modus, ut timeas ne uomer deficiat, ne marra et sarcula desint.	310
felices proauorum atauos, felicia dicas saecula quae quondam sub regibus atque tribunis uiderunt uno contentam carcere Romam.	
his alias poteram et pluris subnectere causas sed iumenta uocant et sol inclinat. eundum est; nam mihi commota iamdudum mulio uirga adnuit. ergo uale nostri memor, et quotiens te	315
Roma tuo refici properantem reddet Aquino, me quoque ad Heluinam Cererem uestramque Dianam	
conuerte a Cumis. saturarum ego, ni pudet illas, auditor gelidos ueniam caligatus in agros. ²²⁷	320
	(3, 302–22)

[Und nicht nur dies musst du fürchten! Denn es wird nicht jemand fehlen, der dich ausraubt, nachdem die Häuser verschlossen sind und überall jede Tür der Läden mit Ketten verriegelt im Schweigen liegt. Mitunter tut auch ein Räuber unvermutet mit dem Eisen sein Werk. Soot bewaffnete Wachen die Pontinischen Sümpfe und den Gallinarischen Wald sichern, laufen alle Verbrecher von dort hierher wie in ein Wildgehege. In welchem Ofen, auf welchem Amboss werden keine schweren Ketten geschmiedet? Eine riesige Menge Eisen wird für Fesseln aufgebraucht, sodass du fürchten musst, es könne an Pflügen mangeln, Hauen und Hacken ausgehen. Glücklich preisen magst du die Urahnen unserer Urgroßväter und die Zeiten, die unter Tribunen und Königen ein Rom sahen, das sich mit einem Kerker begnügte. Diesen Gründen könnte ich viele andere anfügen, aber die Zugtiere rufen und die Sonne ist im Untergehen; ich muss gehen, denn schon längst gab der Fuhrmann mir mit seiner Rute ein Zeichen. Leb also wohl, denk an mich und, sooft dich Rom, wenn es dich zur Erholung drängt, deinem Aquinum zurückgibt, lass mich von Cumae zur Helvischen Ceres und eurer Diana kommen. Als Zuhörer deiner Satiren, wenn es sich nicht geniert, werde ich gestiefelt in die kalte Gegend kommen.]

persona zu Juvenal charakterisierend vorstoßen soll, um damit, zumindest für die ältere Forschung, das Zustandekommen der Satiren prinzipiell zu erklären.

²²⁷ Textkritisches u. bei Anmerkungen 241 und 256.

Das satirische Bild, welches Diebstahl und Totschlag als letzte *causa victrix* zur Stadtflucht macht, kündigt das Ende eines 24-Stunden-Zyklus an (vv. 278–301) und damit auch das Ende der Satire sowie Umbricius' Fortgang in der bukolischen Dämmerung, welche den epischen Beigeschmack der dritten Satire um einen Nachgeschmack der Hirtendichtung, die wohl schon durch die Themenstellung der Satire präsent ist, ergänzt.²²⁸ Die nächtliche Gefahr, auf der Straße von einem Räuber überfallen zu werden, mündet in die Beschreibung der gut verschlossenen Läden, welche in einem *uersus aureus* gehalten ist (v. 304). Es kann nun das matte Stilurteil getroffen werden, Juvenal verbinde wie oft derben Inhalt mit hohem Stil, doch nicht nur für die dritte Satire gilt, dass das Epische weniger als gattungsspezifische Eigenschaft als vielmehr als literarisches Phänomen für Juvenal von besonderer, wenn auch ambivalenter Bedeutung ist. Ein *uersus aureus* an dieser Textstelle verdeutlicht, wie sehr die fiktive Welt der Satire literarisch aufgeladen ist, da mundane städtische Konflikte hochliterarisch präsentiert werden. Die Methode, dieses Spannungsverhältnis bloß mittels der Dichotomie ‚Form und Inhalt‘ beschreibend festzustellen, hat noch nicht die Unverbindlichkeit dieser Dichotomie hinterfragt und bleibt auch bei dieser Deskription stehen. Sofern Form und Inhalt nicht bloß als bipolare Kategorien aufgefasst werden, die in diesem Fall gemäß eines ästhetischen Eindrucks divergieren, kann die Frage aufgeworfen werden, inwiefern die formale Darstellungsweise als Konstituens für den Inhalt fungiert und das Dargestellte geradezu durchdringt. Zu den Gründen, weswegen Umbricius Rom flieht, werden sommerliche Rezitationen gezählt, ein, wie bereits gesagt, schiefer Gedankenschluss, die verweichlichten Männer Roms, so zeigte die Interpretation der zweiten Satire, steigen in Form einer κατάβασις zu den episch-mythologischen, aber *expressis verbis* fiktiven Heroen der altrömischen Zeit, und die erste Satire lässt die Unmittelbarkeit der satirischen Welt episch-entrückt und nostalgisch wirken. Mithin ist auch Umbricius nicht einfachhin der satirische Sprecher, welcher nach einem fiktiven und zugleich ‚real‘ anmutenden Gespräch seinen Freund zurücklässt; vielmehr wird er dadurch, dass das Epische die Satire durchdringt, zum epischen Helden bzw. Antihelden stilisiert.²²⁹

²²⁸ Zum 24-Stunden-Zyklus vgl. BRAUND 1996, 222, schon 1989b, 34 sowie CLOUD/BRAUND 1982, 81; dem folgt STALEY 2000, 93 bei Anm. 27. – Allg. zum Epischen und Bukolischen als Verzerrungsformen und der voreiligen Rede von Parodie beim Schluss der Satire vgl. EDGEWORTH 2000, 219–22 sowie SCHMITZ 2000, 193f., 218 (mit BAINES 2003, 237 bei Anm. 38) u. 238, die ebd. 210f. die dritte Satire überhaupt episch lesen will, mit der bewussten Einschränkung, dass episch hier nicht gattungsspezifisch gemeint sei, sondern als Text, der sich an den Paradeepen Ilias und Aeneis immer wieder orientiert (vgl. dann auch ausführlicher u. S. 154–56); für den epischen Tenor vgl. ferner URECH 1999, 121f. Schon mit der Nennung von Ucalegon in v. 199 wurde immer wieder der Bezug zum Epos sowie die Assoziation zwischen Umbricius und Aeneas gemacht, vgl. ESTÉVEZ 1996, LAFLEUR 1976b, 420–25 sowie treffend BAINES 2003, zurückhaltend CLASSEN 1986, 200.

²²⁹ BAINES 2003, 222 formuliert treffend: „Umbricius' Rome is a city in which exceptional epic events are a constant presence, are taken for granted.“ So auch ebd. 234: „The density of Umbricius' epic frame of reference

Die nächste Partie schildert Räuber, die aus den Pontinischen Sümpfen und aus dem Gallinarischen Wald nach Rom gelangen, um dort ihr Unwesen zu treiben, sooft Brigaden versuchen, sie in Schach zu halten. Dabei ist es doch naheliegend, dass ein informiertes Publikum diese Örtlichkeiten mit Cumae topographisch assoziiert haben möchte. Historische Belege bestätigen, dass diese Orte dank ihrer spärlichen Bevölkerung Räuberhöhlen waren, wodurch die Partie angesichts dieser Kontextualisierung wiederum in Widerspruch mit dem tritt, wonach Umbricius sucht, nämlich einem Pendant zum übervollen und gefährlichen Rom (vv. 232–67).²³⁰ Freilich, es könnte streng textnah argumentiert werden, dass ja alle Räuber (v. 308 *omnes*) nach Rom wie in ein Gehege voll von potenziellem Diebesgut getrieben werden, wodurch Cumae von dieser Gefahr befreit wäre, jedoch besagen die historischen Belege, dass diese Gegenden niemals vollends entkriminalisiert wurden.²³¹ Somit relativiert sich dieses mögliche textnahe Gegenargument durch eine entsprechende Kontextualisierung. Da der Text die Idealität dieser Zuflucht vor dem Hintergrund des historischen Kontextes erneut konterkariert, scheint es, als ob die zweideutige Erwähnung der Gegend um Cumae bewusst eingesetzt wird, um den am Anfang der Satire hervorgerufenen Bruch hier zu wiederholen bzw. wieder ins Zentrum zu rücken.

Die Methode, Verwerfungslien zwischen Form und Inhalt durch intertextuelle, topische sowie parodistische Erklärungsversuche zu nivellieren, tritt erneut in Erscheinung, wenn in zu Ketten eingeschmolzenes Agrargerät (v. 311) sowie das archaische Rom, welches sich mit einem einzigen Gefängnis begnügen konnte (v. 314), bloß als geschickte satirische Verzerrung von bukolischen Prototypen interpretiert werden.²³² Dass Pflug und Hacke aus der satirischen Welt zu verschwinden drohen, kann aber auch als Indiz dafür genommen werden, dass die idyllische Schilderung von Cumae oder allgemein des Landlebens durch solche semantischen Brüche geradezu subversiv unterlaufen wird, genauso wie die Charakterisierung des frühzeitlichen Roms durch *ein* Gefängnis alles andere als sinnfällig verläuft.²³³ Ist denn die einzige erwähnenswerte Auszeichnung der als idealisiert beschworenen Vergangenheit, dass sie mit einem Gefängnis auskam? Natürlich kann *uno* prägnant verstanden werden, um den Gegensatz zu der allgegenwärtigen Verbrecherquote der fiktiven Gegenwart zu evozieren

suggests not only that he is closely acquainted with such material, but that he sees his world in epic terms, that he *thinks* epic.“, vgl. auch ESTÉVEZ 1996, 286 bei Anm. 20.

²³⁰ Für die historisch-lokalen Belege vgl. COURTNEY 1980 ad loc.: „[they] were dens of robbers because of their sparse population and provision of concealment;“ FERGUSON 1979, ad loc. konstatiert den Widerspruch.

²³¹ Vgl. COURTNEY 1980, ad loc.

²³² Für die Stellen und deren topische Einordnung vgl. BRAUND 1996, ad loc. sowie SCHMITZ 2000, 90f.; hingegen bleibt WITKE 1962, 247f. nicht bei der stilimmanenten Beschreibung als Hyperbel stehen.

²³³ Jene sprachliche Raffinesse beschreibt SCHMITZ 2000, 90f.; unbestreitbar ergeben die Häufung *felices ... felicia* sowie das pleonastisch *proauorum atauos* (v. 312) einen komischen Effekt, dieser ist aber noch nicht rezeptionstheoretisch fundiert.

(v. 309). Jedoch der Bezug zum altrömischen *carcer Mamertinus*, wie ihn die Kommentare durchgehend anführen, hebt diesen Gegensatz auf;²³⁴ der Text nennt nämlich nur diesen Schreckensort als Vorzug der altrömischen Vergangenheit, woraus der Schluss gezogen werden kann, die satirische Perspektivierung destabilisiert die Gegensätzlichkeit von Gegenwart und Vergangenheit.

Die Satire schließt, wie bereits erwähnt, mit einer bukolischen Coda, die in der Forschung, an der wir uns zunächst orientieren, gegensätzliche Interpretationen provozierte, was ihrer Undurchsichtigkeit und Vielschichtigkeit zuzuschreiben ist. Umbricius muss nun endlich nach seiner langen Tirade gegen Rom fortgehen (*eundum est*), der Fuhrmann tut unsanft die Eile kund (*commota uirga*), wie wenn seine dreihundert Verse lange Deklamation schon zu viel Zeit in Anspruch genommen hätte. Abschließend spricht Umbricius den satirischen Redner wieder an, dessen Wort er jetzt so lange an seiner statt ergriffen hat. Da die Ambiguität der einzelnen Wörter, besonders was die letzten beiden Verse betrifft, es notwendig macht, nicht nur Vers für Vers die Interpretation voranzutreiben, sondern quasi jedes einzelne Wort in seiner jeweiligen Konnotation zu gewichten, aber stets auch gegen die anderen nicht minder polyvalenten Wörter abzuwägen, referiere ich zunächst besonders die Lehrmeinungen von TAEGERT, SCHMITZ und PASOLI, welche diesem Schluss eine selbstständige Interpretation gewidmet haben.²³⁵ Umbricius heißt Juvenal, d.h. den anfänglichen Sprecher, ihn von Cumae zur Helvischen Ceres und Diana zurückzurufen, wenn er sich in Aquinum erfrischt. Der in der neueren Forschung vertretenen Auffassung, dass sich *Heluinam* auf gewisse *Heluii* beziehe, welche Stifter eines Cerestempels in Aquinum gewesen sein sollen und welche nach epigraphischen Befunden in dieser Gegend auch angesiedelt waren – hierbei schwingt erneut die biographische Lesart des Aquinaten Juvenal mit –, hat TAEGERT erwidert, dass es sich vielmehr um das sonst nicht belegte Farbepitheton *heluinus*, Synonym des gängigen *flauus* handle.²³⁶ Sind seine sprachanalytischen sowie sprachgeschichtlichen Argumente überzeugend und ferner sein Befund, dass Ceres sonst nirgends mit einem Gentilnamen verbunden steht, verdeckt das Argument, die Referenz auf die *Heluii* sei fraglich, da das stadtrömische Publikum mit solchen Spezifika zu Aquinum nichts anfangen hätte können, eine implizite

²³⁴ Vgl. WEIDNER 1873, FRIEDLAENDER 1895, COURTNEY 1980, FERGUSON 1979 sowie BRAUND 1996, jeweils ad loc.

²³⁵ Damit ist natürlich nicht gemeint, dass diese die einzigen waren, die sich mit dem Schluss der dritten Satire auseinandergesetzt haben, sie taten es jedoch in besonderer Weise. – Da die bestehenden Interpretationen mitunter stark voneinander divergieren, wozu meine Interpretation keinen Unterschied machen wird, vgl. für das Phänomen und die Berechtigung komplementärer Interpretationen z.B. ECO 1973, 49 u. 58.

²³⁶ Für *Heluinam* bezogen auf die *Heluii* vgl. BRAUND 1996, ad loc.; für *heluinam* als *heluam*, d.h. einen Gelbton betreffend vgl. TAEGERT 1978, 575–78, der die anderen Lehrmeinungen zu *Heluinam* zusammenstellt. Weshalb TAEGERT 1978, 578 behauptet, *uestramque* (v. 320) stehe ἀπὸ κοινοῦ, ist mir rätselhaft.

rezeptionsästhetische Prämisse, welche bereits diskutiert wurde.²³⁷ Ungeachtet der Tatsache, dass ein Bekanntheitsgrad der Helvier in Rom schwerlich zu rekontextualisieren ist, lässt sich TAEGERTS Vorschlag, *Heluinam* als Farbepitheton zu verstehen, noch auf anderer Ebene anzweifeln: Ist es wahrscheinlich, dass Juvenal ein völlig entlegenes, ja womöglich neu geschaffenes Wort verwendet, um das gebräuchlichste Attribut der Ceres zu erwähnen, nämlich dass sie ährengelb ist? Eine solche Preziosität des Ausdrucks entstammt wohl eher philologischer Tüftelei als der Feder des Dichters.²³⁸

TAEGERT verwirft, was mit seiner Interpretation von *gelidos agros* zusammenhängt, die assoziative Wiederaufnahme der *Augusto recitantes mense poetas* (v. 9) durch den letzten Vers.²³⁹ Erstens kreist diese ringkompositorische Leseweise nicht um die Entscheidung der Frage, ob der Rückverweis (vom Autor) intendiert bzw. legitimiert ist, sondern ob ein Rückverweis für Rezipierende sinnfällig erscheint. Daher liegt die Frage nach dem Konnex zwischen Anfang und Schluss der Satire nicht nur im Text festgeschrieben, sondern im Ermessen Rezipierender, welche einen Bezugspunkt im Text vorfinden müssen, der diesen Rückverweis nahelegt. Zweitens, so scheint es, bestreitet TAEGERT das Vorhandensein dieses Rückverweises vor dem Hintergrund einer quasi zeitlichen Erzählebene, wie wenn die im August rezitierenden Poeten (v. 9) besagten, Umbricius' fiktive Deklamation „spiele“ im Sommer. Demnach könnte *gelidos agros* nicht Vers 9 aufgreifen, da Aquinum im Sommer nicht kühl sei. Die Erzählebene durch den Vers 9 zu bestimmen, ist allerdings unzulässig. Genau genommen offeriert der Text keine zeitliche Bestimmung von Umbricius' Rede; vielmehr kann ein Spannungsverhältnis zwischen Anfang und Schluss allgemein vorausgesetzt werden, da Rezipierende gemäß ihrem Erwartungshorizont und literarisch-kulturellem Wissen jenes als Schema auf den Text projizieren und, falls diese Projektion größere Bedeutungspotentiale enthält, Anfang und Schluss vernetzt lesen. Sofern diese These zu allgemein gehalten ist und jener Rezeptionsmodus idealtypisch bzw. historisch unfundiert wirkt, erhärtet sich die Annahme eines Rückverweises auch durch den textuellen Befund, dass Cumae als Refugium thematisch wieder in den Vordergrund tritt und damit der in der Eingangspassage verkündete Plan des Umbricius aufgegriffen wird. Des Weiteren sind die Argumente, die TAEGERT für die Bedeutung von *gelidos* beibringt, nicht zwingend, da das konnotative Spiel zwischen „kühl“ und „angenehm“ (für ihn nicht im Sinn von Temperaturunterschieden) die Grundbedeutung „eiskalt“ nicht auszuschließen vermag, was wohl damit

²³⁷ Vgl. o. S. 53f. die referenztheoretische Diskussion zu dieser Textstelle.

²³⁸ Ich möchte an dieser Stelle Prof. Christine Harrauer für das anregende Gespräch zu dieser Textpassage danken.

²³⁹ Vgl. (auch für das Folgende) TAEGERT 1978, 579f. MÜLKE 2009, 155f. votiert für den Rückbezug. HIRST 1924, 280–81 führt sprachliche Übereinstimmungen an, die m.E. teilweise weit hergeholt sind.

zusammenhängt, wie er den Schluss generell interpretiert.²⁴⁰ Durch sein Vorverständnis, dass Umbricius als zweiter Juvenal die satirische Kritik in Satire III ernst und direkt meine, Juvenal als der Sprecher erster Instanz mit seinen Figuren kein metatextuelles Spiel treibe und der Text einen „Feldzug“ gegen Rom versinnbildliche, wird verständlich, weshalb TAEGERT die Lesart *adiutor* präferiert und somit *caligatus* als Attribut des militärischen Mitstreiters Umbricius liest.²⁴¹ Hingegen begünstigt die Lesart *auditor* den naheliegenden Rückverweis und fügt sich so besser in das intratextuelle Spannungsverhältnis ein. Hinzukommt, dass *adiutor* einen nicht geringen interpretatorischen Aufwand mit sich bringt, sofern manche von TAEGERTS Grundannahmen zurückgewiesen werden können. Dennoch irritiert die Junktur *auditor caligatus*, da ein mit Soldatenstiefeln ausgerüsteter Zuhörer weit abwegiger erscheint als der militärische Mitstreiter, was einen Beweggrund ausmacht, dass sich TAEGERT für *adiutor* entscheidet. Nun besticht Juvenal nicht, so weit reichen unsere bislang angestellten Gedanken, in der Direktheit und Geradheit seines Ausdrucks; dies genügt aber noch nicht, um die Lesart *auditor* als gerechtfertigt anzusehen.²⁴² Ohne Zweifel steht *caligatus* zu pointiert im Vers, als dass es rechtens wäre, es im Interpretieren zu überlesen – das Wort kommt im letzten Vers und überrascht nach der Verspause. Das Wort *caligae* meint nicht nur die Stiefel der Soldaten, sondern mitunter auch Stiefel im rustikal-bäurischen Kontext.²⁴³ Dennoch kann nicht einfachhin behauptet werden, dass das Wort hier entweder dieses oder jenes bedeutet, vielmehr müssten beide Bedeutungen hinsichtlich ihrer Sinnpotentiale abgewogen werden. Genauso ist die beiläufige Bemerkung von SCHMITZ und PASOLI, *caligae* seien das passende Schuhwerk für *gelidos agros*, kritisch zu betrachten, auch wenn dieser Erklärungsversuch mit einfachen Mitteln das überraschende Attribut *caligatus* erklärt, indem er es sozusagen in eine

²⁴⁰ Der von TAEGERT 1978, 580 genannte Verweis zu 3, 190–92 wird von FERGUSON 1979, COURTNEY 1980 sowie BRAUND 1996, jeweils ac loc. just wieder nur als ‚kühl‘ bzw. ‚kalt‘ erklärt, vgl. dazu auch SCHMITZ 2000, 54 bei Anm. 108 sowie ebd. 56 bei Anm. 112; intertextuell argumentiert PASOLI 1975, 315f.

²⁴¹ Für das Argument der Aufrichtigkeit von Umbricius und Juvenal vgl. TAEGERT 1978, 584 bei Anm. 60, für die Rede vom „Feldzug“ vgl. ebd. 585 und zur textkritischen Entscheidung zu *adiutor* mit (älterem) forschungsgeschichtlichem Überblick sowie der Bedeutung von *caligatus* vgl. ebd. 581–84; in ähnlicher Weise interpretiert auch PASOLI 1975, bes. 317–21, der ebenfalls der Lesart *adiutor* den Vorzug gibt; auch LAFLEUR 1976b, 423; berichtigend SCHMITZ 2000, 50f. Überhaupt kann ich mich bei Lektüre TAEGERTS nicht des Eindrucks erwehren, dass er durch sein durchaus umfassendes und gründliches Zusammentragen von Materialien Intertextualität irgendwie zur Norm jeglichen Deutens erhebt.

²⁴² Der Lesart *auditor* folgen HOUSMAN 1931, MARTYN 1987, CLAUSEN 1992, WILLIS 1997 sowie BRAUND 2004a, eine Ausnahme bildet KNOCHE 1950; vgl. auch SCHMITZ 2000, 56 bei Anm. 114, der MÜLKE 2009, 165 Anm. 62 folgt; SCHMITZ ebd. 54 notiert die auffällige Positionierung von *caligatus* nach der Hephemimeres.

²⁴³ Vgl. Petron. 69, 5, edict. Diocl. 9, 5a (spät!); ferner SCHMITZ 2000, 54 Anm. 109, welche auf FRIEDLAENDER 1895, ad loc. verweist, ferner SCHMITZ ebd. 55 bei Anm. 111: „In Verbindung mit dem Ausdruck *saturarum* ... *auditor* bedeutet dies [=caligatus], daß er gegen die in den Satiren zu Gehör gebrachten Schändlichkeiten Roms gefeit ist.“ [Ergänzung FF] – Doch wozu müsste Umbricius das zum Ausdruck bringen, der er selbst Satiriker über jene Schändlichkeiten dreihundert Verse lang war? – Ferner vgl. URECH 1999, 203 „die robusten Schuhe eines Bauern“ und BRAUND 1989b, 27 Anm. 9; fürs damalige Alltagsleben kontextualisiert ausführlich HOOK 2008, 367f.

pragmatische Ebene verschiebt.²⁴⁴ Es ist nämlich unsicher, ob antike Rezipierende diese Assoziation bildeten, d.h. es Teil eines faktisch-soziokulturellen Habitus war, mit *caligae* durch *gelidos agros* zu stapfen, oder wir diese Assoziation aus unserem kulturellen Wissen zurückprojizieren. Demnach könnte es auch eine Eigenwilligkeit des Textes sein, Umbricius in der fiktiven Satirenwelt *caligae* als festes Schuhwerk tragen zu lassen.

Jene Interpretationsansätze bemühen sich aber hauptsächlich, die Präsenz von *caligatus* im Schlussvers in Bezug auf Semantisierungsversuche zu deuten. HOOK hingegen verknüpft die konnotativen Bedeutungen des Wortes mit den auf lautlicher Basis möglichen Wortspielen. Dies erweitert den Interpretationsprozess um eine formal-semiotische Dimension und sieht davon ab, das Wort *caligatus* semantisch in den Kontext einzufügen. HOOK führt mehr oder weniger assoziativ gleichklingende Wörter zu *caligatus* an, deren Evidenz als naheliegende Wortspiele sich wohl daran bemisst, wie wahrscheinlich ein antikes Ohr dieses oder jenes Wort mithörte, was HOOK freilich bewusst ist.²⁴⁵ Er erwägt z.B. die lautliche Paronomasie zu *caligo* bzw. *caligare* im Sinne von ‚Dunkelheit‘ und ‚im Dunkel tappen‘: Der Witz dieser Paronomasie liege in der intertextuellen Präsenz des Epischen in der dritten Satire sowie unmittelbarer im Klangspiel mit dem Namen Umbricius (*umbra*). Hierbei weist HOOK darauf hin, dass die metrische Differenz zwischen *caligae* und *caligo* für das Wortspiel im Sinne der rezeptiven Wirkung auf ein antikes Publikum sekundär ist.²⁴⁶

Wir können aber bei dieser nahezu forensischen Analyse der Schlussverse hier nicht stehen bleiben, denn auch die Einschränkung *ni pudet illas* ist fragwürdig. TAEGERT argumentiert zunächst dafür, dass *pudet* in Analogie zu *pudor* nicht bloß ‚sich schämen‘ meinen kann, also nicht schlichtweg negativ konnotiert aufgefasst werden soll, sondern vielmehr auf die ganze begriffliche Tragweite von *pudor* rekurriere, womit dasjenige wieder aufgegriffen sei, was Umbricius schon in Vers 58–60a programmatisch ankündigte:²⁴⁷ *quae nunc diuitibus gens acceptissima nostris / et quos praecipue fugiam, properabo fateri, / nec pudor obstabit.* [„Welches Volk heute bei unseren Reichen das willkommenste ist und vor wem ich besonders die Flucht ergreife, will ich eilig verkünden und Scheu wird mir nicht im Wege stehen!“] TAEGERT paraphrasiert die Schlusspartie: „Ich werde in die ‚kühlen‘ Gefilde Aquinums

²⁴⁴ Vgl. SCHMITZ 2000, 54 bei Anm. 108 sowie PASOLI 1975, 319f.

²⁴⁵ Vgl. HOOK 2008, 368.

²⁴⁶ Vgl. HOOK 2008, 368 bei Anm. 15 und dann ebd. 369–71 zum Wortspiel mit *caligo*, der Allusion zu Aeneas und dem Epischen (vgl. auch o. Anm. 229); für den sprechenden Namen Umbricius qua *umbra* vgl. o. Anm. 225. HOOK ebd. 371–73 assoziiert dann immer weiter zu *calidus*, *callidus*, *Calliope* und *calumnia*, was mir ein wenig übertrieben erscheint; er ebd. 366, bei Anm. 5 weist ferner die symbolische Funktion des Schuhwerks, wie oft bei Juvenal, als den tragenden Interpretationsanstoß an dieser Stelle zurück.

²⁴⁷ Vgl. TAEGERT 1978, 586f. Für das *pudor*-Motiv in der dritten Satire vgl. auch SCHMITZ 2000, 54 bei Anmerkungen 105–7.

kommen und deinen Satiren als gemeiner Soldat zu Diensten stehen, wofern sie sich nicht schämen vor dem, was ich zu sagen habe,“²⁴⁸ und folgert, dass die Scheu der Satiren nicht so zu verstehen sei, dass sie Umbricius tatsächlich zum Schweigen brächten, sondern dass ihre Abscheu ein „letzter Seitenhieb“²⁴⁹ gegen die monströse Metropole Rom sei. Dabei unterstellt TAEGERTS freie Ergänzung „was ich zu sagen habe“, dass Umbricius als *adiutor* weiterhin Satiren über die Großstadt schreibt; dies kann aber durch den Wortlaut der Passage kaum gestützt werden. Er bleibt allerdings bei dieser Überlegung, welche meines Erachtens wenig überzeugt, nicht stehen. Bevor ich kritisch referiere, wie TAEGERT fortschreitet, ist ein Blick auf die Deutung von SCHMITZ zu werfen: Für den Fall, dass wir Umbricius als *Zuhörer* der Satiren auffassen, welche *pudor* empfinden könnten, erklärt SCHMITZ, die Pointe liege in der Umkehrung der Szene: Umbricius vertrete dann in Aquinum das Publikum der Satiren, welche Scham empfinden könnten, in dieser ideal-ländlichen Umgebung vor den jungfräulichen Göttinnen Ceres und Diana weit weg vom lasterhaften Rom vorgetragen zu werden, aber auch vor Umbricius als Kritiker, welcher hier die Satiren aufgrund seines literarischen Urteils zum Erröten brächte.²⁵⁰ Diese Deutung überzeugt nur unter der Voraussetzung, dass Ceres und Diana tatsächlich die ländlich-idyllische Umgebung symbolisieren, das Wort *caligatus* wirklich den mit rustikalem Schuhwerk ausgestatteten Umbricius anzeigt und der Text die Annahme stützt, sich Umbricius als stilkritischen Zuhörer vorzustellen.²⁵¹ Darüber hinaus könnte die Frage erhoben werden, warum die beiden in Aquinum, falls dieses im historischen Kontext eine idyllische Kleinstadt war, stadtfeindliche Satiren verfassen respektive sich anhören. So überhellt diese Erklärung die Möglichkeit, dass die Verse eine poetologische Aussage besitzen können, insofern *ni pudet illas* eine Anweisung der Satiren sei, nicht ihr Maß und Ziel in für sie fremder Gegend zu vergessen. Diese Überhellung beginnt dann ihre Plausibilität zu verlieren, wenn geprüft wird, inwieweit die Deutung von *ni pudet illas* als eine generische Selbstaussage des Textes besticht. Zum einen ist die Selbstaussage recht allgemein, zum anderen ist fraglich, ob das Kolon *ni pudet illas* selbst diese Deutung nahelegt. Überdies bemüht dieser Interpretationsansatz die metatextuell-selbstreferentielle Dimension des Textes.²⁵² Die auf den ersten Blick referen-

²⁴⁸ TAEGERT 1978, 587. Auch LAFLEUR 1976b, 414 erlaubt sich eine Ergänzung: „to help you write them“.

²⁴⁹ TAEGERT ebd.

²⁵⁰ Vgl. SCHMITZ 2000, 53f. auch bei Anm. 102, ebd. 55 mit Verweisen zu 1, 165–67 und Mart. 7, 52, 5f. sowie 56f. bei Anm. 115; ihrer Interpretation folgt referierend MÜLKE 2009, 166.

²⁵¹ Für die Auslegung von *caligatus* von SCHMITZ vgl. o. Anm. 243.

²⁵² Zur Terminologie und terminologischen Überfülle wie Selbstreferentialität, Selbstreflexivität, Metafiktion, Metaisierung etc. vgl. KRAH 2005, 4–6 sowie WOLF 2007, 29–33; zur Durchkreuzung von Referentialisierungsmechanismen durch fiktionale Selbstbezüglichkeit vgl. NEUMANN 2006, 98 (unter Bezug auf ISER). BODE 1988, 83 liegt aber ganz richtig, wenn er schreibt, das Streben nach Selbstbezüglichkeit könne sich durch

tiellen Fügungen (*tuo, Heluinam und uestram*) treten hier in den Hintergrund. Obgleich auch meine Interpretation metatextuell sein wird, sollen jene Fügungen nicht übersehen werden. Eine selbstreferentielle Interpretation sollte sich vom Textuellen sowie Referentiellen nicht so weit wegbewegen, dass sie zu psychologisieren beginnt. Hierfür ist TAEGERTS resümierende Deutung beispielhaft: Der Satiriker müsse ob seiner Faszination für Rom dort auch bleiben, zumal Rom der „Nährboden“ für seine Satire sei, hingegen die Verachtung gegen Rom sich in seiner projizierten *persona* zeige, d.h. in Umbricius, der sich wirklich entschließt Rom zu verlassen, wonach der Gegensatz zwischen Faszination und Verachtung als „komplexer psychologischer Sachverhalt so sinnfällig und plastisch [wird]“.²⁵³

Wie bereits angedeutet, bleibt TAEGERT bei seiner früher referierten Interpretation nicht stehen, denn er erwägt, dass in der Einschränkung *ni pudet illas* das Wort *illas* auch auf Ceres und Diana bezogen werden kann.²⁵⁴ Es scheint, als ob er der Erste war, diese Möglichkeit in Betracht zu ziehen, welche sogleich wieder annähernd ignoriert wurde. Doch ergibt diese Umdeutung keine wesentliche Änderung für TAEGERTS grundsätzliche Lesart der Satire, dass nämlich durch die „Geschichtswirklichkeit des Gedichts“²⁵⁵ hier eine unmittelbare Kampfansage gegen die Stadt Rom vorliege. Sein Einwand legt aber nahe, die Stelle gegen den Strich zu lesen, also weder *illas* auf die Satiren zu beziehen noch auf Ceres und Diana, sondern auf Cumae, was neben den beiden anderen Varianten die dritte syntaktisch mögliche, wenn auch kontraintuitive Leseweise einschließe, die, soweit ich sehe, noch nicht bedacht wurde. Hier sollen aber nicht bloß alle sprachlichen Möglichkeiten erprobt, sondern lediglich ins Kalkül gezogen werden, zumal die Detailliebe des Juvenaltextes eine textnahe Lektüre erfordert (A.IV). Jedoch, was ergibt dies für die Interpretation des Schlusses, wenn Umbricius annimmt, dass Cumae *pudor* empfinden könnte, wenn er Zuhörer der Satiren ist? Gehen wir, um das zu klären, nochmals zurück: Umbricius kündigt an, von seinem ‚Rückzugsort‘ Cumae aufzubrechen, um nach Aquinum zu kommen, sooft Juvenal dort weilt, damit er Großstadtsatiren hören kann, deren Gegenstand er doch einerseits entgehen will und entgangen zu sein glaubt, wenn er in Cumae wohnt, aber andererseits selbst in einer Satire beschrieben hat. Dieser Situationswechsel ist nicht zu unterschätzen. Bei unseren bisherigen Betrachtungen erhielt ein nicht unauffälliges Wort noch keine gebührende Aufmerksamkeit: *conuerte*. Zwar erhält *conuerte* in den meisten Editionen den Vorzug vor den anderen Textvarianten, aber

Materialität der Sprache niemals völlig der Bedeutungshaftigkeit der Sprache – er spricht genau genommen von „Primär-Referenz“ – entledigen; vgl. o. Anm. 45.

²⁵³ TAEGERT 1978, 592 [Ergänzung FF].

²⁵⁴ Vgl. TAEGERT 1978, 587f. SCHMITZ 2000, 54 Anm. 103 lehnt einen direkten syntaktischen Bezug ab; TAEGERT hingegen konstatiert die Ambiguität und sucht sie nicht zu marginalisieren.

²⁵⁵ TAEGERT 1978, 591.

Übersetzungen nivellieren die Eigentümlichkeit dieses Wortes durch Wendungen wie ‚einladen, herholen, herbestellen, kommen lassen‘.²⁵⁶ Somit liegt die Vermutung nahe, *conuerte* nicht als deplatziertes *conuoca* umzudeuten bzw. abzuschwächen, sondern prägnant aufzufassen in der Weise, dass Umbricius auffordert, nicht nur nach Aquinum hinbestellt zu werden, sondern von Cumae abgebracht zu werden. Dieses Abbringen lässt sich so verstehen, dass er meint, er wolle von seiner inneren Entscheidung, künftig in Cumae zu leben, förmlich bekehrt werden. Dabei spielt aber wiederum der rezeptiv-rekontextualisierende Blick herein, nämlich der inhaltliche Bruch zwischen dem auf der Textoberfläche positiv stilisierten Cumae und dem im Subtext sowie durch den Kontext ‚wirklichen‘ Cumae, d.h. ältester griechischer Kolonie und demnach Pendant zur *Graeca urbs Rom* (v. 61).

Nun lässt sich meine eigentliche Interpretation formulieren: Der Situationswechsel der Schlussverse ist in zweifacher Hinsicht auffällig; erstens wird Umbricius in diesem imaginierten zukünftigen Zusammentreffen (*reddet ... ueniam*) Zuhörer des Satirikers sein, dem er in der dritten Satire bis zum Schluss nicht mehr das Wort schenkt, zweitens wechselt der Ort, in dem sie einander treffen werden, da Umbricius für diese Zusammenkunft seine zukünftige neue Wohnstadt Cumae verlassen wird. Der Fortgang des Umbricius verbirgt, wie gesagt, die Diskrepanz, dass sein Eskapismus unweigerlich scheitern muss, denn sein Domizil Cumae, so verrät der faktisch-historische Kontext, ist weder leer (v. 2) noch per se römisch. Doch er scheint in den Schlussversen die Unsinnigkeit seines Entschlusses selbst zu antizipieren bzw. zu erkennen, welche Rezipierende immer schon mitgedacht haben.²⁵⁷ Diese Antizipation, so meine These, versteckt sich in der Junktur *ni pudet illas* sowie in der markanten Wortwahl *couerte*. Die Junktur lässt sich grammatisch auf *Cumis* im gleichen Vers beziehen; diese syntaktische Möglichkeit, obwohl sie nicht naheliegend erscheint, bekräftigt sich vielleicht

²⁵⁶ Im Text haben *conuerte* KNOCHE 1950, MARTYN 1987, CLAUSEN 1992, WILLIS 1997 sowie BRAUND 2004a, die *copelle*, das BUECHELER als Konjektur vorschlägt (präferiert von KNOCHE 1940, 507f. Anm. 3), und merkwürdigerweise *conuelle* in Erwügung zieht. TAEGERT 1978, 590f. Anm. 85 argumentiert, dass der naheliegende Sinn, wie ihn die Übersetzungen bieten, lediglich *conuoca* bereitet, hingegen *conuerte*, *conuelle* und *copelle* fehl am Platz wirken. Meines Erachtens ist die Konjektur *copelle* überflüssig, *conuelle* wundersam, als ob Umbricius als Landpomeranze wie ein Kräutlein aus Cumae ‚ausgerissen‘ wird, was dem bukolischen Unterton eine ganz neue Perspektive verleihe; abgesehen davon ist es in der Verbindung mit einer Person (*me*) sowie den Präpositionen *ad* und *a/ab* unüblich; diese Stelle mit *conuerte* wird im ThLL IV, 859, 16–9 im Sinn von „*verttere, flectere, dirigere*“ unter der Rubrik „*vertuntur alia animantia*“ verzeichnet, dies wirkt aber unpassend genauso wie *copelle* nach ThLL 3, 2030, 37f. mit Verg. Aen. 1, 575 und Plaut. Poen. 648 (aber nicht wie TAEGERT ebd. meint „*abholen*“); was aber, wenn *conuerte* eher in den Bedeutungszusammenhang von ThLL 4, 867, 7f. zu stellen ist als „*de modo, ratione, mente, animo mutare*“? Zu den Übersetzungen vgl. KNOCHE 1951, ADAMETZ 1993a, SCHNUR 2000 sowie indirekt BRAUND 2004a, jeweils ad loc.; TAEGERT 1978, 590f. Anm. 85 bemerkt auch, dass er *conuerte* nicht weiter diskutieren konnte.

²⁵⁷ Rezeptiv argumentiert auch SCHMITZ 2000, 64 bei Anm. 138. TAEGERT 1978, 589 Anm. 80 zitiert zwar die „ironische Koinzidenz, daß Cumae [...] die älteste griechische Kolonie auf dem italischen Festland war,“ aber er übersieht die sich daraus für das Gedicht ergebenden interpretatorischen Implikationen, was seine Interpretation wohl als Ganzes mitbestimmt.

sprachlich dadurch, dass *illas* treffend auf das entferntere Objekt *Cumis* verweist; inhaltlich entsteht ein neues Sinnpotential: Umbricius nimmt die Möglichkeit vorweg, dass die Satiren, welche sein Kollege ‚Juvenal‘ in Aquinum vortragen wird, die depravierte Urbanität an einem neuen Beispiel attackieren werden, nämlich der Stadt, deren Bewohner Umbricius sein wird, Cumae, welches – das antike Publikum kennt seine wirkliche Lebensqualität – so wie Rom jeglichen *pudor* vermisst. Hier findet auch das ungewöhnliche *conuerte* seine richtige Nuance; es geht Umbricius nicht nur um eine Bestellung nach Aquinum, sondern quasi um eine Bekehrung, da die gedankliche Antizipation darauf hinweist, dass Umbricius in dieser zukünftigen Vortragssituation ‚Juvenal‘ zuhört, wie er das Stadtleben, dem Cumae de facto gleichkommt, anprangert und zum Fortgang mahnt, wie Umbricius in seiner *declamatio* dem Zuhörer die Unerträglichkeit der Stadt schilderte. Beide richten mit ihrer Attacke gegen die Großstadt wenig aus: Umbricius überredet den Satiriker nicht, Rom zu verlassen, er bleibt in der Großstadt und zieht sich nur dann und wann nach Aquinum zurück; dort wird der Satiriker Umbricius vor die Frage stellen, weshalb er nach Cumae gezogen ist, das sich als *Graeca urbs* genauso wie Rom zu schämen hat.

CLASSEN resümiert mit der Frage, „warum nicht beide die Stadt verlassen“;²⁵⁸ hiermit möge der Text selbstverständlich nicht hinsichtlich dessen infrage gestellt werden, was er nicht ist, quasi als *argumentum ex silentio*, sondern wieder die Widersprüchlichkeit und Irrelevanz des Entschlusses in Erinnerung rufen, Cumae für Rom auszutauschen. Doch meine Interpretation begreift diese sich aufdrängende Frage gerade als den ‚Witz‘ der Satire: Umbricius stiehlt förmlich das Wort des Satirikers erster Instanz und gibt es ihm für dreihundert Verse nicht mehr zurück, um am Schluss durchblicken zu lassen, dass er wie jener als Satiriker nicht überzeugt, da er sich ähnlich in einen Widerspruch verfängt wie ‚Juvenal‘ am Schluss der ersten Satire. Antiklimatisch sprach der Satiriker in Vers 9 von der Qual durch im August rezitierende Dichter; es könnte die Junktur *gelidos agros* als Andeutung dafür interpretiert werden, dass diese zukünftige Zusammenkunft im Winter sein wird.²⁵⁹ Dies würde Anfang und Schluss der Satire noch enger in eine Beziehung setzen. Demgemäß sind sozusagen sowohl die sommerlichen als auch winterlichen Dichter müßig anzuhören.²⁶⁰ Hierin besteht

²⁵⁸ CLASSEN 1986, 207, vgl. MÜLKE 2009, 159 Anm. 36 diskutiert teils irrite Deutungen (z.B. BRAUND 1989b, 28f.), die den Raum des Textuellen verlassen, um im Leeren zu spekulieren. MÜLKES ebd. Reserviertheit gegenüber der persiflierenden Akzentuierung der Figur Umbricius teile ich nicht.

²⁵⁹ In diese Richtung gehen m.E. auch HIRST 1924, 280 sowie PASOLI 1975, 320; ferner vgl. LAFLEUR 1976b, 415 bei Anm. 102.

²⁶⁰ Signifikanterweise bemerkt SARKISSIAN 1991, 251 im Zusammenhang mit der Funktion des Prologs der Satire (vgl. o. Anm. 221) als Inhaltsangabe, dass gerade das Thema von v. 9 im Verlauf der Satire nicht eingelöst wird; doch in meiner Interpretation wird es das durchaus, allerdings auf einer metatextuellen Ebene im Spannungsverhältnis zwischen Anfang und Schluss der Satire; auch LAFLEUR 1976b, 408 Anm. 87 denkt an,

auch die poetologische Dimension des Gedichtanfangs: Der Satiriker nämlich musste Umbricius als dem satirischen Scharfrichter der Großstadtlasten zuhören, welcher scheitert, da seine Wahl, nach Cumae auszuwandern, unsinnig ist, was dann dem Umbricius im Winter, sofern *gelidos agros* so gedeutet wird, von ‚Juvenal‘ vorgetragen wird, welcher, so besagt Satire I, selbst als Satiriker scheitert. Mithin sind beide Zuhörer dichterischen Scheiterns. Wir sind wieder da, wo wir angefangen haben – *semper ego auditor tantum?*

dass Umbricius de facto zu diesen sommerlichen Dichtern zu zählen ist. Es ist auch signifikant, dass der Satiriker erster Instanz am Anfang *confusus* (v. 1) ist: LAFLEUR 1976b, 399 u. 404 sowie ders. 1979, 161 deutet *confusus* als ‚verwirrt‘, so auch HOOK 2008, 374, varierend SARKISSIAN 1991, 249 bei Anm. 10 u. 250, ADAMIETZ 1972, 38 assoziiert mit Schmerz.

II. *Undoing Gender*

1. Ko-textuelle Probleme (Satire II)

„[I]nterpretation is the revenge of the intellect upon art.“

„In place of a hermeneutics we need an erotics of art.“

(Susan Sontag, *AI* 7 u. 14 [Ergänzung FF])

Der Titel dieses Kapitels versteht sich als eine Ausleihe. In dem 2004 erschienenen Buch *Undoing Gender* vereint Judith BUTLER verschiedene von ihr verfasste Beiträge zu den Themenbereichen Geschlechternormativität bzw. -performativität und setzt ihr Gedanken-gebäude fort, welches sie vor allem in ihrem bahnbrechenden Buch *Gender Trouble* (1990) entwickelt hat.²⁶¹ Sie gehört gewiss zu den prägnantesten Philosophierenden, welche die *gender* bzw. *queer studies* sowie verwandte Diskurse der Gegenwart prägen. Sowohl der Name Butler als auch andere bekannte Namen wie Derrida, Foucault, Kristeva, Lacan etc. lassen sich immer häufiger in Juvenalinterpretationen finden.²⁶² Einerseits folgen sie damit freilich der bei den Neuphilologien, Filmwissenschaften und anderen Kunsthistorien schon länger bestehenden Methode, den eigenen Umgang mit Literatur, Filmen etc. für externe Theoreme auf einer interdisziplinären Ebene zu öffnen; andererseits hat damit das Fach der Altphilologie eine wohl verzögerte und immer noch nicht abgeschlossene Aneignung moderner literaturtheoretischer Strömungen vollzogen.²⁶³ Jedoch lässt sich bei diesem interdisziplinären Austausch nicht nur im Zusammenhang mit altphilologischen Beiträgen die Tendenz erkennen, externe Theoreme aus feministischer, poststrukturalistischer, psychoanalytischer etc. Richtung dergestalt an Texte heranzutragen, dass diese Adaptation mehr eine methodische Pose denn ein wirkliches Hilfsmittel dafür darstellt, den Text als solchen aufzuschlüsseln. Dies wird vielleicht deswegen bereitwillig getan, weil somit dem Trend eines theoriegeleiteten Interpretierens Genüge getan zu sein scheint und einem institutionellen Druck entgegengewirkt werden kann. Im Folgenden soll diese Problematik als knappe Vorbemerkung thematisiert werden, auch wenn eigentlich eine eingehendere Auseinandersetzung vonnöten wäre, um sie in ihrer ganzen Tragweite adäquat zu erläutern. Notgedrungen muss ich es bei diesen wenigen Anmerkungen belassen.

Die hier angesprochene kritische Position rekurriert im Grunde auf diejenige Strömung, welche sich mit dem Schlagwort *post theory* betiteln lässt; dort nämlich ist die von mir erwähnte Tendenz in der Weise beschrieben, dass literaturwissenschaftliche oder, allgemeiner

²⁶¹ Vgl. BUTLER, Judith, *Undoing Gender*, New York (u.a.) 2004 sowie dies., *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, With an Introduction by the Author, New York (u.a.)²2006.

²⁶² Beispielhaft MILLER 2007, bes. 138–40, LARMOUR 2007, bes. 175f., auch KEANE 2002, 13–4, ferner GUNDERSON 2005, bes. 225 bei Anm. 5 sowie GOLD 1998, 369–71; kritisch KEANE 2010, 111f.

²⁶³ Vgl. SCHMITZ, Thomas A., *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt²2006, 14–6, ferner KONSTAN 1989, 48f., PERADOTTO 1989, 181f., auch HEATH 2002, 18f. sowie PLAZA 2006, 243 bei Anm. 142; allgemein zur Lage und Stellung der Latinistik im Wissenschaftsdiskurs vgl. SCHMIDT 1995, 98f.

gesagt, kunstwissenschaftliche Beiträge mitunter auf recht oberflächliche Weise modische Großtheorien aufgreifen.²⁶⁴ Dabei werden Begriffe bzw. Theoreme, welche eine zentrale Funktion in den jeweiligen theoretischen Strömungen übernehmen, aufgenommen, mitunter aber voreilig generalisiert, durch unkontrollierte Metaphernbildung verzerrt und mit anderen, grundsätzlich inkompatiblen Begriffen verknüpft und assoziiert, wofür das Schlagwort Interdisziplinarität Rechenschaft ablegen soll.²⁶⁵ Dies mag zu dem enttäuschenden Ergebnis führen, dass bei dieser Adaption die eigentliche Bedeutung dieser Begriffe entstellt wird. Meines Erachtens lässt sich diese problematische Tendenz in dreifacher Hinsicht besser verständlich machen, ohne aber damit zu behaupten, dass es hierbei nicht noch weitere Aspekte gibt: Wenn Philosophierende dieser Strömungen selbst literarische Texte heranziehen, um sie auf Basis ihrer Theorien bzw. Begrifflichkeiten zu lesen, so lässt sich mit literaturwissenschaftlichen Maßstäben nicht dagegen argumentieren, dass die behandelten Texte dabei eine Art von Überforderung erfahren. Diese ergibt sich aus dem Umstand, dass es den externen Strömungen mehr um ihre eigenen Fragestellungen geht als um die philologische Textanalyse.²⁶⁶ Obwohl die Entwicklung der Literaturwissenschaft zur Kulturwissenschaft und damit zur interdisziplinären Öffnung des eigenen Faches evident ist,²⁶⁷ bleibt dennoch der Unterschied zwischen philologisch-literaturwissenschaftlicher und, grob gesprochen, philosophischer Beschäftigung mit Literatur bestehen, denn der Forschungsgegenstand der Philologie ist zuallererst der Text, hingegen befasst sich Philosophie, ganz grob gesagt, immer mit etwas jedem Text Übergeordnetes (Gesellschaft, Ethik, Weltwissen, Wirklichkeit, Wahrheit etc.). Die externe Beschäftigung mit literarischen Texten überfordert nun insofern literarische Texte, als vor dem Hintergrund dieser Texte das eigene Philosophem

²⁶⁴ Im Kontext der Literaturwissenschaft vgl. z.B. WEGMANN 1996, 345, BOLLACK 2003, bes. 140 und 146f., ferner BUTLER, Judith, & GUILLORY, John, & THOMAS, Kendall (Hgg.), *What's Left of Theory? New Work on Politics of Literary Theory*, New York (u.a.) 2000 sowie auch EAGLETON, Terry, *After Theory*, Ndr. London (u.a.) 2004. Im Zusammenhang mit der Filmtheorie vgl. CARROLL, Noël, *Mystifying Movies. Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory*, New York 1988, bes. 226–34, ferner BORDWELL, David, & CARROLL, Noël (Hgg.), *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*, Madison Wis. 1996, XIII–XVII sowie ROTHMAN, William, & KEANE, Marian, *Reading Cavell's *The World Viewed*. A Philosophical Perspective on Film*, Detroit 2000, 19f.; auch interessant in diesem Kontext HILMER, Brigitte, *Wer sieht die Welt? Zur heutigen Arbeitsteilung zwischen Philosophie und Kunst*, in: *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*, hg. von B. Kleimann – R. Schmücker, Ndr. Darmstadt 2012, 88–103. An dieser Stelle möchte ich Prof. Ludwig Nagl danken, dessen Vorlesung „Filmästhetik“ ich im Sommersemester 2012 mit Genuss hören konnte.

²⁶⁵ Vgl. z.B. MILLER 1998, 257 bei Anm. 4 für die ungenaue Übernahme von Bachtins Konzepten; eine recht assoziative Applikation von Judith BUTLERS Philosophem bei W. JOHNSON 1996, 179f.

²⁶⁶ Beispielahaft sei erwähnt BUTLER, Judith, *Antigone's claim. Kinship between Life & Death*, New York 2000, welche die sophokleische Tragödie auf Basis ihrer Denkansätze interpretiert; ferner vgl. NUSSBAUM, Martha C., *Serpents in the Soul. A Reading of Seneca's Medea*, in: *Pursuits of Reason. Essays in Honor of Stanley Cavell*, hg. von T. Cohen (u.a.), Lubbock – Texas 1993 (*Philosophical Inquiries* 2), 307–44.

²⁶⁷ Vgl. dafür die interessante Bemerkung bei HITZ, Torsten, & STOCK, Angela, Einleitung: *Am Ende der Literaturtheorie?*, in: *Am Ende der Literaturtheorie? Neun Beiträge zur Einführung und Diskussion*, hg. T. Hitz – A. Stock, (Zeit und Text Bd. 8) Münster 1995, III–IX, *hier*: IV.

bzw. Theorem verfolgt wird und letztlich weit über das Textuelle hinausgegangen wird.²⁶⁸ Demnach ist aus der Perspektive dieser Beschäftigung der Text das Externe.

Auf der anderen Seite unterfordern diejenigen philologisch-literaturwissenschaftlichen Studien ihren Gegenstand, welche, wie oben beschrieben, modische Großtheorien oberflächlich rezipieren. Zur Unterforderung des eigentlichen Gegenstandes kommt es dann, wenn in solchen Beiträgen zunächst mit einem möglicherweise nicht unbeträchtlichen terminologischen Aufwand das außerdisziplinäre Theorem eingeführt wird, hernach dieses auf den Text projiziert wird und schließlich aus der Projektion lediglich resultiert, dass die Projektion bzw. die Adaption des Theorems gerechtfertigt war, insofern der Text das Theorem in unbestimmter Weise exemplifiziert. Die philologische Beschäftigung sieht es dabei freilich nicht als ihre Aufgabe an, die externen Theoreme selbst weiterzudenken. Jene Herangehensweise tendiert dazu, einen literarischen Text zum Beispiel für die importierte Großtheorie zu funktionalisieren, und entfernt sich somit von ihrem Forschungsgegenstand bzw. unterfordert ihn aufgrund des textfernen Ansatzes.²⁶⁹ Daran knüpft die dritte Möglichkeit an, nämlich dass zwar von einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung externe Theoreme bzw. Begriffe aufgegriffen werden, aber nicht wirklich in die Interpretation integriert werden. Dieses Nebenhör von Theorie und philologischer Textanalyse konfrontiert erst gar nicht die externen Theoreme mit dem literarischen Text, vielmehr wird oberflächlich mit der bloßen Nennung entsprechender Theorien dem Methodentrend gefolgt, doch der theoretische Hintergrund in der eigentlichen philologisch-literaturwissenschaftlichen Tätigkeit nicht weiterverfolgt. Die beiden Phänomene der Überforderung und Unterforderung stehen in Wechselwirkung zueinander, zumal bei ersterer Literatur als etwas Externes in den eigenen theoretischen Diskurs einbezogen wird, indes bei letzterer externe Großtheorien für die Textinterpretation importiert werden.

Neben diesem kritischen Standpunkt gibt es auch radikalere antihermeneutische Denkanstöße, welche nicht nur kritisch zur theoriebefrachteten Literaturwissenschaft stehen, sondern über-

²⁶⁸ Hiervon ausgenommen sind selbstverständlich primär philosophische Texte selbst.

²⁶⁹ Zu diesem funktionalisierenden Effekt der Unterforderung vgl. die Kritik z.B. von BOLLACK 2003, 160 sowie JAHRAUS, Oliver, & NEUHAUS, Stefan, Einleitung. Die Methodologie der Literaturwissenschaft und die Kafka-Interpretation, in: Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen, hg. von O. Jahraus – St. Neuhaus, Stuttgart 2002, 23–34, *hier*: 28. – Interessanterweise bringt die Altphilologin MÖLLER, Melanie, *Doppelrezension zu*: Bollack, Jean, Sinn wider Sinn. Wie liest man? Gespräche mit Patrick Llored. Aus dem Französischen von R. Schlesier, Göttingen 2003; *und*: Gumbrecht, Hans U., Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten, Aus dem Amerikanischen von J. Schulte, Frankfurt am Main 2003, 132–38, *hier*: 134 gegen die Kritik von BOLLACK 2003, 140 u. 146f. (vgl. o. Anm. 264) den Einwand vor, dass die Übernahme anderwärtiger Theorien nicht unbedingt nachteilig für die Interpretation sein müsse, sofern diese expliziert und eigens begründet werde; eher teilt sie die Kritik von BOLLACK ebd. 160, nämlich die der bloß exemplifizierenden Funktion von Literatur für fremde Methoden und Theorien; was aber, wenn diese beiden Aspekte in symptomatischer Weise miteinander verstrickt sind?

haupt deren Tätigkeit infrage stellen.²⁷⁰ Diese rigorosen Gegenpositionen können hier zwar nicht gebührend dargelegt werden, zumal dies letzten Endes eine Frage der Grundlagenforschung bzw. der Legitimation der Literaturwissenschaft ist, aber es erscheint auch nicht unbedingt notwendig, der Überforderung bzw. Unterforderung der Literatur auf diesem Wege auszuweichen.²⁷¹ Sofern nämlich die aufgezeigten Problematiken hinterfragt werden sowie Moden des Wissenschaftsdiskurses nicht voreilig nachgeahmt werden, vermag der Umgang mit externen Theoremen sowie Begrifflichkeiten tatsächlich fruchtbar für die eigene Interpretation sein. Dies ist z.B. im Hinblick auf theoretische Beiträge der *gender* bzw. *queer studies* hauptsächlich dort der Fall, wo moderne Begriffe wie Sexualität, Geschlechteridentität, sexuelle Orientierung usf. für die Interpretation antiker Texte angewandt werden. Dabei gilt es mittels theoretischer Beiträge die eigene interpretatorische Sprache dafür zu sensibilisieren, dass nicht mit modernen, jeweils eigenen und damit inadäquaten Begrifflichkeiten und Gedanken operiert wird. Eine solche begriffliche Diskrepanz betrifft z.B. das Wort Homosexualität. In altphilologischen Beiträgen rezenteren Datums wird, soweit das Juvenal betrifft, größtenteils diese begriffliche Problematik berücksichtigt, dass z.B. im Fall der zweiten Satire nicht von Homosexualität gesprochen werden kann, sondern die Interpretation ihre Begrifflichkeiten antiken Anschauungen von Sexualität so weit anpassen sollte, wie es mit kulturwissenschaftlichen Rekonstruktionen möglich ist. Sexuelle Normativität konstruierte sich in der Antike in Hinblick auf soziale Rollen, welche durch Stand, Geburt, Geschlecht, Alter und Macht bestimmt waren, demzufolge je nach sozialer Stellung eine Person die aktive oder passive Position im sexuellen Verkehr einzunehmen hatte.²⁷²

²⁷⁰ An präzisierter Stelle steht da das Essay von Susan Sontag *Against Interpretation*, in: AI 3–14, dem auch die obigen Mottozitate entnommen sind; ferner vgl. HÖRISCH, Jochen, Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik, Frankfurt am Main 1988; hier ist auch auf das Gedankenexperiment von Steiner, RP bes. 3–50 hinzuweisen, der als Kritik zur sekundären Welt der Interpretationen, Kommentare etc. eine utopische Stadt des Primären andenkt, dafür vgl. EBNER, Christopher, Steiner, Murdoch, Strauß. Elemente einer Ästhetik des Absoluten, (Reihe Habilitationen, Dissertationen und Diplomarbeiten – Karl-Franzens-Universität Graz Bd. 23; urspr. Diss. Graz 2007) Graz 2009, bes. 70–76; vgl. auch allgemein GRIESHEIMER, Frank, & PRINZ, Alois (Hgg.), *Wozu Literaturwissenschaft? Kritik und Perspektiven*, Tübingen 1992.

²⁷¹ Vgl. die gegenläufige Argumentation bei BOURDIEU, Pierre, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Übersetzt von B. Schwibs und A. Russer, Frankfurt am Main 1999 [franz. Orig.: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992], 9–16.

²⁷² Für einen Forschungsüberblick in Hinblick auf Foucault und die Altphilologie vgl. OBERMAYER 1998, 1–8, vgl. auch KONSTAN 1993, 13f.; begrifflich inadäquat ROMANO 1979, 80, BRAUND 1988, 169, MOHILLA 1990, 1–9, auch STEWART 1994, bes. 318, im Grunde auch WINKLER 1983, 90–2, besonders was den Tenor der Satire betrifft, berichtigend BAUMERT 1989, 752, Anm. 86 sowie KONSTAN 1993, 13, Anm. 6; Literaturüberblick bei NAPPA 1998, 90 Anm. 2; für die unmögliche Applizierbarkeit des Wortes Homosexualität auf antike Texte bzw. konkret auf Juvenals zweite Satire vgl. NAPPA ebd., 91 bei Anm. 5, wobei NAPPA dennoch das Wort aus Schreiberleichterung behält. HALPERIN, David M., & WINKLER, John J., & ZEITLIN, Froma I. (Hgg.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton 1990, 5 geben auch rechtens zu bedenken, dass selbst das Wort Sexualität kaum applizierbar ist; für *gender*-Theoriekonstruktionen vgl. auch GOLD 1998, 369f. bei Anm. 3 mit Referenzen; im völligen Abseits SCHMIEDER 2006, bes. 107–9 u. 126. Allgemein zur Bedeutung von *cinaedus*, *pathicus*, *pedico* bzw. *pedicator* vgl. ADAMS 1982, 123f., 133 u.

Diese begriffliche Vorsicht meint allerdings nicht, dass die Interpretation die antiken Anschauungen auch auf inhaltlicher Ebene übernehmen und damit unkritisch affirmieren sollte. Es gilt nur, eine begriffliche Inadäquatheit zu vermeiden, da ansonsten die Interpretation aufgrund der fehlenden Berücksichtigung historischer Unterschiede den Text zwangsläufig auf prekäre Weise dekontextualisieren würde. Andererseits haben Interpretationsansätze, welche feministische Theorien für die Literaturwissenschaft adaptierten, früher bisweilen die in der Literatur affirmative Haltung gegenüber geschlechternormativen Machtstrukturen angeprangert, wie wenn literarisch-fiktionale Texte ästhetisch bzw. literaturkritisch daran zu bemessen seien, inwieweit sie sich den Machtstrukturen ihrer Zeit widersetzen.²⁷³ Damit allerdings wird die Interpretationspraxis selbst in einen politischen Diskurs eingeschlossen und quasi zum Behelf politischer Strategien reduziert. Nochmals, damit ist nicht gesagt, Interpretationen sollten nicht die in literarischen Texten affirmierten Machtstrukturen bewusst machen und kritisch aufzeigen. Dieses Bewusstmachen kann aber umgekehrt nicht den künstlerischen Anspruch stellen, Literatur selbst müsse stets kritisch zu gesellschaftlichen Normstrukturen stehen, denn Literatur und Kunst allgemein müssen nicht politisch korrekt sein. Ich werde mich im Folgenden bemühen, die hier dargelegten Problematiken in meiner Interpretation zu berücksichtigen.

Der Inhalt der zweiten und sechsten Satire legt es nahe, beide Satiren im Sinne der defragmentierenden Lektüre zu verknüpfen. So werde ich Stellen herausgreifen, anhand derer der Art und Weise nachgespürt werden soll, wie der Juvenaltext das Aufweichen bzw. Auflösen von antiken Normstrukturen inszeniert. Zunächst soll die in der jüngeren Juvenalforschung oft erwähnte Laroniaredede analysiert werden:

*Non tulit ex illis toruum Laronia quendam
clamantem totiens „ubi nunc, lex Iulia, dormis?“
atque ita subridens: „felicia tempora, quae te
moribus opponunt. habeat iam Roma pudorem:
tertius e caelo cecidit Cato. sed tamen unde
haec emis, hirsuto spirant opobalsama collo
quae tibi? ne pudeat dominum monstrare tabernae.
quod si uexantur leges ac iura, citari
ante omnis debet Scantinia. respice primum
et scrutare uiros, faciunt peiora; sed illos
defendit numerus iunctaeque umbone phalanges.
magna inter molles concordia. non erit ullum
exemplum in nostro tam detestabile sexu.*

40

45

228; im Engeren zu *cinaedus* vgl. HABINEK 1997, 32 bei Anm. 33 (mit weiterer Literatur); zur Thematik und Struktur der zweiten Satire sowie ihrer wiederkehrenden Enthüllungssymbolik vgl. BRAUND/CLOUD 1981, bes. 204 u. 207.

²⁷³ Vgl. z.B. die polemische Kritik bei MOI 1985, 8; in dieser Hinsicht problematisch z.B. BOND 1979 und auch WATTS 1976, aber im Zusammenhang mit Rassismus; freilich ist dies mit einem etwas naiven Umgang mit Literatur verbunden; differenzierter RICHLIN 1992, 212f., GOLD 1994, 96f. sowie MILLER 1998, 277.

Tedia non lambit Cluuiam nec Flora Catullam:
Hispo subit iuuenes et morbo pallet utroque. 50
numquid nos agimus causas, ciuilia iura
nouimus aut ullo strepitu fora uestra mouemus?
luctantur paucae, comedunt coloephia paucae.
uos lanam trahitis calathisque peracta refertis
uellera, uos tenui praegnantem stamine fusum 55
Penelope melius, leuius torquetis Arachne,
horrida quale facit residens in codice paelex.
notum est cur solo tabulas inpleuerit Hister
liberto, dederit uiuus cur multa puellae.
diues erit magno quae dormit tertia lecto. 60
tu nube atque tace: donant arcana cylindros.
de nobis post haec tristis sententia fertur?
dat ueniam coruis, uexat censura columbas.“
fugerunt trepidi uera ac manifesta canentem
*Stoicidae; quid enim falsi Laronia?*²⁷⁴ 65 (2, 36–65a)

[Laronia ertrug einen Finsterling von jenen nicht mehr, der so oft rief: „Wo schlafst du jetzt gerade, Lex Iulia?“ So sprach sie lächelnd: „Glücklich die Zeiten, die dich dem Sittenverfall entgegensetzen! Rom soll endlich Scham empfinden! Ein dritter Cato ist vom Himmel gefallen! Doch wo kaufst du dieses Parfüm, das von deinem struppigen Hals duftet? Schäm dich nicht, den Besitzer des Ladens zu nennen! Wenn schon Gesetze und Recht gestört werden sollen, dann muss vor allem die Lex Scantinia herbeigerufen werden. Betrachte und prüfe zunächst diese Männer! Sie tun Schlimmeres, doch ihre große Zahl und die Phalanx verteidigt sie, die durch Schild an Schild verbunden steht. Groß ist die Eintracht unter den Verweichlichten. Du wirst bei unserem Geschlecht kein solch verabscheuenswürdiges Beispiel finden! Die Tedia leckt nicht die Cluvia, die Flora nicht die Catulla! Hispo lässt sich von jungen Männern besteigen und erbleicht durch beiderlei Vergehen. Führen wir etwa Prozesse, kennen wir etwa das bürgerliche Recht oder stören eure Foren durch irgendeinen Lärm? Wenige Frauen kämpfen im Ring, wenige verzehren Athletenkost. Ihr spinnt Wolle und schafft in Körben die fertige Wolle herbei, dreht die Spindel, an der der zarte Faden schon voll aufgewickelt ist, besser als Penelope, schneller als Arachne, wie es die zerrauft Mätresse tut, die auf dem Holzpflock sitzt. Es ist bekannt, warum Hister nur seinen Freigelassenen in sein Testament eintragen ließ, warum er, als er noch lebte, seiner jungen Frau so viel schenkte. Reich wird die, die als Dritte im großen Bett schläft. Heirate und schweig! Geheimnisse geben Edelsteine zum Geschenk. Nach alledem wird über uns ein strenger Richtspruch verhängt? Die Sittenwacht vergibt den Raben, bestraft die Tauben.“ Es flohen

²⁷⁴ Die von WILLIS 1992, 379f. aufgegriffenen Tilgungsvorschläge von v. 53 und v. 57, die auch WILLIS 1997 in seinen Text übernimmt, übernehme ich nicht; seine Argumentation muss in jedem Fall hinsichtlich seiner literaturwissenschaftlichen Methodik bzw. seines generischen Vorverständnisses überdacht werden. Auch der Konjekturvorschlag von MARTYN 1974b, 134f. von v. 38 *atque ita zu ad quem* ist problematisch, denn MARTYN bedient sich hauptsächlich einer intertextuellen Argumentation (Verg. Aen. 10, 742), übersieht aber die anderen denkbaren Anspielungen (vgl. u. bei Anm. 276). Schwierig ist in v. 45 *faciunt qui plura*, dabei besonders *qui*: dies haben im Text KNOCHE 1950 sowie MARTYN 1987; *hi* hat FRIEDLAENDER 1895, ad loc. sowie BUECHELER 1893 (im Apparat präferiert er *faciunt peiora*); CLAUSEN 1992 übernimmt die Konjektur von H. van Herwerden *faciunt peiora*, auch FERGUSON 1979, WILLIS 1997, BRAUND 2004a sowie COURTNEY 1980, ad loc., der argumentiert, dass das handschriftliche Variieren zwischen *hi*, *qui* und *nam* vermuten lässt, es handle sich in allen drei Fällen um Interpolationen.

ängstlich die Söhne der Stoa vor der offenkundig Wahres kündenden Prophetin; denn was hatte Laronia Falsches gesagt?]

Mit Vers 36 beginnt die Rede der Laronia gegen einen Heuchler (*toruum quendam*). Dieser erlaubt sich, die *Lex Iulia de adulteriis* aufzuwecken (v. 37), was auf Laronias Dasein als *adultera* anspielt. Ob Laronia einen fiktiven Charakter darstellt oder von einem antiken Publikum in Referenz zu einer historischen Person gestellt werden konnte, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden.²⁷⁵ Es ist allerdings genauso wenig ihre Fiktivität gewiss. Sprachliche Valeurs führen zur Einsicht, dass der Satiriker in der Laroniafigur nicht einfach eine *persona* kreiert, welcher er eine indignierte Rede in den Mund legt, die er zuvor ‚selbst‘ begonnen hat (v. 24 *quis tulerit*), sondern dass die Interaktion zwischen den beiden Charakteren die satirische Szene in einer bestimmten Weise ironisiert. Dieser Art der Ironisierung soll nun nachgegangen werden.

Der finster blickende Heuchler braust auf (*clamantem*), sie bietet Paroli mit verschmitztem Lächeln (*non tulit ... atque ita subridens*). Weshalb lächelt sie? Diese Frage verweist auf die Verschiedenartigkeit, mit welcher Interpretierende die Konnotationen des Wortes *subridens* ausgeschöpft respektive überlesen haben; das Wort *subridens* wurde als Indikator für Sarkasmus, eine humoristische Pointe oder für bittere Ironie angesehen, während das gleiche Wort auch als erotisch konnotiert interpretiert wurde, sodass Laronia bei aller Indignation mit dem Finsterling kokettiert.²⁷⁶ Angaben von Parallelstellen sowie lexikalische Tüfteleien versuchen das konnotative Spektrum des Wortes auf einer primär linguistischen Ebene abzustecken. Dabei kann die Einbeziehung des rezeptiven Blickes zur Frage weiterhelfen, wie

²⁷⁵ Einen Identifikationsversuch offeriert BRAUND 1995, 208 (nochmals dies. 1996, ad loc), die Laronia als ältere Frau höheren Standes beschreibt, indem sie auf Mart. 2, 32, 5–6 sowie Quintus Laronius, Suffektkonsul 33 v. Chr. (mit Verweis auf FERGUSON 1987, 133) rekurriert. Weder historisch-faktische gleichlautende Personen noch intertextuelle Belege garantieren die Referentialität; so will z.B. COURTNEY 1980, 128 sie nicht mit der Martialstelle in Verbindung bringen; dieser Bezug erscheint auch recht arbiträr, da BRAUND in ihrer Argumentationsweise eine rezeptionstheoretische bzw. referenztheoretische Fundierung vernachlässigt. Den Vorschlag von LAFLEUR 1974, 72f. Anm. 4, *Latronia* im Text zu lesen, um mit diesem sprechenden Namen die Figur als zurückbellende Ehebrecherin zu erfassen, weisen zurück FERGUSON 1987, 133 sowie BRAUND 1995, 208 Anm. 10 (nochmals dies. 1996, ad loc.), wohl nicht unbegründet, denn es überstrapaziert *remordent* (v. 35). Es ist zwar naheliegend, Laronia als *meretrix* (so z.B. WINKLER 1983, 96 sowie MARTYN 1970a, 59) zu erachten, aber dies geht nicht zwingend aus dem Text hervor, doch sicherlich aber, dass sie eine *adultera* ist, vgl. NAPPA 1998, 96 Anm. 15.

²⁷⁶ Für die Annahme eines ironisch-sarkastischen Untertons vgl. ANDERSON 1982 [1964], 300, ROMANO 1979, 82, WINKLER 1983, 96f. sowie BRAUND 1995, 208 bei Anm. 15 mit Verweis auf Verg. Aen. 10, 742; 12, 829; hingegen streicht BAUMERT 1989, 745 bei Anm. 52 die erotische Konnotation mit Verweis auf Ov. am. 3, 1, 33, Pers. 3, 110 sowie Mart. 6, 82, 7 heraus, er spricht aber auch von Ironie; vgl. ferner CASTILLO/ARIAS ABELLÁN 1979, 166 Anm. 2; Ähnliches gilt auch für *colyphia* (v. 53) mit der Konnotation *penis* laut FERGUSON 1979, ad loc., entkräftet von ADAMS 1982, 49f., dem BRAUND 1996, ad loc. zustimmt.

die Interpretation die möglichen Konnotationen abwägen soll.²⁷⁷ Wird nämlich das konnotative Spektrum lediglich so ausgeschöpft, dass eine mögliche Nebenbedeutung aus dem semantischen Bedeutungsfeld herausgenommen wird, wirkt die Interpretation letztendlich arbiträr. Mit dem rezeptiven Blick kann allerdings ein Anhaltspunkt gefunden werden, welcher die verschiedenen Sinnpotentiale der Konnotationen abwägt und in Beziehung zur Laroniareden als Ganzes setzt. Im Ironiekapitel wurde die Problematik erläutert, inwieweit die Satiren als fiktive Gesprächssituation aufgefasst werden können, in welcher der Satiriker bzw. seine Figuren zu uns „sprechen“.²⁷⁸ Dabei wurde davor gewarnt, die Fiktionalität sowie Literarizität des Juvenaltextes außer Acht zu lassen. Jedoch gerade die Rahmung der Laroniareden durch die Inquit-Formel *atque ita subridens* gibt Anlass dazu, die Ironie oder z.B. den Sarkasmus der Rede in Analogie zu einer ähnlichen alltagssprachlichen Äußerung zu erklären. Daneben lässt sich die Bewertung der Formel auch mit einer narrativen Erzählekstitution vergleichen, in welcher der Erzähler eine direkte Rede wiedergibt. In dieser Hinsicht wäre zu beachten, dass der Satiriker diese Unterredung erzählt, was die Perfektformen *tulit* (v. 36) und *fugerunt* (v. 64) zeigen, wobei in Vers 65 gedanklich ein *dixerat* zu ergänzen ist. Wenn angenommen wird, *subridens* markiere den gesamten Unterton der Laroniareden, so drängt sich die Frage auf, wie in dieser fiktiven Gesprächssituation der Unernst der Ironie bzw. die Differenz zwischen an der Textoberfläche Gesagtem und subtextuell Gemeintem auszuwerten ist, da der Vergleich mit einer narrativ-fiktiven Gesprächssituation nicht überstrapaziert werden sollte. Hierbei ist es nämlich nötig, zu klären, ob diese Differenz auf der Ebene der fiktiven Sprecherin Laronia oder aber auf der des Sprechers erster Instanz angelegt wird, welcher eigentlich die Sprecherin Laronia „erzählt“. Darüber hinaus hat die eingefügte Erzählsituation keine übergeordnete fortlaufende Handlungsebene, sondern wird in die Rede des satirischen Sprechers unvermittelt eingefügt. So lassen sich die beiden Sprechenden nicht strikt voneinander trennen, da der Sprecher der zweiten Satire in einer ambigen Weise durch die Laroniafigur durchschimmert.

²⁷⁷ ECO 1972, 108 definiert Konnotation als „die Gesamtheit aller kulturellen Einheiten [...], die von einer intensionellen Definition des Signifikans ins Spiel gebracht werden können“; kritisch zu dieser und anderen Bestimmungen von ECO 1972 steht KOPPE, Franz, Sprache und Bedürfnis. Zur sprachphilosophischen Grundlage der Geisteswissenschaften, (Problemata 56) Stuttgart – Bad Cannstatt 1977, 97 Anm. 35, der allerdings ausgehend von Gottlob Frege den Begriff eher im Kontext der Sprachphilosophie analysiert. Wichtig für das literaturwissenschaftliche Verständnis von Konnotation ist Freges Begriff der Färbung, vgl. Frege, LSp 86 sowie sachlich ebd. 54–8. Allgemein zur Konnotation vgl. BARTHES, Roland, Elemente der Semiotik, Aus dem Französischen von E. Moldenhauer, Frankfurt am Main 1979, bes. 75–8, dazu kritisch STIERLE, Karlheinz, Text als Handlung. Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft, München 1975, 133f.; des Weiteren vgl. ausführlich, aber nicht direkt im literaturwissenschaftlichen Kontext GARZA-CUARÓN, Beatriz, Connotation and Meaning, Translated from the Spanish by Ch. Broad, (Approaches to Semiotics 99) Berlin – New York 1991.

²⁷⁸ Vgl. o. bei Anm. 70.

Demnach ist es nicht ratsam, *subridens* so aufzufassen, dass es den Tenor der Rede bestimmen könnte, wie wenn es die Bitterkeit, den Sarkasmus oder die ironische Indignation in Laronias Stimme zum Ausdruck bringe; denn in dieser Deutung wird *subridens* lediglich als Signalwort dafür benutzt, die wie auch immer ponderierte Ironie in der Laroniareden zu „hören“. Unter dieser Voraussetzung bestimmte das Wort die Art und Weise, wie der Tenor der fiktiven Rede rezeptiv definiert ist. Dieser Rezeptionsmodus ist aber nur ein möglicher, da keine Handlungssituation wie bei einem narrativen Text vorhanden ist, welche die Sprechweise sowie den Charakter der fiktiven Figur deutlich konturiert, abgesehen davon, dass die erotische Konnotation von *subridens* hierbei unberücksichtigt bleibt. In diesem einzelnen leicht überlesbaren Wort ist die Mehrdeutigkeit angezeigt, mit der Laronia dem Finsterling begegnet. Sie kokettiert auf subtextueller Ebene mit ihrem männlichen Adressaten, was zu ihr als *adultera* nur passend erscheint. So ist die Ironisierung nicht im Tenor der fiktiven Rede verortet, sondern vielmehr in der Ambiguität, mit welcher die beiden Figuren zusammentreffen bzw. Laronia ihre Rede eröffnet.

Die Ausrufe in den Versen 38b–40a vermitteln offenbar einen wirklich ironischen Ton, doch scheint dieser Ton zu enden, sobald Laronia ihr Gegenüber als effeminiert entlarvt (vv. 40b–42a)?²⁷⁹ Verleiht sie nun ihrer Invektive Ernst?²⁸⁰ Sie wendet ihren Blick auf den maskulin konnotierten struppigen Hals des Finsterlings (*hirsuto ... collo*), bemerkt aber zugleich, dass von dem Hals Parfümduft dringt. Dadurch verliert das Subjekt ihrer Koketterie sofort den Anreiz, welcher noch bestand, als sie ihm zulächelte. Der Heuchler als *adulter* scheltet nicht nur eine „Gleichgesinnte“, wie die teils historischen Beispiele der Verse 23–8 verdeutlichen, vielmehr entdeckt Laronia mehr an ihm. Ihre Rolle als zuzwinkernde *adultera* und gleichzeitig satirische Kritikerin wird dabei selbst destabilisiert. Dadurch, dass Laronia die *Lex Scantinia* wachruft, welche ihrer Meinung nach weniger vonnöten ist als die *Lex Iulia* (v. 37), gerät die Funktion der Figur in eine Widersprüchlichkeit:²⁸¹ In ihrer eigenen Rede stellt sie sich förmlich als rechtskundige *adultera* sowie öffentliche Advokatin römischer Moral

²⁷⁹ Zur Amphibolie von *opponunt* und *cecidit* (auch 11, 27) vgl. RAMAGE 1989, 689 bei Anm. 132 sowie BRAUND 1996, ad loc.; zu *tertius Cato* als Anspielung auf Domitian vgl. KUIJPER 1965, bes. 156, ROMANO 1979, 82 Anm. 6, FERGUSON 1979, ad loc., RAMAGE 1989, 689 sowie auch STEWART 1994, 313.

²⁸⁰ So interpretiert z.B. WINKLER 1983, 97: „Her tone now becomes serious“; ähnlich zum Tonwechsel BRAUND 1995, 209 sowie dies. 1996, 131.

²⁸¹ Für den historischen Hintergrund der *Lex Scantinia* vgl. WINKLER 1983, 97 [133] Anm. 25, BRAUND 1996, 131, M. JOHNSON 1997, 26f. sowie NAPPA 1998, 97 bei Anm. 17 (jeweils mit weiterführender Literatur); NAPPA ebd. 98 Anm. 18 diskutiert mit begrifflicher Vorsicht in diesem Zusammenhang auch die soziokulturellen Präjudize gegen passives homosexuelles Begehrten in Rom. CLOUD 1989, 55 bemerkt, dass die *Lex Scantinia* zur Zeit der Publikation des ersten Satirenbuches schon außer Kraft war; neuerdings diskutiert WILLIAMS 2010, 130–36 auch im Zusammenhang mit dieser Stelle die *Lex Scantinia* und argumentiert, dass sie allgemein gegen *stuprum* gerichtet war, während die *Lex Iulia* gegen einen bestimmten Aspekt von *stuprum*, nämlich *adulterium* gerichtet war; ferner diskutiert WILLIAMS ebd. das Fortbestehen der *Lex Scantinia*.

dar, doch dies unterläuft den Charakter der Figur. Gegen die undurchdringliche Eintracht der *cinaedi* reiht Laronia verschiedene Beispiele aneinander (vv. 47b–53), um zu zeigen, dass Frauen die für sie gültigen normativen Geschlechterrollen nicht in demselben Maße übertragen, wie es Hispo exemplarisch veranschaulicht (v. 50); er nimmt die passive Rolle bei analem und oralem Geschlechtsverkehr ein, sofern die Junktur *morbo utroque* so interpretiert wird.²⁸² Doch ergeben sich subtextuelle Widersprüche in Laronias Argumentation: Sie behauptet zwar, Tedia, Cluvia und Catulla seien keine *tribades*, aber die sprechenden Namen vermögen wohl kaum als moralische Gegenbeispiele zu dienen.²⁸³ Weshalb nennt sie diese dann? Laronia fährt fort, indem sie fragt, ob Frauen den männlichen Bereich öffentlicher Aktivitäten für sich einnehmen. In Vers 53 kann zwar kein unmittelbarer Widerspruch festgestellt werden, aber ein intratextueller Bezug weist auf eine Inkonsistenz hin: In 6, 246–67 attackiert der Satiriker ringkämpfende bzw. athletische Frauen, in 6, 242–45 im Gerichtswesen tätige Frauen. Laronia beteuert jedoch in Vers 51f., dass Frauen keine Prozesse führen.²⁸⁴ Auf diese Widersprüchlichkeit, welche in einer anderen Rezeptionsstufe situiert ist, wird weiter unten eingegangen werden, da sie auf das Konzept der defragmentierenden Interpretationsweise rekurriert und eine theoretische Erweiterung derselben erforderlich macht. Wenn allerdings Laronia fragt, ob Frauen etwas vom bürgerlichen Recht verstünden (v. 51f. *numquid ... ciulia iura / nouimus*), so produziert sie einen mikrostrukturellen Widerspruch in ihrer eigenen Rede, denn sie ist ja rechtskundig, sie hat gerade eben die *Lex Scantinia* erwähnt. Die rhetorische Frage verliert angesichts der Inkonsistenz innerhalb der Rede ihren ironischen Tenor, da dieser zwar im Bezugsrahmen des fiktiven Gesprächs bestehen mag, aber die Frage auf intratextueller Ebene quasi eine selbstironische bzw. ambivalente Scheinfrage wird, die der Satiriker, welcher für kurze Zeit zu schweigen scheint, Laronia in den Mund legt, die er selbst als widersprüchliche Figur stilisiert hat.

Nachdem Laronia von ihresgleichen (v. 51 *nos*) zu sprechen aufgehört hat, beginnt sie mit *uos* in Vers 54 eine direkte Attacke. Sie nennt die Männer bessere Spinnerinnen als Penelope und Arachne, doch sie kontrastiert den mythologischen Bezug sogleich mit einer bestrafen

²⁸² Indessen deutet die Mehrzahl der Interpretierenden den Vers so, dass Hispo *pedico* und *pathicus* ist, vgl. z.B. COURTNEY 1980 sowie BRAUND 1996, jeweils ad loc.; anders HALLETT 1989/90, 218, welche *morbo utroque* als gegenseitige *fellatio* deutet. OBERMAYER 1998, 229f. (auch NAPPA 1998, 99 bei Anm. 20) deutet m.E. richtig, indem er *subit* als *pedicari*, *morbo utroque* als Gedankenerweiterung zu *fellare* (bes. durch den Konnex zu v. 49 *lambit*) und *pallet* mit Verweis auf Catull. 80, 8 erklärt.

²⁸³ Die Doppeldeutigkeit der Namen gut zusammengefasst bei WINKLER 1983, 98 Anm. 28 sowie LAFLEUR 1974, 72 Anm. 4; für den Begriff *tribas* bezüglich weiblicher aktiv-passiver Homosexualität vgl. HALLETT 1989/90, 213 u. 223f. sowie ADAMS 1982, 121f. u. 190.

²⁸⁴ Den Widerspruch notieren z.B. FRIEDLAENDER 1895, ad loc., COURTNEY 1980, 290 sowie JONES 2007, 140 [195] Anm. 22, der zu v. 49 noch 6, 302 anführt; ferner konfligiert v. 49 mit 6, 311, was TENNANT 2002, 175 Anm. 51 sowie BRAUND 1995, 212 bei Anm. 26 angesichts der Flüchtigkeit der Erwähnung relativieren wollen; m.E. überzeugt dieser Einwand nicht ganz.

horrida paelex (v. 57), welche an Laronia selbst erinnert, wodurch sie die mythologischen Figuren, die *effeminati* sowie sich selbst in eine Vergleichsebene stellt.²⁸⁵ Als letzten Gedanken spricht Laronia vom lukrativen Nebeneffekt eines Gatten wie des Hister (vv. 58–61), was sie in Vers 60 mit einer invertierten *Ménage-à-trois*-Szene komplettiert. Der Vers inszeniert förmlich das Bild der vernachlässigten und ungeliebten Frau neben dem Hister und seinem Freigelassenen im ehelichen Bett, zumal sie als *tertia* die Rolle der Überflüssigen einnimmt.²⁸⁶ Daraufhin encouragiert Laronia sogar eine gedachte Zuhörerin zu heiraten und schweigsam den Geliebten des Gatten zu dulden, denn ihre Diskretion über sein Doppel Leben (*arcana*) wird reichlich entlohnt werden (*cylindros*). Dies (*post haec*) ist nach ihrer Meinung Argument genug dafür (v. 62), dass über ihresgleichen kein Urteil verhängt werden sollte, weil, so lässt sich die Leerstelle des Gedankengangs auffüllen, eine derartige diskrete Duldung, für die *man* dankbar sein sollte, schon entschuldigen lässt, dass so jemand wie Laronia Ehebruch begeht. Dies setzt aber voraus, dass sie selbst verheiratet ist und vielleicht genau weiß, wovon sie spricht, wenn sie Hister, seinen *libertus* und die *puella tertia* ihrer imaginären Zuhörerin vor Augen führt.

Die Rede findet ein Ende, die Heuchler haben die Flucht ergriffen, während Laronia selbst geradezu als Prophetin stilisiert wird, da ihre Beschreibung durch *uera ac manifesta canentem* mit dem epischen *uates* konnotiert ist.²⁸⁷ Juvenal beschließt die szenische Erzählung mit der Frage *quid enim falsi Laronia*, bevor auf Creticus übergeleitet wird. Doch was ist Juvenal in der *persona* der Laronia gelungen? Interpretationen der Laroniareden kreisen zumeist um die Frage, wie die Laroniafigur selbst zu beurteilen ist, d.h. die textimmanenten Widersprüchlichkeiten ihrer Rede werden weniger thematisiert als die Tatsache, dass Juvenal eine Figur konzipiert, welche für kurze Zeit auftritt, um als Satirikerin ‚seine‘ Aufgabe zu erfüllen, dabei

²⁸⁵ Die Vermutung von HOUSMAN 1931, ad loc., die *paelex* in v. 57 als Anspielung auf Antiope (vgl. bes. Prop. 3, 15, 15f.) zu verstehen, ist nicht ganz überzeugend, zumal die Anspielung kaum eine textuelle Basis hat und der Vers keinen besseren Sinn dadurch erhält; bereits angezweifelt von COURTNEY 1980, ad loc., erneut BRAUND 1996, ad loc.

²⁸⁶ ROMANO 1979, 83 sowie WINKLER 1983, 99 betonen die humoristische Inversion der Gattin zur *tertia* als Störenfried im Bett. Diese Deutung der ungeliebten Gattin geht so weit, dass manche Interpretierende annehmen, die *puellae* (v. 59) sei noch Jungfrau ‚aufgrund‘ ihres Gatten, so z.B. WINKLER 1983, 98 bei Anm. 30 sowie BRAUND 1996, ad loc., doch die Stelle gibt kein Indiz dafür, wie COURTNEY 1980, ad loc. bemerkt; auch ist der intratextuelle Vergleich zu 9, 72–4 (angeführt von BRAUND ebd.), gleichwohl eine ähnlich absurde *Ménage-à-trois*-Szene dargestellt wird, nicht zwingend, denn dort steht explizit das Wort *uirgo*; zum Valeur von *puellae* an der Stelle vgl. auch NAPPA 1998, 100, der argumentiert, dass das *seruitium amoris* des elegischen Liebhabers, das durch die elegische Konnotation von *puella* anklingt, mit dem invertierten Eheverhältnis Histers subtextuell kontrastiert wird. – Zum historisch-juristischen Hintergrund von vv. 58–9 vgl. 1, 55–6 sowie bes. COURTNEY 1980, ad loc. Hister wird meistens mit Pacuvius Hister in 12, 111 assoziiert (vgl. FERGUSON 1987, 116), m.E. ist die Assoziation nicht fundiert, angezweifelt von WEIDNER 1873, ad loc. sowie WIESEN 1989, 719 Anm. 20.

²⁸⁷ Zum epischen Anklang vgl. WINKLER 1989, 431 sowie SCHMITZ 2000, 178; ihr intertextueller Interpretationsansatz zu v. 36 und Verg. Aen. 9, 621f. ist m.E. überzogen, hingegen zeigt sie ebd. 179f. überzeugend, wie vv. 54–6 und v. 85 durch Ovidzitate auf verweichlichte Männer der mythisch-elegischen Welt (Herkules im Dienst der Omphale, der als Mädchen verkleidete Achilles) verweisen.

aber zu einem gewissen Grade selbstironisch erscheint.²⁸⁸ WINKLER setzt das Ende der Rede mit Satire VI in Verbindung und relativiert in dieser Hinsicht den jetzt errungenen Sieg Laronias; die rhetorische Frage *quid enim falsi Laronia*, so WINKLER, finde in der sechsten Satire eine wortreiche Antwort: „For the moment Laronia is elevated – ironically, to be sure – to the status of a vates [...] the prophetic woman’s vera ac manifesta will be revealed as not quite so true, and the rhetorical question of line 65 will be taken literally and answered in a serious manner in Satire 6.“²⁸⁹ Diese Argumentation erklärt die Bedeutungshaftigkeit der Frage durch eine intratextuelle Bezugnahme, insofern dasjenige, was an der Laroniareden ironisch wirkt, im Kontrast zur sechsten Satire hervortritt. Jedoch ist fraglich, ob Ironie hierbei so zu verstehen ist, dass das inhaltlich Gesagte der Laroniareden mittels des intratextuellen Bezugs in ein konträr Gemeintes zurückzuübersetzen ist. Außerdem supponiert der Wortlaut „serious manner“ eine Art von Ernsthaftigkeit der sechsten Satire. Bereits Vers 51 und 53 scheinen dadurch eine ambigue Wirkung zu erhalten, dass Satire VI durchaus von ringenden, prozessierenden und der Athletik zugeneigten Frauen zu berichten weiß. Nun ist es notwendig geworden, die Begriffe der Defragmentierung bzw. Rekomposition, welche als wesentliche Momente der Textualität der Satiren beschrieben wurden (A.IV), um eine Komponente zu erweitern. Diese soll unter dem Begriff Ko-text-Problematik eingeführt werden. Unter Ko-text ist für gewöhnlich die textuelle Umgebung, d.h. die einen Textausschnitt umgebenden Wörter und Sätze gemeint, was dem Begriff des sprachlichen Kontexts sehr nahekommt.²⁹⁰ Ich modifiziere diesen Begriff aber dahingehend, dass die Ko-text-Problematik den Umstand beschreibt, dass zwei oder mehrere Texteinheiten, welche nicht unmittelbar aufeinander folgen müssen, in einem widersprüchlichen Verhältnis zueinander stehen, da zwar die Textkohäsion der Texteinheiten für sich besteht, jedoch die Textkohärenz durch die Propositionen der Texteinheiten zueinander infrage steht.²⁹¹ Diese

²⁸⁸ Vgl. ROMANO 1979, 83 „Juvenal ‘ironizes’ Laronia“ sowie WINKLER 1983, 100; vgl. aber in diesem Zusammenhang die allgemeine Kritik von ADAMIETZ 1990, 523 bei Anm. 10 an der *persona*-Theorie. BRAUND/CLOUD 1981, 205f. sagen zur Wahl einer Frauenstimme: „more effective dramatically because of the piquant irony involved“, m.E. rekurriert die Rede von pikanter Ironie zu sehr auf das moderne stereotype Denken *Mann – Frau*. HIGHET 1954, 61 nennt sie „a hearty whore“; NAPPA 1998, 99 argumentiert in Rücksicht auf vv. 44–7, dass die Laroniafigur als martialische Moralistin gegen die Phalanx der *cinaedi* vorgehe (v. 46) und diese Inversion normativer Rollenbilder nicht nur komisch sei, sondern die Ironie der Szene auch darin liege, dass solche *cinaedi* dennoch traditionelle „marks of power“ behalten. BRAUND 1995, 213f. kategorisiert Laronias Ton als rational im Gegensatz zum sonst so indignierten Juvenal; die Rede von Rationalität lässt sich m.E. am Text nicht wirklich zeigen.

²⁸⁹ WINKLER 1983, 101; nochmals ders. 1989, 430f. Anm. 61.

²⁹⁰ Zum Ko-text vgl. z.B. ECO 1995, 354. Der Lesbarkeit und Deutlichkeit halber werde ich beim Wort Ko-text und seinen Ableitungen stets einen Bindestrich setzen.

²⁹¹ Zu den Begriffen Textkohäsion und Textkohärenz vgl. z.B. BACHMANN, Thomas, Kohäsion und Kohärenz: Indikatoren für Schreibentwicklung. Zum Aufbau kohärenzstiftender Strukturen in instruktiven Texten von Kindern und Jugendlichen, (Forschungen zur Fachdidaktik Bd. 4; urspr. Diss. Zürich 2000/01) Innsbruck (u.a.) 2002, 86–96 und 105–12.

neue Komponente will es nicht zur Aufgabe der Interpretation machen, solche ko-textuellen Antagonismen im strengen Sinn zu lösen; WINKLER z.B. ist versucht, die Widersprüchlichkeit der widerstreitenden Texteinheiten zu nivellieren, indem er die Laroniareden hinsichtlich ihres Sinnpotentials depotenziert, die Aussage der sechsten Satire indessen als ernst auffasst. Hierbei könnte der Begriff Defragmentierung mit der Ko-text-Problematik verknüpft werden, in dem Maße, dass eine zwanghafte Lösung die Widersprüchlichkeit destruiert, d.h. quasi eine semantische Defragmentierung stattfindet. Der Unterschied zwischen den Begriffen Defragmentierung bzw. Rekomposition und auf der anderen Seite dem Begriff der Ko-text-Problematik besteht darin, dass letzterer auf eine spezifischere textuelle Eigenart hinweist, nämlich konkrete Widersprüche zusammenstellbarer Texteinheiten. Bildhaft erklärt dies der Aphorismus von Roland BARTHES:

„Wenn man einen Nagel ins Holz schlägt, so bietet das Holz unterschiedlich Widerstand, je nachdem, an welcher Stelle man ihn ansetzt: man sagt, das Holz ist nicht isotrop. Auch der Text ist nicht isotrop: die Ränder, die Kluft sind unvorhersehbar. Ebenso wie sich die (gegenwärtige) Physik dem nicht-isotropen Charakter bestimmter Milieus, bestimmter Universa anpassen muß, ebenso muß die strukturelle Analyse (die Semiologie) die geringsten Widerstände des Textes, die unregelmäßige Zeichnung seiner Venen erkennen.“²⁹²

WINKLERS Argument könnte freilich insofern zugestimmt werden, als durch den Fortlauf der Rezeption bis zur sechsten Satire die Bedeutungskonstruktion der Laroniareden korrigiert wird, wenn die voranschreitende Lektüre, anlehnend an die Lektüre von narrativen Texten, offenlegt, dass Laronia nicht *uera ac manifesta*, sondern lediglich halbe Wahrheiten verkündet hat. Unklar ist, ob ein Leseprozess tatsächlich in dieser Form verlaufen muss. Ko-textuelle Antagonismen mittels dieser nachträglichen rezeptiven Korrektur zu lösen, impliziert aber auch, dass der Inhalt der sechsten Satire in irgendeiner Form mehr Gültigkeit zukommt als der Laroniareden, wonach diese in einer Weise unernst sei und dieser Unernst mit Satire VI zutage trete. Ein oberflächlicher Blick auf die sechste Satire genügt, um die Rede von „serious manner“ zurückzuweisen. Mithin muss für die ambivalente Frage *quid enim falsi Laronia* sowie die Laroniafigur insgesamt ein anderer Zugang gefunden werden, als ko-textuelle Probleme dergestalt zu „lösen“.

²⁹² BARTHES, Roland, Die Lust am Text, Aus dem Französischen von T. König, Frankfurt am Main 1974, 55. Hierher ein spielt auch das auf Algirdas J. Greimas zurückgehende Konzept der Isotopie herein, in der sich gemäß Textkohärenz und Textkohäsion ein Text zu einer semantischen Struktur organisiert; für das, was BARTHES hier mit dem Fehlen an *Isotropie* umschreibt, also der Brüchigkeit, die in der Textrezeption zutage tritt, woraus, was wohl jede Literarizität auszeichnet, Mehrdeutigkeit und Ambiguität entstehen, vgl. RICŒUR 1973, 99 mit der Kommentierung von BODE 1988, 91 bei Anm. 90; ECO 1994, bes. 107–27 hat das Konzept der Isotopie dann rezeptionstheoretisch als einen Leseprozess der Disambiguierung ausgebaut.

BRAUND bemerkt zu den Versen 51 und 53: „The differing views in *Satires* 2 and 6 are offered by two very different speakers and in differing contexts for different purposes“²⁹³ und erklärt, Laronias Aufgabe sei es, Frauen zu verteidigen, während der Sprecher der sechsten Satire alle erdenklichen misogynen Gedanken vorbringe, eine historische Gültigkeit beider Aussagen könne aber mitnichten angenommen werden. Diese nivellierende Argumentation überzeugt nur, wenn die Sprecherfunktionen, die Verschiedenheit der Kontexte und das, was die Texte *sagen wollen*, als feste textuelle Größen begriffen werden, nicht jedoch als eine auf einen Rezeptionsmodus beruhende Interpretation. In welcher Weise divergieren die Sprecher voneinander? Der Sprecher der zweiten Satire nämlich lässt Laronia auftreten und gibt sozusagen ihre Rede wieder, wonach eher die Differenz zwischen diesem Sprecher und jenem der sechsten Satire auszuloten wäre. Ist die Absicht der beiden Satiren so eindeutig bestimmbar? Die Absicht aus einer autorzentrierten Perspektive zu bestimmen, erscheint angesichts der fiktiv-überzeichneten Aussagen der Sprecher, wie BRAUND selbst bemerkt, mehr als schwierig, denn woran lässt sich die Absicht der beiden Reden festmachen? Selbst wenn die Sprecher in verschiedenen Kontexten auftreten, so ist es dennoch der Interpretation möglich, beide Satiren intratextuell zu vernetzen und nachzuspüren, was sich aus dieser Rekomposition ergibt.

Jetzt soll auch zum konnotativen Bedeutungspotential von *subridens* sowie besonders zur These zurückgekehrt werden, dass der ironische Tenor, welchen die Inquit-Formel *subridens* anzudeuten scheint, im Verlauf der Rede von einem ernsthafteren abgelöst werde.²⁹⁴ Dazu muss aber ein Blick auf das der Laroniaszene vorausgehende Verspaar geworfen werden (vv. 34–5): *nonne igitur iure ac merito uitia ultima factos / contemnunt Scauros et castigata remordent?* [Verachten also die lasterhaftesten Menschen nicht mit Fug und Recht diese unechten Scaurer und beißen gegen diese Scheltworte zurück?] Die Junktur *uitia ultima* steht als *abstractum pro concreto* stellvertretend für *homines uitiosissimi*, jedoch, worauf sie sich genau bezieht, ist nicht ganz leicht zu klären.²⁹⁵ Sofern es naheliegend ist, die Verse 34–5 in

²⁹³ BRAUND 1995, 213 Anm. 33, ähnlich dies. 1996, 135 sowie FRIEDLAENDER 1895, 50f.

²⁹⁴ Zu dieser These vgl. o. bei Anm. 280.

²⁹⁵ Vgl. COURTNEY 1980, 128: „[...] in effect means *uitiosissimi homines*, who are embodied *uitia* [...] such as Varillus“; COURTNEY bemerkt dann, Laronia personifizierte die *uitia ultima* und *illis* (v. 36) beziehe sich auf *factos Scauros*, doch es sei unwahrscheinlich, dass Juvenal Laronias Vergehen, Ehebruch, für ein *uitium ultimum* erachte; zu bedenken ist, dass der Satiriker sie mit dieser drastischen Formulierung beschreibt, jedoch diese Beschreibung zunächst im Kontext der fiktiven Satirenwelt, nicht jedoch unmittelbar in Referenz zu historischen Ansichten über Ehebruch analysiert werden sollte. Auch BAUMERT 1989, 745, WIESEN 1989, 718 Anm. 16 u. 722 bei Anm. 25, NAPPA 1998, 96 sowie SCHMITZ 2000, 60f. Anm. 128 beziehen *uitia ultima* auf Laronia, soweit ich sehe, berechtigterweise, denn nach BRAUND 1996, ad loc. *ultima uitia* auf Leute wie Varillus (v. 22) zu beziehen, oder nach FERGUSON 1979, ad loc. *illis* auf *ultima uitia*, erscheint mir wenig Sinn zu ergeben; WEIDNER 1873, ad loc. sieht mit der Junktur nicht nur die „weiblichen Laster“ abgedeckt, sondern Juvenal führt

einen Zusammenhang mit dem Beginn der Laroniaszene zu bringen, ist es plausibel, *illis* (v. 36) auf *fictos Scauros* zu beziehen, und wahrscheinlich, *ultima uitia* auf Laronia. Allerdings wirft sich die Frage auf, weshalb Laronia zunächst mit den *ultima uitia* assoziiert wird, dann aber als satirische Kämpferin zum satirisch-epischen *uates* avanciert. Diese ko-textuelle Widersprüchlichkeit ließe sich mit dem Argument lösen, dass Laronia zunächst als *uitiosissima* bezeichnet wird, in ihrer Rede aber einen Mann mit noch größeren Lastern demaskiert, was als satirische Steigerung gedeutet werden könnte. Doch dieser Ansatz setzt in einer Weise die Gültigkeit von Laronias Kritikpunkten voraus, da die Rede von Steigerung die Laroniareden in einer Weise ernst nehmen muss. Es ist jedenfalls bemerkenswert, dass der Satiriker Laronia auftreten lässt, um die *effeminati* zu attackieren, während sie durch den unmittelbaren Ko-text als äußerst lasterhaft hingestellt wird. Verleiht dies ihrer Rede Glaubwürdigkeit? Beißt sie also wirklich mit Fug und Recht zurück (*iure ac merito*)? Die textimmanente Analyse hat ergeben, dass sie sich wiederholt in Selbstwidersprüche verfängt, entweder unmittelbar in ihrer Rede, oder in Rücksicht auf widerstreitende Ko-texte der sechsten Satire. Verliert die Inquit-Formel *subridens* irgendwann ihre Bedeutung, d.h. gibt es tatsächlich einen Punkt in der Laroniareden, wo sie vor dem Hintergrund der methodischen Reflexionen (A.II) als ernst aufzufassen ist? Das erotisch konnotierte Wort *subridens* ermöglicht es, sich Laronia in kokettierender Haltung vorzustellen. Der Finsterling scheint zunächst zu den unechten Scaurern zu gehören und damit ein *adulter* zu sein, wie es der Bezug zum vordem erwähnten Skandal Domitians (v. 29 *adulter*) vermuten lässt. Deswegen macht ihm Laronia Avancen, denn beide sind sie mit Ehebruch vertraut. Doch Laronia erkennt an ihm die verweichlichte Aufmachung und beginnt mit ihrer Argumentation. Merkwürdig ist, dass sie keine besseren Gegenbeispiele als Tedia, Cluvia und Catulla erwähnt, welche als sprechende Namen kaum etwas wirklich Redliches dem Hispo entgegenzusetzen vermögen. Wieder und wieder konterkariert sie die Überzeugungskraft ihrer Argumentation und beschließt sogar mit dem absurdem Rat, durch die Geheimnisse von Ehemännern zu Geschenken zu kommen. Somit entfaltet sich für *subridens* ein größeres Sinnpotential, wenn es nicht als eine Bestimmung des Tenors aufgefasst wird, welcher sich im Verlauf der Rede angeblich ändert, sondern als rezeptive Leerstelle, insofern *subridens* darauf vorbereitet, dass die Rede im Subtext die Gültigkeit ihres Inhalts infrage stellt. Daher können sowohl *subridens* als auch die Frage *quid enim falsi Laronia* so interpretiert werden, dass sie als Ko-texte die Rede mit der Funktion umklammern, diese Infragestellung nicht zu lösen, sondern sie

nun Laronia nur als Beispiel wie vorher Varillus an. WINKLER 1983, 96 assoziiert mit *adulter*, d.h. Domitian (v. 29), RAMAGE 1989, 691 mit Heuchelei.

anzuzeigen und aufrechtzuhalten, womit jene Frage nicht rhetorisch, sondern im vollsten Sinne offen bleibt. Der Satiriker fragt sein imaginäres Publikum, ob Laronia sich irrite, und weist damit auf ihre Selbstwidersprüchlichkeit hin. Dies führt wiederum zur allgemeinen Frage nach der Funktion der Laroniafigur.

FREUDENBURG interpretiert Laronia mit Bezug auf seine Deutung der ersten Satire (B.I.1) so, dass Laronia im Gegensatz zur historischen Person Juvenal die wirkliche Zensorin „unter“ Domitian (vv. 29–33) ist, doch korrigiert sich FREUDENBURG insofern selbst, als er mit Verweis auf BRAUND betont, dass Laronia letzten Endes ebenfalls eine Heuchlerin und in dem Maße auch eine scheiternde Satirikerin sei.²⁹⁶ BRAUND resümiert, dass Laronias Stimme keine tatsächliche weibliche Stimme sei, da *der* Satiriker und damit *der* Autor Juvenal ihr die Worte in den Mund legt, und dass, wovor bereits am Beginn der Satire gewarnt wird (v. 8 *frontis nulla fides*), ihrem Auftreten nicht getraut werden könne, welches als ephemere Szene eine *Écriture féminine* lediglich fingiere.²⁹⁷ Auch HENDERSONS Bemerkung zur Laroniafigur geht in diese Richtung: „Laronia is the rhyme between the representation and the represented, for she is the satirist in drag, who tells of ‚wifely men weaving their cloth‘ (vv. 54–7) in order to introduce the satire on ‚men wearing clothes to their drag weddings‘ (65–142). Laronia is the projection on the figural plane of J’s ‚travesty‘ of his culture.“²⁹⁸ Hinsichtlich dieser Deutungen ist methodisch zu überdenken, ob die Laroniafigur, besonders wenn sie mit der *persona*-Theorie gelesen wird, zum Gegenstand verselbstständigter psychologisierender Vermutungen zwischen dem historischen Autor, dem Ich-Sprecher und der Ich-Sprecherin zweiter Instanz werden sollte. Es fällt freilich auf, dass der Dichter eine weibliche Figur gerade in der zweiten Satire mit dieser markanten und polyvalenten Rede auftreten lässt, jedoch sollte dieser Umstand nicht mit der modernen Dichotomie *Mann – Frau* allzu sehr polarisiert werden, wie wenn Laronia archetypisch das Weibliche repräsentiere oder eben zu repräsentieren vorgebe; die Laroniaredede ist inhaltlich zu spezifisch aufgebaut, als dass eine so allgemeine Polarisierung interpretatorisch herausgelesen werden sollte. Natürlich weisen die genannten Deutungen rechtens darauf hin, dass ein Spannungsverhältnis zwischen dieser literarischen Figur und dem Sprecher im restlichen Teil der Satire besteht. Insofern ist auch die Ernsthaftigkeit der Laroniaredede disputabel: BAUMERT meint, Laronia schlüpfe unter die

²⁹⁶ Vgl. FREUDENBURG 2001, 252f., wo er auch auf das Bedeutungsspiel zwischen v. 37 und v. 32 hinweist: Der grimmige Heuchler fragt *ubi nunc, lex Iulia, dormis*, doch eben erst erfuhren wir, wo, d.h. bei wem *Iulia* schlief.

²⁹⁷ Vgl. BRAUND 1995, 215; sie schreibt ebd. bei Anm. 40 *écriture masculin* als Abwandlung von *écriture féminin[e]* mit Bezugnahme auf MOI 1985, 97, welche die begriffliche Problematik diskutiert, dass im Englischen das Wort *feminine* für das politische Geschlecht und *female* für das biologische Geschlecht verwendet wird, im Französischen lediglich *féminin* als neutrales Wort existiert.

²⁹⁸ HENDERSON 1999, 196.

Maske des satirischen Sprechers und beeinflusse das Publikum, indem sie ihm eine neue Perspektive gebe;²⁹⁹ SCHMITZ indessen distanziert sich kritisch von der Meinung BAUMERTS und hebt hervor, wie wirksam das Erscheinen Laronias die „satirische Bloßstellung“ unterstütze, zumal sie genau das darstellt, was die Heuchler attackieren.³⁰⁰ Beiden ist zu erwidern, dass bei aller feststellbaren satirischen Funktionsweise der literarischen Figur, nicht die Brüchigkeit ihrer Rede übersehen werden darf. Lässt der Satiriker tatsächlich zu, dass Laronia, welche derartige Selbstwidersprüche produziert hat, unter seine Maske schlüpft, wenn er fragt *quid enim falsi Laronia?* Kann sie ihrem möglichen Publikum wirklich eine andere Perspektive geben? Ist ihre Bloßstellung *de facto* wirksam? Vielmehr hat es den Anschein, dass nach all ihren Selbstwidersprüchen der Anspruch auf Wirksamkeit und zustimmender Beeinflussung vertan ist. Laronia sucht nach ihrem letzten Argument (v. 62 *post haec*), das ins Absurde führt, Zustimmung. Die Frage des Satirikers *quid enim falsi Laronia* aber weist auf ihrer beider Spannungsverhältnis, auf die widerstreitenden Ko-texte sowie die Diskrepanz zwischen Textoberfläche und Subtext hin. Doch wenn diese Frage im einfachen Sinne rhetorisch bzw. ironisch aufgefasst wird, insofern sie eigentlich das konträre Gegenteil meint, löst die Interpretation die Ambivalenz, welche sich durch die Laroniaszene zur Gänze durchzieht, mit einem Schlag auf. Diese einfache Rückübersetzung würde die Position des Satirikers eindeutig festlegen, insofern er mit dieser Schlussbemerkung die Aussage der ganzen Laroniareden dementieren wolle. Immerhin aber scheint sich seine Attacke mit der ihren teilweise zu überschneiden. Um dem Spannungsverhältnis verschiedener Sprecherinstanzen weiter nachzuspüren, mögen wir eine andere Partie der zweiten Satire betrachten, wo wiederum eine Gesprächssituation mit ko-textuellen Problemen vorhanden ist.

*O pater urbis,
unde nefas tantum Latii pastoribus? unde
haec tetigit, Gradiue, tuos urtica nepotes?
traditur ecce uiro clarus genere atque opibus uir,
nec galeam quassas nec terram cuspide pulsas* 130
*nec quereris patri. uade ergo et cede seueri
iugeribus campi, quem neglegis. „officium cras
primo sole mihi peragendum in ualle Quirini.“
quae causa officii? „quid quaeris? nubit amicus
nec multos adhibet.“ liceat modo uiuere, fient,
fient ista palam, cupient et in acta referri.* 135
(2, 126b–36)

[Vater der Stadt, woher kam so großer Frevel zu den Hirten Latiums? Wieso, Mars Gradius, berührte diese Nessel deine Nachfahren? Schau, ein Mann, berühmt durch Geschlecht und Vermögen, wird

²⁹⁹ Vgl. BAUMERT 1989, 746.

³⁰⁰ Vgl. SCHMITZ 2000, 61 bei Anm. 130.

einem Mann in die Ehe gegeben, und du schüttelst nicht deinen Helm, schlägst nicht mit der Lanze auf die Erde und beklagst dich nicht bei deinem Vater. Geh also und weiche vom Boden deines strengen Feldes, das du vernachlässigst! „Einem Termin im Tal des Quirinus muss ich morgen im Morgen grauen nachkommen. Was ist der Anlass des Termins? Warum fragst du? Ein Freund wird Gattin und lädt nur wenige ein.“ Wenn ich nur so lange lebe, solches wird, ja es wird öffentlich geschehen, und sie werden es auch in der Zeitung veröffentlichen wollen!]

Als Intermezzo zur *nupta* bzw. dem *gladiator* Gracchus (vv. 117–26a und 143–48) ruft der satirische Sprecher Mars (v. 128 *Gradiae*) und Romulus (v. 126 *pater urbis*) als archetypische Personifikationen des Männlichen an. Wenngleich die Erwähnung von *ancilibus* in Vers 126 einen Bezug zu den *Salii* herstellt und damit die Anrufung von Mars und Romulus nahelegen mag, ist es dennoch auffällig, dass der Dichter von allen möglichen Idealfiguren die frührömisch-mythischen Archetypen *par excellence* auswählt und sie der Vermählung zweier Männer entgegenstellt. Diese an der Textoberfläche hervorstechende Kontrastierung beinhaltet allerdings subtextuell eine prekäre Symmetrie, insofern dem *amicus* in Vers 134 und seinem Gatten das mythisch-archetypische ‚Paar‘ Mars und Romulus gegenüberstehen. In drei durch das anaphorische *nec* gesteigerten Kola bemerkt der Dichter, dass Mars keine Gemütsregung zeigt. Zwar ist das Schütteln des Helms, d.h. Kopfs eine gebräuchliche Metapher für Empörung, doch bildet *terram cuspide pulsas* bereits eine ungewöhnliche Beschreibung für ein Anzeichen von Zorn. Die Junktur *quereris patri* als intertextuelle Anspielung unterläuft letztlich die Ernsthaftigkeit des Bildes vom empörten Gott, wenn Juvenal, wie Kommentare durchwegs angeben, auf die Ilias-Stelle, an der Ares sich bei Zeus über Athene beklagt, anspielt.³⁰¹ Der eben noch in der Kontrastierung männlich konnotierte

³⁰¹ Für das gebräuchliche Bild von *galeam quassare* vgl. COURTNEY 1980 sowie BRAUND 1996, jeweils ad loc. HEINRICH 1839, 112–16 diskutiert ausführlich, dass das Bild eines zornigen Kriegers, welcher seine Lanze in den Boden stößt, mehr als ungebräuchlich ist. Mögen nicht alle seine Argumente überzeugen und teilweise seine Sicht für einen literarischen Text zu eng gefasst sein, so meint er jedenfalls, dass dieses Bild im Gegensatz zum Helmschütteln nicht belegt sei, *cuspide* nicht assoziativ für Stock stehen könne und *pulsare* hierbei deplatziert sei, was ihn zum Schluss führt, *terram zu gerram* zu konjizieren, womit die Kriegspraxis gemeint sei, die Lanzen gegen die Schilder zur Einschüchterung zu stoßen (HEINRICH verweist u.a. auf Xen. anab. 1, 8, 18 und Liv. 22, 1; Ov. met. 1, 143; inhaltlich nahe Kall. hym. 4, 136f.). Doch weder eine *gerra* noch *cetra*, welche HERMANN 1843, 581 vorschlägt, machen genügend Lärm; dem entgegen HEINRICH ebd., dass dem Dichter das Material nicht wichtig sei, doch bleibt, sofern jene Konjektur übernommen wird, die merkwürdige Wortwahl *gerram* dennoch bestehen und wirft die Frage auf, weshalb Juvenal nicht ein treffenderes Wort nahm, wenn er wirklich dies ausdrücken wollte. Für weitere Konjekturen vgl. den Apparat von WILLIS 1997, ad loc. COURTNEY 1980, ad loc. bringt nicht ganz unpassende Querverweise, bei denen aber stets vom gewöhnlichen Stock die Rede ist; dabei muss auch eine freie Assoziation zur Lanze und dem Zornesausbruch gelegt werden. Demnach müsste nur aus dem Zusammenhang feststehen, dass das sonst nicht direkt belegte Bild für einen empörten Krieger bzw. Kriegsgott steht. – Zu Il. 5, 872ff. assoziieren z.B. WEIDNER 1873, COURTNEY 1980 sowie BRAUND 1996, jeweils ad loc.; ROMANO 1979, 86 Anm. 18 u. 19 deutet *pater urbis* nicht als Romulus, sondern versuchswise als Jupiter, womit *quereris patri* die beiden angerufenen archetypischen Männer noch mehr zu einem Paar näher rücken würde.

Gott verliert durch diese Anspielung diejenige Funktion, die er auf der Textoberfläche übernehmen soll. Hierbei ist es notwendig, die Gegenläufigkeit zwischen der Proposition des Sprechers und der metatextuellen Wirkung seiner Proposition zu beachten: Der Satiriker wundert sich scheinbar darüber, dass Mars so teilnahmslos, geradezu passiv auf die Hochzeit der Männer reagiert. Da erlaubt er sich, den Gott von seinem Feld (*seueri ... campi*) fortzujagen, allerdings unterstützt die Art und Weise, wie er ihn anspricht, diese Passivität, insofern seine Anspielung in *quereris patri* den Aspekt des Unmännlichen anklingen lässt. Der Kriegsgott ist nicht einfach nur untätig, sondern der Satiriker stellt ihn in dieser Form dar und lässt ihn nicht zu Wort kommen, indes erinnert er an seine unrühmliche Haltung in der Ilias. Die Negativpräsenz des Mars eröffnet freilich einen relativ weiten interpretatorischen Spielraum, denn es müssen quasi *argumenta ex silentio* herangezogen werden, um einen schweigsamen Sprecher zu deuten. Ein Auslegungsversuch, der die Passivität so deutet, dass Mars und Romulus zu entsetzt sind, um zu reagieren, oder sich schlichtweg einzuschreiten weigern, verlässt aber zusehends den textuellen Rahmen, insofern die Interpretation die Figuren anders zu konturieren beginnt, als es der Text selbst tut, zumal in diesen Interpretationsansatz die vielsagende Allusion zur Ilias in den Hintergrund tritt.³⁰² Indem sich der satirische Sprecher erkundigt, ob Mars vor seinem Vater wehklagt, stilisiert er den Kriegsgott weniger als Gegenstück, sondern vielmehr als Pendant des passiven bzw. unmännlichen Gracchus.³⁰³

Das eigentliche ko-textuelle Problem liegt in der kurzen Konversation, welche zwischen der indignierten Götteranrufung und der geäußerten Angst vor einem Publikmachen der Hochzeiten eingeschaltet ist. Unvermittelt wird dieser Szenenwechsel vorgenommen und knapp, aber prägnant in einen Kontext gestellt (*cras primo sole ... in ualle Quirini ... officii*).³⁰⁴ Der ko-textuelle Bruch besteht hierbei weniger auf der Ebene der inhaltlichen Kohärenz der Aussagen als vielmehr auf der des vorstellbaren Tenors, welcher rückwirkend die Bedeutungskonstruktion der vorigen Partie relativiert. Es wurde bereits bei der Laronia-reden diskutiert, inwiefern die Gesprächssituationen in den Satiren missinterpretiert werden

³⁰² So interpretiert für Romulus WINKLER 1983, 25, welcher in 6, 286–300 die hier unterlassene Antwort sieht, hingegen bemerkt WINKLER ebd. die Pointe von v. 131 sowie den Homerbezug. NAPPA 1998, 103f. interpretiert die Passivität als Verweigerung („Mars refuses to act“) und füllt somit das Schweigen des Mars durch die These auf, dass der satirische Sprecher ob der Perversion der Zeit den Gott dazu auffordere, das Marsfeld zu räumen (*uade ... cede*), was dem Wortlaut der Partie nicht ganz gerecht wird. SMITH 1989, 820 deutet mit Bezug auf Ovid quasi psychoanalytisch. – Zur Bedeutung und dem soziokulturellen Subtext von *nefas tantum* (v. 127) vgl. WILLIAMS 2010, 283 bei Anm. 16.

³⁰³ Vgl. dafür auch SCHMITZ 2000, 245f., die neben dieser Stelle noch die Marsrede in 13, 113–19 diskutiert.

³⁰⁴ Allgemein zum ruckartigen Szenenwechsel bei Juvenal vgl. BAUMERT 1989, 746 Anm. 57; für den historischen Kontext von Ehen zwischen Männern im Zusammenhang mit dieser Stelle vgl. WILLIAMS 2010, 280 bei Anm. 8; zum sprachlichen Witz und dem Entwurf der Szenerie vgl. WINKLER 1983, 26 Anm. 12 (mit weiterer älterer Literatur) sowie BRAUND 1996, ad loc.

können, wenn außer Acht gelassen wird, dass die fiktiven Redepartien der Sprecherfiguren lediglich imaginativ rezipiert werden bzw. von einem antiken Publikum in einer *recitatio* als einer fingierten Gesprächssituation gehört wurden. Demzufolge ist der indignierte Tenor, mit dem der Satiriker die mythischen Figuren anruft, rezeptiv konstruiert, jedoch wird jener schon durch die Homeranspielung verzerrt, da das oben dargestellte Spannungsverhältnis zwischen der quasi verärgerten Äußerung des Satirikers und ihrer Wirkung die Authentizität der Indignation konterkariert. Die folgende kurze Konversation lässt sich hingegen so rezeptiv vorstellen, dass sie in einem dezenten Plauderton gehalten ist. Trotz der ko-textuellen Andersartigkeit des Tenors sind die beiden Partien inhaltlich verbunden: Die Junktur *ualle Quirini* greift den gerade eben angesprochenen *pater urbis* auf, *nubit* steht freilich nahe zu *traditur* in Vers 129 und das den Vers 135 einleitende *nec* erinnert an das dreifach anaphorische *nec* in den vorigen Versen. Für die Frage, ob einer der beiden Gesprächspartner mit dem eben satirisch-empörten Sprecher ident ist, gibt der Text kein Indiz. Da der rezeptiv konstruierbare Tenor der beiden Partien verschieden ist, lässt sich nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit annehmen, dass zwei namenlose Zwischensprecher auftreten.³⁰⁵ Des Weiteren muss beachtet werden, worin die knappe Konversation mündet: Wenn diese endet, äußert der Satiriker in einem ähnlich empörten Ton die Befürchtung, solche Hochzeiten könnten, falls er es noch erlebe, Sache der Öffentlichkeit werden. Das eingestreute Gespräch ließ aber von Öffentlichkeit nichts durchdringen, im Gegenteil, es sollte ein Fest mit wenigen Gästen sein (*nec multos adhibet*) und an einem scheinbar unbekannten Ort stattfinden. Die Lokalisierung bzw. Referentialität der *uallis Quirini* kann nämlich mit den vorhandenen Belegen nicht geklärt werden.³⁰⁶ Ob ein antikes Publikum diesen Ort in Referenz zu einem realen Ort setzen konnte, ist nicht zu klären, jedoch kann die Ortsangabe auch ein selbstreferentielles, d.h. metatextuelles Sinnpotential bereithalten. Einerseits nämlich ergäbe es eine passende Pointe, wenn der Ort, der den beiden Gesprächspartnern bekannt zu sein scheint, fiktiv ist, hingegen der Satiriker hernach ein Publikwerden der Hochzeit fürchtet. Andererseits lässt sich die Ortsangabe auf die scheinbar bruchartig aneinandergereihten Redesituationen beziehen: Der Satiriker rief Mars und Romulus an, stellte sie als teilnahmslos dar und vertrieb den Kriegs-

³⁰⁵ Die Deutung von NAPPA 1998, 104 ist m.E. problematisch: Er meint, Juvenal führe die Konversation als Beispiel für Gespräche an, die *man* sich dann öfter anhören müsste, wenn die Heirat zweier Männer zur Gewohnheit geworden ist. Dieser Gedankengang ist ohne textuelle Basis hineingelesen, denn wo geht aus dem Text hervor, dass das Gespräch etwas von dieser Art exemplifiziere?

³⁰⁶ Vgl. COURTNEY 1980 sowie BRAUND 1996, jeweils ad loc. (FERGUSON 1979, ad loc. schlägt das Forum vor, aber ohne ein Argument dafür anzuführen). BRAUND/CLOUD 1981, 206 vernachlässigen diese Brüchigkeit und setzen mehr voraus als wirklich dafür zu argumentieren, dass die von den beiden anonymen Zwischensprechern erwähnte Hochzeit öffentlich wäre. SCHMITZ 2000, 177 kontextualisiert die Motivik des Publikmachens mit Sen. ep. 114, ihre Kontextualisierung behandelt aber vornehmlich den historischen Aspekt.

gott vom Marsfeld, die Hochzeit des *uir nubens* allerdings wird in der *uallis Quirini* stattfinden, also an einem nach demjenigen männlichen Archetyp benannten Ort, welcher eben vergebens angerufen und als passiv entlarvt wurde. So gesehen okkupiert das unmännliche Ehepaar der fiktiven Gegenwart den Bereich eines eben entblößten Archetyps von Männlichkeit. Dabei ist nochmals zu betonen, dass der Satiriker selbst diese Entblößung durch die Darstellungsweise der Anrufung evoziert. Weswegen fürchtet der Sprecher der Verse 135–36, dass solche Hochzeiten öffentlich vollzogen werden würden? Sofern der Ort *uallis Quirini* fiktiv ist, scheint diese Furcht nur noch unbegründeter zu sein. Diese in den Versen 135–36 mit Empörung gemischte Vorahnung ist suggestiv, denn sie unterstellt, dass aus dem eben vernommenen Gespräch hervorgeht, sich vermählende Männer würden sich mit Hochzeiten im kleinen Kreis (*nec multos adhibet*), über welche nicht viel nachgefragt werden sollte (*quid quaeris*), keineswegs zufrieden geben. Doch was veranlasst den Sprecher zu dieser Befürchtung? Seine Äußerung scheint eine ähnliche Wirkungsweise zu haben, wie es bereits in der ambivalenten Anrufung an Mars und Romulus der Fall war. Dort machte er eine verhöhnende Anspielung, hier trifft er eine nicht nachvollziehbare, indes suggestive Schlussfolgerung.

Bevor ich kurz wieder auf den Schluss der zweiten Satire eingehe, muss noch ein Blick auf eine Stelle geworfen werden, in der die ko-textuelle Problematik lediglich in einem Vers bzw. einem einzigen Wort liegt:

*Dedit hanc contagio labem
et dabit in plures, sicut grex totus in agris
unius scabie cadit et porrigine porci* 80
*uuaque conspecta liuorem dicit ab uua.*³⁰⁷ (2, 78b–81)

[Eine Ansteckung brachte diese Seuche und sie wird sie vielen bringen, so wie eine gesamte Herde durch die Räude und den Grind eines einzigen Schweins verendet und so wie eine Traube ihre Bläue erhält, wenn sie eine andere Traube erblickt.]

Diese Verse sprechen das Motiv der Ansteckung an, welches am Schluss der Satire wieder begegnet (v. 166 *aspice, quid faciant commercia*). Es wurde bemerkt, dass diese Partie als zentrale Stelle fungiert, da sie, ungefähr in der Mitte der Satire stehend, im Themenübergang zwischen heimlichen und offenen *pathici* situiert ist.³⁰⁸ Dabei ist zu bedenken, dass von einer

³⁰⁷ Die Varianten *confecta* und *contacta* (nach einem Zitat von Ioh. Sarisb. policr. 5, 10) zu *conspecta* in v. 81 werden u. bei Anm. 311 diskutiert.

³⁰⁸ Für die Zentralität der Stelle vgl. BRAUND/CLOUD 1981, 207. Eine Erklärung für den Gedankengang bietet NAPPA 1998, 102, der argumentiert, dass Creticus durch seine Mode Bauersleute (v. 74) anstecke; BRAUND 1996, ad loc. erklärt den Übergang durch intertextuelle Kontrafakturen (für die literarische Anspielung auf die

Zentralität nicht nur auf der Basis einer strukturellen Analyse gesprochen werden sollte, da so die Frage in den Hintergrund tritt, ob Rezipierende diese Scharnierfunktion wahrnehmen. Sofern die Partie tatsächlich eine derartige Funktion übernimmt, ist ihr Aussagegehalt auch im Hinblick auf die ganze Satire von größerer Bedeutung. Allerdings enthält besonders Vers 81, wie ich im Folgenden zu zeigen versuche, einen Gedankenbruch. Wenn die Partie also eine Scharnierstelle ist, dann könnte ein ihr innewohnender semantischer Bruch auch nicht unwesentlich für die ganze Satire sein.

Mögen sich die Bilder der Seuche und Tierräude in den sprachlichen Kontext fügen, doch das sentenziöse Bild der Trauben, die durch gegenseitiges Erblicken ihre Bläue erhalten, wirkt recht deplatziert. Fraglich ist, ob dieser ko-textuelle Bruch gelöst werden muss oder es vielmehr darauf ankommt, dass er vorhanden ist. Erklärungsversuche gibt es nicht wenige: Zum einen wurde der Vers mittels der Begriffe Witz, Parodie und dergleichen erklärt, doch damit bleibt offen, was er *bedeutet*, wenn er nicht ernst gemeint ist.³⁰⁹ Zum anderen kann das Wort *liuorem* so umgedeutet werden, dass es mit dem Motiv der Ansteckung zusammenpasst: Obwohl *liuor* bzw. *liuidus* im Zusammenhang mit Trauben für gewöhnlich das Reifwerden beschreibt, müsste es hier in der Bedeutung ‚Fleck‘ negativ konnotiert sein, zumal hier von Ansteckung die Rede ist.³¹⁰ Dabei wird aber zirkelschlussartig dem Wort *liuor* diese sonst nicht belegte Nebenbedeutung zugesprochen, insofern vorausgesetzt wird, dass die Partie das Bild der Ansteckung ungebrochen vermittelt, weswegen *liuor* nicht die übliche Konnotation des Reifwerdens haben kann, sondern förmlich hier ‚Fleck‘ bedeuten *muss*. In produktioneller Hinsicht lässt sich dieser Argumentation erwideren, weshalb Juvenal, wenn er diese Metapher der Ansteckung in irgendeiner Weise ernst meinte, ein so missverständliches Wort wählte, das darüber hinaus durch seine übliche Konnotation gerade keine Schadhaftigkeit bzw. Verdorbenheit von Trauben bezeichnet. Außerdem wurde abgesehen von den vorhandenen Textvarianten eine Tilgung des Verses vorgeschlagen.³¹¹ Ein solcher Texteingriff empfiehlt

Eklogen Vergils vgl. MARTYN 1970b); NAPPA 1998 argumentiert eher in die Richtung der von mir so benannten fragmentierten Textualität der Satiren.

³⁰⁹ Vgl. MARTYN 1970b, 50; von STEWART 1994, 320 sowie SCHMITZ 2000, 131 ernst aufgefasst.

³¹⁰ BRAUND 1996, ad loc. sieht die Denotation, nicht die Konnotation von *liuorem* hier in „a taint“, sie verweist zwar auf Hor. carm. 2, 5, 10, wo *liuidus* für reife Trauben steht (vgl. auch Prop. 4, 2, 13, ähnlich Ov. met. 13, 817), aber die Betonung liege hier nach ihrer Meinung auf Krankheiten, dagegen FRIEDLAENDER 1895, ad loc. Selbst ohne rezeptionstheoretische Analyse versteht sich die denotative Bedeutung neben der konnotativen mitnichten als ein Verhältnis zwischen primärer Ursprünglichkeit und nachträglicher Ergänzung zweiten Ranges (vgl. STRASEN 2008, 48 mit BODE 1988, 77–9); welche Bedeutung näherliegt, vollzieht sich bereits in einem hermeneutischen Semantisierungsversuch, welcher andere Nebenbedeutungen vernachlässigt. Für *ducere* im Zusammenhang mit dem Verfärben von Trauben vgl. Ov. met. 3, 485.

³¹¹ WIRZ 1878, 300f. will den Vers tilgen, weil sich der Vergleich mit der Herde verliere, insofern es sich hier ja um einen Austausch einer „verdorbenen“ Eigenschaft, wie er es nennt, handle; dem Versuch gegenüber, für *liuorem* die Bedeutung ‚Fleck‘ bzw. ‚Makel‘ anzunehmen, ist er zurückhaltend, er relativiert aber seinen Tilgungsvorschlag, wenn er mit *conspecta* argumentiert, das Reifen der Trauben sei eine „bewusste *contagio*“

sich allerdings nur dann, wenn die Annahme, der Vers müsse das Bild der Ansteckung ungebrochen weiterführen, rechtens besteht.

All diese Erklärungsversuche scheinen die Eigentümlichkeit oder sogar Widersprüchlichkeit von Vers 81 nivellieren zu wollen, doch treten noch zwei weitere semantische Probleme hinzu. Auf der einen Seite gilt das in Vers 81 verarbeitete Sprichwort *uua uuam uidendo uaria fit* dem Wetteifern unter Neidern, was für *liuorem* neben der Auslegung ‚Fleck‘ die gängige Nebenbedeutung ‚Neid‘ anklingen lässt.³¹² Jedoch passt der Gedanke von Neid bzw. Nacheiferung überhaupt nicht zur Partie, wonach sich die Frage erhebt, inwieweit der intertextuelle Bezug zu dem Sprichwort relevant ist. Auf der anderen Seite ist es notwendig, die Funktion des auffälligen *conspecta* zu diskutieren: Als Partizip suggeriert *conspecta* das Bild eines Charakters, der sich seine Qualität von einem anderen absieht, ein Gedanke, der durch den erwähnten Creticus unterstützt wird (bes. vv. 72–78a).³¹³ So gesehen steckt er altrömische Landsleute und Kriegshelden an, welche einer verklärten Vergangenheit entstammen – Vers 74 als *versus aureus* evoziert diese Verklärung –, doch die Szene der altrömischen *rustici*, welche nach getaner Arbeit (v. 74 *positis ... aratris*) Creticus’ Verhandlung beiwohnen und beim Anblick seines transparenten Seidengewandes (v. 66 *multicilia*) verdorben werden, grenzt ans Absurde. Genauso absurd ist bereits der Rat an Creticus, nackt einen Prozess zu führen (v. 71). Die Verknüpfung beider Passagen bekräftigt sich durch die jeweils bukolische Nuance der Verse 74 und 78–81 sowie durch den darin vorhandenen Aspekt der Visualität: Abgesehen davon, dass in der gesamten Satire das Motiv der Sichtbarkeit bzw. Zurschaustellung eine zentrale Rolle spielt, bilden *uideas* (v. 76), das witzige *perluces* (v. 78) sowie *conspecta* jeweils an zweiter Versstelle einen ko-textuellen ‚Faden‘, wonach das Moment des Visuellen hier besonders verdichtet ist, allerdings teils in widersprüchlicher Weise; der Satiriker rät Creticus einmal, gleich nackt aufzutreten, ein

und „beabsichtigt“, wie er ebd. formuliert, und sich somit von dem Vergleich mit der Herde abhebe. Die Rede, dass sich die Trauben, was WIRZ wohl impliziert, bildhaft ‚bewusst‘ untereinander färben, so wie jemand Creticus bewusst imitieren könnte, erscheint mir mehr als problematisch. Auch COURTNEY 1975, 158 hält den Vers mit Verweis auf WIRZ für unecht. Ich gebe der Lesart *conspecta* gegenüber *contacta* den Vorzug, denn eine Allusion zu *contagio* zu provozieren (vgl. MARTYN 1970b, 50 sowie HEINRICH 1839, ad loc.), reicht m.E. als Gegenargument nicht aus; die Lesart *confecta* ist generell schwach, vgl. FERGUSON 1979, ad loc.

³¹² Für das Sprichwort vgl. OTTO 1964, s.v. *uva* sowie COURTNEY 1980, ad loc.

³¹³ WEIDNER 1873, ad loc. bezieht *conspecta* auf das partizipiale Adjektiv *conspectus* und deutet es als ‚außen sichtbar‘, demzufolge sich die am Weinstock außen befindlichen Trauben zuerst verfärben und erst dann die innerhalb des Weinlaubs, was WEIDNER damit assoziiert, dass der Sittenverfall von der regierenden Spitze ausgeht; diese Assoziation überzeugt wenig, auch zurückgewiesen von OTTO 1964, s.v. *uva* in der mit Asterisk versehenen Anmerkung sowie WIRZ 1878, 301 Anm. 2. Festzuhalten ist, dass sich *conspecta* auf zwei Lexeme beziehen kann. WEIDNER ebd. bezieht *liuorem* explizit auf das Verfärben der reifenden Trauben und hält *conspecta* gegen *contacta* für die richtige Lesart. SCHMITZ 2000, 136 bei Anm. 253 erläutert das mit ihren Worten „im Vergleich eigenwillig hinzugefügte“ *conspecta*, indem sie es als gedankliche Vorbereitung für vv. 153–56f. auffasst.

andermal fragt er ihn, ob er nicht selbst protestierte, wenn er einen Richter so bekleidet sehe (v. 75f.), dann wieder ironisiert er ihn, indem er ihm als dem *acer et indomitus liberatisque magister* sagt (v. 77), er schimmere durch seine Kleidung hindurch (v. 78).³¹⁴ Somit greift der Vergleich der natürlichen Ansteckung am Ende jenen Faden wieder auf, jedoch relativiert Vers 81 das Bild der Ansteckung: Creticus ist nicht bloß Wirt der Krankheit, denn er selbst erhielt sie (*dedit hanc contagio labem*), während Vers 81 überhaupt nicht mehr von einer schädlichen Ansteckung spricht, da *liuorem* im Konnex zu *conspecta* und *uua* auf die Bläue der reifen Frucht Bezug nimmt. Wenn wirklich Fäulnis oder dergleichen gemeint wäre, so wäre dies eine denkbar unglückliche bzw. missverständliche Wortwahl. Weshalb steht dann der Vers überhaupt da, wenn er dieses Bild der Ansteckung unterbricht? Die Verse 78–80 verweisen sprachlich eindeutig auf seuchenhafte Ansteckung, indes steht Vers 81 einerseits im ko-textuellen Widerspruch zu den ihm vorausgehenden Versen, bildet andererseits aber durch das *conspecta* einen harmonischen Zusammenhang zu *uideas* sowie *perluces*. Daneben ist *conspecta* in sich widersprüchlich, da Trauben de facto nicht durch gegenseitiges Betrachten reifen. Diese Scharnierpassage bereitet meines Erachtens nicht nur das Motiv der Ansteckung am Ende der zweiten Satire vor, sondern vielmehr antizipiert ihre mehrfache Widersprüchlichkeit auch das in der Schlusspassage verborgene Paradox des Anfangs und Endes der Satire bzw. des fehlenden Ausgangs- und Zielpunkts der *praetextati mores*.

Die Besprechung der Schlusspassage der zweiten Satire machte zwei zentrale Beobachtungen (B.I.2): die widersprüchliche Scharnierstelle *sed tu uera puta* und die Anekdote bezüglich Zalaces, welche den Gedankenduktus der Textoberfläche unterläuft. Diese beiden Interpretationen rekurrieren im Grunde auf die Ko-text-Problematik, denn die Aufforderung *sed tu uera puta* erhält dadurch ihre Ambiguität, dass die Partie, welche die Fiktionalität der Unterwelt offenlegt, und die Partie, welche diese wieder affirmsiert, unmittelbar aufeinanderfolgen. Der Einwurf der Zalacesanekdote scheint den Gesamtduktus nur dann zu konterkarieren, wenn die Einleitungsformel *et tamen* (v. 163) als Ko-text mit dem die Anekdote umgebenden Text gegenübergestellt wird. Dies nimmt Bezug auf die Hochzeitsszene zweier Männer im Tal des Quirinus, insofern die Ko-text-Problematik dort ebenfalls darin bestand, wie zwei verschiedenartige Sprecherhaltungen aufeinanderprallen. SCHMITZ beschreibt überzeugend, wie literarische Anspielungen die Unterweltbeschreibung (vv. 149–51) ins Lächerliche ziehen, sie bezeichnet aber die Aufforderung *sed tu uera puta* als wirkungsvolle Kontrastierung gegen konventionelle Unterweltbeschreibungen, die gerade eben lächerlich gemacht

³¹⁴ Für das witzige *perluces* sowie die Anspielung zu Lucan. 1, 146 vgl. SCHMITZ 2000, 111.

worden seien.³¹⁵ Wird die durch literarisch-mythologische Vorbilder verzerrte Unterweltsszene wirkungsvoll genannt, so ist unklar, ob jene Wirkung im Vergleich zur Absurdität der Szene sowie dem ko-textuellen Bruch durch die Aufforderung *sed tu uera puta* bestehen bleibt. Auf einer Metaebene lässt sich zwischen zweiter und dritter Satire ein weiteres ko-textuelles Spannungsverhältnis feststellen: Während Rom in der zweiten Satire die Geschlechternormen der restlichen Welt zu destruieren scheint – dies relativiert allerdings Zalaces –, stilisiert Umbricius in der dritten Satire Rom so, dass der depravierte Rest der Welt die Hauptstadt zur *Graeca urbs* werden lässt.³¹⁶ In beiden Fällen ist es um Rom schlecht bestellt, doch die Angabe des Grundes ist förmlich diametral entgegengesetzt. Diese Diskrepanz verstärkt sich durch die Tatsache, dass beide Satiren unmittelbar aufeinanderfolgen.

Bislang begnügte sich meine Interpretation mit einer vornehmlich textnahen Lektüre, welche nur insoweit kontextualistisch und rezeptionstheoretisch argumentierte, als es jeweils notwendig war. Es soll im Folgenden eine rezeptionstheoretische Interpretation aus der Juvenalforschung kritisch hinterfragt werden. Dies wird auch gedanklich zu den Vorbemerkungen am Anfang dieses Kapitels zurückführen. WALTERS interpretiert im Hinblick auf die zweite Satire so, dass die Inszenierung von Figuren, welche nach antiken Vorstellungen von Normstrukturen abweichen, von einem Publikum, das diesen Strukturen entsprach, zur Selbstaffirmation der eigenen Normstrukturen rezipiert werden konnte. WALTERS schreibt: „This enables the reader to implicate themselves pleasurable in the spectacle of deviancy, while at the same time reaffirming their own, non-deviant status.“³¹⁷ Die Annahme, dass eine satirische Inszenierung gesellschaftlich abweichender Figuren denjenigen Rezipierenden, welche aus Normstrukturen nicht herausfallen, dazu dient, ihren Status zu affirmieren, ist in mehrerer Hinsicht fragwürdig: Erstens ist fraglich, wodurch dieser angenommene Rezeptionsprozess fundiert ist; dies rekurriert freilich auf die bereits erörterte Problematik, dass eine rezeptionstheoretische Interpretation besonders im Zusammenhang mit antiken Texten auf Konstruktionen imaginierter-idealtypischer Rezeptionsprozesse zurückgreifen muss (A.III). Um in ähnlicher Weise Rezeptionsprozesse zu imaginieren, lässt sich die Frage stellen, welche Wirkung die zweite Satire auf Leserinnen bzw. solche oder ähnliche Männer, wie sie die Satire thematisiert, gehabt haben möchte. Dass diese Selbstaffirmation nicht den einen Lesemodus schlechthin darstellt, erkennt freilich auch WALTERS, wenn er resümiert, dass durch die Darstellung des Abweichenden sich der zur Norm gehörig fühlende Leser sein eigenes abweichendes Begehrten auf die Bühne projiziert ausleben kann, ohne die Bloß-

³¹⁵ Vgl. SCHMITZ 2000, 134f.

³¹⁶ Dies bemerkt bereits BRAUND 1989b, 26; vgl. ferner HEILMANN 1967, 367.

³¹⁷ WALTERS 1998, 149.

stellung, welche ein Creticus oder Gracchus durch den Dichter erleben, erfahren zu müssen.³¹⁸ Hierbei muss eine weitere Problematik erläutert werden, die bei der Argumentationsweise von WALTERS auffällt:

„[...] I also wish to make it clear that I am not, in this chapter, arguing for the social reality of the activities and behaviour described: gossip is, after all, notoriously unreliable. And gossip is what we are dealing with in this text, for this form of satiric invective can be seen as a transformation into literary mode of a more general social process: the spreading of gossip or, in Roman terms, the creation of *infamia*.“³¹⁹

Explizit vergleicht er die Satiren mit „gossip“ und bezeichnet sie als literarisch angereicherte Transformation gesellschaftlichen Tratschs. Auf der anderen Seite spricht sich WALTERS deutlich gegen die historische Gültigkeit des in den Satiren Dargestellten aus. Diese beiden Bestimmungen stehen besonders in Rücksicht auf seine Deutung widersprüchlich zueinander. Wenn er nämlich nach dieser Vorbemerkung die Begriffe *infamia* bzw. *flagitatio* in ihrer soziokulturellen Bedeutung analysiert, insofern er sie in Bezug auf die Gladiatorenspiele, die Bestrafungen Krimineller in der Arena und dergleichen thematisiert, und argumentiert, dass Juvenal in ähnlicher Weise die Figuren der zweiten Satire vor seinem Publikum (im Vergleich zu dem der Arena) in Verruf (*infamia*) bringt, so tangiert dies in hohem Grade die bereits besprochene Problematik der Referentialität der in den Satiren auftretenden Figuren. Das Wort Tratsch ist da wohl irreführend, da es eher auf reale Gesprächssituationen und Handlungskontexte verweist und insofern der Satire als literarischen Text unterstellt, sie sei in einen derart konkreten Handlungskontext implementiert gewesen. Dieses Wort vermag weder die gattungstheoretische Komponente der Satire allgemein noch ihre Referentialität in historischen Rezeptionsprozessen adäquat zu beschreiben. Auch sein Rat zur Vorsicht gegenüber der „social reality“ verwundert nicht wenig, da doch seine Interpretation sowie der Vergleich mit den Spielen auf einer Art von extratextueller Realität beruht. Freilich bezieht sich seine Vorbemerkung, wie er selbst sagt, auf die Unglaubwürdigkeit des Tratschs, jedoch, damit sich der oben von WALTERS angenommene Rezeptionsmodus der Selbstaffirmation sowie die „literarische“ *infamia* so darstellen, muss dieser literarische Tratsch einen Wirklichkeitsbezug haben, auch wenn der Tratsch selbst unzuverlässig ist. Durch die Fiktionalität der Satiren, welche bis zu einem gewissen Grade unbestreitbar ist, sind die Rede von Tratsch und der Vergleich zu real-historischen Akten von *infamia* zu überdenken.

WALTERS ergänzt seine rezeptionstheoretische Interpretation um den Gedanken: „And of course, putting male sexual deviance on display provides yet another pleasure to those who watch: they can, as it were, enjoy the experience of the forbidden pleasure [...] Their place as

³¹⁸ Vgl. WALTERS 1998, 153.

³¹⁹ Ebd. 150; vgl. dafür auch o. Anm. 59.

spectators, not actors, casts the censorious gaze elsewhere; whatever skeletons they may have in *their* closet remain unobserved.“³²⁰ Die Formulierungen „pleasure“ bzw. „pleasurably“ operieren weitestgehend mit Begriffen aus der psychoanalytischen Literaturtheorie, allerdings muss die Interpretation hierbei in die imaginativen Idealtypen von Lesern psychologisieren. Auch ist die Rede von „skeletons“ sowie „in the closet“ etwas problematisch, zumal damit moderne Vorstellungen verwoben sind; andererseits wird die Metapher der Bühne bzw. des In-Szene-Setzens überstrapaziert. Die Visualität der Satiren sollte meines Erachtens selbst in Rücksicht auf die antike *recitatio* nicht zu sehr mit modernen Rezeptionsprozessen, z.B. den von Filmen, gedanklich vermengt werden.³²¹

2. Von der *montana uxor* zum *cinaedus Triphallus* (Satire VI)

Nach der Interpretation bzw. Relektüre der zweiten Satire widmen wir uns nun der sechsten Satire und damit dem zweiten Satirenbuch. Zunächst soll der Anfang der sechsten Satire diskutiert werden, zumal er für die Deutung der ganzen Satire nicht unwesentlich ist und ihm in der Forschung bislang nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt wurde wie anderen Juvenalpassagen:

*Credo Pudicitiam Saturno rege moratam
 in terris uisamque diu, cum frigida paruas
 praeberet spelunca domos ignemque laremque
 et pecus et dominos communi clauderet umbra,
 siluestrem montana torum cum sterneret uxor
 frondibus et culmo uicinarumque ferarum
 pellibus, haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius
 turbauit nitidos extinctus passer ocellos,
 sed potanda ferens infantibus ubera magnis
 et saepe horridior glandem ructante marito.
 quippe aliter tunc orbe nouo caeloque recenti*

5

10

³²⁰ WALTERS 1998, 153.

³²¹ Die Formulierung im Titel von WALTERS' Beitrag „putting male sexual deviants on show“ [Hervorhebung FF] sowie seine Bezüge zu antiken Schauspielen, welche tatsächlich eine visuelle Rezeption darstellen, mögen diese Überforderung des Visuellen bei Juvenal begünstigen (vgl. dafür auch o. Anm. 17); doch m.E. verknüpft seine Interpretation assoziativ den Rezeptionsmodus einer *recitatio* mit der Aufführung auf einer wirklichen Bühne; wie auch immer der Rezeptionsmodus eines antiken Publikums der Satiren rekonstruiert wird, es kann niemals dermaßen in den Bereich der Bühne, des Theaters etc. vordringen, dass eine *recitatio* zu einem „spectacle of deviancy“ wird. Soweit ich sehe, stößt hier der *iconic turn* auf seine Grenzen (dazu kritisch HÖRISCH 2005, 134–40). Filmtheoretisch lassen sich derartige Interpretationen annehmen, zumal der Film der modernen Dichotomie, die WALTERS' Deutung implizit voraussetzt, folgen kann. So sei hier z.B. SILVERMAN, Kaja, Politische Ekstase, in: Filmästhetik, hg. von L. Nagl, (Wiener Reihe – Themen der Philosophie Bd. 10) Wien – Berlin 1999 [engl. Orig.: The Threshold of the Visible World, New York – London 1996, 83–104], 140–75, hier: 156f. angeführt, die für das ihr vorschwebende Kino des politischen Films eine Identifizierung als „Sprung in die Opposition“ so beschreibt: „Dieses Kino würde das männliche Subjekt in die Körper-Parameter der Weiblichkeit versetzen, das weiße Subjekt in die des Schwarzseins, das Subjekt aus der Mittelschicht in die der Obdachlosigkeit und das heterosexuelle Subjekt in die der Homosexualität. Es würde diese ‚Identität mit Abstand‘ ebenfalls erotisieren und sie so zur Quelle neuer und berauschender Lust machen. Nur ein Kino, das solche Lust zu verschaffen wüßte, vermöchte Vorsorge dagegen zu treffen, daß der das Selbst verfremdende ‚Spiegel‘ später entweder zurückgewiesen oder durch das wiederhergestellte *moi* ‚verschlungen‘ wird.“

*uiuebant homines, qui rupto robore nati
 compositiue luto nulos habuere parentes.
 multa Pudicitiae ueteris uestigia forsan
 aut aliqua exstiterint et sub Ioue, sed Ioue nondum 15
 barbato, nondum Graecis iurare paratis
 per caput alterius, cum furem nemo timeret
 caulibus ac pomis et aperto uiueret horto.
 paulatim deinde ad superos Astraea recessit
 hac comite, atque duae pariter fugere sorores.
 20 anticum et uetus est alienum, Postume, lectum
 concutere atque sacri genium contemnere fulcri.
 omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas:
 uiderunt primos argentea saecula moechos.* (6, 1–24)

[Ich glaube, Pudicitia verweilte unter der Herrschaft des Saturnus noch auf Erden und wurde lange dort gesehen, als eine kalte Höhle als enge Behausung diente und das Herdfeuer, den Schutzmärt, das Vieh und die Besitzer in gemeinsamem Dunkel einschloss, als die in den Bergen lebende Ehefrau das Lager im Wald aus Blättern, Stroh und Fellen von dem nahe lebenden Wild bereitete, ganz unähnlich dir, Cynthia, oder dir, deren strahlende Äuglein der Tod des Sperlings trübte; vielmehr reichte sie ihren großen Säuglingen die Brüste zum Trinken und war oft abstoßender als ihr Eicheln rülpssender Gatte. Denn damals, als das Erdenrund noch neu und der Himmel jung war, lebten die Menschen anders, welche, aus geborstenen Eichen entstanden oder aus Lehm geformt, keine Eltern hatten. Viele oder wenigstens einige Spuren der einstigen Pudicitia waren vielleicht auch noch unter Jupiter vorhanden, doch als Jupiter noch keinen Bart hatte, als die Griechen noch nicht bereit waren, beim Haupt eines anderen zu schwören, als niemand einen Dieb für seinen Kohl und seine Früchte fürchten musste und jeder mit einem Garten, der nicht umzäunt war, lebte. Allmählich zog sich Astraea dann mit Pudicitia als ihrer Begleiterin zu den Göttern zurück, und so flohen gemeinsam die zwei Schwestern. Es ist eine alte und schon lang praktizierte Gewohnheit, Postumus, ein fremdes Bett durchzurütteln und den Genius des geheiligten Ehebettes zu missachten. Jedes andere Verbrechen hat dann bald das eiserne Geschlecht hervorgebracht, die ersten Ehebracher sah bereits das silberne Zeitalter.]

Diese Eingangspassage spielt offenbar auf die Motivik des Goldenen Zeitalters sowie auf die mythische Vorzeit der Urmenschen an, doch verzerrt das Bild der *montana uxor* und ihres Eicheln rülpssenden Gatten zweifelsohne jene Mythologeme. Die Mehrzahl der Interpretierenden spricht hier von Ironie und Unernst, indes gibt es auch Ansätze, das Proömium im Sinne eines satirischen Angriffs gegen die Frauenwelt *ernst* zu nehmen;³²² hier ist freilich auf

³²² Ironie vermutet darin SINGLETON 1972, bes. 152, der auch ebd. 154–63 eine Zusammenstellung der wichtigsten Schilderungen des Goldenen Zeitalters bietet, des Weiteren ANDERSON 1982 [1956], 257f., ROMANO 1979, 116f., FREDERICKS 1979, 181 bei Anm. 11, MARTYN 1979, 231 „highly ironical“, WINKLER 1983, bes. 29, BRAUND 1992, 74 bei Anm. 24 sowie P. WATSON 2007, 630; für alle ist aber die Ironie mehr literarisches Schmuckwerk als semantisches Konstituens; BELLANDI 2003, 87–93 deutet die Ironie politisch; anders VIDÉN 1993, 157 bei Anm. 4, „profound pessimism about the future of the Roman world“, gegen diese ironisch-

die begrifflichen Reflexionen zu Ironie, Ernst und Unernst zurückzuverweisen (A.II). Bei diesen Urteilen bleibt offen, in welchem ko-textuellen Spannungsverhältnis das ironische oder wie auch immer bestimmte Verzerrt-Sein der Anfangspassage zum Ganzen der Satire steht. Des Weiteren erscheint es nicht ratsam, nach einer philosophischen Einstellung der Dichter-*persona* im Text zu suchen und diese mit kulturoptimistischen bzw. -pessimistischen Vorstellungen zu assoziieren.³²³ Der Text gibt nämlich keinen Anlass zur Vermutung, dass der Satiriker hier eine eigene Deszendenztheorie bezüglich des Goldenen Zeitalters entwerfen wolle, denn so weit muss die groteske literarische Verzerrung dieses Motivs berücksichtigt werden, dass Juvenal hier offensichtlich nicht ‚philosophiert‘.

Die Beschreibung der häuslichen Bedingungen, in denen die *montana uxor* und ihre Familie hausen, scheint auf der Textoberfläche den Zweck zu haben, eine Kontrastwirkung zur Gegenwart der satirischen Welt, allen voran zu Cynthia und Lesbia (vv. 7–8), zu evozieren, doch dass diese dichotome Gegenüberstellung im Subtext aufgebrochen wird, soll eine textnahe Analyse zeigen. Damit kann auch die Bedeutung der Ironie bzw. des Unernstes in dieser Passage sowie das ko-textuelle Spannungsverhältnis zwischen Proömium und dem über sechshundert Verse langen Rest der Satire erkundet werden.³²⁴ Das Bergehepaar wird einerseits deutlich rustikal stilisiert, andererseits aber geradezu tierhaft, wenn es in der dunklen Höhle zusammen mit dem eigenen Vieh haust. Die Wortwahl *ubera* sowie die Erwähnung der *infantes magni* unterstützen diese Darstellung der Tierhaftigkeit. Der Gatte ist zwar weniger ungeschlacht als seine Frau (v. 10 *horridior*), aber damit bleibt er immer noch *horridus*, was dadurch bekräftigt wird, dass er erstens lediglich eine sehr knappe, zweitens eine grotesk wirkende Erwähnung im Gegensatz zur geschäftigen Ehefrau (*sterneret ... potanda ferens*) erhält.³²⁵ Somit wird bereits mit dieser ersten Szene die Idealität der Vergangenheit insofern

ambige Lesart auch POLLMANN 1996, 487; differenziert PLAZA 2006, bes. 331–36; als ernste Darstellung der mythischen Vorzeit interpretiert von COURTNEY 1980, 262 sowie TENNANT 2002, 166f., der argumentiert, Juvenal bemühe sich den Sittenverfall seiner Zeit zu demonstrieren, doch lässt spätestens das Resümee ebd. 177 seinen stark biographischen Zugang erkennen. P. WATSON 2012 argumentiert neuerdings für die humoristische Qualität dieser Eingangspassage, in der der Sprecher so übertreibt, dass er vom Publikum nicht ernst genommen werden könne, worin die programmatische Funktion des Proömiums liege; doch die Rede von Unernst greift, wie gesagt, zu kurz (vgl. o. S. 40–2) und bricht förmlich die Interpretation zu früh ab (vgl. o. bei Anm. 204).

³²³ Vgl. z.B. SINGLETON 1972, 164–5, dagegen TENNANT 2002, 167, doch selbst auch problematisch.

³²⁴ SCHMITZ 2000, 11 bei Anm. 33 argumentiert überzeugend (in Verweis auf POWELL 1999, 330, Anm. 14), inwieweit Interpretationen, die Juvenal unterstellen, er zöge eine ideale Vergangenheit in genau dieser dichotomen Kontrastwirkung zur Gegenwart heran und meinte es mit jener Idealität wirklich ernst, nicht zurande kommen, die evident verzerrt-groteske Darstellungsform der Vergangenheit, hier des Goldenen Zeitalters, zu erklären. KEANE 2002, 8 verknüpft diese Anfangspassage intratextuell mit 1, 81–6 und arbeitet dabei den programmatischen Zusammenhang heraus, insofern Juvenal hier nicht nur alles, was seit der Sintflut passiert ist, sondern auch noch Früheres (Ov. met. 1, 89–115 zu 253–415) zu seinem Gegenstand macht.

³²⁵ Vgl. dazu NADEAU 2011, 41f. sowie WINKLER 1983, 29 bei Anm. 19 und ebd. 30, wo er das witzige Bild in v. 9 erläutert, dass nämlich die *montana uxor* durch ihre Gestaltungsform letztlich so *horrida* sei wie Cynthia und Lesbia. Auch LARMOUR 1991, 48 notiert diese Tierhaftigkeit des Bergehepaars und betont die Konnotation

unterlaufen, als das Bergehepaar nicht als Menschen der Zivilisation erscheint, sondern als quasi vormenschlicher Teil ihrer tierisch-natürlichen Umgebung (v. 6 *uicinarumque ferarum*). Hierbei ist es notwendig, das Kontrastmittel, welches jene vermeintliche Dichotomie *verdorbene Gegenwart – verklärte Vergangenheit* evozieren soll, zu betrachten. Denn vor dem Hintergrund jener ‚ernsten‘ Auslegung, welche die Eingangspassage als satirischen Angriff begreift, nimmt die Anspielung auf Properzens Cynthia und die Lesbia Catulls wirklich wunder: Haben beide Figuren eine historisch-referentielle Komponente, so sind sie doch vorrangig literarisch bekannte Namen der Liebesdichtung bzw. römischen Elegie.³²⁶ Daraus ergibt sich, dass diese hervorgerufene ideale Vorzeit, welche selbst eine Kontrafaktur eines epischen Motivs darstellt, mit im höchsten Grade literarischen Figuren gegenübergestellt wird. Beide Pole der textoberflächlichen Dichotomie erhalten demnach einen selbstreferentiellen Charakter, insofern der Kontrast zwischen mythischer Vergangenheit und Gegenwart der Satirenwelt selbst erst im fiktiven Bereich Bedeutung erhält. Sollten diese Anfangsverse wirklich die Wirkung haben, dass Rezipienten die Form der Gegenüberstellung referentiell aus der Satirenwelt in die ‚reale‘ Welt übertragen sollten, so sind die Wahl des episch-parodistischen Mythologems, das groteske Bergehepaar sowie die elegischen Figuren denkbar unpassend. Um weiter zu untermauern, dass die satirische Wirkung bzw. die oberflächliche Ernsthaftigkeit dieser Gegenüberstellung im Subtext konterkariert wird, sind aber noch weitere Brüche aufzuzeigen.

Die Verse 11–3 rekurrieren auf das Mythologem der Baum- bzw. Erdgeburten und brechen erneut die Kontrastfunktion der Passage: Wenn der satirische Sprecher von den aus Bäumen und Lehm entstandenen Urmenschen aussagt, dass sie keine Eltern hatten (v. 13), so erhebt sich die Frage, ob jene *homines* so etwas wie *pudor* aufweisen können, denn da *Pudicitia* in Vers 1 und 14 als die Essenz der vergangenen Idealität erwähnt wird, sollten doch die Urmenschen derjenigen Interpretationsweise zufolge, welche die satirische Wirkung des Kontrastes affirmsiert, ein ähnliches Beispiel für *pudor* wie das Bergehepaar bilden. SINGLETON bemerkt, dass die elternlosen Urmenschen für ein römisches Publikum ob seines

von *horridior*, wonach Gatte und Gattin behaart sind; zu *ubera* vgl. ferner GOLD 1998, 373 (aber mit einem Biographismus), treffend SMITH 2006, 115 sowie VIDÉN 1993, 155 bei Anm. 3; PLAZA 2006, 329 Anm. 131 interpretiert das Attribut *montana* als Wortspiel, insofern es die *uxor* so (groß) wie einen Berg oder als Bergbewohnerin hinstellen kann. Die verzerrende Darstellungsweise übersieht ANDERSON 1982 [1956], 260, wenn er die *infantes magni* „human beings“ nennt. W. JOHNSON 1996, 175f. assoziiert diese Stelle mit 6, 286–95 und meint, dass in beiden Fällen der Bezug zur Vergangenheit als Folie dafür diene, zu zeigen, wie das Männliche verlernt habe die Übermacht seines Geschlechts zu verteidigen und zu bewahren, was die exklamatorische Frage *unde haec monstra tamen uel quo de fonte requiris* antizipiere.

³²⁶ Vgl. o. S. 54f. zur Referentialität der beiden Namen im Modus des *als ob*. Zum Elegischen an dieser Stelle und in Satire VI allgemein vgl. SCHMITZ 2000, 81 sowie 230–36 für 6, 136–41, zu v. 7–8 besonders KEANE 2002, 9 sowie P. WATSON 2007, 630 bei Anm. 8 et passim.

genealogischen Bewusstseins kaum als wirkliches Ideal gelten konnten,³²⁷ abgesehen davon, dass ein Vergleich zwischen den Urmenschen und Cynthia bzw. Lesbia als paradigmatische Vertreterinnen der ‚zivilisiert-depravierten‘ Großstadt schwer vorstellbar ist. Die Absurdität des Vergleichs ergibt sich, sofern so weitergedacht wird, aus der Frage, wie die aus Bäumen und Lehm hervorgegangenen Urmenschen Ehebruch, um den es letztlich geht (vv. 23–4), begehen sollten. So wie die Tierhaftigkeit der *montana uxor* und ihres Gatten die satirisch-ernsthafte Kontrastwirkung konterkarieren, kann auch die Erwähnung der mythischen Urmenschen nicht als Argument für diese Wirkung herangezogen werden. Das unscheinbare Wort *aliter* (v. 11f.) steht hier ganz pointiert, insofern dessen Subtext es nahelegt, dass die Andersartigkeit der damaligen Lebensweise völlig disparat neben der einer Cynthia und Lesbia steht; *aliter* ist vielsagend, denn es lässt offen, ob sich die Höhle des Bergehepaars sowie die Menschen der Vorzeit wirklich als Ideale ausnehmen.

Die Erwähnung des jugendlichen Jupiter (v. 15f.), unter dem *Pudicitia* noch Spuren auf Erden hinterließ, antizipiert die Verse 23–4, wo Postumus erklärt wird, dass es Ehebrecher bereits im silbernen Zeitalter gab. Die markante Junktur *sed Ioue nondum barbato* kann als Anspielung auf Jupiters erotische Abenteuer und damit auf seine Akte der Untreue aufgefasst werden, was zum Thema der Satire freilich passt.³²⁸ Damit wird angedeutet, dass *Pudicitia*, solange Jupiter bartlos bzw. jugendlich war und somit unter der Herrschaft Saturns stand, noch auf Erden weilte, doch stilisiert der Text Jupiter so, dass er, sowie er mit den bekannten mythischen Geliebten Europa, Semele, Io etc. seiner Gattin Juno untreu ist, zum göttlichen Archegeten des Ehebruchs wird. Daraus folgt, dass der Satiriker den Verfallsprozess der Geschlechterbeziehung bereits in diese mythische Vorzeit transferiert, wodurch der textoberflächliche Antagonismus zwischen Gegenwart der Satirenwelt und idealer Vergangenheit abermals demonstriert wird. Dadurch aber, dass der Subtext auf Jupiter bzw. seine promiskuitiven Erlebnisse anspielt, wird nicht nur die moralische Dekadenz in die Vorzeit sowie göttliche Sphäre verschoben, darüber hinaus wird auch ein Archetyp von Männlichkeit für diese verantwortlich gemacht, während der Sprecher der sechsten Satire durch und durch misogyn ist.

³²⁷ Vgl. SINGLETON 1972, 153, der auch argumentiert, dass *Pudicitia* überhaupt als etwas dem Menschlichen Entzogenes dargestellt wird (vgl. auch u. bei Anm. 332).

³²⁸ So deutet auch FERGUSON 1979, ad loc., aber NADEAU 2011, 51f. – MARTYN 1979, 231 bemerkt das παρὰ προσδοκίαν gesetzte *alterius* (ähnlich SCHMITZ 2000, 125), was ja auch für das *barbato* in Enjambement-Stellung gilt; ferner sind auffällig die Inkonzinnität bei *nemo timeret ... et aperto uiueret horto* (vgl. HEINRICH 1839 sowie WEIDNER 1873, jeweils ad loc.) sowie die Erwähnung von *caulibus* und *pomis*, was einen komischen Effekt haben mag, allerdings ist dieser rezeptive Eindruck noch unbestimmt.

Bevor diese textuellen Ambiguitäten weiterverfolgt werden können, muss die Frage zumindest aufgeworfen werden, in welcher Weise Juvenal den Zeitaltermythos adaptiert und wiedererzählt, d.h. wie das Proömium zur mythologisch-literaturgeschichtlichen Motiventwicklung des Mythos steht. Es heißt in der Juvenalforschung immer wieder, das Proömium sei eine Variante des Mythos vom Goldenen Zeitalter, und tatsächlich, die Junktur *Saturno rege* in Vers 1 scheint dafür als unmissverständliches Signal zu dienen, doch vermengt Juvenal im Verlauf der Passage einige Aspekte dieses Mythologems.³²⁹ Es soll aber der motivgeschichtliche Aspekt der Interpretation nicht als Frage der produktionellen Vorbildgeschichte umformuliert werden;³³⁰ hier soll nur zur Diskussion stehen, wie sich *der Text* Aspekte des Sukzessionsmythos anverwandelt und was sich daraus für die Interpretation ergibt: In Vers 23 wird die *ferrea aetas* erwähnt und damit ist der Text ans Ende des Zeitaltermythos angelangt, welcher wiederum in Vers 25f. durch die Junktur *nostra tempestate* aufgegriffen wird, womit die Erzählung das letzte Stück des Zeitaltermythos in die weltlich-fiktive Satirenwelt überführt. Sowohl die Junktur *sed Ioue nondum barbato* als auch die explizite Bezugnahme *argentea saecula* in Vers 24 verweisen freilich auf die zweite Etappe der Metallzeitalter, doch lässt sich eine zweifache Hinaufverschiebung von die Zeitalter betreffenden Charaktermerkmalen feststellen: NADEAU macht darauf aufmerksam, dass die Formulierungen *potanda ubera* sowie *infantibus magnis* auf Hesiod erg. 129–31 anspielen, dort allerdings die Erzählung bereits zum silbernen Zeitalter fortgeschritten ist, und in ähnlicher Weise hat Juvenal laut GATZ die ersten Ehebrecher in das silberne Zeitalter „hinaufdatiert“.³³¹ Demzufolge wird die Präsenz des Goldenen Zeitalters zurückgedrängt, mehr noch, die jeweilig minderen Eigenschaften der Zeitalter rücken in die Nähe der ersten und höchsten Idealstufe, sodass die Idealität des wirklichen Mythos der *aurea aetas* destruiert wird. Lediglich die Junktur *Saturno rege* verdeutlicht die anfängliche Präsenz des ersten Metallzeitalters, doch bei dieser knappen Anspielung wird es auch belassen, denn sogleich

³²⁹ Vgl. z.B. ANDERSON 1982 [1956], 258. Für die literaturgeschichtliche Motiventwicklung, welche sich ab dem hesiodischen Prototyp abzeichnetet, vgl. GATZ 1967, 83, der ebd. 131 auch die Reminiszenz zu Prop. 2, 32, 49–55 kommentiert.

³³⁰ GNILKA 1990, 163 bei Anm. 58 spricht hinsichtlich dieser primitiven Frühzeit von der Vorbildfunktion des Poseidonios für Juvenal. Allerdings mag die Frage nach literarischen Vorbildern dazu tendieren, die produktionelle Komponente überzustrapazieren und assoziative Aussagen über das Gesamtwerk bzw. die Weltanschauung des Autors zu treffen. Es kann indes interessanter sein, das Verhältnis zwischen Text und Prättext auf einer rezeptiven Ebene zu erkunden bzw. über eine mögliche Voreinstellung von Rezipierenden zu der juvenalischen Präsentation des Mythologems nachzudenken. Für TUMOVÁ, Jana, Antike Bearbeitung des Mythos von den vier Zeitaltern, GLO 6 (1974), 3–46, hier: 34 sind bezüglich des primitiven Zustandes der Menschheit die Vorbilder Lukrez und Demokrit; einen vorsichtigeren Lukrezvergleich versucht BELLANDI 2003, 68f., noch zurückhaltender FRIEDLAENDER 1895, 282.

³³¹ Vgl. NADEAU 2011, 42, der die sprachlichen Übereinstimmungen zwischen Hes. erg. 131 ἐτρέφετ⁹ ἀτάλλων und *potanda ubera* sowie μέγα νήπιος und *infantibus magnis* bemerkt; für die „Hinaufdatierung“ vgl. GATZ 1967, 84; vgl. auch WILLIAMS 2010, 123 [358], Anm. 59.

erscheinen das tierhafte Bergehepaar und die bei Hesiod im silbernen Zeitalter situierten *infantes magni*. Folglich lösen der Subtext sowie die intertextuell-motivische Einbettung der Passage diejenige Idealität auf, von der sich die gegenwärtigen Frauen wie Cynthia und Lesbia negativ abheben sollten. Einen tatsächlichen Idealzustand gibt es in der Textwelt nicht. Hierbei sich auf die ironische bzw. parodistische Pointe des Proömiums oder etwa den Unernst, mit dem Rezipierende ihm begegnen sollten, zu berufen, wie wenn die verzerrte Darstellungsform des Mythos nicht so ernst zu nehmen wäre, d.h. einen rezeptiven Unterhaltungswert hätte, vernachlässigt die ko-textuelle Wirkung dieses Proömiums im Gegensatz zum Ganzen der Satire. Obwohl zweifelsohne diese ganze Passage einen humoristischen Effekt beinhaltet, ist es möglich, die Interpretation nicht bei der Beobachtung dieses Effekts, welcher für sich noch klarer formuliert werden müsste, anzuhalten, sondern weiterzufragen, was aus den Umständen, dass das im Text dargestellte Goldene Zeitalter de facto nicht golden ist, die *aurea aetas* entzaubert wird und Jupiter im Subtext eine markante Rolle erhält, für das misogyne Manifest des Satirikers resultiert.

Gegen die These, dass der satirische Sprecher das Goldene Zeitalter so schildert, dass es seine Idealität verliert, könnte vorgebracht werden, dass der Text durchaus *eine* positive Instanz klar und deutlich anführt: *Pudicitia*. Allerdings nimmt sich ihre Beschreibung ambivalent aus: Die Formulierung *moratam / in terris uisamque diu* (v. 1f.) verzerrt in einer Weise ihre Göttlichkeit, so wie bereits die mythische Promiskuität Jupiters ihre Anwesenheit verkürzt (v. 14f. und v. 19 *paulatim*), und diese Anwesenheit (*uisamque*) nicht der Epiphanie einer *dea praesens* gleichkommt, sondern eher einer Sterblichen, welche, bevor sie ganz verschwindet, einige oder doch nur wenige Fußspuren hinterlässt (v. 14f.).³³² Somit ist auch diese Instanz der Idealität relativiert, um erneut den textoberflächlichen Gegensatz zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzulösen. Letztlich kann bereits beim ersten Wort die Ambiguität der ganzen Passage erahnt werden: Wird das Wort *credo* überhellt, wie es auch anhand des Anfangs der ersten Satire thematisiert wurde, so erhält die Tatsache, dass der satirische Sprecher mit der Klausel ‚ich glaube‘ anhebt, eine signifikante Bedeutung.³³³ Dieses *credo* mag auf die episch-lehrgedächthafte Haltung des satirischen Sprechers deuten, insofern einerseits der chiastisch konstruierte Vers 1 die hehre Thematik ankündigt, andererseits der

³³² Vgl. NADEAU 2011, 19–23 und 50f., der vornehmlich intertextuell interpretiert und da vielleicht wie öfters zu weit geht: *Pudicitia* sei eher eine alte sterbliche gehschwache Frau als unsterbliche Göttin; vgl. die Kritik von L. WATSON 2012. Dennoch ist die Beschreibungsart der *Pudicitia*, wenn auch nicht in dieser Weise, verzerrt.

³³³ Laut COURTNEY 1980, ad loc. kontrastiert *credo* mit *forsan*; KENNEY 1970, 478 Anm. 16 deutet *credo* als Warnung an den Leser vor der Gereiztheit des Dichters; diese Deutung ist fragwürdig; ferner vgl. HEINRICH 1839, ad loc., MASON 1962b, 41, BELLANDI 2003, 62–66 mit Vergleich zu 2, 149–53 (aber depotenzierend) sowie SMITH 2006, 117.

Sprecher, welcher für Postumus die Rolle des Ratgebers und Unterweisers übernehmen wird, seine Überzeugung preisgibt. So gesehen verwendet der Sprecher diesen grotesk und verzerrt wiedergegebenen Mythos als Instrument seiner Argumentation vor Postumus: In Vers 25 überführt er mit *tamen* zu dessen Verlobung. Die harsche Darstellungsform samt ihrer hier beschriebenen Details demontiert den angeblichen Gegensatz bzw. die supponierte Kontrastfolienfunktion des Mythos. In der Vorstellung des in der Satirenwelt unterweisenden Sprechers existiert weder eine wirkliche *Pudicitia* noch ein wirkliches Goldenes Zeitalter. Der eigentliche Kontrastpunkt zur depravierten Frauenwelt, welche der Satiriker dem Postumus in aller Ausführlichkeit veranschaulichen wird, fehlt, womit dieses vom Stoff des Epos, Lehrgedichts und der Elegie angereicherte Proömium sich den kruden Stoffen der Satirenwelt annähert, und diese Annäherung wird sich in Hinblick auf das Tragische am Ende der sechsten Satire in frappierender Weise wiederholen (B.III.2).

Fast unmittelbar anschließend rät Juvenal im Zuge seiner *dissuasoria* dem angesprochenen Postumus zu zwei Auswegmöglichkeiten: Suizid und Päderastie seien einer Ehe vorzuziehen:

Certe sanus eras. uxorem, Postume, ducis?
dic qua Tisiphone, quibus exagitare colubris!
ferre potes dominam saluis tot restibus ullam, 30
cum pateant altae caligantesque fenestrae,
cum tibi uicinum se praebeat Aemilius pons?
aut si de multis nullus placet exitus, illud
nonne putas melius, quod tecum pusio dormit?
pusio, qui noctu non litigat, exigit a te 35
nulla iacens illic munuscula, nec queritur quod
*et lateri parcas nec quantum iussit anheles.*³³⁴ (6, 28–37)

[Du warst doch sonst früher bei Verstand! Eine Gattin, Postumus, führst du heim? Sag, von welcher Tisiphone, von welchen Schlangen du heimgesucht wirst! Kannst du irgendeine Herrin ertragen, wenn so viele heile Stricke zur Verfügung stehen, wenn schwindelerregend hohe Fenster weit offen stehen, wenn sich dir in der Nähe die Aemilische Brücke anbietet? Oder, falls dir von den vielen Auswegen keiner gefällt, hältst du es nicht für besser, wenn ein kleiner Knabe mit dir schläft? Ein kleiner Knabe, der nachts nicht mit dir streitet, von dir keine Geschenke verlangt, wenn er im Bett liegt, noch sich beklagt, dass du deine Lenden schonst und nicht so sehr keuchst, wie er es befohlen hat.]

Als anhand von Jonathan Swifts *A Modest Proposal* erläutert wurde, wie wenig das Absurde oder gar Abstoßende seiner Satire aufgeschlüsselt wird, wenn Interpretierende Swifts Vorschlag, Kinder zu verspeisen, bloß als unernst bezeichnen, wurde auch auf diesen Passus

³³⁴ NADEAU 2011, 64 argumentiert für die Lesart *exagitare* in v. 29, da erstens die als direkt aufgefasste Frage lebendiger wirke, es in den besseren MSS. stehe und als *lectio difficilior* eher zu *exagitare* umgeändert worden sein könnte; für *exagitare* sind auch HEINRICH 1839, ad loc., FRIEDLAENDER 1895, ad loc. sowie KNOCHE 1950; WILLIS 1997 hat *exagitate*.

hingewiesen: Die Aussage, Juvenals angegebene ‚Auswegmöglichkeiten‘ seien nicht ernsthaft, vielmehr ironisch zu verstehen, bildet so wie im Falle Swifts eine recht banale Einsicht;³³⁵ damit ist nämlich allein zum Ausdruck gebracht, dass Rezipierende keineswegs annehmen sollten, der Autor sei von der perlokutiven Konsequenz seiner Anweisung überzeugt. Dies ist uns ja allen klar. Um diese Banalität zu vermeiden, ist es notwendig, den literarischen Modus des Unernstes genauer zu analysieren, dahingehend, wie sich die Absurdität dieses Vorschlags rezeptiv aufschlüsseln lässt. Dazu kann vorerst ein intratextueller Zugang zweckdienlich sein: Laronia bemerkt, dass Männer wie Hister nur ihre Gattin dafür beschenken, *einen* Dritten im Ehebett zu dulden. Die Ko-text-Problematik erobt sich dort einerseits an der ambivalenten Schlussfrage *quid enim falsi Laronia* und den zur sechsten Satire widersprüchlichen Versen 51 sowie 53 bezüglich rechtsprechender Frauen sowie Athletinnen. Lösungsansätze der Ko-text-Problematik bestanden entweder darin, die sechste Satire als Revision der Laroniareden zu betrachten, oder die weibliche Sprecherin der zweiten Satire und den misogynen Sprecher der sechsten Satire überhaupt nicht zu vergleichen. Doch wenn nun der Sprecher rät, einen *pusio* einer Ehefrau vorzuziehen, können beide Passagen intratextuell verknüpft gelesen werden, wodurch die angebliche Ironie von *quid enim falsi Laronia* insofern relativiert wird, als der Sprecher der sechsten Satire die Handlungsweise eines Hister gutheißen müsste. Später echauffiert sich der satirische Sprecher der zweiten Satire über eine Hochzeit zwischen zwei Männern, indes wird nun dem Postumus ein *pusio* anempfohlen. Freilich soll sich Postumus nicht wie Gracchus (2, 117) den Brautschleier für den *pusio* anlegen (2, 134 *nubit*), wodurch er die für einen römischen Bürger geltenden Geschlechternormen durchbräche, jedoch was würden Mars und Romulus von diesem unterbreiteten Vorschlag halten (2, 126–28)?

Des Weiteren kann die Eigenartigkeit dieses satirischen Ratschlags auch mit antiken geschlechternormativen Vorstellungen kontextualisiert werden. GUNDERSON beobachtet, dass beide Ratschläge des Satirikers auf die Überlegenheitsposition von Postumus qua Mann Bezug nehmen, da ein *pusio*, welcher mit der Bedeutung Sklave (*puer*) konnotiert ist, davor schützt, die unterdrückende Überlegenheit einer Ehefrau ertragen zu müssen (v. 30 *ferre ... dominam*).³³⁶ Tatsächlich, der Knabe wird gänzlich passiv gezeichnet, er streitet

³³⁵ Vgl. z.B. ROMANO 1979, 117. Zu Swift und dieser Stelle vgl. o. S. 41.

³³⁶ Vgl. GUNDERSON 2005, 230–32, der in ähnlicher Weise die ko-textuellen Antagonismen zwischen dieser Passage und 2, 117–21 sowie ferner 1, 22 (Hochzeit eines Eunuchen) bemerkt und dieses Wechselspiel zwischen Dominanz und Unterdrückung mit psychoanalytisch-poststrukturalistischen Theoremen assoziativ auflädt; nicht psychoanalytisch, sondern historisch-kontextualisierend WILLIAMS 2010, 24 bei Anm. 39. Hierher gehören auch vv. 161–83, wie GUNDERSON ebd. richtig meint, in denen Juvenal beteuert, selbst eine Frau mit allen erdenklichen Vorzügen sei zurückzuweisen bzw. selbst der *Cornelia mater Gracchorum* (v. 167f.) sei eine *meretrix Venustina* vorzuziehen, da sie hochmütig ihre Tadellosigkeit zur Schau stelle und somit den männlichen

nicht, er verlangt nichts, klagt nicht und befiehlt auch nicht. Diese Passivität wird der *domina*, welche die Machtposition des Mannes unterminieren würde, entgegengestellt. Das Wort *domina* erinnert dabei an das elegische *seruitium amoris*, doch vor diesem *seruitium* warnt der Satiriker seinen Ansprechpartner, in der Weise, dass er diese unterwürfige Haltung des elegischen Liebhabers für unerträglich erachtet. Der Suizid nimmt sich freilich als die radikalere Lösung aus; somit geht die misogynie Misogamie des Satirikers so weit, dass für den Erhalt der männlich-oppressiven Machtposition selbst Tod oder ein *puer delicatus* nach dem Vorbild Histers (2, 59f.) in Kauf genommen werden müssen. Die Junktur *saluis tot restibus* und die Einleitungsformel *certe sanus eras* können ko-textuell einander gegenübergestellt werden. Zunächst fällt die eigenwillige Wortwahl *saluis* auf, wonach die Stricke, zu welchen Postumus greifen möge, unversehrt sind. Im Spannungsverhältnis zwischen *sanus* und *saluis* kann diese auffällige Wortwahl so interpretiert werden, dass dem Satiriker zufolge ein Heiratswunsch ein Anzeichen von *insanitas* ist, hingegen im Strick zum Erhängen die einzige *salus* (etymologisch zu *saluus*) liegt. Mit der Erwähnung des *Aemilius pons* klingt die vergangene Idealität republikanischer Männlichkeit und Macht an.³³⁷ Dabei kann Postumus als sprechender Name so fungieren, dass er als ‚Nachgeborener‘ von diesen Römern bzw. Vätern abstammt, jedoch die Macht- und Geschlechterstrukturen jener Zeit aufgelöst sind, anders gesagt, er sie nur mehr in einem *pusio* finden kann.³³⁸ Diese für den Satiriker bedrohte Überlegenheitsrolle des Männlichen kann somit nur mittels dieser ‚Auswege‘ aus der Vergangenheit zurückgewonnen werden. Bemerkenswert aber ist, dass im dicht voranstehenden Proömium die Idealität der Vergangenheit demontiert wurde und die *montana uxor* ebenfalls eher einer *domina* ähnelte als der flüchtig erwähnte Eicheln rülpsende Gatte einem *dominus*. Diese intratextuelle Lesart vermag die Eigenart der absurd Anweisung in den Versen 28–37 subtiler zu erfassen als die bloße Feststellung, der Inhalt sei nicht ernst zu

Part in die Rolle des Unterlegenen bringe; in der Besprechung der vv. 161–83 übersieht L. WATSON 2008, 278f. diesen geschlechterspezifischen Aspekt, wie ihn GUNDERSON andenkt. WINKLER 1983, 152 bei Anm. 14 betont, diese Ratschläge könnten vor dem Hintergrund von Satire II und IX nicht ernst gemeint sein, der intratextuelle Vergleich hat aber versucht, über diese flache Feststellung hinauszukommen; WINKLERS Ausführung dazu, dass nämlich ein solcher *pusio* schwer zu finden sei und „the sordidness of the affair“ durch die Wortwahl in v. 37 hervorgehoben sei, überzeugt wenig. Für die elegischen Motive der vv. 30–2 vgl. NADEAU 2011, 66.

³³⁷ Zum geschichtlichen Hintergrund vgl. WEIDNER 1873, ad loc.; FERGUSON 1979, ad loc. kommentiert, wie der monosyllabische Verschluss den Knall aufs Wasser verdeutlicht.

³³⁸ Zur Figur Postumus vgl. FERGUSON 1987, 189f., der eher zur Referentialität des Namens tendiert, FRIEDLAENDER 1895, 100 sieht ihn als fiktive Figur in der Rolle des Ansprechpartners an; zur Namensbedeutung vgl. KAJANTO 1982, 295 „posthumous“, BELLANDI 2003, 157–8 deutet den Namen als humoristische Anspielung auf Prop. 3, 12; fürs Schüler-Lehrer-Verhältnis vgl. SMITH 2006, 123.

nehmen, anders gesagt, damit ist es möglich, eine gewisse Form von Ernsthaftigkeit herauszulesen.³³⁹

In der letzten Etappe dieses Kapitels soll anhand von zwei thematisch verbindbaren Passagen ein weiterer Aspekt dieser textuell inszenierten Auflösung gender- bzw. geschlechter-spezifischer Normstrukturen analysiert werden. Damit werden die defragmentierende Lektüre teils gut, teils weniger beforschter Passagen und die Besprechung der zweiten und sechsten Satire unter dem thematischen Blickpunkt des *Undoing Gender* sowie unter der methodischen Hinsicht der Ko-text-Problematik komplettiert. Allerdings wird im nächsten Kapitel bezüglich einer anderen Fragestellung zur sechsten Satire zurückzukommen sein.

*Chironomon Ledam molli saltante Bathyllo
Tuccia uesicae non imperat, Apula gannit,
[sicut in amplexu, subito et miserabile longum.]* 65
*attendit Thymele: Thymele tunc rustica discit.
ast aliae, quotiens aulaea recondita cessant,
et uacuo clusoque sonant fora sola theatro,
atque a plebeis longe Megalesia, tristes
personam thyrsumque tenent et subligar Acci.* 70
*Urbicus exodio risum mouet Atellanae
gestibus Autonoes, hunc diligit Aelia pauper.
soluitur his magno comoedi fibula, sunt quae
Chrysogonum cantare uetent, Hispulla tragoedo
gaudet: an expectas ut Quintilianus ametur?* 75
*accipis uxorem de qua citharoedus Echion
aut Glaphyrus fiat pater Ambrosiusque choraules.* ³⁴⁰ (6, 63–77)

[Wenn der weichliche Bathyllus pantomimisch die ‚Leda‘ tanzt, beherrscht Tuccia ihre Vagina nicht mehr, Apula stöhnt, Thymele schaut angespannt, die Landpomeranze Thymele lernt jetzt noch etwas dazu. Doch andere halten, sooft die Theatervorhänge verwahrt und gerade nicht in Gebrauch sind, das Theater leer und verschlossen ist und es allein auf den Foren lärmst und wenn es noch lange von den Plebejischen Spielen bis zu den Megalesischen dauert, traurig Maske, Thyrsusstab und Lendenschurz des Accius in ihren Händen. Urbicus erregt in der Atellanenposse durch seine Darstellung der ‚Autonoe‘ Gelächter; diesen liebt die arme Aelia. Anderen öffnet sich um teures Geld die Fibel des Komödiendichters, manche gibt’s, die Chrysogonus am Singen hindern, Hispulla erfreut sich an einem

³³⁹ Nicht uninteressant dazu sind die Worte von GOLD 1994, 101: „The entirety of Satire 6 after line 37 could plausibly be taken as one long rationalization for this hyperbolic opening statement, which reaches its climax in the claim that all women are murderers. If the reader doubts the exaggerated nature of the satirist’s claim in lines 28–32, the following lines give us example after example to support the case. Thus, by the end, the hyperbolic claim might seem reasonable.“ GOLD relativiert aber diesen Gedanken, da nach ihrer Meinung bereits die zweite Auswegmöglichkeit, der *pusio*, die Ernsthaftigkeit des satirischen Sprechers unterlaufe. Allerdings hat die kontextualistische Lektüre auf den mächtspesifischen Hintergrund dieses Ratschlags hingewiesen.

³⁴⁰ Für die Athetese von v. 65 vgl. COURTNEY 1980, ad loc. und ders. 1975, 158 mit Erklärungen und älterer Literatur, ferner vgl. WINKLER 1983, 154 Anm. 22; auch athetiert von CLAUSEN 1992, WILLIS 1997 sowie BRAUND 2004a; KNOCHE 1950 athetiert *subito et miserabile; longum / attendit Thymele*; MARTYN 1987 schlägt *languet* statt *longum* vor; NADEAU 2011, 83 schlägt vor *sicut ... subitum et miserabile. longum / attendit*. Ich habe ihn in der Übersetzung auch ausgelassen. Zu *Acci* in v. 70 vgl. dann u. Anm. 344. KNOCHE 1950 athetiert v. 69, für den HEINRICH 1839, ad loc. *petunt* anstatt von *tenent* stehen haben will, was ihn auch zu einer gänzlich anderen Deutung führt.

Tragödienschauspieler. Oder erwartest du etwa, dass ein Quintilianus geliebt wird? Du bekommst eine Frau, die den Kitharöden Echion oder Glaphyrus oder den Chorflötisten Ambrosius zum Vater macht.]

Haud tamen illi O 20
semper habenda fides: oculos fuligine pascit
distinctus croceis et reticulatus adulter.
suspectus tibi sit, quanto uox mollior et quo
saepius in teneris haerebit dextera lumbis.
hic erit in lecto fortissimus; exuit illic
personam docili Thais saltata Triphallo. O 25
(6, O 20b–6)

[Ihm (= dem *cinaedus*) jedoch ist nicht immer zu trauen! Der mit einem safrangelben Prachtgewand geschmückte und ein Haarnetz tragende Ehebrecher lässt seine Augen mit Tusche größer wirken. Umso mehr sollst du ihn verdächtigen, je weichlicher seine Stimme ist und je öfter seine Rechte bei seiner zarten Schrittgegend verweilt. Dieser wird im Bett der stärkste sein; dort legt Thais, die vom gelehrtigen Triphallus getanzt wurde, die Maske ab.]

Die erste Passage zeigt Frauen, die im Theater ihre Schaulust ausleben, deren Objekt weichliche Männer, d.h. *cinaedi* im doppelten Sinn sind. Dass Bathyllus einen *cinaedus* darstellt, deuten schon das Wort *mollis* an sowie die Tatsache, dass Bathyllus und die meisten der folgenden Schauspieler, denen Apula zuhebelt (v. 64 *gannit*), griechische Namen tragen, während die Namen der Frauen bezeichnenderweise italische Abstammung implizieren. Der sexuelle Subtext wird mit dem Wort *uesicae* weitergeführt, da es die körperlich-sexuelle Erregtheit einer Tuccia (bzw. Apula) im Ausleben ihrer Schaulust geradezu unmissverständlich charakterisiert.³⁴¹ Dazu gehört auch der Umstand, dass der Gegenstand der darstellerischen Darbietung des Bathyllus die Leda ist, welche eine der Geliebten Jupiters war. Somit

³⁴¹ Zu den Valeurs der einzelnen Wörter: FERGUSON 1979, ad loc. erwägt als Bedeutung für *mollis* „effeminate“ und „passionate“, gleichfalls HEINRICH 1839, ad loc.; BRAUND 2004a übersetzt „sinuous“ (vgl. COURTNEY 1980, ad loc.), KNOCHE 1951, „Geck“, MASON 1962a, 12 „supple“, ADAMIETZ 1993a, „zart“, SCHNUR 2000, „weibisch“; Bathyllus ist *cinaedus* in zweifacher Form, einmal als darstellender Künstler (zur ursprünglichen Bedeutung vgl. ThIL III, 1059, 40–2), einmal aufgrund von *mollis*. Für die sexuelle Konnotation von *gannit* vgl. GUNDERSON, 2005, 235 Anm. 32 sowie ThIL VI, 2 1692, 21–4; BRAUND 2004a (vgl. FERGUSON 1979, ad loc.) übersetzt *uesicae* mit „bladder“, ADAMIETZ 1993a, „Schoß“, von URECH 1999, 232 als sexuelle Erregung gedeutet; dass *uesica* für *cunnus* stehen kann, belegt schon 1, 26, dazu erhellt NADEAU 2011, 83 sowie allg. KEANE 2003, 259. – Zu den Namen: für Bathyllus vgl. FERGUSON 1987, 33f., es ist fraglich, ob der Name referentiell zu interpretieren ist; Tuccia Verwandte von Quintilian (laut FERGUSON 1987, 232), vgl. auch die des Inzest beschuldigte Vestalin Tuccia (Val. Max. 8, 1, 5), was NADEAU 2011, 83 für seine Deutung aufgreift, WEIDNER 1873, ad loc. vermutet vornehme Herkunft; Apula aus Apulien (vgl. KAJANTO 1982, 192 sowie ThIL II, 345, 36), für Thymele vgl. FERGUSON 1987, 227, ferner bereits in 1, 36 und dann 8, 197; der Name ist freilich im Gegensatz zu den anderen genannten Frauennamen griechisch, doch erhält sie das Attribut *rustica*; fraglich ist, ob ihr Name referentiell oder vielmehr selbstreferentiell als sprechender Name für das Theater (Θυμέλη); für Thymele vgl. auch GOLD 1994, 104 bei Anm. 28; NADEAU 2011, 82 kommentiert, dass ihre Nennung nicht für ihre Person, sondern für die Rolle, die sie mit Latinus (vgl. 1, 36) spielt, steht, eine *adultera*. für Accius vgl. u. Anm. 344, Urbicus (KAJANTO 1982, 311 in Rom) vielleicht sprechend in Kontrast zur *rustica* Thymele; Aelia plebejisch (vgl. FERGUSON 1987, 18) und Hispulla verwandt zu Plinius (laut FERGUSON ebd. 116, biographisierend für eine Fehde der beiden Autoren HIGHET 1954, bes. 292f.); Bathyllus, Chrysogonus, Echion, Glaphyrus und Ambrosius sind freilich alle griechische Namen. – Wie die Junktur *exodio Atellanae* aufgefasst werden kann, vgl. COURTNEY 1980, ad loc.

betrachten Tuccia und Apula erotisch phantasierend einen Mann, der nicht nur *mollis* ist, sondern auch eine weibliche Figur imitiert, welche vom Göttervater als einem Archetyp der Männlichkeit geschwängert wurde. Das Begehrn der beiden Frauen besteht folglich in Passivität.³⁴² Hierbei ist auch notwendig, die besondere Funktion der Visualität in dieser Passage zu berücksichtigen, denn der Satiriker *inszeniert* hier eine Art von voyeuristischem Einblick, insofern Rezipierende aus der ‚sicheren‘ Position der Extratextualität Frauen vorgeführt bekommen, welche selbst im Theater erotische Phantasien voyeuristisch ausleben, zumal sie in der Zuschauermasse des fiktiven Publikums sitzend verschwinden. Immer wieder verfügt der Juvenaltext über ein voyeuristisches Moment, das auf die Subversivität der juvenalischen Visualität schließen lässt, da, indem der Text dieses bereithält, Rezipierenden dieser heimliche Blick förmlich aufgezwungen wird: Wir betrachten z.B. Tuccia und Apula in ihrer sexuellen Erregtheit, wir sehen, was Messalina in ihrem Bordellkämmchen tut (6, 122–25), wir sind zweimal als unsichtbare Lesende bei den Riten der Bona Dea anwesend (2, bes. 84–101 und 6, 314–45) und uns ist ein Einblick in das amouröse Privatleben des Naevolus, seines Patrons und dessen Frau gewährt (9, bes. 40–4 und 74–8).³⁴³

In einem scharfen Gegensatz (*ast*) beschreibt der Satiriker den Unmut gewisser Frauen während der monatelangen Spielpause, welche der Dichter in drei Versen ausführlich umschreibt, um in Vers 70 zu verkünden, womit sich die Theaterbesucherinnen während dieser Periode begnügen. Zunächst fällt die erotische Konnotation von *thyrum* bzw. *subligar* auf, was in Verbindung mit *tenant* daran zweifeln lässt, ob die Frauen tatsächlich nur die Requisiten des Schauspielers halten. Hinzu kommt, dass der Name *Acci* die Reihe der Schauspieler mit griechischen Namen durchbricht – Urbicus ist zwar ein römisches *nomen gentile*, aber der sprechende Name (*urbs*) verweist auf einen effeminierten Städter. Diese gesamte Theaterszene organisiert sich um die Dichotomie zwischen *griechisch* – *römisch*, insofern römische Frauen das griechische Verweichlichte begehrn. Weder Thymele, da sie durch *rustica* mit ländlicher Derbheit assoziiert wird, noch Urbicus, der Städter, stören diese Dichotomie wirklich; erst Accius durchbricht diese Linie. Dieser Bruch kann für die Lesart der maskulin-gemimte Passivität begehrenden Frauen einen ganz besonderen Effekt entwickeln, allerdings ist vorweg zu beachten, dass gerade das Wort *Acci* textkritisch proble-

³⁴² Ähnlich GUNDERSON 2005, 235f.; für diese Stelle vgl. WILLIAMS 2010, 157 [369] bei Ann. 68, jedoch ist hier nicht die Rede von „a womanish man sexually pursuing women“. Die Schauspieler sind im Text kaum als Akteure gekennzeichnet.

³⁴³ Die Liste der voyeuristischen Szenen könnte verlängert werden, vgl. BRAUND/RASCHKE 2002, 64f., die ebd. 69 diesen quasi dem Publikum aufgezwungenen Voyeurismus analysieren; vgl. auch WALTERS 1998, 149 bei Ann. 4 und 153 sowie GOLD 1994, 109; in diese Richtung geht auch GUNDERSON 2005, bes. 224 und 227.

matisch ist.³⁴⁴ Dieses textkritische Problem ist indes für die Argumentation nur von zweit-rangiger Bedeutung, da der Schauspieler, wie auch immer sein Name wirklich lauten mag, offenkundig einen Satyr darstellt, was der Vers 70 an sich klarstellt; der Satyr ist freilich maskulin konnotiert und hebt sich von dem die Leda tanzenden Bathyllus deutlich ab. Demzufolge kann sich der durch *tristes* (v. 69) ausgedrückte Gemütszustand der Frauen nicht nur auf das Faktum beziehen, dass sie über die Spielpause betrübt sind, sondern, sofern der sexuelle Subtext von *thyrumque tenent et subligar* ernst genommen wird, auch den Gedanken ausdrücken, dass ihnen derartig sexuell konnotierte Requisiten bzw. die maskuline Rolle des Satyrs samt seiner ‚Ausstattung‘ nicht die gleiche Lust bereiten wie der *mollis* Bathyllus.

Als Nächstes tritt Urbicus auf die Bühne, welcher mit seiner ‚Autonoe‘ das Herz der armen Aelia gewinnt. Wiederum betört der Schauspieler mit einer weiblichen Pose, denn er stellt eine rasende Mänade dar. Postumus wird, so der Satiriker (vv. 76–7), eine Frau erhalten, welche durch solche unmännlichen Frauen-Darsteller geschwängert wird. Dieser Gedanke kann ko-textuell mit 2, 137–42 verglichen werden, wo der satirische Sprecher die Unmöglichkeit der *pathici* betont, selbst Kinder zu gebären. Die ko-textuelle Inkonsistenz ist hier lediglich insofern relevant, als in dieser Passage zugegeben wird, dass *cinaedi* wie Echion, Glaphyrus oder Ambrosius über ‚Umwage‘ Väter werden können.³⁴⁵ Mit der Frage *an expectas ut Quintilianus ametur* (v. 75) beschließt der Satiriker die voyeuristische Aufdeckung des weiblichen Begehrens nach männlicher Passivität, denn derjenige Typus Mann, der wirklich *uir* ist, der ein gebildeter Rhetor ist, einen möglichen *pater* darstellt und unterweist, wie *man* sich im öffentlichen Bereich rednerisch, nicht dramaturgisch zu präsentieren hat, wird verworfen. Er vermag nicht als Lustobjekt zu fungieren, da eine Tuccia, Apula, Aelia und Hispulla sowie die mögliche Gattin des Postumus lediglich einen Mann begehrten, welcher eine Frau mimen kann.

Die letzte Passage stammt aus dem Oxfordfragment.³⁴⁶ Dort erscheint ein *cinaedus* (v. O 3) als perfider Ratgeber einer Gattin, welcher sich trotz all seiner unmännlichen Attribute,

³⁴⁴ Vgl. COURTNEY 1980, ad loc. sowie NADEAU 2011, 84; *Acci* haben im Text KNOCHE 1950, MARTYN 1987, CLAUSEN 1992, BRAUND 2004a; WEIDNER 1873, ad loc. konjiziert *ardent*, WILLIS 1997 *Hagni* nach RIBBECK, dem auch FRIEDLAENDER 1895, ad loc. zustimmt, da Pantomimen stets Griechen gewesen sein sollen, doch FRIEDLAENDERS Annahme (vgl. ebd. ad vv. 67–9), dass es sich bei dem Schauspieler von v. 70 um einen Pantomimen, nicht um einen Dramenschauspieler handeln muss, ist m.E. unbegründet, zumal ein Tragöde in v. 74 dann auch genannt wird. COURTNEY 1980, ad loc. und FERGUSON 1987, 17 u. 18 tendieren zu *Acti*; freilich ist damit die Referentialität des Namens noch nicht geklärt.

³⁴⁵ Ein anderer ko-textueller Bezug liegt in 9, 82–6 vor, da der *mollis patronus* (vgl. 9, 38) des Naevolus durch ihn zum Vater wird.

³⁴⁶ Die Echtheitsfrage des Oxfordfragments kann hier unmöglich ausgebreitet denn gelöst werden, vgl. TARRANT 1983, 203 bei Anm. 22 mit einem Forschungsüberblick; für die Echtheit argumentiert COURTNEY

Augentusche, Prachtgewand, Haarnetz und weicher Stimme, als Ehebrecher erweist. Darüber hinaus entpuppt er sich im Bett als überaus potent (v. O 25 *fortissimus*). Nachdem er seine Thais-Rolle abgelegt hat, stellt sich heraus, dass er ein Triphallus ist, dreigeschlechtlich und damit ein quasi fleischgewordener Priapus.³⁴⁷ Die groteske Formulierungsweise in Vers O 26 unterstreicht diese im *cinaedus* verborgene männliche Potenz, insofern der Satz durch das beibehaltene Subjekt Thais die Szene auf frappante Weise steigert: Die weibliche Komödienrolle (3, 93) nähert sich der Ehefrau und der sich hinter der Maske befindende Triphallus, d.h. der eigentliche unmännlich-männliche Geschlechtspartner tritt als Akteur der Handlung zurück. Anschließend fragt ein fiktiver Ehemann, ob der *cinaedus* ein echter Mann sei (v. O 28 *purum uirum*). Der Ehemann ist von dessen Männlichkeit überzeugt und er lässt sich nicht von seiner vorgespielten Thais irritieren, hingegen gelangte diese fiktive Figur gerade ins ‚reale‘ Ehebett. In einer Weise beweist der *cinaedus* durch seinen sprechenden Namen Triphallus Männlichkeit, und folglich ist er für einen kurzen Augenblick in der Welt der Satire zugleich *cinaedus*, dreigeschlechtlicher Übermann sowie echter Römer bzw. *uir purus*. Laronias Hinweis auf Histers Ehebett, in dem seine Gattin lediglich Zuseherin ist, erhält hier eine absurde Wendung, da dieser *cinaedus* als Einziger dasjenige darstellt, was Satire II und VI in ihrer satirisch-grotesken Thematisierung des *Undoing Gender* nicht aufweisen, einen wirklichen *uir*; wenn ein *cinaedus* die Genderrollen einer Thais, eines dreigeschlechtlichen *adulter fortissimus* und *uir purus* in sich vereinigen kann, so hat der *uir uere Romanus* aufgehört zu existieren.³⁴⁸

1980, zustimmend WINKLER 1983, 176, ferner vgl. z.B. LUCK 1972 und MOHILLA 1990, 197–214; als Interpolation angesehen z.B. von ANDERSON 1982 [1956], 267f.; besonders zur Einfügung des Fragments in Satire VI vgl. NADEAU 2011, 230–35.

³⁴⁷ Vgl. COURTNEY 1980, ad loc.; zur Stelle vgl. auch WINKLER 1983, 178f.

³⁴⁸ Vgl. GOLD 1998, 376 u. 381 sowie W. JOHNSON 1996, 176 bei Anm. 13 (mit Verweis auf v. 378). Zum sexuellen Subtext des Wortes *purus* in diesem Kontext vgl. NADEAU 2011, 217.

III. Die Beliebigkeit des Stoffs

1. Symbolisierte Beliebigkeit in Satire IV

Was ist Intertextualität? Seit dem Aufkommen dieses Begriffs durch Julia KRISTEVA, die, sich auf Michail M. Bachtin stützend, darunter eine weit umfangreichere, ontologische These hinsichtlich Text, Welt und Subjekt verstand, wofür der bekannte Ausspruch „An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität* [...]“³⁴⁹ stellvertretend genannt sein mag, erfuhr jener Begriff verschiedene Ausformungen und Umsetzungen in literaturwissenschaftlichen, aber auch anderen kunstwissenschaftlichen Diskursen. Darunter fallen solche Ansätze, die mit dem Begriff Intertextualität quasi Taxonomien und Deskriptionen konzeptualisieren, um einerseits das Phänomen des auf andere verweisenden Textes theoretisch zu erfassen als auch bei konkreter Literatur zum Gegenstand der Interpretation zu machen. Um das geläufigste Beispiel dieser taxonomischen Großkonzepte zu nennen, sei hier nur auf Gérard GENETTE *Palimpseste – Die Literatur auf zweiter Stufe* verwiesen. Obgleich weder ein so über eine konkrete Interpretation hinausweisender Standpunkt wie der KRISTEVAS noch eine umfassend angelegte Systematisierung von Literatur auf zweiter Stufe, wie sie GENETTE in seinem Buch unternimmt,³⁵⁰ der eigentliche Gegenstand dieser methodischen Vorbemerkung sein soll, muss hier dennoch auf ein Moment eingegangen werden, in dem sich jene und die Altphilologie in ihrem Umgang mit dem Begriff Intertextualität durchaus berühren: Dasjenige, was KRISTEVA mit Bachtin konzeptualisiert hat, kreist um Phänomene, die in der Altphilologie schon sehr lang diskutiert bzw. mit Begriffen ausgestattet worden sind, nämlich Zitat, Anspielung, Imitation, Parodie usf. Genauso haben wohl seit jeher diejenigen, die antike Texte ausdeuteten, die Präsenz oder Spuren eines bzw. mehrerer Texte in einem anderen Text festgestellt und beschrieben. Erst durch das Aufkommen des Begriffs Intertextualität wurden diese altbekannten Interpretationspraktiken mit jenem neuen Begriff in Verbindung gebracht, oder vielleicht auch nur mit diesem zeitgemäßen ‚Label‘ neu beschriftet; denn es lässt sich mitunter die Vorgehensweise

³⁴⁹ KRISTEVA 1972, 348; dazu vgl. z.B. BROKOFF, Jürgen, & HITZ, Torsten, Die endliche und die unendliche Kommunikation bei Bachtin und Kristeva, in: Am Ende der Literaturtheorie? Neun Beiträge zur Einführung und Diskussion, hg. T. Hitz – A. Stock, (Zeit und Text Bd. 8) Münster 1995, 26–42, *hier*: 37f.; zum Verhältnis zwischen Bachtin und KRISTEVA vgl. BROKOFF/HITZ ebd. bes. 38–40; kritische Anmerkungen zu ihrem wie Bachtins Denkansatz bei STIERLE 1983, bes. 17 u. 21; auf anderer Ebene kritisch PLETT 1991, 3f. – Die Literatur zur Intertextualität ist geradezu unüberschaubar; schon deswegen muss sich diese Vorbemerkung mit einem winzigen Ausschnitt aus diesem Forschungsdiskurs begnügen; allgemein zur sehr unterschiedlichen Verwendungsweise des Begriffs vgl. ALLEN 2000, 2.

³⁵⁰ GENETTE 1993, bes. 9–18 gliedert den von ihm definierten Begriff Transtextualität in fünf Kategorien, von denen Intertextualität, also die „effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text“ (ebd. 10), nicht der eigentliche Gegenstand seines Buches ist, sondern die sogenannte Hypertextualität, worunter die Phänomene Parodie, Travestie, Pastiche, Persiflage, Transposition und Nachbildung fallen (vgl. die schematische Darstellung ebd. 44). Vgl. aber die knappe, doch berechtigte Kritik bei STIERLE 1983, 23f. Anm. 21; eine kritische Anmerkung auch bei EDMUND 2001, 141 Anm. 28.

feststellen, dass altphilologische Studien zwar diesen Begriff gebrauchen, jedoch sein geistiges Umfeld, in dem er entstanden ist, unbeachtet lassen und so die begriffliche Vielschichtigkeit bzw. seine Weiterentwicklung in rezenteren literaturtheoretischen und ähnlichen Diskursen vernachlässigen.³⁵¹ Hier fällt also die ursprüngliche Tragweite des Begriffs einer simplifizierenden Umbenennung anheim, insofern die Rede von Intertextualität bisweilen dort auftritt, wo Altphilologen des 19. Jahrhunderts von Zitat oder Reminiszenz gesprochen hätten. Dieses Herunterbrechen auf ein bloßes Synonym verkennt aber die begriffliche Spannweite, die sich aus der von mir gerade angerissenen akademischen Entwicklung ergeben hat. In Anbetracht dessen, dass sich die Altphilologie mit Intertextualitätsphänomenen intensiv beschäftigt, und wohl zu beschäftigen hat, wäre es wünschenswert, dass dies in einer größeren Bereitschaft geschieht, die Begriffsgeschichte und die konzeptuelle Vielfalt der Intertextualität zu berücksichtigen.

Andere methodische Ungereimtheiten, welche in altphilologischen Interpretationen und Kommentaren mitunter anzutreffen sind, betreffen einerseits die Herangehensweise, die Intertextualitätsrate eines Textes regelrecht überzustrapazieren, und andererseits die Methode, Intertextualität aus einer deutlich autorzentrierten Perspektive zu verstehen (A.I).³⁵² Daher scheint es ratsam, zwischen einer produktionellen und einer rezeptiven Komponente der Intertextualität zu unterscheiden.³⁵³ In dieser Hinsicht lässt sich der autorzentrierte Zugang

³⁵¹ So kommt z.B. HINDS 1998, der das Phänomen Intertextualität an einer breiteren Auswahl antiker Texte analysiert, ohne eine einzige Erwähnung von KRISTEVA (bzw. Bachtin), DERRIDA oder BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York 1997 aus; nicht so EDMUNDS 2001, bes. 8–17 sowie 38 zu BLOOM. Während sich HINDS ebd. XII nicht einem *post-theoretical*-Ansatz verschreibt und ebd. 18–20 die Mängel der Imitationsforschung in der Altphilologie wissenschaftsgeschichtlich nachzeichnet und in sinniger Weise von einem philologischen Fundamentalismus spricht, was die problematische Dichotomie zwischen bewusster und zufälliger Allusion betrifft, so greift er kaum auf die intensive Diskussion der Intertextualität im neuphilologischen Bereich zurück.

³⁵² Beispiele aus der Juvenalforschung zu diesen beiden Punkten sind: HIGHET 1951, SCHMITZ 2000, 266 Anm. 303 zu 9, 12f. und Verg. Aen. 9, 381f.; SCHMITZ 2000, 204 zu 9, 130f. und Stat. Theb. 4, 642; sehr weit hergeholt Intertextualisierung bei NADEAU 2011, z.B. 55–8; WINKLER 1989, 434 „prominently in mind“ zu 4, 34–6 und Hes. Theog. 26; BELLANDI 2009 [1974], 479f. Anm. 16 „have been present in Juvenal’s memory“ zu vv. 126–29; BRAUND 1988, 141 [245f.] Anm. 48 [am Ende] zu Pers. 6, 72 u. 74; veraltet zu Intertextualität und literarischen Vorbildern ADAMIETZ 1972, 2. EDMUNDS 2001, 42 diskutiert kritisch ein Beispiel einer überstrapazierten intertextuellen Interpretation; vgl. auch (allgemein) STIERLE 1983, 13 sowie FOWLER 2000, 118; dieses Thema wurde bereits in einem anderen Zusammenhang berührt, vgl. o. bei Anm. 45.

³⁵³ So unterscheidet z.B. STIERLE 1983, 9f. zwischen einer produktions- und einer rezeptionsästhetischen Perspektive der Intertextualität. GRÜBEL 1983, 227–29 differenziert analog zur literaturwissenschaftlichen Produktions-, Text- und Rezeptionsforschung zwischen produktioneller, textueller und rezeptioneller Intertextualität: erstere, wie GRÜBEL bemerkt, sei Interpretierenden eher versperrt, da sekundäre Quellen, welche das Entstehen eines Werkes dokumentieren, oft nicht vorhanden seien, und die produktionelle Rekonstruktion gern in ein psychologisierendes Spekulieren abdrifte. Die textuelle Intertextualität meine die für sich stehende Text-Text-Beziehung, welche voraussetze, dass diese Texte publiziert sind. Dies sei ja bei produktioneller Intertextualität nicht unbedingt notwendig; dafür unterscheidet GRÜBEL ebd. 228 auch zwischen latenter und manifester textueller Intertextualität. Die rezeptionelle Intertextualität beschreibe die Sinnerweiterung durch eine Text-Text-Beziehung in einer konkreten Rezeption. Auch HINDS 1998, 21f. und 48–51 diskutiert die rezeptive Dimension, doch in Rekurs auf die etwas überstrapazierte, aus der Richtung des Poststrukturalismus stammende

hier als produktionsästhetischer Zugang zum Phänomen Intertextualität verstehen und somit rechtfertigen. Wenngleich primär produktionsästhetische Herangehensweisen aufgrund der neueren kulturwissenschaftlichen, rezeptionstheoretischen bzw. interdisziplinären Literaturwissenschaft eher in den Hintergrund getreten sind, haben sie freilich ihre eigene Fundierung, angesichts der der vornehmlich produktionelle Zugang mancher altphilologischer Interpretationen bezüglich Intertextualitätsphänomenen legitimiert werden kann;³⁵⁴ jedoch müsste dabei einerseits die Kritik an der produktionsästhetischen Methodik reflektiert werden und andererseits die Relativität dieser Sichtweise berücksichtigt werden, nämlich dass Intertextualität auch eine Sache der Rezeption ist.

Bei dieser rezeptiven Komponente der Intertextualität muss vorausgeschickt werden, dass ich, wenn ich von Intertextualität spreche, darunter nicht nur eine distinkte Beziehung zweier bestimmter Texte verstehe, sondern ein vielschichtiges Beziehungsverhältnis zwischen einem Text und seinen Prätexen. Rezeptionstheoretisch müsste problematisiert werden, auf welche Weise das Vorhandensein von Intertextualität den Rezeptionsprozess beeinflusst oder gar konstituiert. Diese Konstituierung vollzieht sich durch ein Vernetzen zwischen dem unmittelbaren und anderen bzw. letztlich allen anderen Prätexen.³⁵⁵ Dabei ist die intertextuelle Vernetzung durch Leseprozesse, Rezeptionsgewohnheiten, Kanonisierungen und literarisch-kulturelles Wissen bestimmt.³⁵⁶ Selbstverständlich treten auch hier die ursprünglich erörterten methodischen Reflexionen hinzu (A.III), welche hauptsächlich die Problematiken der imaginierierten Idealleserkonstruktionen berühren. Da besonders, was Intertexte betrifft, auf keine Sekundärquellen zurückgegriffen werden kann, mit denen eine Rekonstruktion antiker intertextueller Rezeptionsprozesse in Bezug auf den Juvenaltext möglich wäre, wird sich die Interpretation auch hier damit begnügen müssen, Imaginationsstufen potentieller Lesemodi anzudenken. Hinwiederum verfestigt sich dieses etwas vage Mutmaßen, wenn die Wahrscheinlichkeit berücksichtigt wird, mit der antike Rezipierende als kompetente Lesende

Verdrängung der Autorinstanz, wie z.B. mittels der Aneignung der BARTHES'schen Formel ‚Der Autor ist tot‘, wobei HINDS dann die produktionelle Komponente wieder betont bzw. rehabilitiert; hingegen verweist er ebd. 49 bei Anm. 3 unter anderem auf ECO, Umberto, Overinterpreting Texts, in: Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose, hg. von St. Collini, Cambridge 1992, 45–66, *hier*: 64, d.h. ECOS Konzept des Modelllesers; dafür vgl. EDMUNDS 2001, 41f. u. 103.

³⁵⁴ Vgl. dazu die methodologischen Überlegungen im Zusammenhang mit dem poststrukturalistischen Intertextualitätsbegriff von HELBIG 1996, 58f.

³⁵⁵ Dies verweist auf den Begriff Intertext, der für gewöhnlich so definiert wird, dass er ‚einen Text‘ zwischen Texten darstellt und damit nicht per se ein materieller Text ist, vgl. dazu BARTHES, Roland, From Work to Text, in: ders., Image, Music, Text, Essays selected and translated by St. Heath, London 1977 [franz. Orig: De l’œuvre au texte, Revue d’esthétique 3 (1971)], 155–64, *hier*: 160, PLETT 1991, 5, anders RIFFATERRE 1995, 56f. sowie EDMUNDS 2001, 138 bei Anm. 14, der allerdings ebd. mit Verweis auf andere Definitionen die Verwendung des Begriffs Intertext kritisiert, da er uneinheitlich definiert wird; so plädiert EDMUNDS für eine genaue Arbeitsdefinition, an der jeweils festzuhalten sei; vgl. dafür auch EDMUNDS 2001, 155 mit STIERLE 1983, 13f.

³⁵⁶ Vgl. dazu z.B. ALLEN 2000, 125–32 sowie HELBIG 1996, 145.

gewisse Texte im Bewusstsein hatten. Dazu gehören wohl die homerischen Epen sowie die vergilische Aeneis, wobei das Spektrum der vorauszusetzenden Texte in Hinblick auf Juvenal und den Lektürekanon der antiken Bildung freilich auszudehnen ist. Die Altphilologie, soweit ich sehe, ist sich darin einig, dass die Annahme, ein antikes Publikum habe derart bekannte Texte als zentralen Teil ihres kulturellen Wissens präsent gehabt, rechtens besteht. Jedenfalls ist festzuhalten, dass Intertextualität auch im Lichte einer rezeptiven Komponente zu begreifen ist.³⁵⁷

Die rezeptive Komponente ließe sich auch so weiterdenken, dass sich intertextuelle Vernetzungen in einem Raum konstruieren, in welchem sich vorhandene Texte ‚bewegen‘ und zueinander in Beziehung stehen. Der intertextuelle Raum versteht sich als Metapher für die Interrelation von Texten und Prätexten.³⁵⁸ Die Raummetapher hierbei anzuwenden, mag Nachteile und Vorteile haben, zumal Metaphern in der interpretativen Sprache drohen, überspannt zu werden, und bald den Anschaulichkeitscharakter verlieren, für den sie eingesetzt wurden; allerdings kann mit dieser Metapher der Umstand erfasst werden, dass Zitate, Anspielungen, aufgegriffene Motive usf. nicht nur streng zwischen zwei Texten bestehen, sondern ein solcher Prätext mehrfach zitiert werden kann, das neuere Zitat sogar ein älteres Zitat mit einbezieht oder nur indirekt auf den ursprünglichen Prätext rekurriert. Diese schichtenartige Überlagerung könnte mit einer zweidimensionalen Vorstellung von Intertextualität nur schwerlich beschrieben werden. Jedenfalls sei herausgestrichen, dass die Interpretationsansätze dieses Kapitels auf dem hier skizzierten Verständnis von Intertextualität aufbauen. Demgemäß erheben die folgenden Interpretationen auch nicht den Anspruch, alle denkbaren intertextuellen Vernetzungen auszuschöpfen, vielmehr werden bewusst intertextuelle Bezüge ausgewählt, um so eine kohärente Interpretation anzustreben; denn, wie keine *Text*interpretation erschöpfend, endgültig oder vollständig sein kann, ist dies auch von einer *Intertext*interpretation nicht zu erwarten.

Auf der anderen Seite drängt sich die Frage auf, was passiert, wenn Rezipierende intertextuelle Bezüge als solche nicht erfassen, sei aus Ermanglung ihrer literarischen Kompetenz oder aus der schlichten Tatsache, dass der Prätext, obwohl er bekannt ist, in der Rezeption

³⁵⁷ Hier kann z.B. auf RIFFATERRE 1980, 2–6 verwiesen werden, der zwei Ebenen von Lektüre, die heuristische und die retroaktive bzw. hermeneutische, unterscheidet: Durch die erstere konstruiere die Leserschaft den Sinn (RIFFATERRE schreibt „meaning“) des Textes als linguistischen und referentiellen Verstehensprozess, bis sie auf „ungrammaticalities“ stoße, die über einen Literalsinn weisen; an dem Punkt trete die hermeneutische Lektüre ein, die eben mit kontextuellem und literarischem Wissen die Bedeutung („significance“) produziere. FOWLER 2000, 127 begreift mit einem poststrukturalistischen Standpunkt, wie er sagt, Intertextualität so, dass sie völlig im Rezeptionsprozess aufgeht, d.h. nicht im textuellen System vorgelagert ist; vgl. ferner EDMUNDS 2001, 153f. sowie HELBIG 1996, 161–68.

³⁵⁸ Vgl. auch den Raumbegriff bei KRISTEVA 1972, 347; ferner vgl. PLETT 1991, 11 sowie RIFFATERRE 1995, 58; dies berührt wohl auch den Begriff Transtextualität von GENETTE 1993, bes. 9.

nicht mitberücksichtigt wird, wofür noch weitere Gründe anführbar sind, dies aber zur produktionellen Perspektive bzw. zu einem Spekulieren über individuelle Lesemodi zurückführt: Jemand übersieht ein Zitat oder vernachlässigt es im Rezeptionsprozess; was resultiert daraus im Hinblick auf die Bedeutungskonstruktion des Textes?³⁵⁹ Bezuglich der Interpretation ist die Frage dann von besonderer Bedeutung, wenn wir uns die faktisch fragmentarische Überlieferung der antiken Literatur vor Augen halten. In dieser Hinsicht ist uns das Erkennen bestimmter intertextueller Bezüge aufgrund der Überlieferung prinzipiell verwehrt. Fraglich ist hierbei, ob sich eine solche gezwungenermaßen nicht-intertextuelle Lektüre automatisch mit einer Art von Fehlschlag abzufinden hat, zumal, während aus der intertextuellen Vernetzung vermeintlich ‚richtigere‘ Sinnpotentiale entstehen, der nicht-intertextuellen Lektüre jene vorenthalten zu sein scheinen. Hier ist als Merkposten festzuhalten, dass das notgedrungene ‚Übersehen‘ nicht von einem geringeren zu einem unbedingt besseren, sondern zunächst lediglich einem anderen Textverständnis führt.

Nach diesen allgemeinen einleitenden Worten zum Intertextualitätsbegriff müssen noch zwei Aspekte erläutert werden, welche im Engeren mit den Satiren bzw. der Juvenalforschung zu tun haben. Zunächst soll der Begriff bzw. Hilfsbegriff *mock-epic* kritisch hinterfragt werden, welcher in Juvenalinterpretationen immer wieder zu lesen ist.³⁶⁰ Das Problem an diesem vor allem in angloamerikanischen Interpretationen lancierten Begriff liegt darin, dass die in ihm inhärenten Implikationen zumeist nicht eigens reflektiert werden. Es ist deswegen adäquater von Hilfsbegriff zu sprechen, da er einen Behelf dafür darstellt, den parodistischen Charakter der Satiren zu beschreiben. Insofern verweist er auf den weitaus komplexeren Begriff der Parodie, welcher selbst und noch in höherem Grade einer methodischen Begriffsanalyse bedürfte; allerdings findet der Parodiebegriff meines Erachtens in der Juvenalforschung seltener Verwendung, weswegen eine begriffliche Analyse von Parodie, sofern es darum geht, immanente Tendenzen der Juvenalforschung kritisch zu hinterfragen, unterbleiben kann, zumal dieser gattungstheoretische Grundfragen berührt, welche, würden sie hier diskutiert werden, zu weitläufigen Digressionen führten.³⁶¹ Da wohl der Begriff *mock-epic* weit prä-

³⁵⁹ Für diesen Gedanken vgl. HELBIG 1996, 144–48.

³⁶⁰ Vgl. beispielsweise MARTYN 1970a, 55 und ders. 1974b, 135, SWEET 1979, 285, LAFLEUR 1979, 166, WINKLER 1989, 424, BRAUND 1993, 58, WINKLER 1995, 60, JONES 2001, 131 sowie PLAZA 2006, 185.

³⁶¹ Ausnahmen gibt es freilich; so spricht z.B. POWELL 1999 von Parodie, allerdings ohne eine genauere Bestimmung des Begriffs, und vertritt die These, dass jegliche Adaption des Epischen in den Satiren parodistisch ist; auch SCHMITZ 2000, 180–82 diskutiert Parodie bei Juvenal (vgl. u. Anm. 362). Aus dem weiten Forschungsfeld zur Parodie sei in Auswahl verwiesen auf: STOCKER, Peter, „Parodie“, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik (Bd. 6), hg. von G. Ueding und mitbegr. von W. Jens, Tübingen 2003, 637–49, der eine Begriffs differenzierung zu Travestie und Kontrafaktur sowie einen guten Überblick zur Begriffsgeschichte bietet; ferner als Einführung vgl. DENTITH, Simon, Parody, London (u.a.) 2000 sowie HUTCHEON, Linda, A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms, London (u.a.) 1985, 32–49, ebd. 43f. u. 49

senter ist, genügt es diesen zu problematisieren, obgleich dieser in einem diffusen Verhältnis zum Parodiebegriff steht, oder besser gesagt, zu demjenigen, was mit Parodie mitunter assoziiert wird. Die Diffusität besteht nun besonders im Wortteil *mock*-, da im Dunklen bleibt, ob das Spöttische an der intertextuellen Präsenz des Epischen in den Satiren vom produktionellen Standpunkt des Autors, von dem des fiktiven Sprechers oder von der rezeptions-theoretischen Perspektive, d.h. ausgehend von der Frage, inwieweit Rezipierende jene Präsenz als etwas Spöttisches auffassen, begriffen wird. Kritik erfuhr dieser Begriff bereits in der Juvenalforschung,³⁶² um diese Kritik systematischer zu fassen, können folgende Punkte an den Hilfsbegriff *mock-epic* kritisch herangetragen werden: Erstens wäre es nötig, das Verhältnis dieses Hilfsbegriffs und den in der Literaturwissenschaft weit prononcierteren Parodiebegriff deutlicher herauszuarbeiten, zumal er ebenso wie der Begriff der Parodie in eine Intertextualitätstheorie bzw. Gattungstheorie zu implementieren wäre. Aus dieser Sicht ist es nämlich auch möglich, analog zu *mock-epic* von *mock-tragedy*, *mock-elegy* etc. zu sprechen, mit anderen Worten, diese Überlegungen lassen sich ebenso auf die eigentümliche Präsenz anderer literarischer Prätexte, Motive und Gattungen übertragen. Zweitens ist zu klären, in welcher Hinsicht die Rede von *mock*, d.h. Spott zu verstehen ist; wird hierbei etwa die Interpretation auf einer primär textuellen Ebene angesetzt, insofern textimmanente Beobachtungen darauf schließen lassen, dass der Text bzw. die fiktiven Figuren direkt oder metatextuell literarische Prätexte parodieren, d.h. über sie ‚spotten‘, oder greift die Interpretation auf eine autorzentriert-produktionelle Sicht zurück, indem sie zu rekonstruieren sucht, inwiefern Juvenal über Epik spottet, was zu einer tatsächlich produktionsästhetischen Fragestellung mit dem Fokus auf einer eher neuhistorischen Methode erweitert werden könnte. Drittens wäre denkbar, den Spott aus der rezeptiven Perspektive zu begreifen, wonach es Rezipierende sind, welche die satirische Anverwandlung des literarisch ‚Anderen‘ als Belustigung empfinden. Hierbei ist, wie sonst auch, Vorsicht geboten, dass allzu sehr mit

zum Verhältnis von (moderner) Satire und Parodie; ferner vgl. VERWEYEN, Theodor, & WITTING, Gunther, Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung, Darmstadt 1979 sowie FREUND, Winfried, Die literarische Parodie, Stuttgart 1981; rezenter und im Zusammenhang mit Intertextualität, Kommunikation sowie Gattungstheorie MÜLLER, Beate, Komische Intertextualität. Die literarische Parodie, (Horizonte Bd. 16; zugleich Diss. Bochum 1993) Trier 1994 sowie ROSE, Margaret A., Parody. Ancient, Modern, and Postmodern, Cambridge (u.a.) 1993; vgl. des Weiteren GENETTE 1993, bes. 40.

³⁶² Vgl. treffend ADAMIETZ 1993b, 186 auch mit Erwähnung des Parodiebegriffs; ferner vgl. SCHMITZ 2000, 218–21, welche auch POWELL 1999 kritisch erwähnt (vgl. o. Anm. 361), aber in der Bestimmung dessen, wie die Präsenz des Epischen zu bewerten ist, ihre Argumentation auf die autorzentriert-produktionelle Ebene bzw. eine angenommene Textintention fokussiert; dazu vgl. KEANE 2002, 11, welche in Verweis auf SCHMITZ 2000, 180–82 von „instrumental parody“ spricht; vgl. auch ebd. 13 ihre kritische Bemerkung zur Sprechweise von *mockery*, wo sie sich auf BAINES 2001 bezieht; vgl. ferner treffend BAINES 2003, 237 (ihre PhD-Thesis *Bella Satirica. Rhetorical Engagement with Epic in Juvenal’s Satire*, Nottingham 2004 ist mir leider unzugänglich gewesen); vgl. außerdem KEANE 2007, 28f. bei Anm. 5, CONNORS 2005, 138 Anm. 37, sowie LARMOUR 2007, 172 mit einer differenzierten Zugangsweise zu literarischen Bezugnahmen in den Satiren.

unbestimmten bzw. willkürlich imaginierten Lesemodi operiert wird. Wenn also der Begriff *mock-epic* nicht unfundiert gebraucht werden soll, so gilt es, ihn nach den eben skizzierten Hinsichten, für welche ich keine Vollständigkeit beanspruche, genauer zu explizieren, damit nicht etwas im Interpretationsvorgang dem mit Prätexen in einer idiosynkratischen Weise aufgeladenen Text unterschoben wird, was doch erst interpretativ nachzuweisen wäre. Angesichts der polyvalenten Textualität der Satiren scheint es ratsam, für diese Idiosynkrasie nicht nur *einen* Schlüsselbegriff zu bemühen, sondern vielmehr davon auszugehen, dass die juvenalische Intertextualität in produktioneller, textueller, aber auch rezeptiver Hinsicht auf mannigfaltige und sicherlich uneinheitliche Weise zu beschreiben ist.³⁶³

Wenn im Folgenden vom Epischen, Tragischen, Elegischen usf. die Rede ist, so ist dies nicht so zu verstehen, dass die intertextuelle Interpretation den Juvenaltext mit bestimmten Gattungsgesetzen sowie distinkt formulierten gattungstheoretischen Merkmalen der griechischen bzw. römischen Epik, Tragödie bzw. Elegie bemisst, sondern dass die textuellen Erscheinungen, welche in einem intertextuellen Verhältnis zum mehr oder weniger losen kulturellen Verständnis von z.B. antiker Tragödie stehen, genau auf der Grundlage dieses Verhältnisses interpretiert werden.³⁶⁴ Das Epische, Tragische bzw. Elegische rekurriert somit keineswegs auf eine spezifische Abspiegelung der Gattung Epos, der attischen Tragiker oder der Tragödien Senecas, sondern auf die satirisch verzerrten Motive dieser Genres innerhalb des intertextuellen Raums.

Nun zur vierten Satire: In den bisherigen Interpretationen wurden aus dem Textganzen einer Satire herausgelöste Partien analysiert und im Modus der defragmentierenden Lektüre mit anderen Passagen interpretativ verknüpft. So gelang ein Zugang zur ursprünglichen Frage *Wie Juvenal lesen?*, welche als methodisch-interpretatorischer Ausgangspunkt in Hinsicht auf die Textualität der Satiren etabliert wurde (A.IV). Dabei wurde der fragmentierten Textualität insofern gefolgt, als aus den vielen satirischen Szenen mittels ihrer intratextuell vorbereiteten, d.h. potentiellen Verweisstruktur *eine* interpretatorische Lektüre aktualisiert und gleichzeitig in einem Neuarrangement rekomponiert wurde. Nun soll die Lektüre einer ganzen Satire erprobt werden. Damit ist aber das Theorem der Defragmentierung nicht aufgehoben, im Gegenteil, auch eine ganze Satire als Einheit ist im Vergleich zum gesamten Œuvre lediglich *eine* satirische Inszenierung. Dies soll aber nicht bloß auf die Tatsache verweisen, dass sie ein Teil davon ist, denn selbst diese Einheit kann mit verschiedenen anderen Teilen des Werks verknüpft werden, wodurch sich wiederum viele verschiedene defragmentierende intratex-

³⁶³ Vgl. o. Anm. 353.

³⁶⁴ Dies wurde bereits berührt, vgl. o. Anm. 228.

tuelle Lesemodi Juvenals ergeben. Wirklich aufgekündigt wäre das Konzept der intratextuellen Rekomposition nur dann, wenn der Ansatz der ganzen Lektüre so weit ginge, das gesamte Werk Juvenals zu interpretieren, doch dies ist in dieser Form unmöglich. Die Lektüre einer ganzen Satire soll lediglich veranschaulichen, was sich ergibt, wenn eine solche Einheit im Konnex mit den Interpretationen anderer ausgewählter Partien rekomponiert wird:

*Ecce iterum Crispinus, et est mihi saepe uocandus
ad partes, monstrum nulla uirtute redemptum
a uitiis, aegrae solaque libidine fortes
deliciae, uiduas tantum aspernatus adulter.
quid refert igitur, quantis iumenta fatiget
porticibus, quanta nemorum uectetur in umbra,
iugera quot uicina foro, quas emerit aedes
[nemo malus felix, minime corruptor et idem]
incestus, cum quo nuper uittata iacebat
sanguine adhuc uiuo terram subitura sacerdos?
sed nunc de factis leuioribus. et tamen alter
si fecisset idem, caderet sub iudice morum;
nam, quod turpe bonis Titio Seiioque, decebat
Crispinum. quid agas, cum dira et foedior omni
crimine persona est? nullum sex milibus emit,
aequantem sane paribus sestertia libris,
ut perhibent qui de magnis maiora locuntur.
consilium laudo artificis, si munere tanto
praecipuam in tabulis ceram senis abstulit orbi;
est ratio ulterior, magnae si misit amicae,
quae uehitur cluso latis specularibus antro.
nil tale expectes: emit sibi. multa uidemus
quae miser et frugi non fecit Apicius. hoc tu
succinctus patria quondam, Crispine, papyro?
hoc pretio squamae? potuit fortasse minoris
piscator quam piscis emi; prouincia tanti
uendit agros, sed maiores Apulia uendit.
qualis tunc epulas ipsum glutuisse putamus
induperatorem, cum tot sestertia, partem
exiguam et modicae sumptam de margine cenae,
purpureus magni ructarit scurra Palati,
iam princeps equitum, magna qui uoce solebat
uendere municipes fracta de merce siluros?
incipe, Calliope; licet et considere: non est
cantandum, res uera agitur. narrate, puellae
Pierides, prosit mihi uos dixisse puellas.³⁶⁵* (4, 1–36)

5
10
15
20
25
30
35

³⁶⁵ Der Vers 8 wurde bereits getilgt von IAHN 1868, dann KNOCHE 1950 (vgl. ders. 1940, 66 Anm. 3 mit Argumentation), ferner FERGUSON 1979, ad loc., CLAUSEN 1992 sowie ADAMIETZ 1993a; nicht athetiert von FRIEDLAENDER 1895, ad loc. (ohne Erklärung), HOUSMAN 1931, COURTNEY 1980, ad loc. mit Erklärung zum Gedankenverlauf (auch ders. 1975, 152f., anders TOWNEND 1973, 156 auch zur plumpen Ergänzung *corruptor et idem*, hinwiederum SWEET 1979, 290 bei Anm. 24 u. 293 Anm. 28), MARTYN 1987, BRAUND 2004a sowie SANTORELLI 2012, ad loc.; WILLIS 1997 athetiert überhaupt vv. 1–36, vgl. dazu aber KIBEL 1999, 188f. sowie SCHMITZ 2000, 283; beide weisen darauf hin, dass ein solch radikaler Texteingriff die bestehenden Interpretationen zu diesem Anfang und seinem Bezug zur restlichen Satire erst dementieren müsste (vgl. u. Anm. 366). Der Vers 8 erscheint auch nicht in meiner Übersetzung.

[Siehe da, schon wieder Crispinus, und oft muss ich ihn herbeirufen, seine Rolle zu spielen, ein Monstrum, welches durch keine Tugend seine Laster ausgleichen kann, ein schwächlicher Schlemmer, allein stark in der Lust, ein Ehebrecher, der nur Unverheiratete verschmäht. Was denn bedeutet es schon, in welch großen Kolonnaden er seine Zugtiere müde macht, in welch großen schattigen Hainen er sich herumtragen lässt, wie viele Grundstücke nahe dem Forum, was für einen Palast er sich gekauft hat, der Frevler, der neulich mit einer mit Binden geschmückten Priesterin schließt, welche noch mit pulsierendem Blut unter die Erde kommen sollte? Nun aber zu harmloseren Taten: Und doch, wenn ein anderer dasselbe getan hätte, würde er vom Sittenrichter verurteilt werden; denn was schändlich für den guten Titius und Seius wäre, würde sich für Crispinus gehören. Was tun, wenn eine Person schrecklicher und scheußlicher ist als jegliche Anschuldigung? Er kaufte eine Barbe um sechstausend, deren Pfunde je tausend Sesterzen gleichkam, wie diejenigen angeben, welche über Großes noch Größeres sagen. Ich lobe die Berechnung eines überaus findigen Mannes, wenn er mit einem derart großen Geschenk den ersten Platz in dem Testament eines kinderlosen Greisen ergattert hat; außerdem gibt es noch die Absicht, sie einer einflussreichen Geliebten zu schicken, welche in ihrer mit breiten Fenstern verschlossenen Grotte herumgetragen wird. Bei ihm erwarte nichts Derartiges; er hat die Barbe für sich gekauft! Vieles kennen wir, was der armselige und anständige Apicius nicht getan hat; dies hast du getan, Crispinus, der du einst eine Schürze aus Papyrus aus deiner Heimat trugst? Um einen solchen Preis die Schuppen? Es hätte vielleicht der Fischer um einen geringeren Preis gekauft werden können als der Fisch; um so viel verkauft eine Provinz Ländereien, verkauft Apulien sogar noch größere. Welche Gerichte, glauben wir, hat der Kaiser damals selbst verdrückt, als so viele Sesterzen, ein geringer Teil vom Rand einer bescheidenen Mahlzeit, der in Purpur gekleidete Clown des großen Kaiserpalastes rülpsend ausspie, welcher, jetzt Anführer der Ritter, gewohnt war, mit lauter Stimme Fische, seine Landsleute, von einer beschädigten Fracht zu verkaufen? Beginne, Calliope! Du darfst dich auch niedersetzen! Es muss kein Gedicht vorrezipiert werden, es geht um eine wahre Geschichte. Erzählt ihr Töchter des Pierus! Es möge für mich von Vorteil sein, dass ich euch Mädchen genannt habe!]

Der Juvenalforschung hat diese Eingangspassage in zwei Punkten Kopfzerbrechen bereitet, da einerseits der strukturelle Bezugspunkt dieser Stelle zum thematisch abweichenden Rest der Satire auf der Textoberfläche fraglich erscheint, andererseits der Name Crispinus offenbar identifiziert werden muss. Zunächst zur ersten Problematik: Auch die vierte Satire wurde unter dem Gesichtspunkt des Aufbaus und der kompositorischen Einheit untersucht, um so die Bündigkeit der Satire zu erweisen und den Dichter vor dem Verdikt assoziativer Gedankensprünge zu bewahren.³⁶⁶ Diese erschöpfende Diskussion scheint zu dem Schluss gekommen

³⁶⁶ Vgl. HELMBOLD/O'NEIL 1956, 69, die die Satire als dreiteilig ansehen: vv. 1–27, 28–33, 34–154 (so auch FÖGEN 2009, 169) und ferner die Beziehung durch drei thematische Punkte herzustellen versuchen: Crispinus kauft einen Fisch (v. 15 *mullum*), Domitian wird ein Fisch präsentiert (v. 39 *rhombi*), die Trivialität ihrer Taten,

zu sein, eine quasi indirekte Beziehung beider Teile anzunehmen, was wohl ADAMIETZ zur Aussage veranlasste: „Die innere Verbindung zwischen dem Portrait des Crispinus 1–33 und dem Hauptteil sollte nicht mehr Gegenstand einer kontroversen Diskussion sein.“³⁶⁷ Freilich greift diese Problematik die an früherer Stelle unternommenen Reflexionen auf, welche das eifrige Betreiben der strukturalen Analyse sowie die darin implizierten ästhetisch-generischen Prämissen kritisch hinterfragten.³⁶⁸ So soll die wohl in der Juvenalforschung zur Genüge diskutierte Struktur der vierten Satire hier nicht erneut diskutiert werden, sondern eher aus der rezeptiven Perspektive betrachtet werden: Weniger wichtig ist, inwiefern die Textteile auf einer vorgefasst textimmanenten Ebene korrespondieren; vielmehr wäre es interessant zu fragen, ob der Text eine Lesart bereithält, welche eine spezifische Verhältnisstruktur als neues Sinnpotential eröffnet; so gesehen müsste nicht der nachlässige Aufbau im Zentrum der Diskussion stehen oder ein subtileres Aufbauprinzip auf rein textimmanente Weise nachgewiesen werden, sondern es ließen sich die auf den ersten Blick unverbundenen Inszenierungen des Crispinus und des *consilium principis* im Sinn der Defragmentierung auf einer höheren Ebene rekombinieren.

Nun ist die Referentialität des Namens Crispinus zu problematisieren: So wie bei den meisten juvenalischen Namensnennungen versucht wird, die Figuren des Textes mit historischen Personen zu identifizieren, gab es auch wiederholte Ansätze, die klären wollten, wer Crispinus ist.³⁶⁹ Hierbei handelt es sich um die bereits diskutierte Problematik, ob der Name referentielle Wirkung für ein antikes Publikum hat oder als fiktiv angesehen werden kann, jedoch muss sich die Interpretation auch hier damit zufrieden geben, beide Optionen zu

ausgedrückt durch die markanten Wörter *leuoribus* in v. 11 und *nugis* in v. 150 sowie die Ähnlichkeit der beiden Charaktere; genaueres Schema bei JONES 1990, bes. 50f., ferner HEILMANN 1967, bes. 360–65, welcher ebd. 358 Anm. 3 u. 359 Anm. 5 ältere Literatur dazu anführt, KILPATRICK 1973, 230–35, problematisch CLACK 1974, 77, differenziert ANDERSON 1982 [1957], 234 sowie auch GOWERS 1993, 203, ferner vgl. FLINTOFF 1990, 124f., zusammenfassend ADAMIETZ 1993b, 187 sowie SWEET 1979, 283 bes. Anm. 2 (mit einem Überblick der Forschungstendenzen), für RAMAGE 1989, 692f. Anm. 142 besteht förmlich diese Problematik gar nicht; erneut diskutiert von BRAUND 1996, 269f. sowie SANTORELLI 2012, 4–9, welcher ebd. 7 Anm. 3 die Erklärung von FREUDENBURG 2001, 261 für wenig überzeugend hält, zu Recht, da FREUDENBURG ebd. *margine* (v. 30) recht assoziativ in seiner interpretatorischen Sprache gebraucht.

³⁶⁷ ADAMIETZ 1993b, 186, der ebd. 185 Anm. 3 einen allgemeinen Überblick älterer Forschungsbeiträge bringt.

³⁶⁸ Vgl. o. S. 59f.

³⁶⁹ Für einen Forschungsüberblick vgl. FÖGEN 2009, 170 Anm. 6; WHITE 1974 tendiert eher dazu, Crispinus als fiktive Figur mit parodistischer Funktion zu deuten; dagegen BALDWIN 1979, 110: „Crispinus is probably best regarded as the real name of a real person“, der damit auch HIGHETS 1955, 260 Vermutung eines „cover name“ zurückweist, ähnlich FERGUSON 1987, 72f.; gegen die These, er wäre wirklich ägyptischer Sklave gewesen (v. 24), argumentiert FLINTOFF 1990, 125f., der ebd. 128f. die alte These andenkt, dass Crispinus *praefectus praetorio* gewesen sein soll, angeregt durch v. 32 *princeps equitum*; erneut BRAUND 1996, 242; dies verwerfen aber BALDWIN ebd., FERGUSON ebd., COURTNEY 1980, 207 sowie WHITE 1974, 377; der Name begegnet in der Literatur häufiger: Hor. sat. 1, 1, 120; 1, 3, 137; 1, 4, 14; 2, 7, 43, ferner Pers. 5, 126 sowie Mart. 7, 99 und 8, 48. Dieser Befund veranlasst FLINTOFF 1990, 133 zur m.E. einleuchtenden Annahme, dass Juvenal den Namen als literarischen Charakter übernimmt (FLINTOFF bezieht sich insbesondere auf Hor. sat. 1, 4, 13f.). In dieser Hinsicht kann von einer ‚literarischen‘ Referenz gesprochen werden, ein Theorem, was für Naevolus (Satire IX) wohl auch applizierbar ist (vgl. auch o. Anm. 116); zusammenfassend SANTORELLI 2012, ad loc.

berücksichtigen, ohne aber die eine oder die andere definitorisch ausschließen zu können. Die Einleitungsformel *ecce iterum Crispinus* wird zumeist als intratextuelle Referenz interpretiert, insofern bereits in 1, 27–9 von einem Crispinus die Rede war, doch der Satiriker setzt noch die Bemerkung hinzu, dass er Crispinus noch öfters auf die satirische Bühne rufen wird müssen.³⁷⁰ Die bezeichnende Formulierung *ad partes* evoziert das Bild der Bühne. Grundsätzlich ist wohl Vorsicht angebracht, dieses Bild in der Paraphrasierung bzw. Interpretation des Textes nicht übermäßig zu gebrauchen, sodass die Bühnenmetapher von Interpretierenden dort eingesetzt wird, wo sie sich im Text gar nicht finden lässt. Hier allerdings ist die Metapher vorhanden, da der Sprecher mit dem deiktischen *ecce* Crispinus vor unseren Augen ‚sichtbar‘ macht und durch die Junktur *ad partes* die Welt der Satire als fiktive Bühne stilisiert. Dies lässt sich zumindest im Subtext von Vers 15 nochmals beobachten, in dem Juvenal in der verallgemeinernden Frage, was gegen ein derartiges Scheusal ausgerichtet werden kann, die Crispinusfigur mit dem Wort *persona* bezeichnet. Obgleich das Wort auf der Textoberfläche so viel wie ‚Person‘ bedeutet, schwingt dennoch die Konnotation zur Schauspielerrolle mit. Weil der Text den Bühnencharakter andeutet, erscheint es ratsam, die Frage nach einer etwaigen Referentialität hintanzustellen und vielmehr festzuhalten, dass die Satire von Anfang an ihre visuell geprägte Fiktionalität durchschimmern lässt.³⁷¹

Nachdem der Satiriker in den Versen 2–10 die Verdorbenheit des Crispinus bloßgelegt hat, welche in dem *incestum* mit einer Vestalin gipfelt, kündigt er an, nun von geringeren Missetaten zu sprechen (v. 11 *sed nunc de factis leuioribus*), doch lenkt sofort mit *et tamen* wieder auf die Niedertracht des Crispinus und das Ausbleiben des Richterspruchs durch den

³⁷⁰ Vgl. BRAUND 1996, ad loc., die auch den Bezug zu Hor. sat. 1, 4, 13f. kommentiert; ferner SANTORELLI 2012, ad loc. sowie CLOUD/BRAUND 1982, 83 sowie nochmals BRAUND 1996, 275, die *iterum* auch im intratextuellen Verhältnis zu Satire III und Umbricius' Klagen deuten. Produktionelle Spekulationen wie z.B. von FRIEDLAENDER 1895, ad loc. u. 7, FERGUSON 1979, ad loc., COURTNEY 1980, 200 sowie SANTORELLI 2012, 8f. u. 45 sind problematisch und recht arbiträr: So meint z.B. COURTNEY ebd., Satire I sei nach den übrigen Sätzen des ersten Buches verfasst worden und dieser Crispinusteil stelle aufgrund von *iterum* ein noch späteres nachträgliches Anhängsel dar, indes KENNEY 1970, 492f. mutmaßt, Satire IV sei wohl Juvenals frühste Arbeit gewesen; KILPATRICK 1973, 229 erachtet den Bezug auf die Autorintention als besten Zugang zur Strukturfrage; erhellender bereits HIGHET 1954, 78 [258] Anm. 8, HELMBOLD/O'NEIL 1956, 72 Anm. 23 sowie HEILMANN 1967, 359.

³⁷¹ HELMBOLD/O'NEIL 1956, 72 (vgl. auch SANTORELLI 2012, ad loc.) erwähnen diese mögliche Weiterführung der Bühnenmetapher durch *persona*; sie ebd. streichen auch heraus, dass Crispinus im Kleinen Domitian als das größere Scheusal antizipiere und *ecce ... ad partes* in dieser Hinsicht zu deuten seien; aus dieser Gegenüberstellung der beiden, welche ebenfalls als Aspekt der strukturalen Einheit angesehen werden kann, argumentiert DEROUX 1983, 288f., dass, wenn für den Sprecher Crispinus ein *monstrum* ist (v. 2), dann notwendigerweise auch Domitian eines sei (vv. 28–33); dieser Gedanke wird noch entscheidend werden; vgl. auch dazu SWEET 1979, 290, HEILMANN 1967, 364, RAMAGE 1989, 668 u. 692, JONES 1990, 51 sowie RIMELL 2005, 87. Zu Crispinus und der Bühnenmetapher vgl. auch SCHMITZ 2000, 25f. sowie SANTORELLI 2012, ad loc.

Zensor.³⁷² Wenn der Satiriker in den Versen 13–5 nochmals in zwei Gedanken zu den *facta maiora* zurückkehrt, indem er zuerst durch die Gegenüberstellung zwischen *turpe* und *decebat* die Verkehrtheit der Welt charakterisiert, in der so ein *monstrum* (v. 2) wie Crispinus ungehindert seine Untaten begehen konnte, hernach einen fiktiven Zuhörer fragt, was gegen eine *persona*, deren Schändlichkeit jegliche Anschuldigung übertrifft, noch auszurichten wäre, relativiert er den Unterschied, welcher die Formulierung *sed nunc de factis leuioribus* zu erwecken vorgibt. Diese scheint freilich den Kauf der völlig überteuerten Barbe (v. 15–6) zu antizipieren, allerdings erhebt sich die Frage, ob der Gegensatz zwischen kleinen und großen Lastern textuell auch so durchgehalten wird, wie er sich an der Textoberfläche abzuzeichnen scheint.³⁷³ Dies wird besonders dann entscheidend, wenn auf Vers 150f. vorausgeblickt wird, wo sich der Satiriker wünscht, Domitian hätte die Zeit seiner Schreckensherrschaft (v. 151 *saeuitiae*) tatsächlich einer solch albernen Sache (*nugis*) wie einem Kronrat über einen Fisch gewidmet. Auf der Grundlage dieses intratextuellen Bezugs haben Interpretierende von einer Ringkomposition des Gedichts gesprochen, welche in die Problemstellung des Gedichtaufbaus hineinspielt.³⁷⁴ Abgesehen von diesem strukturalen Verhältnis aber kann der Antagonismus zwischen *factis leuioribus* und *nugis* auch als bedeutungsstiftend für die schon mehrfach problematisierte Dichotomie des Ernsten und Unernsten gedeutet werden. Diese wird, wenn wir zum Ende der Satire gelangt sind, erneut zu thematisieren sein.

Crispinus hat sich um sechstausend Sesterzen eine sechs Pfund schwere Barbe gekauft; diesem Erwerb stellt der Sprecher den Gedanken gegenüber, er lobe denjenigen, der dieses Geschenk für Erbschleicherei verwendet oder damit einflussreichen Personen schmeichelt (v. 18–21). Interpretierende betonen freilich die Ironie dieses Gedankens, da *laudo* keineswegs so zu verstehen sei, dass der Satiriker diese Verwendungszwecke wirklich für lobenswert erachtet, genauso wie das ironisch gesetzte *artificis* den Schmeichler bzw. Erbschleicher als Künstler konnotiert.³⁷⁵ Allerdings, wenn *laudo* in der Weise ironisch aufgefasst wird, dass das eigentlich Gemeinte das konträre Gegenteil sei, wonach der Satiriker diese Taktiken de

³⁷² Für den historischen Hintergrund des Skandals mit der Vestalin Cornelia (Plin. epist. 4, 11) vgl. COURTNEY 1980, ad loc., der glaubt, dass Crispinus mit diesem Vorfall nur durch Gerede in Verbindung gebracht wurde; ferner vgl. SANTORELLI 2012, ad loc.

³⁷³ HEILMANN 1967, 360 meint, die Ironie der vv. 11ff. betone nochmals „das Monströse an Crispinus“ in vv. 1–10. Es ist aber fraglich, ob dieser ko-textuelle Zusammenhang wirklich so erklärt werden kann, dass die Ironie der Folgeverse die Kritik der vorangegangenen Partie unterstreiche; primär als dichotome Gegenüberstellung gelesen auch von FLINTOFF 1990, 124.

³⁷⁴ Vgl. z.B. TOWNEND 1973, 158 bei Anm. 61 (mit Referenzen), FLINTOFF 1990, 125 sowie GOWERS 1993, 204; dem ist zu entgegnen, dass die Verse 37 und 84 nicht in dieses Schema passen.

³⁷⁵ Für die Ironie von *laudo* vgl. z.B. ROMANO 1979, 102, HARDIE 1997/98, 120f. sowie BRAUND 1996, ad loc., welche auch die konnotative Funktion von *artificis* bespricht, so auch SANTORELLI 2012, ad loc.; KILPATRICK 1973, 233 nennt *emit sibi* eine absurde Antiklimax.

facto verabscheue, verfehlt der Einsatz des Ironiebegriffs die Pointe des Gedankengangs: Der Sprecher verrät nämlich mit *emit sibi* (v. 22), dass Crispinus den überteuerten Fisch bloß für sich gekauft hat, was auf dessen *luxuria* anspielt. In dieser Gegenüberstellung findet der Satiriker es auf eine eigentümliche Weise loblich, wenn ein anderer ein so pretioses Geschenk für ‚altruistische‘ Zwecke verwendet, gleichwohl diese Form des Altruismus wiederum dem Schmeichler bzw. Erbschleicher zugutekäme. Der Unterschied zwischen diesen Verwendungszwecken und der Schlemmerei des Crispinus besteht darin, dass letzterer lediglich für seine eigene Verfressenheit so viel Geld verprasst (v. 31 *ructarit*), während die vom Sprecher angedachte Erbschleicherei sowie die Umwerbung einer wichtigen *amica* noch ein gewisses Maß an Überlegung (v. 20 *ratio*) bzw. ein Zeichen von, wenn auch verwerflicher, Kunstfertigkeit (v. 18 *artificis*) darstellen. Die Junktur *emit sibi* hingegen zeigt, dass Crispinus nur mehr auf sich oder vielmehr die Befriedigung seiner körperlichen Unersättlichkeit fokussiert ist.³⁷⁶ Auf der anderen Seite mag im Vergleich zu Schmeichelei und Erbschleicherei die Gefräßigkeit des Crispinus als die geringere Charakterschwäche erscheinen, wenngleich für diese Bewertung der textuelle Bereich überschritten werden muss. Diese Ambivalenz allerdings kann auf die zweideutige Ansicht des Sprechers hinweisen, denn er ist es, der die scheinbar unmoralischeren Laster zur Sprache bringt und von ihnen *sagt*, er lobe sie im Gegensatz zu Crispinus’ Essgier. Wenn lediglich so interpretiert wird, dass der Sprecher *meint*, er lobe sie nicht, sondern tadle sie, dann ist die Vielschichtigkeit dieses Vergleichs bagatellisiert. Die ambivalente Gegenüberstellung von logistischer Bösartigkeit und tauber Befriedigung unmittelbarster Begierden macht es naheliegend, *laudo* nicht bloß ironisch als *contemno* oder dergleichen zu begreifen, sofern der Begriff Ironie nicht vorweg diffus eingesetzt wird, um das unbestimmte Gefühl der Komik, welches dieser Gedankengang Rezipierenden vermitteln mag, zu beschreiben.

Diese Form der Ambiguität kann in einer anderen Konfiguration in den Versen 34–6 beobachtet werden, welche sozusagen den Übergang zum Hauptteil der Satire bilden.³⁷⁷ Durch den Musenanruf bringt der satirische Sprecher eine poetologische Ebene ins Spiel, welche freilich mit der in Vers 1f. evozierten Visualität bzw. Bühnenhaftigkeit der Satirenwelt korrespondiert. Juvenal ruft Calliope an, die Muse der epischen Dichtung, was treffend

³⁷⁶ Diese Deutung kann intertextuell mit Plin. paneg. 49, 5–6 kontextualisiert werden, vgl. dazu FLINTOFF 1990, 131 bei Anm. 39.

³⁷⁷ FÖGEN 2009, 169 erachtet vv. 28–33 als den Übergang zum Hauptteil und zählt vv. 34–6 schon zum Hauptteil selbst; nicht so CLAUSEN 1992, der erst nach v. 36 einen Absatz setzt; SWEET 1979, 295 schreibt „transitional passage itself“; bezeichnenderweise athetiert WILLIS 1997, wie oben angeführt (vgl. o. Anm. 365), den ganzen Anfang bis v. 36, also auch den Musenanruf, welcher eigentlich nicht mehr integraler Bestandteil des Crispinusteils ist; vv. 34–6 wurden mitunter auch abwertend beurteilt, vgl. TOWNEND 1973, 154, KILPATRICK 1973, 232f. sowie SWEET 1979, 295; anders beurteilt von WINKLER 1989, 437 Anm. 85.

erscheint, zumal das Epische einerseits sprachlich und andererseits durch den Kronrat als Verschnitt epischer Motive im Hauptteil präsent ist.³⁷⁸ Freilich bleibt das Epische wie auch in so vielen anderen Passagen des Juvenaltextes nicht ungebrochen, was aber nicht voreilig mit dem Begriff Parodie apostrophiert werden sollte. Für diese Brechung fungiert die Junktur *res uera agitur* auf zweifache Weise: Zum einen rekurriert besonders das Wort *uera* in Zusammenhang mit dem epischen Musenanruf auf den Gedanken der Dichterlüge, zum anderen evoziert die Junktur bei einem Publikum je nach dessen literarisch-kulturellem Wissen einen intertextuellen Bezug zu Herodot 3, bes. 41–3 und wohl auch Sueton Tib. 60:³⁷⁹ Der griechische Historiker berichtet über den Tyrann Polykrates von Samos, welcher, nachdem ihm geraten worden war, er solle den für ihn wertvollsten Gegenstand wegwerfen, um für sein über großes Glück einen Ausgleich zu schaffen, seinen Ring ins Meer warf; als aber ein Fischer bei Polykrates vorsprach, um ihm einen Fisch zu schenken, den er gefangen hatte, und der Tyrann zum Dank den Fischer zum Gastmahl einlud, finden die Diener im Bauch des Fisches den Ring des Polykrates, was dieser als göttliche Fügung deutet. Die Suetonstelle weist zwar nicht so bezeichnende Parallelen auf, erscheint aber dennoch interessant, da dort ebenfalls die Rede von einer Barbe ist, welche ein Fischer dem Kaiser bringt, wofür er jenen bestraft. Die Ambiguität der Verse 34–6 changiert zwischen Affirmation der *res uera* bzw. des epischen Gegenstands und der Verzerrung durch das Satirische bzw. Groteske der folgenden Begebenheiten: Der Dichter ruft die Muse an (*incipe, Calliope*), beschränkt sie aber sogleich in ihrem Wirken (*licet et considere: non est / cantandum*), revidiert diesen Bruch (*narrate, puellae / Pierides*) und verzerrt erneut seinen Anruf (*prosit mihi uos dixisse puellas*).³⁸⁰ Dadurch, dass der Sprecher vor dem Auftakt der eigentlichen Geschichte zugleich die epische Muse anruft, den epischen Topos der Anrufung jedoch entstellt und mittels der Junktur *res uera agitur* auf zwei historiographische Prätexte

³⁷⁸ Zu dem epischen Valeur sei beispielsweise erwähnt: v. 10 *sanguine ... uiuo* (vgl. Ov. met. 5, 436; Lucan. 6, 554; Stat. Theb. 5, 162; 8, 761), *perhibent* (v. 17), *induperatorem* (v. 29) als Ennianismus unmittelbar neben dem prosaischen *gluttisse*, vgl. SCHMITZ 2000, 105f. sowie URECH 1999, 115f. und 192; ferner der *versus aureus* 31 (vgl. BRAUND 1996, ad loc. sowie FÖGEN 2009, 171 mit einer Beobachtung zur Lautmalerei); vgl. dazu auch MARTYN 1979, 230. Allgemein zum Epischen in Satire IV vgl. SWEET 1979, 296, JONES 1990, 49, ADAMIETZ 1993b, 188f., FÖGEN 2009, bes. 172–74, GOWERS 1993, 210f. „Juvenal ‘fills out’ this satire with epic bombast“ zu *impleuitque sinus* (v. 41) und 1, 149f. sowie PLAZA 2006, 310f., die den intertextuellen Konnex zwischen v. 115f. und Verg. Aen. 3, 658 (bzw. 4, 181f.) bespricht.

³⁷⁹ Diese intertextuellen Bezüge wurden freilich in der Forschung bereits erkannt und diskutiert: vgl. FLINTOFF 1990, 132, WINKLER 1995, 70–3, HARDIE 1997/98, 122 sowie SANTORELLI 2012, 21–4, welcher noch dazu Sen. epist. 95, 42 bespricht, bereits ADAMIETZ 1993b, 191f. Anm. 25, der weitere literarische Vorbilder abhandelt; ferner vgl. WINKLER 2009, 478–80 zu Cass. Dio 67, 9, 1–6; die Intertextualität auch ausführlich behandelt von BARUFFALDI 2005, 188–91.

³⁸⁰ Vgl. auch die detaillierte Analyse zu diesen Versen von SWEET 1979, 299. Zum Valeur von *cantare* vgl. WINKLER 1989, 435 Anm. 79; zum Begriff *uera* in Hinsicht auf Senecas *Apocolocyntosis* und Lukians ἀληθεῖς ἴστορίαι vgl. FÖGEN 2009, 172 Anm. 10; ferner vgl. PLAZA 2006, 186–89, die besonders auf den Valeur von *puellae* eingeht.

Bezug nimmt, ergibt sich eine Ambiguität, welche es nicht zulässt, den Inhalt der Satire entweder als ein historisches Faktum *ernst* oder aber als parodistischen *Unernst* zu kategorisieren.³⁸¹ Dies verdeutlicht auch die Tatsache, dass, nachdem der Sprecher den referierten Inhalt als *nugae* bezeichnet hat, die Satire mit den wahrhaft ‚ernsten‘ Untaten des Domitian beschließt. Jedoch auch an einer anderen Stelle der Eingangspassage schimmert ein poetologischer Subtext durch: Im Zusammenhang mit dem teuren Fischkauf des Crispinus ist in Vers 17 zu lesen: *ut perhibent qui de magnis maiora locuntur*. In diese Bemerkung könnte hineingehört werden, dass der Dichter seine eigene groteske Übertreibung, welche den Inhalt der Satire dermaßen auszeichnet, thematisiert. Ist es doch ein wesentliches Merkmal der vierten Satire, dass sie von Großem berichtet: Crispinus gibt eine immense Summe für einen Fisch aus, Domitian erhält einen riesigen Fisch (v. 39), welcher dem Fischer zu groß ist (v. 66 *maiora*), und jener wird schließlich selbst *dux magnus* (v. 145) genannt.³⁸²

Cum iam semianimum laceraret Flauius orbem
ultimus et caluo seruiret Roma Neroni,
incidit Hadriaci spatium admirabile rhombi
ante domum Veneris, quam Dorica sustinet Ancon, 40
impleuitque sinus; neque enim minor haeserat illis
quos operit glacies Maeotica ruptaque tandem
solibus effundit torrentis ad ostia Ponti
desidia tardos et longo frigore pingues.
destinat hoc monstrum cumbae linique magister 45
pontifici summo. quis enim proponere talem
aut emere auderet, cum plena et litora multo
delatore forent? dispersi protinus algae
inquisitores agerent cum remige nudo,
non dubitatur fugituum dicere piscem 50
depastumque diu uiuaria Caesaris, inde
elapsum ueterem ad dominum debere reuerti.
si quid Palfurio, si credimus Armillato,

³⁸¹ Diese Ambiguität berührt auch SWEET 1979, 298, wenn er im Zusammenhang mit Calliope schreibt: „The implication is that whenever she stands up nowadays she sings, and whenever she sings she lies.“; bemerkenswerterweise schreibt auch RAMAGE 1989, 693 zu *res uera agitur* „is only partly mock heroic“; WINKLER 1989, 437 plädiert zwar für die Wichtigkeit von vv. 34–6 und nennt die Verse „Juvenal's poetic creed“, aber in der Weise, dass hier der moralisch-didaktische Anspruch des Dichters zutage trete, eine These, die WINKLER ebd. für den Juvenaltext und das Epos in den Satiren zu generalisieren sucht, jedoch gelingt es ihm m.E. nicht, das generische Merkmal des Epos bzw. Lehrgedichts wirklich methodisch überzeugend in die textuelle Ebene der Satiren zu inkorporieren, d.h. jenen moralisch-didaktischen Aspekt auf die Textualität der Satiren bzw. ihre grotesk-absurden Inhalte als gattungsspezifisches Merkmal zu übertragen. SWEET 1979, 298 assoziiert den parodistischen Zug des Musenanrufs mit der politischen Korruption auf der einen Seite, mit der literarischen auf der anderen; er bemerkt des Weiteren, dass die Anrufung auf das komplizierte Verhältnis des Satirikers zu epischer Dichtung hinweise.

³⁸² Vgl. ferner v. 20 *magnaem ... amicacem*, v. 27 *maiores*, v. 31 *magni ... Palati*, v. 32 *magna uoce*, v. 74f. *magnaemque ... amicitiae*, v. 125 *magni clarique triumphi* sowie v. 139 *maior ... usus*; Wendungen die auch hierher gehören: vv. 5–7 *quantis ... quanta ... quot*, v. 15 *sex milibus*, v. 18 *munere tanto*, v. 21 *latis*, v. 54 *aequore toto*, v. 67 *laxare*, v. 70 *surgebant*, v. 98 *gigantis*, v. 115 *grande*, v. 124 *ingens* sowie v. 132 *spatiosem orbem*; zu diesem Aspekt vgl. auch SWEET 1979, 298f., der dieses Moment poetologisch deutet; vgl. auch RIMELL 2005, 87f.

*quidquid conspicuum pulchrumque est aequore toto
 res fisci est, ubicumque natat. donabitur ergo,
 ne pereat. iam letifero cedente pruinis
 autumno, iam quartanam sperantibus aegris,
 stridebat deformis hiems praedamque recentem
 seruabat; tamen hic properat, uelut urgeat auster.
 utque lacus suberant, ubi quamquam diruta seruat
 ignem Troianum et Vestam colit Alba minorem,
 obstitit intranti miratrix turba parumper.
 ut cessit, facili patuerunt cardine ualuae;
 exclusi spectant admissa obsonia patres.
 itur ad Atriden.*³⁸³
55
60
65a
(4, 37–65a)

[Als der letzte Flavier die schon halbtote Welt zerfleischte und Rom als Sklave dem kahlen Nero diente, ging das erstaunliche Ausmaß eines Steinbutts aus der Adria vor dem Venustempel, den das dorische Ancona trägt, ins Netz und füllte dieses; denn der Fisch, der sich darin verfangen hatte, war nicht kleiner als jene, welche das maeotische Eis bedeckt und, wenn es endlich von der Sonne aufgebrochen wird, zur Mündung des reißenden Pontus fortströmen lässt, träge durch das Verweilen und fett durch die lange Kälte. Dieses Wundertier bestimmt der Meister des Kahnes und Netzes dem obersten Priester. Denn wer würde es wagen, einen derartigen Fisch zum Verkauf anzubieten oder selbst zu kaufen, wenn sogar die Strände voll von vielen Denunzianten sind? Die überall verstreuten Spione des Seetangs würden sofort den nackten Ruderer anklagen und ohne Zögern den Fisch einen Ausreißer nennen: Er habe lange die Fischteiche des Kaisers abgegrast, sei von dort entschlüpft und müsse jetzt zu seinem alten Herrn zurückkehren. Wenn wir Palfurius, wenn wird Armillatus etwas glauben, dann gehört alles, was sichtbar und schön im ganzen Meer ist, der kaiserlichen Privatkassa, wo immer es auch herumschwimmt. So soll er denn verschenkt werden, damit er nicht zugrunde geht. Schon wich der todbringende Herbst dem Winter, schon hofften die Kranken auf das Quartanfieber, es heulte der garstige Wintersturm und hielt die Beute frisch, dennoch eilte der Fischer, als triebe ihn der Südwind. Als die Seen unter ihm lagen, wo Alba, obwohl zerstört, das trojanische Feuer bewahrt und die kleine Vesta verehrt, stand eine staunende Menge für eine Weile ihm im Wege. Als sie zur Seite wich, standen Türflügel an bereitwilliger Angel offen. Ausgesperrt blicken die Senatoren auf die eingelassene Fischdelikatesse. Es wird zum Atriden gegangen.]

Nachdem der Sprecher in der Hypotaxe Domitian mit *Flauius ultimus* und *caluo Neroni* (v. 37f.) auf zweifache Weise umschrieben hat und seine Schreckensherrschaft zum ersten Mal deutlich angesprochen hat (*iam semianimum laceraret ... orbem*), wird die Thematik der Größe bzw. Übersteigerung mittels der schwülstigen Periphrase *Hadriaci spatium admirabile*

³⁸³ Für *dispersi* in v. 48 schlägt NISBET 1988, 93f. *dispersae* vor, da so die Wortstellung im Hinblick auf *inquisitores* geglättet sei. Nach SWEET 1979, 286 zerfällt der Hauptteil in zwei Abschnitte, vv. 37–71 und vv. 72–149; ich habe den Hauptteil in der Mitte von v. 65 in zwei Abschnitte zergliedert, um die Interpretation übersichtlicher zu machen, nicht um damit stillschweigend ein strukturelles Element anzuzeigen.

rhombi (v. 39) wieder aufgegriffen.³⁸⁴ In der Wortwahl *spatium* liegt bezüglich des doppeldeutigen Wortes *rhombus* eine geistreiche Pointe. Bei der Ortsangabe *Hadriaci* könnte eine lautliche Anspielung auf den Kaiser Hadrian vermutet werden; dies setzt freilich eine bestimmte Datierung der Verfassung bzw. Publikation des Gedichts voraus. HARDIE hat diese These, welche übliche Datierungsansätze des ersten Satirenbooks gehörig ins Wanken bringt, weiterverfolgt und durch andere Indizien im Text sowie eine historische Kontextualisierung der Satire ausformuliert.³⁸⁵ Unter der Voraussetzung, das Gedicht wäre in jenem zeitlichen Kontext entstanden und rezipiert worden, wäre der Subtext von *Hadriaci* in der ko-textuellen Umgebung von *Flavius* und *Neroni* mehr als wahrscheinlich. Obgleich dieser Subtext eine Datierung voraussetzt, welche letztlich nicht eindeutig nachgewiesen werden kann, sollte dennoch allein aufgrund des Vorhandenseins des markanten *Hadriaci* jener Subtext zumindest im Auge behalten werden. Hierzu gehört freilich die Tatsache, dass die vierte Satire sozusagen die ‚politischste‘ Juvenals ist, was den extratextuellen Kontext sowie einen rezeptionstheoretischen Aspekt der Satire miteinschließt.³⁸⁶ Eine rezeptionstheoretische Interpretation birgt allerdings besonders bei der vierten Satire große Gefahren, da die literaturwissenschaftliche Analyse der textuellen Domitianfigur mit dem diffizilen Unterfangen konfrontiert wäre, die dafür notwendige historisch-kontextuelle Komponente ausreichend zu berücksichtigen. Dies nimmt sich gerade dann schwierig aus, wenn eine rezeptions-theoretische Interpretation auf der Annahme aufgebaut wird, die Satire habe nicht nur einen politischen Inhalt, sondern eine spezifische propagandistisch-panegyrische Funktion.³⁸⁷ Hierin

³⁸⁴ Die weiteren Beschreibungen bzw. vielmehr Umschreibungen des Domitian sind: (implizit bereits) v. 12 *iudice morum*, v. 46 *pontifici summo*, v. 51 *Caesaris*, v. 52 *dominum*, v. 65 *Atriden*, v. 83 *maria ... regenti*, v. 84 *clade et peste sub illa*, v. 135 *Caesar* sowie v. 145 *dux magnus*. FLINTOFF 1990, 129 beobachtet die interessante Verkettung von *Crispinus*, *Flavius* und *caluo*: von lockig zu blond und schließlich kahl, was er für die Crispinusfigur und seine Passage als Vorspann zum ‚domitianischen‘ Hauptteil ausdeutet; vgl. zu diesem Gedanken auch GOWERS 1993, 206; DEROUX 1983, 286f. macht darauf aufmerksam, dass die Konjunktive *laceraret* und *seruiret* im *cum*-Satz nicht nur einen historischen Hintergrund, sondern einen inneren Konnex zur Aussage des Hauptsatzes angeben.

³⁸⁵ Vgl. HARDIE 1997/98, bes. 117–19 u. 132–38, der textuell, kontextuell, aber auch rezeptionstheoretisch für eine hadrianische Datierung argumentiert; sein Argumentationsgang kann hier nicht ganz referiert, sondern nur in Stichworten skizziert werden: ebd. 117 *barbato regi* (v. 103) angesichts Hadrians Bart, ebd. 118 der Fischer stammt aus Picenum (v. 65) wie Hadrian selbst (Hist. Aug. Hadr. 1,1), der intertextuelle Bezug zwischen vv. 70–1 und Plin. paneg. 4, 4 sei aus der rezeptiven Perspektive Trajans unpassend, ebd. 123 der Ernst der Invektive in Satire IV, ebd. 124 Kontextualisierung mit Topoi der Kaiserpropaganda, ebd. 127–9 religiöser Subtext, ebd. 132f. möglicher Hadrianbezug durch v. 40 sowie zusammenfassend ebd. 136–38. Dies greift natürlich unsere vormalige Problematisierung der Abfassungszeit und des Entstehungsprozesses der Satiren wieder auf, vgl. o. bei Anm. 156.

³⁸⁶ KENNEY 1963, 712 Anm. 1 spricht zurückhaltend von „political satire“.

³⁸⁷ So kritisiert FÖGEN 2009, 189f. HARDIES 1997/98, 138 Deutung, Satire IV sei eine subtile *laudatio* für Hadrian, insofern er bemerkt, dass in diesem Fall die panegyrische Topik, ein positives Bild des aktuellen Kaisers im Kontrast zu den *uitia* des vergangenen zu zeichnen, bei Juvenal nicht präsent wäre. Hinzukommt, dass HARDIE 1997/98, 138 die Satire „commentary“ und „document“ nennt; abgesehen davon, dass dies für sich problematisch ist, muss für die Annahme einer politischen Funktion der spezifische fiktionale Charakter der Satire vernachlässigt werden. Zur panegyrischen Topik vgl. BRAUND 1993, 61, HARDIE 1997/98, 124 sowie WILSON

müsste außerdem die Leserkonstruktion den Umstand berücksichtigen, dass bei einer politischen Funktion zunächst ein Leser im Vordergrund steht, der Kaiser selbst. Um nicht die Interpretation auf zu spekulativen Prämissen aufzubauen, ist es ratsam, eine etwaige politische Funktion nicht zum Zentrum des Interesses zu machen.

Wenn der Steinbutt in Vers 45 als *monstrum* bezeichnet wird, so rekurriert dies einerseits auf die episch-pompöse Periphrase der Größe des Fischs im chiastisch konstruierten Vers 39, andererseits auf Crispinus, welcher ebenfalls so genannt wird (v. 2). Auch der quasi epische Vergleich mit den Fischen des Asow'schen Meeres beinhaltet eine Ähnlichkeit zur anfänglichen Beschreibung des Crispinus, denn das Wortpaar *desidia tardos* sowie *pingues* (v. 44) lässt sich mit den einleitenden Stichworten *aegrae* sowie *fortes deliciae* (v. 3f.), aber auch mit der später dargestellten Völlerei des Crispinus assoziieren. Dabei ist zu hinterfragen, ob auf Basis dieses Befundes ein eigenwilliges Verhältnis zwischen Crispinus und dem Steinbutt des *princeps* angenommen werden kann. Um diese Rede von Assoziierbarkeit methodisch zu fundieren, ist es notwendig zu klären, unter welchem Gesichtspunkt eine textuelle Figur, d.h. ein Mensch, mit dem Butt gleichgesetzt werden kann. Wirkt jene Deutung zunächst überzogen, da im Grunde nur ähnliche Worte intratextuell zusammengestellt werden, erscheint sie plausibel, wenn beachtet wird, dass der Fisch eine hervorstechende Rolle im folgenden Textabschnitt einnimmt. Aufgrund seiner Prominenz ist es denkbar, dass er mehr als bloß ein Fisch ist, d.h. ihm eine Art von Symbolcharakter interpretativ zugeschrieben werden kann.³⁸⁸ Auf diesen Symbolcharakter wird weiter unten genauer einzugehen sein.

Ohnedies, der Fischer steht in diesem Textabschnitt im Vordergrund. Dieser sieht sich aufgrund der Spitzel des Seetangs gezwungen, den Fisch dem Kaiser ‚auszuliefern‘, und wird dabei mit epischer Diktion umschrieben (v. 45 *cumbae linique magister*), was deutlich mit dem prosaischen *piscator* in Vers 26 kontrastiert. In der hypothetischen Annahme des Satirikers, die *inquisitores* würden den Fisch einen *fugituum* nennen, wird die Beute des Fischers quasi als Sklave stilisiert, welcher seinem Herrn, Domitian, entschlüpft ist (v. 52

2003, 526f. FÖGEN 2009, 182 geht auch auf die Datierungsfrage ein; PLAZA 2006, 186 Anm. 39 zurückhaltend zu HARDIES Datierungsvorschlag. Während BRAUND 1993, 67f. und auch in ähnlicher Weise RAMAGE 1989, 706 der vierten Satire eine affirmative politische Funktion zusprechen, so weist WILSON 2003, 530f. diese supponierte politische Funktion zurück, allerdings sind seine gattungstheoretischen Annahmen selbst nicht ganz unproblematisch, dafür vgl. treffend FÖGEN 2009, 190 „Fluidität antiker literarischer Gattungen“, doch ist WILSONS Gattungsverständnis nicht nur starr definitorisch, sondern auch in ihrer rezeptiven Komponente fragwürdig; für eine vorsichtige These zur satirischen Wirkung der vierten Satire vgl. BAUMERT 1989, 754.

³⁸⁸ DEROUX 1983, bes. 287–96 deutet den Fisch als *monstrum* religiös und sieht in ihm ein *prodigium* der Götter als Zeichen der gebrochenen *pax deorum*; berechtigte Kritik bei WINKLER 1995, 72 Anm. 46, besonders was die biographisierende Interpretationsweise DEROUXs ebd. 283–85 betrifft; teilweise aber wieder aufgegriffen von HARDIE 1997/98, bes. 127f.; STEWART 1994, 321–30 geht einen anderen Weg in seiner Analyse des religiöshistorischen Subtextes von Satire IV, ist aber in sich auch problematisch, vgl. o. bei Anm. 59; zum Begriff *monstrum* in diesem Kontext vgl. des Weiteren PLAZA 2006, bes. 306–9; zu *pontifici summo* als Anspielung auf Domitian vgl. SANTORELLI 2012, ad loc. sowie WINKLER 1995, 76 Anm. 58.

dominum). Hierin lässt sich erneut erkennen, dass der *rhombus* in der Textwelt seine eigentliche Beschaffenheit als Fisch verliert, d.h. eine andersartige inkorporiert. Vers 51f. bzw. die Coda *ubicumque natat* stilisieren den Herrschaftsbereich des *princeps* und sein Verfügen über jegliche Besitztümer förmlich als grenzenlos.³⁸⁹ Dies lässt sich besonders im Vorausblick auf Vers 71 intertextuell mit der bekannten Titulatur *dominus et deus* nach Suet. Dom. 13 verbinden; damit ist allerdings nicht postuliert, dass der intertextuelle Bezug die Historizität der Satire garantiert, denn hier kommt es erst einmal darauf an, in welcher Weise der Kaiser in der Textwelt gestaltet wird und in welchem Verhältnis er zu den anderen Figuren einschließlich des Fisches steht.³⁹⁰

An diese Machtdarstellung des Domitian schließt der Sprecher die resümierende Aussage *donabitur ergo / ne pereat* (v. 55f.); fraglich ist, ob als das zugehörige Subjekt von *ne pereat* der *rhombus* fungiert oder vielmehr der Text eine Ambiguität erzeugt, insofern damit auf der einen Seite gemeint ist, dass der Butt dem Fischer durch Konfiskation nicht verloren gehen möge, auf der anderen Seite aber auch, dass der Fischer selbst von den *inquisitores* dafür bestraft werden könnte, dass er sich etwas ‚angeeignet‘ hat, was eigentlich dem Kaiser gehört.³⁹¹ Dieser Subtext bezieht sich freilich auf die eben dargestellte Macht des Domitian, welcher in der episch anmutenden Junktur *itur ad Atriden* (v. 65) mit Agamemnon assoziiert wird. Hier beginnt eine neue Etappe der Erzählung, da der Fokus von dem Fischer und seiner Geschichte nun auf den Butt und in weiterer Folge auf das *consilium principis* gerichtet wird. Dass der satirische Sprecher Domitian mit der episch-tragischen Figur des Agamemnon assoziiert, macht es notwendig zu fragen, inwieweit diese Paronomasie überhellt werden soll, d.h. was es für die textuelle Domitianfigur der Satire bedeutet, wenn diese mythologische Komponente intertextuell in die übrige Darstellungsweise rezeptiv inkludiert wird.³⁹² Damit kehren wir zu der bereits anhand des Steinbutts und Crispinus' aufgeworfenen Frage zurück,

³⁸⁹ Vgl. WINKLER 2009, 469f., RAMAGE 1989, bes. 698 sowie BRAUND 1993, 65. Hier ist auch der intertextuelle Bezug zu Herodot wieder von Bedeutung, insofern Domitian (*dominus, domare*) und Polykrates (πολυ-κρατής) als sprechende Namen in Verbindung treten, vgl. WINKLER 1995, 72f.

³⁹⁰ De facto war nämlich Fischfang im Meer nach römischem Recht *commune*, vgl. COURTNEY 1980, ad loc.; zum Titel *dominus et deus* vgl. auch RAMAGE 1989, 701, zu *dominus* in diesem Kontext ebd. 697 bei Anm. 153. Die Bemerkungen von WINKLER 1995, 60–1 zum Fischfang und zur Reise des Fischers erscheinen ein wenig überinterpretiert, da WINKLER die Realitätsferne der Geschehnisse (Zeitpunkt und Ort des Fangs, Reisemöglichkeiten mit einem riesigen Steinbutt) überbetont und somit vornehmlich in den gedanklich konstruierbaren extratextuellen Bereich der fiktiven Satirenwelt weiterdenkt.

³⁹¹ Vgl. WINKLER 1995, 62 und ders. 2009, 470; für EDGEWORTH 2000, 215–17 eindeutig *piscator* (teilweise problematische Argumentation), berichtigend SANTORELLI 2012, ad loc.

³⁹² So schreibt z.B. BRAUND 1996, ad loc.: „*Atrides* may [...] evoke the portrayal of the fall of Agamemnon in tragedy, perhaps foreshadowing Domitian’s fall at 153–4;“ ihr folgt HARDIE 1997/98, 126 bei Anm. 56.; des Weiteren vgl. SCHMITZ 2000, 254f.; anders gedeutet von WINKLER 1995, 73; EDGEWORTH 2002, 325–28 schlägt vor, *Atriden* nicht mit Agamemnon, sondern mit dem anderen Sohn des Atreus, Menelaos, zu assoziieren (bereits angedacht von TOWNEND 1973, 154 Anm. 35); relativierend SANTORELLI 2012, ad loc.; interessant ist auch die Bemerkung von FÖGEN 2009, 173 zu *admissa obsonia* (v. 64) sowie *itur ad Atriden* (v. 65).

nämlich wie mit Gleichsetzungen wie z.B. zwischen Crispinus und dem Fisch durch das Wort *monstrum* und auf der anderen Seite zwischen Domitian und Agamemnon interpretativ umzugehen ist. Kommt den Figuren in einer Form ein Symbolcharakter zu? Dieser Problematik gilt es sich im Zuge der Interpretation des nächsten längeren Textabschnittes zu widmen.

<i>Tum Picens „accipe“ dixit</i>	65b
<i>„priuatis maiora focis. genialis agatur</i>	
<i>iste dies. propera stomachum laxare sagina</i>	
<i>et tua seruatum consume in saecula rhombum.</i>	
<i>ipse capi uoluit. “ quid apertius? et tamen illi</i>	
<i>surgebant cristae. nihil est quod credere de se</i>	70
<i>non possit cum laudatur dis aequa potestas.</i>	
<i>sed derat pisci patinae mensura. uocantur</i>	
<i>ergo in consilium proceres, quos oderat ille,</i>	
<i>in quorum facie miserae magnaue sedebat</i>	
<i>palor amicitiae. primus clamante Liburno</i>	75
<i>„currite, iam sedit“ rapta properabat abolla</i>	
<i>Pegasus, attonitae positus modo uilicus urbi.</i>	
<i>anne aliud tum praefecti? quorum optimus atque</i>	
<i>interpres legum sanctissimus omnia, quamquam</i>	
<i>temporibus diris, tractanda putabat inermi</i>	80
<i>iustitia. uenit et Crispi iucunda senectus,</i>	
<i>cuius erant mores qualis facundia, mite</i>	
<i>ingenium. maria ac terras populosque regenti</i>	
<i>quis comes utilior, si clade et peste sub illa</i>	
<i>saeuitiam damnare et honestum adferre liceret</i>	85
<i>consilium? sed quid uiolentius aure tyranni,</i>	
<i>cum quo de pluuiis aut aestibus aut nimboso</i>	
<i>uere locuturi fatum pendebat amici?</i>	
<i>ille igitur numquam derexit bracchia contra</i>	
<i>torrentem, nec ciuis erat qui libera posset</i>	90
<i>uerba animi proferre et uitam inpendere uero.</i>	
<i>sic multas hiemes atque octogensima uidit</i>	
<i>solstitia, his armis illa quoque tutus in aula.</i>	
<i>proximus eiusdem properabat Acilius aei</i>	
<i>cum iuuene indigno quem mors tam saeuia maneret</i>	95
<i>et domini gladiis tam festinata; sed olim</i>	
<i>prodigio par est in nobilitate senectus,</i>	
<i>unde fit ut malum fraterculus esse gigantis.</i>	
<i>profuit ergo nihil misero quod comminus ursos</i>	
<i>figebat Numidas Albana nudus harena</i>	100
<i>uenator. quis enim iam non intellegat artes</i>	
<i>patricias? quis priscum illud miratur acumen,</i>	
<i>Brute, tuum? facile est barbato imponere regi.</i>	
<i>nec melior uultu quamuis ignobilis ibat</i>	
<i>Rubrius, offendae ueteris reus atque tacenda,</i>	105
<i>et tamen inprobior saturam scribente cinaedo.</i>	
<i>Montani quoque uenter adest abdome tardus,</i>	
<i>et matutino sudans Crispinus amomo</i>	
<i>quantum uix redolent duo funera, saeuior illo</i>	
<i>Pompeius tenui iugulos aperire susurro,</i>	110
<i>et qui uulturibus seruabat uiscera Dacis</i>	

*Fuscus marmorea meditatus proelia uilla,
 et cum mortifero prudens Veiento Catullo,
 qui numquam uisae flagrabat amore puellae,
 grande et conspicuum nostro quoque tempore monstrum, 115
 [caecus adulator dirusque †a ponte† satelles,]
 dignus Aricinos qui mendicaret ad axes
 blandaque deuexae iactaret basia raedae.
 nemo magis rhombum stupuit; nam plurima dixit
 in laeuum conuersus, at illi dextra iacebat 120
 belua. sic pugnas Cilicis laudabat et ictus
 et pagma et pueros inde ad uelaria raptos.
 non cedit Veiento, sed ut fanaticus oestro
 percussus, Bellona, tuo diuinat et „ingens
 omen habes“ inquit „magni clarique triumphi. 125
 regem aliquem capies, aut de temone Britanno
 excidet Aruiragus. peregrina est belua: cernis
 erectas in terga sudes?“ hoc defuit unum
 Fabricio, patriam ut rhombi memoraret et annos.
 „quidnam igitur censes? conciditur?“ „absit ab illo
 dedecus hoc“ Montanus ait, „testa alta paretur
 quae tenui muro spatiolum colligat orbem.
 debetur magnus patinae subitusque Prometheus.
 argillam atque rotam citius properate, sed ex hoc
 tempore iam, Caesar, figuli tua castra sequantur.“ 135
 uicit digna uiro sententia. nouerat ille
 luxuriam imperii ueterem noctesque Neronis
 iam medias aliamque famem, cum pulmo Falerno
 arderet. nulli maior fuit usus edendi
 tempestate mea: Circeis nata forent an
 Lucrinum ad saxum Rutupinoue edita fundo
 ostrea callebat primo deprendere morsu,
 et semel aspecti litus dicebat echini.³⁹³ 140*

(4, 65b–143)

[Da sagte der Picener. „Hier nimm das Geschenk entgegen, das für den privaten Herd zu groß ist! Dieser Tag möge als Festtag begangen werden! Dehne eilig deinen Magen mit dem Fett und verzehre den Steinbutt, der für dein Jahrhundert bewahrt wurde! Er selbst wollte gefangen werden.“ Was ist offensichtlicher? Und dennoch schwoll ihm der Kamm. Was göttergleiche Macht, wird sie gelobt, nicht alles von sich glauben könnte. Aber es fehlte für den Fisch eine Pfanne nach Maß. Also werden zur Ratsversammlung die Würdenträger gerufen, welche jener hasste und in deren Gesichtern die

³⁹³ HEINRICH 1839, ad loc. will v. 78 tilgen, da er ihn für interpoliert hält; dem folgen WILLIS 1997 sowie BRAUND 2004a; vgl. aber SANTORELLI 2012, ad loc. sowie SANTORELLI ebd. zu *quamquam* in v. 79 (wenig einleuchtend EDGEWORTH 2000, 218–20). Problematischer ist v. 116: COURTNEY 1975, 157f. (nochmals ders. 1980, 222f.) tilgt den Vers, da *a ponte* sprachlich fragwürdig sei und nicht dem historischen Kontext entspreche, *caecus* die subtile Umschreibung in v. 114 zerstöre und der Vers somit wie eine erklärende Glosse wirke (SANTORELLI 2012, ad loc. nicht ganz überzeugend); COURTNEY argumentiert auch gegen den Lösungsansatz von HOUSMAN; der Tilgung folgen ADAMIETZ 1993a, WILLIS 1997, BRAUND 1996 sowie dies. 2004a, welche *a ponte* unter *cruces* setzt; dies tun bereits KNOCHE 1950 und CLAUSEN 1992 und neuerdings SANTORELLI 2012, 38; anders GREEN 1976, 114f. Anm. 21; die sprachlichen Erläuterungen von EDGEWORTH 1999, 183–84 sind m.E. nicht überzeugend, zumal er die textkritischen Probleme von v. 116 unberücksichtigt lässt und die vv. 117–19a auch außer Acht lässt. Für v. 121 *pugnas* schlägt NISBET 1988, 94 *punctus* „jabs“ vor. WILLIS 1997 (dagegen KIBEL 1999, 187) und BRAUND 2004a übernehmen COLEMANS 1994 Konjektur *stagnum* für *saxum* in v. 141; eine kritische Anmerkung zu dieser Konjektur bei DELZ 1998, 122.

Blässe der Angst vor der elenden und hohen Freundschaft lag. Auf den Ruf des Liburnus: „Lauft, er hat sich bereits niedergesetzt!“ ergriff als Erster Pegasus einen Mantel und eilte herbei, der gerade für die erschrockene Stadt als Verwalter eingesetzt worden war. Waren etwa die Präfekten damals etwas anderes? Da er von diesen der beste und redlichste Ausleger der Gesetze war, glaubte er, alles müsse trotz der schrecklichen Zeiten mit waffenloser Gerechtigkeit abgehandelt werden. Auch kam Crispus, der freundliche Greis, dessen Charakter wie seine Beredsamkeit war, ein milder Geist. Wer hätte dem Herrscher über Meere, Länder und Völker ein nützlicherer Gefährte sein können, wäre es unter dieser Geißel und Plage erlaubt gewesen, die Grausamkeit zu verachten und einen anständigen Rat zu erteilen? Aber was ist gefährlicher als das Ohr eines Tyrannen? Ungewiss war ja das Schicksal eines Freundes, der mit ihm über Regen, Hitze oder den stürmischen Frühling sprechen wollte? Jener hat deshalb niemals die Arme gegen den Strom gestreckt, noch war er der Bürger, welcher die Worte seines Geistes frei äußern und sein Leben für die Wahrheit aufs Spiel setzen konnte. So sah er viele Winter und die achtigste Sommersonnenwende, sicher mit solchen Waffen sogar an jenem Hof. Als Nächster eilte der gleichaltrige Acilius mit seinem Sohn herbei, der es nicht verdiente, dass ihn ein so grausamer und durch das Schwert des Herrschers so rascher Tod erwartete. Aber schon seit langer Zeit kommt hohes Alter beim Adel einem Wunderzeichen gleich, weswegen ich lieber Brüderchen eines Giganten sein möchte. Es nützte dem Armen also nichts, dass er nackt als Tierkämpfer in der Arena von Alba eigenhändig numidische Bären erlegte. Wer nämlich würde die Schliche der Patrizier nicht durchschauen? Wer staunt noch über deinen uralten Kunstgriff, Brutus? Leicht ist es einen bärtigen König zu täuschen. Genauso wenig mit frohem Gesichtsausdruck, gleichwohl von niedrigem Stand, kam Rubrius herbei, schuldig einer alten Kränkung, über die nicht gesprochen werden darf, und dennoch unredlicher als ein *cinaedus*, der Satiren schreibt. Auch der Bauch des Montanus ist anwesend, der wegen seines Wanstes träge ist, und ferner Crispinus, der bereits in der Früh von Parfüm triefte, wie kaum zwei Leichen duften können, grausamer als jener war Pompeius dadurch, dass er durch leises Geflüster Kehlen öffnete, des Weiteren Fuscus, der seine Eingeweide für die dakischen Geier bewahrte, er hatte in seiner Villa aus Marmor Schlachten ausgeheckt, und dann der kluge Veiento mit dem todbringenden Catullus, der in Liebe für ein niemals erblicktes Mädchen entbrannte, ein mächtiges und selbst in unserer Zeit hervorstechendes Ungeheuer, würdig, bei den Wagen von Aricia zu betteln und, wenn sie herabfahren, schmeichelnde Kusshände nachzuwerfen. Niemand betrachtete den Steinbutt mit größerem Staunen; denn er sagte zur Linken gewandt das meiste, doch das Untier lag zu seiner Rechten. So lobte er die Kämpfe und Hiebe des Cilix, die Bühnenmaschine und die von dort zum Sonnensegel fortgerissenen Knaben. Veiento steht ihm nicht nach, sondern wie ein von deiner Raserei, Bellona, begeisterter Priester weissagt er und sagt: „Hier hast du ein gewaltiges Vorzeichen für einen großen und ruhmreichen Triumph! Du wirst einen König gefangen nehmen, oder Arviragus wird aus einem britannischen Streitwagen fallen; aus einem fremden Land ist das Tier; siehst du die Stachel, die entlang seinem Rücken aufgerichtet sind?“ Als Einziges hätte noch gefehlt, dass Fabricius die Heimat und das Alter des Butts bestimmt hätte. „Was

beantragst du also? Wird er aufgeschnitten?“ Da sagt Montanus: „Diese Schmach soll ihm erspart bleiben! Eine tiefe Schüssel soll bereitet werden, welche aus dünner Wand ein geräumiges Rund umfasst! Es bedarf sofort eines großen Prometheus für diese Schüssel, schafft eilends Ton und Töpferscheibe herbei! Aber von jetzt an, Caesar, sollten endlich Töpfer deine Heerlager begleiten!“ Es siegte dieser Antrag, der eines Mannes würdig war. Er kannte die Schwelgerei am früheren Hofe, die Nächte unter Nero, die schon bis zur Mitte fortgeschritten waren, und den zweiten Hunger, wenn die Brust vom Falerner glühte. Niemand hatte zu meiner Zeit größere Erfahrung im Essen: Ob die Austern von Circeii stammten oder beim lucrinischen Felsen oder auf dem Meeresgrund von Rutupiae entstanden sind, verstand er mit einem einzigen Biss zu bestimmen und benannte mit nur einem Blick die Ursprungsküste eines Seeigels.]

Nachdem die Schmeichelei des Fischers mit dem Ausspruch *ipse capi uoluit* ihren Höhepunkt findet, wird die Reaktion des Domitian mit *et tamen illi / surgebant cristae* (v. 69f.) geschildert, wodurch er tierhafte Züge erhält, welche ihm bereits das Wort *laceraret* in Vers 37 in der Form einer die Welt zerfleischenden Bestie verliehen hat.³⁹⁴ Nun muss die methodische Problematik des schon erwähnten Symbolcharakters samt ihren Folgeproblemen diskutiert werden. Da der Symbolbegriff hinsichtlich seiner Begriffsgeschichte und Begriffsfunktion sehr mannigfaltig und bisweilen mit allerlei philosophischen, psychoanalytischen oder theologischen Implikationen verwendet wird, habe ich hier stets nur von einer Art von Symbolcharakter gesprochen. Wegen dieser begrifflichen Schwierigkeit wäre es vielleicht besser, ihn in der Interpretation nicht in den Vordergrund zu rücken, zumal damit im Grunde nur auf die Fragestellung hingewiesen werden soll, ob den ‚Figuren‘ der vierten Satire, Domitian, dem Steinbutt, dem Fischer, den *proceres* bzw. Crispinus, eine andere Bedeutungsdimension zukommen kann als diejenige, welche sie durch ihren referentiellen Charakter besitzen. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei klargestellt, dass mit referentiell Charakter hier nur die Referentialität des Namens als Zeichenkomplex in Bezug auf die Vorstellung Rezipierender über die Figuren in der fiktiven Welt der Satire gemeint ist; es ist damit nicht die direkte Referentialität in Bezug zur ‚realen‘ Welt unterstellt. Jene Bedeutungsdimension würde also zur Annahme führen, dass z.B. der *rhombus* nicht nur referentiell zum bloßen Butt der fiktiven Handlung der vierten Satire steht, sondern vielmehr in einem symbolischen Lesemodus ein Sinnpotential bereithält, welches das eines in dem textoberflächlichen Rezeptionsprozess vorgestellten Fisches übersteigt. Der Symbolbegriff scheint

³⁹⁴ In Bezug auf die Junktur *ipse capi* und das Wort *sagina* (v. 67) argumentiert WINKLER 1995, bes. 64 und 69f. (auch ders. 2009, 472), dass in der Anrede des Fischers subtextuell die Rhetorik in Erscheinung tritt, mit der er sich Domitian ‚angle‘ (*capi*), worauf der Sprecher einwirft *quid apertius?*; ähnlich auch GOWERS 1993, 208 bei Anm. 339.

hierbei lediglich auf etwas zu rekurrieren, was jede Interpretation in irgendeiner Weise tut, nämlich dem Text einen ‚höheren‘ Sinn zuzuweisen, allerdings ist die unmittelbare Problematik von dieser allgemeinen Tatsache insofern abzugrenzen, als nach den spezifischen methodischen Grundlagen gefragt wird, anhand derer die möglichen subtextuellen Funktionen der Figuren interpretiert werden können. Hinzukommt, dass die ‚Protagonisten‘ der Satire selbst in einem Verhältnis zueinander stehen und im Handlungsverlauf miteinander interagieren. Wenn ein symbolischer Charakter der Figuren plausibel erscheint, müsste dieser Charakter in Rücksicht auf das Zusammenspiel der Personen und Tiere analysiert werden. Genau aufgrund dieser Interaktion, der auffälligen und gleichzeitig absurd prominenten Fischarten sowie des Umstands, dass die Figuren in eben jener Satire präsent sind, welche als einzige eine umfassendere zusammenhängende Erzählung beinhaltet, scheint es naheliegend zu sein, für die Interpretation eine symbolische Ebene in diesem basalen Sinn als gerechtfertigt anzusehen.

Das Wort *Symbol* ist ja in Interpretationen zur vierten Satire nicht ungebräuchlich.³⁹⁵ Hierfür werden sich in der Satire wiederholende Signalwörter, welche auch mit der Frage nach der Struktur zusammenhängen, interpretatorisch überhellt. Zwar mag es gar sehr formalistisch wirken, wenn selbst Wortwiederholungen für eine quasi symbolische Interpretation herangezogen werden, allerdings fällt auf, dass in der quasi lexematischen Fluktuation der Satire IV bestimmte thematisch relevante Wörter deutlich vermehrt auftreten.³⁹⁶ Sofern dieses Textmerkmal als Aspekt der intratextuellen Rekomposition verstanden wird, kann es hier dazu dienen, intratextuelle Verknüpfungen zu erstellen, um die Satire zu rekomponieren. Dies geschieht deswegen in einer ganz besonderen Weise, da diese Interpretation die vierte Satire als Ganzes betrachtet; besonders ist dies aus dem Grund, weil die Lektüre der ganzen Satire anhand der Wortwiederholungen bzw. Signalwörter *eine* Rekomposition schafft, was bedeutet, dass im gleichen Modus mit der Überhellung anderer Signalwörter eine andere Rekomposition entstünde. Verbinden wir diese Eigenheit der Lektüre mit dem Symbolcharakter der Figuren und ihrer Interaktion untereinander, so ist naheliegend, dass die auffäll-

³⁹⁵ Vgl. z.B. LAFLEUR 1979, 168, ANDERSON 1982 [1957], 242, BARUFFALDI 2005, 186 sowie PLAZA 2006, 185; weitere Beispiele u. Anm. 416.

³⁹⁶ Die m.E. eher wichtigen Übereinstimmungen rein formalistisch aufgelistet (es sind nicht immer alle jeweils vorkommenden Morpheme angegeben): *uocandus*, *uocantur* (v. 1 und 72); *monstrum* und *belua* (v. 2, 45, 115, 121 und 127); *sanguine* und *caede* (v. 10 und 154); *consilium* (v. 18, 73, 86 und 145); *laceraret* und *conciditur* (v. 37 und 130); *orbis* und *patinae* (v. 37, 72, 132, 133 und 148); *spatium*, *spatiolum* (v. 39 und 132); *torrentis*, *torrentem* (v. 43 und 90); *tardos* und *tardus* (v. 44 und 107); *conspicuum* (v. 54 und 115); *pereat*, *periit* (v. 56 und 153); *letifero* und *mortifero* (v. 56 und 113); *seruabat*, *seruat* und *seruatum* (v. 59, 60, 68 und 111); *propera* und *festinata* (v. 67, 76, 94, 96, 134 und 146); *attonitae* und *attonitos* (v. 77 und 146); *saeuitiam*, *saeua* und *saeuior* (v. 85, 95, 109 und 151); *prodigio* und *omen* (v. 97 und 125); *regenti*, *regi* und *regem* (v. 83, 103 und 126) sowie *tenui* (v. 110 und 132), vgl. ferner o. Anm. 382.

lichen Wortwiederholungen, welche unmittelbar mit den Figuren der Satire in Verbindung stehen, sowohl Indizien für ihre eigene symbolische Bedeutung als auch für ihre intratextuelle Verweisfunktion auf die symbolischen Bedeutungen anderer Figuren sind. Dieser Ansatz ist im Grund bereits angewendet worden, als Crispinus und der *rhombus* durch ihr gemeinsames Signalwort *monstrum* (v. 2 und 45) miteinander identifiziert wurden. Diese Identifizierbarkeit wurde dort noch nicht hinterfragt, doch nun muss geklärt werden, wie in Rücksicht auf die eben diskutierten methodischen Prämissen von einer Identifikation der Figuren gesprochen werden kann. Crispinus und der Butt werden jeweils als *monstrum* bezeichnet, doch nur für Crispinus kann diese Bezeichnung so gedeutet werden, dass sie seine Niedertracht symbolisiert. Demnach kann die Identifikation keine Gleichsetzung im wörtlichen Sinn, sondern eher eine Annäherung bzw. Gemeinsamkeit sein. Wie diese Annäherung im Einzelnen zu verstehen ist, ist in der Interpretation des dritten Textabschnittes zu klären, wo noch weitere intratextuelle Annäherungen bestimmter Figuren aneinander analysiert werden. Hier sei klar gestellt, dass Identifikation nicht einfach bedeutet, Figuren seien miteinander ident, was freilich absurd wäre, sondern dass ihr Symbolcharakter durch die intratextuelle Rekomposition auf einer metatextuellen Ebene es möglich macht, die Figuren als gegenseitige Spiegelbilder zu begreifen.

Durch die sprichwortartige Formulierung *illi / surgebant cristae* wird Domitian ein tierhafter Charakter verliehen, welcher mit der unmittelbar folgenden Junktur *dis aqua potestas* (v. 71) deutlich kontrastiert.³⁹⁷ Zur Klärung der Frage, inwieweit diese Tierhaftigkeit auf eine symbolische Bedeutung der Domitianfigur hinweist, soll die Kronratsszene in den Blick genommen werden: Als Verschnitt eines epischen Katalogs werden die *proceres*, welche an dem *consilium principis* teilnehmen, vorgeführt. Hierbei fällt auf, dass Domitian indirekt durch die Teilnehmer des Rats dargestellt wird, entweder indem die Angst vor dem Kaiser in ihren Gesichtern steht (v. 75 *pallor amicitiae*, v. 104 *nec melior uultu*), oder indem ihr Benehmen auf seine Gewaltterrschaft hinweist (v. 76 *currere ... properabat*, nochmals v. 94), oder aber indem deren unglückliches bzw. ungewisses Schicksal angedeutet wird (v. 77f., 84, 86–91, 96f.).³⁹⁸ Auf der anderen Seite spiegeln die Würdenträger nicht nur die *uitia*

³⁹⁷ Für die Möglichkeit, dass es sich um ein Sprichwort handelt, vgl. BRAUND 1996, ad loc.; von OTTO 1964, 98 sowie THIL IV, 1209, 83f. (*proverbialiter*) angeführt; COURTNEY 1980, ad loc. meint, es habe bestimmt proverbialen Charakter, wenn auch Parallelstellen dazu fehlen, doch wären nicht genau diese erforderlich, um von einem proverbialen Charakter mit relativer Sicherheit ausgehen zu können? Zur Tierhaftigkeit vgl. WINKLER 1991, 31 (ders. 1995, 74 und ders. 2009, 475) sowie SCHMITZ 2000, 105 und 106 bei Anm. 157 in Bezug auf vv. 28–33, 37ff. und 67–9a.

³⁹⁸ Zur Junktur *pallor amicitiae* vgl. WINKLER 2009, 474. Zum epischen Katalog im Verhältnis zum eigentlichen *consilium* (vv. 119–49) vgl. FÖGEN 2009, 177; zur Konnotation von *uilicus* in v. 77 vgl. DEROUX 1983, 289, RAMAGE 1989, 698 sowie WINKLER 1995, 73f.

Domitians, sie ahmen sie auch selbst nach: Rubrius ist ein *reus* und *inprobior* (v. 105f.), Montanus ist nicht als Person anwesend, sondern lediglich sein Wanst (v. 107 *uenter*), was auf die Gefräßigkeit des Crispinus und des Kaisers, wie es im ersten Textabschnitt dargestellt wurde (vv. 28–31), rekurriert. Jener fällt durch seinen penetranten Parfümgeruch auf (v. 108f.), hingegen schlitzt Pompeius Kehlen durch sein Geflüster auf (v. 110 *susurro*), Catullus ist todbringend (v. 113 *mortifero*) und Veiento wird *monstrum* genannt (v. 115). Demnach erscheint hier wieder das Signalwort, welches bereits zu Beginn für Crispinus und im Weiteren für den *rhombus* zur Verwendung kam. In dieser intratextuellen Wiedererscheinung lässt sich erkennen, dass das Wort *monstrum* in den drei ersten Textabschnitten als nicht unwesentliches Beschreibungsmittel eingesetzt wird.

Bei der indirekten Darstellung des Domitian durch die *proceres* könnte nach dem politischen Subtext gefragt werden, denn, obgleich bereits davor gewarnt wurde, der Satire eine politisch-panegyrische Funktion zuzuschreiben bzw. den Text allzu sehr für eine extratextuell-historische Betrachtung heranzuziehen, ist es nicht unwesentlich, ob die Figuren des Beraterkatalogs hinsichtlich einer antiken Rezeption auf historische Personen referieren. Zwar ist auch hier die Referenzproblematik nicht eindeutig lösbar,³⁹⁹ allerdings muss mit Fokus auf die Gestaltung des Beraterkatalogs beachtet werden, dass, selbst wenn ein antikes Publikum alle elf Würdenträger jeweils mit einer historischen Persönlichkeit in Referenz setzen konnte, die Fiktionalität der Kronratsszene eine etwaige Referentialität insofern relativiert, als bekannte Namen der neronischen bzw. domitianischen Zeit in einer fiktiven Situation zusammengestellt werden.⁴⁰⁰ Aus dieser Perspektive sollte der Rezeptionsmodus eines antiken Publikums nicht lediglich auf der Grundlage der Identifizierbarkeit von Namen thematisiert werden. Die spezifisch-fiktionale Einbettung historischer Persönlichkeiten verstärkt sich dadurch, dass drei Berater eine intertextuelle Beziehung zu dem nur in Fragmenten erhaltenen Werk *De Bello Germanico* des Statius herstellen.⁴⁰¹ Während in der Juvenalforschung mehrheitlich von dem

³⁹⁹ Allgemein zu den *proceres* FÖGEN 2009, 175f.; für ROMANO 1979, 98 ist deren Referentialität eindeutig; genauer FERGUSON 1987, 176 zu Pegasus mit historischem Hintergrund, ebd. 73f. zu Crispus, ebd. 17f. zu Acilius und seinem Sohn ebd. 199f. zu Rubrius, ebd. 157f. zu Montanus „identification is not certain“ (so auch SYME 1958, 537 Anm. 4), zu Crispinus vgl. o. Anm. 369, für Pompeius gibt FERGUSON ebd. 187f. mehrere historische Personen als Optionen an, ebd. 98 zu Cornelius Fuscus, ebd. 238 zu Fabricius Veiento und ebd. 51f. zu Catullus Messalinus (vgl. auch Plin. epist. 4, 22, 4–6). HEILMANN 1967, 363 sieht im Katalog eine Steigerung, dagegen JONES 1990, 55 bei Anm. 54; BRAUND 1993, 67 deutet die *proceres* als Mikrokosmos des Domitian; zu Montanus im Zusammenhang mit Nero nach vv. 136–43 vgl. GOWERS 1993, 208 sowie FÖGEN 2009, 178; zum zweiten Auftritt von Crispinus vgl. z.B. JONES 1990, 57.

⁴⁰⁰ So vermutet SOUTHERN 1997, 39f., es könnte noch weitere Teilnehmer dieses Rats gegeben haben, welche Juvenal aus politischer Diskretion bzw. Überlegung nicht erwähnt habe. Dieser produktionelle Aspekt bleibt Spekulation und setzt bereits eine bestimmte generische Intention des Textes voraus; es ist m.E. entscheidend, die Referentialität dieser Figuren angesichts des fiktionalen Charakters des *consilium* zu betrachten.

⁴⁰¹ Zitiert nach COURTNEY 1980, 195: *lumina; Nestorei mitis prudentia Crispi / et Fabius Veiento (potentem signat utrumque / purpura, ter memores implerunt nomina fastos) / et prope Caesareae confinis Acilius aulae.*

parodistischen Effekt, welcher sich aus diesem fragmentarischen Prätexerahnen lässt, gesprochen wird, plädiert indes ADAMIETZ dafür, dass „das Ziel [der Satire] ein moralisch-satirisches, kein literarisches [ist]“.⁴⁰² Zwar hinterfragt ADAMIETZ selbst die Rede von Parodie sowie *mock-epic* in Hinsicht auf die vierte Satire und episch-panegyrische Dichtung, auch verweist er auf gattungstheoretische Beiträge zum Parodiebegriff, was angesichts der häufigen Verwendung des Begriffs *mock-epic* in der Juvenalforschung eher zu vermissen ist, jedoch ist wiederum seine Rede vom Ziel selbst problematisch;⁴⁰³ diese nämlich verweist auf ein Konzept wie das der Textintention, und auch wenn dieses hier nicht weiter problematisiert werden kann, so beinhaltet das Urteil von ADAMIETZ eine generische Prämisse, welche weder für sich noch rezeptionstheoretisch ganz einwandfrei ist. Hat sich weiter oben die These einer politischen Funktion für die vierte Satire als fragwürdig herausgestellt, so kann auch ein moralisch-antidomitianisches Ziel als Funktion nicht ganz überzeugen, da diese Funktion einen bestimmten Rezeptionsmodus als gültig festlegt bzw. implizit nicht nur von einer Textintention, sondern auch einer erkennbaren Autorintention ausgeht. Dass das Urteil von ADAMIETZ deswegen problematisch ist, weil durch die Festlegung einer Intention davon divergierende Rezeptionsmodi eher unberücksichtigt bleiben, beweist schon die Tatsache, dass, wie auch immer ein Gesamturteil der Satire formuliert sein mag, der intertextuelle Charakter der Satire z.B. durch den Bezug zum Statiusfragment dennoch bestehen bleibt und freilich die Rezeption des Textes mitbestimmt.⁴⁰⁴ Hinwiederum haben wir bei dem Statiusfragment den Fall, welcher oben in der methodischen Vorbemerkung zur Intertextualität angedeutet wurde,⁴⁰⁵ nämlich dass die moderne Interpretation sich mit einer nicht-intertextuellen Lektüre begnügen muss. Es lässt sich nämlich nicht mit Sicherheit sagen, in welchem intertextuellen Verhältnis das Werk des Statius als Ganzes, sofern es existiert hat, zur Satire gestanden sein möchte. Hierüber kann freilich nur spekuliert werden, doch auf der anderen Seite ließe sich die These, dass die Satire als parodistisch-antipaneyrisches Programm verstanden werden kann, auch allgemeiner auf die panegyrische Literatur wie die der *Siluae* des Statius bzw. Martials Epigramme übertragen.

Zur Überlieferung des Fragments vgl. WESSNER ebd. xx–xxiii, zum Fragment selbst vgl. GRIFFITH 1969, 138f., zur Echtheit des Titels vgl. COURTNEY 1980, 195f. und ebd. 198f. sowie SANTORELLI 2012, 9–13.

⁴⁰² ADAMIETZ 1993b, 199 [Ergänzung FF], ebd. 185 bei Anm. 3 mit ausführlichen Literaturangaben; dagegen WATERS 1970, 70; allgemein von Parodie spricht SWEET 1979, 288 Anm. 15, GOWERS 1993, 202 sagt: „*Satire 4* is an epic parody“, ferner vgl. POWELL 1999, 318 sowie RICHLIN 1992, 207 bei Anm. 71.

⁴⁰³ Vgl. ADAMIETZ 1993b, 186 bei Anm. 4, vgl. auch o. bei Anm. 361.

⁴⁰⁴ So interpretiert FREDERICKS 1979, 183 die Satire als Attacke gegen die panegyrische Literatur und Politik als auch eine direkte Attacke gegen Domitian. JONES 1990, 48 bei Anm. 13 listet die, wie JONES sagt, parodierten Prätexe auf, auch im Hinsicht auf das *consilium principis* allgemein.

⁴⁰⁵ Vgl. o. S. 153f.

Die Berater werden so stilisiert, dass sie indirekt auch Domitian bzw. seine Herrschaft charakterisieren. Allerdings wo bleibt der *princeps* selbst in dieser Kronratsszene sowie überhaupt in der ganzen Satire? Er verschwindet förmlich. Interpretationen haben bereits erkannt, dass Domitian die meiste Zeit nicht in Erscheinung tritt bzw. in den Hintergrund des Geschehens rückt.⁴⁰⁶ Das einzige Mal, so scheint es, dass er spricht, ist in Vers 130: *quidnam igitur censes? conciditur?* Jedoch ist fraglich, ob diese Worte mit Gewissheit als Rede Domitians interpretiert werden können. Zwar liest sie die deutliche Mehrheit Interpretierender so, doch beinhaltet der Text bzw. die ko-textuelle Umgebung kein derartig offensichtliches Anzeichen dafür:⁴⁰⁷ Die Sprechpartien des Veiento sowie des Montanus sind mit Inquit-Formeln klar zugewiesen (v. 125 *inquit*, v. 131 *ait*), hingegen bleibt die direkte Rede des Verses 130 im Vagen. Das Wort *censes* ist hier freilich in seiner technischen Bedeutung als Teil des formalen Jargons gebraucht, muss aber nicht unbedingt vom *princeps* verwendet werden;⁴⁰⁸ vielmehr ist es denkbar, dass Veiento den Rat des Montanus einholt, während er selbst mit *conciditur* einen Vorschlag macht, worauf es passend erscheint, dass Montanus das Wort ergreift, da dieser in Vers 107f. als Schmerbauch gezeichnet wird. Der Vorschlag, den Fisch aufzuschneiden, kann insofern an Montanus adressiert verstanden werden, weil dieser daran besonderes Interesse haben könnte. Er beantragt nämlich zunächst, dass der Fisch verschont werden soll, doch spricht er sich im gleichen Zug auch für die Herstellung einer großen Pfanne aus, was einen Verzehr impliziert und seinen unmittelbar vorausgehenden Rat *absit ab illo / dedecus hoc* (v. 130f.) auf absurde Weise unterläuft. Wenn demnach der Sprecher dieser Worte vom Text nicht eindeutig definiert ist, so bleibt Domitian tatsächlich im Hintergrund. Doch bevor thematisiert werden soll, wie diese Absenz zu interpretieren ist, besonders in Rücksicht auf die methodischen Überlegungen zum Symbolcharakter, muss

⁴⁰⁶ Vgl. HARDIE 1997/98, 123 sagt: „[...] his character remains obscure“ und ebd. 126 „his passivity“, ferner HIGHET 1954, 82, FÖGEN 2009, 179: „Überhaupt bleibt die Gestalt Domitians in dem ganzen Gedicht im Hintergrund;“ vgl. auch JONES 1990, 52, BARUFFALDI 2005, 198–201 (vgl. dazu auch u. Anm. 407) sowie RIMELL 2005, 88.

⁴⁰⁷ Dass es die Worte Domitians sind, meint die Mehrheit, vgl. z.B.: HEINRICH 1839, ad loc., WEIDNER 1873, ad loc., COURTNEY 1980, ad loc., Ferguson 1979, ad loc., GOWERS 1993, 209, BRAUND 1996, ad loc., HARDIE 1997/98, 125, SWEET 1979, 286f., FÖGEN 2009, 179 sowie SANTORELLI 2012, ad loc.

⁴⁰⁸ BARUFFALDI 2005, 193f. argumentiert dafür, dass die Worte *quidnam igitur censes? conciditur?* nicht von Domitian gesagt werden, sondern die Rede des Veiento fortläuft; dagegen SANTORELLI 2012, 146: Seiner Meinung nach markiere der Einschub des Satirikers in v. 128f. deutlich den Abschluss von Veientos Rede und er hält es für viel wahrscheinlicher, dass Domitian nach deren Meinung fragt (*censes*), wo er es doch gewesen sei, der den Rat einberufen hat; SANTORELLI argumentiert hierbei auch mit der Bedeutung von *censeo* und verweist dazu auf Liv. 1, 32, 11 sowie Cic. Att. 11, 22, 2, vgl. aber auch Sall. Iug. 31, 18; Sen. apocol. 9, 3; m.E. bleibt aber dennoch die Ambiguität der Stelle bestehen und die fiktive Szene mit einem ‚realen‘, d.h. in anderen (nicht-fiktionalen) Textsorten wiedergegebenen *consilium* zu vergleichen, ist wohl nur bedingt adäquat; zum Ablauf eines *consilium* vgl. z.B. CROOK, John A., *Consilium Principis. Imperial Councils and Counsellors from Augustus to Diocletian*, Cambridge 1955, 113.

zunächst ein Blick auf eine Thematik der Satire geworfen werden, welche bislang eher an den Rand gedrängt wurde, nämlich die Schüssel für den Fisch.

An zwei Stellen ist von der Schüssel die Rede (v. 131 *testa*, v. 72 und 133 *patinae*), welche gleichzeitig durch die hochtrabende Junktur *spatiosum orbem* (v. 132) mit der Beschreibung des Fisches (v. 39) konvergiert. Da sie das zentrale Thema des *consilium* ist, kann ihre Erwähnung dergestalt überhellt werden, dass auch in ihr ein möglicher Symbolcharakter gesucht wird. Subtextuell ist es möglich, die Schüssel mit der *lanx satra*, d.h. mit der generischen Metapher der Satire zu assoziieren. Demzufolge hält der Subtext hier eine metatextuelle Selbstreferenz zu dem Text und seiner Gattungszugehörigkeit bereit. Allerdings lässt sich auch an zwei anderen Stellen eine Selbstthematisierung des Textes erkennen, welche direkt durch den satirischen Sprecher erfolgt. In Vers 106 vergleicht dieser Rubrius mit einem Satiren schreibenden *cinaedus*, und in Vers 98 schließt er aus der Erschwernis, ein hohes Alter unter Domitian zu erreichen, dass er es präferiere, das Brüderchen eines Giganten zu sein. In letzterer Selbstaussage spricht der Satiriker von sich quasi als einem Niemand, wenn die Formulierung, was naheliegend erscheint, als Anspielung auf den sprichwörtlichen *terrae filius* gewertet wird.⁴⁰⁹ Mit Blick auf den inhaltlichen Kontext wünscht also der Satiriker, in dieser Schreckenszeit förmlich nicht zu existieren, was besonders mit der Unfähigkeit des Crispus, die Wahrheit zu sagen (v. 91), kommuniziert. Daher stilisiert sich der Satiriker ebenfalls als jemand, der, anstatt mit *facundia* (v. 82) die *saeuitia* des Domitian, wo es notwendig war, zu schelten, dem Schweigen den Vorzug schenkte. Dies verweist selbstverständlich auf die Deutung der ersten Satire zurück (B.I.1).⁴¹⁰ Mit diesem Gedanken verbindet sich die zweite Selbstreferenz: Gleichwohl dem Bild des *Iuuenalis ethicus* zufolge diese Aussage so gedeutet werden könnte, dass der Satiriker hier einen Satiren schreibenden *cinaedus* als Unding darstellt, damit Rubrius diese Vorstellung nochmals überbiete (*inprobior*), haben die bisherigen Interpretationen erwiesen, dass die These des *Iuuenalis ethicus* als Beschreibungsformel für das ‚Wesen‘ des Dichters eher zurückzuweisen ist.⁴¹¹

⁴⁰⁹ Vgl. OTTO 1964, 344f., wo diese Stelle auch angeführt ist, vgl. ferner COURTNEY 1980 sowie BRAUND 1996, jeweils ad loc. EDGEWORTH 1999, 179–81 argumentiert gegen die These, dass so viel gemeint sei wie, es sei besser ein *terrae filius*, d.h. ein Niemand zu sein, da Giganten nun einmal groß seien; laut EDGEWORTH spiele das Deminutiv *fraterculus* darauf an, dass der Sprecher sich wünsche, eher von einem Giganten, d.h. seinem ‚großen‘ Bruder verprügelt zu werden, als ein *nobilis* unter Domitian zu sein; der von EDGEWORTH hinzugezogene Gedanke, dass größere Brüder ihre kleineren Geschwister für gewöhnlich schlecht behandeln, gehört aber m.E. zu unserem modernen kulturellen Wissen und müsste für die Stelle eigens reflektiert werden; vgl. auch SCHMITZ 2000, 88 (mit weiterer Literatur), RIMELL 2005, 87 sowie die weiteren Referenzen bei SANTORELLI 2012, ad loc.

⁴¹⁰ Ähnlich interpretiert SWEET 1979, 294; vgl. auch FREUDENBURG 2001, 263 bei Anm. 76 und 264; seine pikante Deutung ebd. 260f. und 263 ist ein wenig assoziativ.

⁴¹¹ So deutet z.B. WINKLER 1989, 438 mit Rückgriff auf die in Satire II themisierte Heuchelei diese Junktur als paradox formuliertes Beschreibungsmittel für die Verdorbenheit des Rubrius; ähnlich BRAUND 1996, ad loc.:

Somit vermag sich im Subtext dieser Selbstaussage der Verdacht erheben, ob der Text gar insinuiert, der Satiriker sei ein *cinaedus* sowie ein *improbus*, welcher mit einem Rubrius gemessen werden kann.⁴¹² Auch hier stellt sich der satirische Sprecher auf pikante Weise infrage.

Ausgehend von diesen mehr oder minder offenkundigen Selbstaussagen ist nun nach dem Verhältnis zwischen der Schüssel bzw. dem Fisch und der *lanx saturata* sowie der *farrago* der juvenalischen Satire zu fragen. Dass die Schüssel einen symbolischen Charakter durch die Allusion zur Gattung der *satura* gewinnt, erscheint naheliegend.⁴¹³ Doch auch die Assoziation zwischen *orbis* als *orbis terrarum*, dem Fisch als *spatium admirabile rhombi* (v. 39) und der Junktur *spatiosum orbem* bietet sich an.⁴¹⁴ Hierin werden die Worte *orbis* und *spatium* intratextuell vernetzt, was auf eine metatextuelle, quasi symbolische Bedeutung der Figuren im Text schließen lässt. In dieser Metaebene also füllt der Fisch metaphorisch das Genre der Satire aus, was er auch in einem gewissen Sinne tut, denn er steht inhaltlich im Mittelpunkt der Satire. Andererseits wird Fisch und Satire mit dem *orbis terrarum* verknüpft, von dem ebenfalls an prominenter Stelle die Rede war: *cum iam semianimum laceraret Flauius orbem / ultimus* (v. 37f.). So wie die Verse 81–6 der ersten Satire angekündigt haben, dass der Gegenstand der Satire das menschliche Treiben seit der Sintflut umfasst – dies hat sich in unserem bisherigen Gang durch die Textwelt der Satiren in einer bestimmten Form wiederholt bestätigt –, ist auch der Gegenstand der vierten Satire allumfassend, die Welt (*orbis*), besonders die durch Domitian verzerrte, chaotische und ruinierte Welt, wobei der Fisch ein signifikantes Element der Welt der vierten Satire darstellt. Worin die Signifikanz besteht, soll erläutert werden, indem wieder auf die textuelle Figur des Domitian geblickt wird.

„*saturam scribente cinaedo* constitutes a paradox, almost an oxymoron [...] is chosen as a striking instantiation of hypocrisy (here *improbitas*), which Rubrius is alleged to exceed.“

⁴¹² ROSEN 2007, 230 analysiert m.E. auf eine subtilere Weise den Subtext dieser Passage, indem er die ambigue Aussage des Verses herausstreich, insofern gemeint sein könne, dass einerseits ein *cinaedus*, der Satiren schreibt, ein *improbus* sei, oder dass *cinaedi* praktisch immer mit Satirenschreiber assoziiert werden, wonach *improbitas* per se dem Satiriker zugeschrieben sei. Des Weiteren, so ROSEN, stehe *cinaedo* παρὰ προσδοκίαν und steigert so den Gedanken des Satirikers, der per se *improbus* ist, durch den Gedanken eines Satirikers, der *cinaedus* ist: „Is its author a *cinaedus*? Is he *improbus* too, like Rubrius? An answer, of course, is irrelevant: The point is that the satirist has winked at the audience with the suggestion that the didactic underpinnings of the genre might be less solemn and more playful than one might be led to believe.“; vgl. dazu auch PLAZA 2006, 166.

⁴¹³ Vgl. GOWERS 1993, 209f., ihr folgt PLAZA 2006, 186 bei Anm. 38; ferner vgl. FREUDENBURG 2001, 259.

⁴¹⁴ Für die Verknüpfung von Fisch und *orbis* als Welt vgl. SWEET 1979, 287f. sowie JONES 1990, 50f.; denen folgt HARDIE 1997/98, 137 bei Anm. 127, der *muro* (v. 132) als die Grenzen der Welt des Imperiums deutet; für *tenui muro* vgl. auch GOWERS 1993, 209 bei Anm. 343 sowie CONNORS 2005, 143. Diese Verknüpfbarkeit erhärtet sich einerseits noch durch die Tatsache, dass es einen Fisch namens *orbis* gibt, vgl. WINKLER 2009, 477 bei Anm. 27 mit Verweis auf Plin. nat. 32, 14 (ferner GOWERS 1993, 204, WINKLER ebd. 477 bei Anm. 25 sowie SANTORELLI 2012, ad loc.) sowie andererseits dadurch, dass *spatiosum orbem* selbst schon ambivalent ist, da es zum einen den Fisch oder zum anderen das ihn umschließende Rund der Schüssel meinen kann, vgl. SCHMITZ 2000, 145 Anm. 3 und auch 146.

Catullus, auf dessen Blindheit der Vers 114 geschickt alludiert, soll am meisten über den Butt erstaunt gewesen sein (v. 119), was freilich mit der Tatsache, dass er blind ist, auf markante Weise konfligiert. Dies setzt sich fort, wenn er seine vielen Worte (*nam plurima dixit*) in die falsche Richtung gewendet spricht (v. 120f. *in laeuum conuersus, at illi dextra iacebat / belua*) und den Gladiatorenkampf des Cilix sowie ein Schauspiel bewundernd betrachtet (v. 121f.). Das den Gegensatz markierende *at* wurde bisweilen so interpretiert, dass es die Ironie, mit der der Satiriker die Szene kommentiert, anzeigt;⁴¹⁵ ob gerade speziell *at* ironisch gedeutet werden muss, ist fragwürdig, zumal schon ab Vers 117f. die Beschreibung des Catullus grotesk verzerrt wird. Jedenfalls markiert *at* einen starken Gegensatz; dieser sowie auch der Umstand, dass das Wort *belua* des gleichen Satzes in Enjambementstellung steht, weisen auf die Möglichkeit hin, dass der Unterschied zwischen dem Untier (*belua*) und dem Kaiser zu verschwinden scheint. Demnach erhält *belua* eine ambigue Bedeutung, insofern beide, der *princeps* und der *rhombus*, als Untier von Catullus gesehen oder vielmehr nicht gesehen werden. Die Identifizierung der beiden mag auch durch einen intertextuellen Bezug gestützt sein: Plinius paneg. 48, 3 nennt Domitian *illa immanissima belua*; doch lassen sich auch auf intratextueller Ebene Anzeichen finden: Diese Vertauschung erinnert an das Bild des schwelenden Kamms des Domitian (v. 69f. *illi / surgebant cristae*), worin Domitian nach *laceraret* zum zweiten Mal einen tierhaften Charakter erhalten hat. Die Formulierung *cernis / erectas in terga sudes* (v. 127f.) greift dieses Moment wieder auf. Das Wortpaar *sudes* und *cristae* erlaubt erneut eine intratextuelle Verknüpfung, insofern sich ein auffällig ähnliches Bild ergibt: Dort schwollen dem Kaiser die *cristae*, hier stehen dem Steinbutt die Stacheln am Rücken empor.⁴¹⁶ Dass die *belua* und Domitian im Subtext miteinander assoziiert werden, bekräftigt außerdem die intratextuelle Erscheinungsweise des Wortes *monstrum*: Der Steinbutt wurde als *monstrum* bezeichnet (v. 45), Crispinus wurde *monstrum* genannt (v. 2) und auch für Catullus verwendet der Sprecher diesen Ausdruck (v. 115). Wenn Crispinus am Anfang der Satire mit der möglichen Funktion auftritt, die Domitianfigur zu antizipieren,

⁴¹⁵ Vgl. DUFF 1904, ad loc. („may be transl. „unfortunately“), der den ironischen Valeur von *at* bespricht; ihn zitiert COURTNEY 1980, ad loc.; FERGUSON 1979, ad loc. verweist auf DUFF; BRAUND 1996, ad loc. „marks the change in tone to ironic commentary; virtually „unfortunately““, vgl. aber auch SANTORELLI 2012, ad loc.

⁴¹⁶ Ähnlich SWEET 1979, 288f. und ferner 292, der abgesehen von *cristae* und *sudes* diese symbolische Korrespondenz (SWEET spricht auch von symbolisch) noch anhand des wiederkehrenden *seruare*, anhand des Wortes *uiuaria* und seiner Konnotation in Bezug auf den Gedanken der unumschränkten Herrschaft des Domitian (*ubicumque natat*) sowie anhand des dem Fisch, Crispinus und in einer Weise auch Domitian zugehörigen *peregrina* (vgl. SWEET ebd. 289 bei Anm. 19) diskutiert. Des Weiteren vgl. WINKLER 1995, 75, der ebenfalls ausgehend von *cristae* die Assoziierbarkeit von Domitian und dem Fisch erläutert: „[...] we may look for closer connections between the emperor and his gift on a symbolic level.“ WINKLER ebd. 75 bei Anm. 56 argumentiert für eine weitere Ebene der Assoziierbarkeit, insofern die Schmeichelei des Fischers (v. 68–71) die Torheit des Kaisers erkennen lasse und auch dem *rhombus* nach antiken Zeugnissen geringe Intelligenz zugeschrieben worden sei (erneut WINKLER 2009, 475 bei Anm. 20); ferner vgl. GOWERS 1993, 207 sowie BOWER 1958, 9f.; zum Bedeutungsfeld von *crista* vgl. ThIL IV, 1209, 70–83.

zumal, wie gesagt, beide markante Gemeinsamkeiten aufweisen,⁴¹⁷ und wenn es ferner aus der Gesamtdarstellung der Domitianfigur hervorgeht, dass er ein größeres Scheusal ist (v. 84 *clade et peste sub illa*), dann ist es, wenngleich der Text dies nicht expliziert, naheliegend, auch Domitian als *monstrum* zu bezeichnen.⁴¹⁸ Folglich wird durch diese intratextuelle Verkettung zwischen Crispinus und Domitian der *princeps* auch mit dem *rhombus* gedanklich verknüpft. In dieser Hinsicht ergäbe es nur Sinn, dass, sofern die Redepartie in Vers 130, wie oben argumentiert, als nicht vom Kaiser geäußert interpretiert wird, Domitian in der ganzen Satire schweigt, denn dies tun bekanntlich auch Fische.⁴¹⁹ Nun ist es möglich, abermals eine Verknüpfung zu erstellen, insofern unter der Voraussetzung, dass er und der Fisch assoziierbar werden und ferner, wie oben ausgeführt, Fisch, Schüssel und das Genre sowie der Inhalt der *lanx satur* in einer metatextuellen Beziehung zueinander stehen, schlussendlich auch der *princeps* mit der *patina* als Metapher der Gattung in einem gewissen Sinn gleichgesetzt wird.

Surgitur et misso proceres exire iubentur
consilio, quos Albanam dux magnus in arcem 145
traxerat attonitos et festinare coactos,
tamquam de Chattis aliquid toruisque Sygambbris
dicturus, tamquam ex diuersis partibus orbis
anxia praecipi uenisset epistula pinna.
atque utinam his potius mugis tota illa dedisset
tempora saeuitiae, claras quibus abstulit urbi
inlustresque animas inpune et uindice nullo. 150
sed periit postquam cerdonibus esse timendus
cooperat: hoc nocuit Lamiarum caede madenti.
(4, 144–54)

[Alle erheben sich, der Rat wird entlassen und den Würdenträgern wird befohlen sich zu entfernen. Diese hatte der große Anführer auf die Burg von Alba gezerrt, erschrocken waren sie und zur Eile getrieben, als ob er etwas über die Chatten oder die wilden Sygambrer sagen wollte, als ob aus den entfernten Teilen der Welt ein Angst erweckender Brief mit geschwinden Flügeln gekommen wäre. Und hätte er doch eher diesen Nichtigkeiten voll und ganz jene Zeiten des Schreckens gewidmet, in denen er der Stadt berühmte und bedeutende Seelen ungestraft und ohne Rächer raubte. Aber er ging zugrunde, nachdem er begonnen hatte, den Handwerkern Angst einzujagen. Dies wurde ihm zum Verhängnis, der er vom Blut der Lamier triefte.]

⁴¹⁷ Vgl. o. bei Anm. 371.

⁴¹⁸ Ähnlich interpretiert auch WINKLER 2009, 474f.

⁴¹⁹ Vgl. dafür auch BARUFFALDI 2005, 195 bei Anm. 37. – Es ließe sich auch andenken (ähnlich FERGUSON 1979, ad loc.), dass *illo* (v. 130) in diesem Sinne amphibol aufzufassen ist, insofern es sich primär auf den Fisch, aber metaisiert auf Domitian bezieht, zumal mit *ille* zweimal auf den Kaiser verwiesen wird (v. 69 u. 73).

Das *consilium* endet und der Rat wird entlassen. Wenn der Satiriker die Anberaumung des Kronrats mit einer Situation vergleicht, in der dessen Einberufung wirklich notwendig wäre, kontrastiert er die Lächerlichkeit eines Fisches als Gegenstand eines *consilium principis* mit dem Ernst der domitianischen *saeuitia*, was in den Versen 150–52 durch *nugis* zum vollen Ausdruck kommt.⁴²⁰ Dies verweist zurück auf die im ersten Textabschnitt diskutierte Formulierung *sed nunc de factis leuioribus* (v. 11). So gilt es nun, dieses Spannungsverhältnis von Ernst und Unernst im Kontext der vierten Satire nochmals zu thematisieren: Indem der Sprecher den Wunsch äußert, Domitian hätte die gesamte Zeit seiner Schreckenherrschaft für solche Nichtigkeiten wie einen übergroßen Steinbutt aufwenden sollen, gewinnt der Unernst der Kronratsszene insofern an Ernst, als der Satiriker damit sagt, dass, hätte Domitian sich derartigen *nugae* wirklich gewidmet, viele Persönlichkeiten der damaligen Zeit verschont geblieben wären, deren Leben oder Sterben anstatt das eines Fisches Gegenstand realer Ratssitzungen gewesen sein möchte.⁴²¹ Mithin verfügt der vielleicht komisch zu nennende Inhalt der Satire auch über ein Moment des Ernstes, welches vom Sprecher selbst im Subtext angedeutet wird, da er in die absurde Szenerie derartig triste Details einstreut. Durch das Zusammenspiel der beiden Komponenten erlangt der Unernst das Potential, in einer Weise ernst genommen zu werden. Wird dieser Rezeptionsmodus genauer gefasst, so lässt sich erkennen, dass die auf der Textoberfläche vorhandene Komik bzw. der Unernst der Kronratsszene relativiert wird, wenn sich der Sprecher am Ende der Satire wünscht, der Unernst wäre realer Ernst gewesen und hätte die *tempora saeuitiae* (v. 151) tatsächlich ausgefüllt. Somit relativiert der Text wiederum die auf den ersten Blick durch Gattung und Thematik festumrissene Dichotomie von Ernst und Unernst, da ein vorstellbares antikes Publikum, sofern es die domitianische *saeuitia* in einem bestimmten Maß als referentiell-historisch rezipiert, am Schluss der Satire damit konfrontiert wird, wie der Satiriker jene Dichotomie relativiert.

Die letzten beiden Verse wirken düster; der Dichter antizipiert das Ende des *princeps* durch die *cerdones*.⁴²² Der letzte Vers entlässt Rezipierende mit dem von Blut triefenden Domitian. Es wurde die Ambivalenz von *Lamiarum* bemerkt, insofern der Name sowohl auf die Aelii

⁴²⁰ Die Nennung der Chatten spielt natürlich auf den Triumph des Domitian und seinen dadurch erworbenen Ehrentitel *Germanicus* an; hingegen, worauf mit den bereits seit Augustus unterworfenen Sygambren angespielt sein könnte, ist unklar; für den historischen Kontext und weitere Angaben zu beiden Stämmen vgl. bes. COURTNEY 1980, ad loc.; zum literaturgeschichtlichen Aspekt des ‚Diskurses der Verunglimpfung‘ vgl. RAMAGE 1989, bes. 702–4.

⁴²¹ Allgemein besprechen dies auch FÖGEN 2009, 178f. sowie WINKLER 1995, 62.

⁴²² Für die Möglichkeit *cerdonibus* als *cognomen* aufzufassen, vgl. LAFLEUR 1979, 168 bei Anm. 24, zurückhaltender COURTNEY 1980, ad loc., ferner NADEAU 1983b, 157 im Zusammenhang mit der Ambivalenz von *Lamiarum*, vgl. u. bei Anm. 424.

Lamiae – Domitian soll L. Aelius Plautius Lamia Aelianus hinrichten haben lassen –⁴²³ als auch auf die mythischen blutsaugenden bzw. menschenfressenden *Lamiae* rekuriert, zumal *Lamiarum* als subjektiver, aber auch als objektiver Genetiv aufgefasst werden kann.⁴²⁴ Die gefräßig dargestellte Domitianfigur (v. 28f.) ist gleichzeitig symbolisch als *rhombus* stilisiert, welcher sich in den *uiuaria* des Kaisers gemästet haben soll (v. 51), beide nehmen ein blutiges Ende (v. 130 *conciditur*, v. 153 *periit*),⁴²⁵ jedoch hat Domitian selbst das Blut seiner Opfer an den Händen und wird intertextuell als blutrünstiger Vampir dargestellt. So zerfleischt er, selbst göttergleicher *dominus* (v. 52 und 71) und zugleich tierhafte *belua*, die Welt (*semianimum laceraret Flauius orbem / ultimus*), wird aber auch vernichtet, wie der Steinbutt, welcher in der großen Schüssel zubereitet wird, wohl verschlungen werden wird. Die Schüssel symbolisiert die *lanx satra* und ist durch ihre Umschreibung als *spatiosum orbem* gleichzeitig die Satirenwelt, welche Domitian zerfleischt. Ausgehend von dieser mehrfachen Verkettung bzw. Identifikation, die quasi alles in das Rund (*orbis*) der Satire zusammenfasst, kann in der Tat wirklich davon gesprochen werden, dass alles Gegenstand der Satire geworden ist.

2. *Satura tragic (Satire VI)*

In welcher Weise sich die stoffliche Beliebigkeit der Satiren auch im zweiten Satirenbuch nachweisen lässt, soll die Besprechung des Tragischen anhand von zwei prominenten Stellen der sechsten Satire veranschaulichen. Die zu besprechenden Passagen der sechsten Satire werden das Phänomen des Tragischen exemplifizieren, und, auch wenn dieses unleugbar in anderen Stellen der Satiren vorhanden ist,⁴²⁶ nimmt es doch in der sechsten Satire eine exzessionelle Rolle ein, was wohl nicht zuletzt am Schluss dieser Satire liegt. So soll gezeigt werden, dass bei der Inszenierung der römischen Frauenwelt auf ganz eigentümliche Weise die fiktive Realität der Satirenwelt vom Tragischen durchdrungen ist; das Tragische ist wie das Epische nur ein Aspekt dieser stofflichen Beliebigkeit, welche darauf hinweist, dass im

⁴²³ Vgl. Suet. Dom. 1, 3 und 10, 2, Cass. Dio. 66, 3, 4, FERGUSON 1987, 132f. sowie COURTNEY 1980, ad loc.

⁴²⁴ Diese Doppeldeutigkeit bespricht LAFLEUR 1979, 170 bei Anm. 27 sowie FLINTOFF 1990, 134f. bei Anm. 48; bereits notiert von ROWLAND 1964; vgl. auch SWEET 1979, 293 Anm. 28.

⁴²⁵ Eine weitere intratextuelle Vernetzung kann in *cerdonibus* vermutet werden, insofern der *piscator* als *cerdo* in v. 45 *cumbae linique magister* genannt wird, allerdings besonders *cumbae* mit Charon intertextuell zusammenhängt (vgl. WINKLER 1995, 63 bei Anm. 17), was ihn zum Fährmann der Unterwelt stilisiert. Wenn er also dem Kaiser einen Fisch bringt, über welchen später die Frage gestellt wird, ob er zerlegt werden soll (v. 130 *conciditur*), so antizipiert dies gleichzeitig den grausamen Tod des Domitian (Suet. Dom. 17, 2 und dazu WINKLER 1995, 76–7, hingegen WATERS 1970, 70f. bei Anm. 33), was umso frappierender erscheint, da, wie oben erörtert, Domitian und der Fisch symbolisch gleichgesetzt sind und so der Fisch, was der Text impliziert, genauso wie Domitian zerfleischt werden wird (vgl. LAFLEUR 1979, 170 sowie WINKLER 2009, 476), wie auch er den *semianimum orbem* zerfleischt hat (v. 37 *laceraret*); die intratextuelle Wortwiederholung von *pereat* (v. 56), vom Fisch ausgesagt, und hier *periit* (v. 153) unterstützt diesen Gedanken.

⁴²⁶ Vgl. z.B. 9, 82 u. 96, dazu vgl. SCHMITZ 2000, 225–28.

Juvenaltext alles zum Gegenstand der Satiren geworden ist, wie es die Verse 1, 81–6, sofern sie so interpretiert und intratextuell gelesen werden, angekündigt haben:⁴²⁷

*Quid priuata domus, quid fecerit Eppia, curas?
respice riuales diuorum, Claudius audi* 115
*quae tulerit. dormire uirum cum senserat uxor,
ausa Palatino tegetem praeferre cubili*
sed nigrum flauo crinem abscondente galero 120
sumere nocturnos meretrix Augusta cucullos, 118
linquebat comite ancilla non amplius una. 119
intrauit calidum ueteri centone lupanar 121
et cellam uacuam atque suam; tunc nuda papillis
prostituit auratis titulum mentita Lyciscae
ostenditque tuum, generose Britannice, uentrem.
exceptit blanda intrantis atque aera poposcit. 125
[*continueque iacens cunctorum absorbuit ictus.*]
mox lenone suas iam dimittente puellas
tristis abit, et quod potuit tamen ultima cellam
clausit, adhuc ardens rigidae tentigine uoluae,
et lassata uiris necdum satiata recessit, 130
obscurisque genis turpis fumoque lucernae
foeda lupanaris tulit ad puluinar odorem.
hippomanes carmenque loquar coctumque uenenum
priuignoque datum? faciunt grauiora coactae
imperio sexus minimumque libidine peccant. 428 135 (6, 114–35)

[Was ein Privathaus, was eine Eppia getan hat, kümmerst du dich? Blick auf die Rivalen der Götter, höre, was Claudius ertragen musste. Wenn die Gattin bemerkte, dass ihr Mann schlief, wagte die kaiserliche Hure es, eine Matte dem Ehebett im Palast vorzuziehen und aber auch eine Nachtkapuze anzulegen, indem eine blonde Perücke ihr schwarzes Haar verbarg; sie ging fort, von nicht mehr als einer einzigen Sklavin begleitet. So betrat sie das Bordell, welches mit alten Flickdecken warmgehalten wurde, sowie die leere und ihr gehörige Kammer. Da bot sie sich an, nackt, mit vergoldeten Brustwarzen, unter dem erdichteten Arbeitsnamen Lycisca, und zeigte deinen Mutterleib, edler Britanicus. Schmeichelnd empfing sie die Eintretenden und verlangte Geld. Dann, als der Zuhälter seine Mädchen entließ, ging sie betrübt davon und, was sie wenigstens noch tun konnte, verschloss als Letzte die Kammer, noch immer glühend von der Geilheit ihrer steifen Klitoris, und, erschöpft von den Männern und doch noch nicht befriedigt, kehrte sie heim, und, durch ihre geschwärzten Wangen schmutzig sowie vom Ruß der Lampe dreckig, trug sie den Bordellgestank zum kaiserlichen Bett. Soll ich Liebestränke und Zaubersprüche erwähnen sowie das Gift, das gebraut und dem Stiefsohn gereicht wurde? Frauen tun noch Schlimmeres, gezwungen durch die Macht ihres Geschlechts, und ihre kleinsten Vergehen geschehen aus Wollust.]

⁴²⁷ Vgl. dafür o. S. 83–6 sowie o. Anm. 324.

⁴²⁸ Für die textkritischen Details vgl. dann bes. die Anmerkungen 431, 432 und 438; in der Übersetzung erscheint v. 126 nicht.

Diese Passage enthält textkritische Probleme, welche auch die Versreihenfolge betreffen. Da aber meine Textentscheidung sich aus dem narrativen Phänomen des Passus begründet, welches im Folgenden analysiert werden wird, müssen hier die textkritische und die interpretatorische Argumentation unmittelbar nebeneinander verlaufen. Bei dem Phänomen handelt es sich um die Erzählweise bzw. szenische Qualität, in der das Tun der Messalina präsentiert wird; es lässt sich nämlich zeigen, dass der Satiriker seinen Ansprechpartner (v. 114 *curas*) von einer Szene zur nächsten führt und die Inhalte der Szenen stetig steigert, sodass die Passage einen narrativen Bogen schlägt, welcher rezeptiv verfolgt werden kann. Wird dieser Bogen berücksichtigt, so erklärt sich meines Erachtens auch die von mir vorgeschlagene Versreihenfolge, da die jeweilige Textentscheidung die Szenenabfolge entweder rekonstruiert oder ruiniert.

Es ist Nacht, wenn Messalina prüft, ob ihr Gatte Claudius schläft. Damit ist der erste Schritt des narrativen Spannungsbogens etabliert: ihre heimliche Beobachtung (*senserat*). Mit *ausa* in Vers 117 kommt es zur ersten Steigerung, insofern auf das verstohlene Beobachten ein Wagnis folgt. Die Erzählweise baut sich somit zunächst von der rein perzeptiven Haltung hin zu einer noch nicht genau bestimmten Handlung auf, welche das Verlassen des kaiserlichen Bettes, noch nicht aber das genaue Ziel erkennen lässt. Denn noch bleibt für Rezipierende offen, wo die Matte ist (*tegetem*). Bevor der Text dies enthüllt, auch wenn es durch den Erwartungshorizont und das historisch-kulturelle Wissen eines antiken Publikums antizipiert wird, reiht sich ein gedanklicher Zusatz an diese erste Erzähletappe an: Messalina verändert ihre Erscheinung auf dem Wege vom Kaiserbett zur Matte. Dieser Handlungsschritt konkretisiert das Wagnis der Messalina und steigert es in dieser Hinsicht. Die Beschreibung der äußerlichen Veränderung ist nicht nur ausmalender Zusatz, insofern mit der adversativen Konjunktion *sed* (im Gegensatz zu einem bloß kopulativen *et*) eine erneute Intensivierung des Spannungsbogens angezeigt wird. Messalina trägt eine blonde Perücke, um ihr dunkles Haar zu verdecken, womit sie bemüht ist, einem Schönheitsideal nachzukommen.⁴²⁹ Aber auch dabei bleibt es nicht, denn sie greift nach einer schwarzen Kapuze, um ein weiteres Mal den Kopf zu bedecken. Hierin ist nicht nur das Moment der doppelten Verkleidung bedeutsam, sondern auch das Arrangement der einzelnen Wörter, zumal diese Verkleidung zwischen Tag und Nacht bzw. Glanz und Hässlichkeit changiert: Das *schwarze* Haar wird von einer *blonden* Perücke verborgen (v. 120 *flauo nigrum crinem*), der *blonden* Perücke wird eine *nächtliche* Kapuze (v. 118 *nocturnos cucullos*) übergezogen und die *Augusta* ist zugleich auch

⁴²⁹ Zum Subtext der blonden Perücke vgl. COURTNEY 1980, ad loc.

meretrix.⁴³⁰ Auf stilistischer Ebene wechselt Parallelismus (v. 120) mit Chiasmus (v. 118) im Versbau. Nachdem sie zuerst nur wahrgenommen (*senserat*), dann ein noch nicht klar bestimmtes Wagnis begonnen hat (*ausa*) und hernach den ersten konkreten Handlungsakt ausgeführt hat (*sumere*), schreitet sie nun wirklich zur Tat: Sie verlässt ihren Gatten und ihr Ehebett (v. 119 *linquebat*). Damit ist der erste Schwellenpunkt des narrativen Bogens erreicht. Durch diese narrative Gedankenbewegung, welche nur in dieser Reihenfolge zur Geltung kommt, begründet sich die oben abgedruckte Versreihenfolge. Freilich präsupponiert diese wechselseitige Argumentation, die Passage müsse diesen narrativen Spannungsaufbau erfüllen und einer erzählerischen Bündigkeit entsprechen, was an die nicht ganz unproblematischen ästhetischen Prämissen der strukturalen Analysen erinnern mag (A.IV), doch der ‚Witz‘ dieser Stelle liegt in der narrativen Bewegung, welche, so weit ist der Text gesichert, mit *senserat* beginnt und mit *tulit odorem* (v. 132) sein ‚tragisches‘ Ende findet. Darüber hinaus macht die übrige textkritisch unversehrte Erzählstruktur, welche gleich zu analysieren ist, diese Versstellung wahrscheinlich, da ansonsten jene textkritisch unsichere Partie im Widerspruch zu der sonst sich klar abzeichnenden narrativen Bewegung stünde. Inwiefern das Ende tragisch ist, soll im Anschluss an diese textnahe Untersuchung geklärt werden, wo auch dafür argumentiert wird, dass die Bündigkeit des Erzählaufbaus nicht nur das Produkt einer strukturalen Analyse ist, sondern vom Text schon immer vorbereitet ist und auf jene Form des Tragischen, welches sich im Subtext verbirgt, hindeutet. Ungeachtet dessen stützt sich meine Textentscheidung dadurch, dass sie mit bloß einer Versumstellung auskommt, während andere Interpretierende die Verse 117–20 durch größere Texteingriffe sowie eine zusätzliche Konjektur zu heilen versucht haben.⁴³¹

⁴³⁰ Für *meretrix Augusta* vgl. SCHMITZ 2000, 148 bei Anm. 10, historisch COURTNEY 1980, ad loc., VIDÉN 1993, 146 und NADEAU 2011, 102f., ferner URECH 1999, 10 (auch zu v. 117) und 164 sowie WEIDNER 1873, ad loc. zum Versbau; zum möglichen Verzerrungseffekt des sakralen Subtextes von *flauo galero* sowie *Lyciscae* vgl. HOLLEMAN 1975; WINKLER 1983, 156 bei Anm. 34 konnotiert *praeferre* mit „delight“ (fraglich).

⁴³¹ COURTNEY 1980, 275f. und 1966, 39 stellt v. 116, 117, 119, 118 und 120, vor dem er eine Lücke mit einem gedanklichen *non erubuit* zu *sumere* annimmt (so auch NADEAU 2011, 99, aber irrig 100), doch was außer *non erubuit* in diesem Vers stehen könnte, bleibt da freilich der philologischen Phantasie überlassen; dies, so COURTNEY ebd., erkläre *sed*, bringe *linquebat* näher zu seinem gedachten Objekt *uirum*, löse das Asyndeton *praeferre*, *sumere* auf und stelle *linquebat* weiter weg von *intravit*, da der Tempuswechsel störend wirke, ähnlich argumentiert schon HOUSMAN 1931, ad loc.; ob *uirum* da oder dort für *linquebat* nachklingt, bleibt offen, denn es kann ja auch absolut gesetzt sein (vgl. die Übers. von BRAUND 2004a), der Tempuswechsel bleibt bestehen, wenn der nächste Satz im Perfekt steht, egal, wo *linquebat* hingerückt ist, was sich doch auch durch das iterative *cum* neben *senserat* erklärt (vgl. KSt. II,2, 337f.). Dass Juvenal dann ins Perf. wechselt, belebt die Erzählung und verhindert Monotonie (vgl. KSt. II,1, 127f.). Das Asyndeton vermeidet meine Variante ebenfalls, da so *sed* als kontrastierende Gedankenerweiterung ein signifikantes Sinnpotential erweckt: Messalina zieht nicht nur die Matratze vor, sondern verkleidet sich auch als Prostituierte. Mit *sed* haben auch diejenigen zu kämpfen, die anders umstellen: CLAUSEN 1992, v. 116, 118, 117 und 119 mit der Konjektur *et* vor *tegetem* nach Karl F. Hermann, doch ein postpositioniertes *et* ist selten, genauso MARTYN 1987; auch WILLIS 1997, aber mit *sic* statt *sed* (nach RIBBECK); BRAUND 2004a 116, 119, 118 (bei ihr 117), 117 (bei ihr 118) und 120 (die Stellung schon bei Konrad S. Schurzfleisch) mit *sic*; MANSO 1821, 238–40 stellt bereits genauso um wie COURTNEY, konjiziert

In der zweiten Etappe betritt Messalina das Bordell, und der Satiriker gewährt sogar einen Einblick in die Bordellkammer der Kaiserin. Wiederum reiht er eine Szene an die vorige und entwickelt eine Bildfolge, welche sich durch das Prinzip der Steigerung auszeichnet. Nachdem feststeht, wofür sie das kaiserliche Ehebett verlassen hat, prostituiert sie sich, enthüllt ihren Leib, der einst Britannicus hervorbrachte, empfängt ihre Freier und erhält anschließend Bezahlung. Auch hier zeichnet sich wieder eine Steigerung ab, mit der die Spannung bzw. die satirische Eindringlichkeit der Narration evoziert wird. Diese Steigerung entwickelt sich durch eine sich wechselnde Vorwärts- bzw. Rückbewegung. Zunächst verlässt sie ihren eigentlichen Wohnort, womit der rezeptive Blickwinkel aus dem Inneren des Kaiserpalastes in die Öffentlichkeit der nächtlichen Stadt wandert. Hernach dringt mit Messalina die Kamera des Dichters ins Bordell und in ihre Kammer ein. Dies bildet den Drehpunkt. Daran anschließend wird die narrative Perspektive in der unmittelbaren Abfolge dreier Verse wieder ins ‚Öffentliche‘ gelenkt: *prostitit, ostendit, excepit*. Mit Vers 125 endet auch diese Erzähletappe, was das am Verschluss gesetzte *poposcit* unterstreicht, insofern es den letzten Aktionsteil dieser Etappe darstellt. Demzufolge kann der Vers 126 rechtens, wie es mehrheitlich geschieht, als Interpolation athetiert werden; er würde zwar Messalinas sexuellen Dienst in seiner Obszönität anschaulich ausmalen, doch durchbräche er den narrativen Bogen, ganz abgesehen von seinen sprachlichen Problemen.⁴³² Inwieweit der Text diesen narrativen Bogen für Lesende vorbereitet, zeigt die markante Versstellung derjenigen Wörter an, welche die Etappen der Szenenabfolge markieren; diese stehen nämlich vorwiegend am Versanfang: *ausa, sumere, linquebat, intravit, prostitit ostenditque, excepit* und anschließend *tristis abit* sowie *clausit*.

Das Wort *mox* (v. 127) leitet den dritten größeren Schwellenpunkt der Erzählung ein. Die szenische Bewegung ins Äußere, in der sich Messalina der Öffentlichkeit ‚präsentiert‘ (die Präfixe *pro-, os-, ex-*), wird nun von der wirklichen Rückbewegung ins eigene Heim abgelöst (*dimitte, abit, recessit*). In Vers 129 schildert der Satiriker die Unbefriedigtheit der Kaiserin in eigentümlicher Weise mit der Junktur *ardens rigidae tentigine uoluae*. Damit assoziiert der Dichter, was wieder zur Thematik des vorigen Kapitels zurückführt, ihre

aber *sumere* (v. 118) zu *sumens*. WEIDNER 1873, ad loc., FRIEDLAENDER 1895, ad loc. (jeweils mit der Variante *et* in v. 120), HEINRICH 1839 sowie KNOCHE 1950 behalten die überlieferte Versreihenfolge, KNOCHE hat aber die Textvariante *set* anstelle von *sed* (v. 120), das bestimmt *et* begünstigt hat (vgl. Lesarten bei Serv. Aen. 4, 698).

⁴³² Für die Echtheit WINKLER 1983, 157 Anm. 39; diskutiert bei COURTNEY 1980, ad loc. mit dem Vorschlag *ac resupina* statt *continueque* (dazu tendiert MILLER 1998, 263 Anm. 25); für die Tilgung FRIEDLAENDER 1895, ad loc., HOUSMAN 1931, KNOCHE 1950, CLAUSEN 1992, WILLIS 1997 sowie BRAUND 2004a; behalten von MARTYN 1987 sowie NADEAU 2011, 101, der aber zu *concinneque iacens* konjiziert. So will auch WILLIS 1997 v. 130 tilgen, was in die gleiche Argumentation hineinspielt, vgl. dazu aber KIBEL 1999, 188.

unerfüllte Erregtheit förmlich mit der Erektion eines Mannes.⁴³³ Welche Bedeutung dies für die Interpretation der Passage hat, soll später erläutert werden. Die zweifache Beschreibung ihres Gesichts in Vers 131f. (*turpis ... foeda*) greift die Verhüllung vor dem Bordellbesuch auf. Zu der von einer Nachtkapuze bedeckten blonden Perücke, welche selbst das schwarze Haar verbirgt, kommen nun die verrußten Wangen hinzu. Schließlich kehrt sie in dieser Maskierung zurück zum kaiserlichen Ehebett. Der narrative Bogen schließt sich in einer Ringkomposition, da ihr erster Handlungsakt, das *sumere* in Vers 118, in dem sie die Kapuze vom Palast *mitnahm*, den letzten Akt, das *tulit* in Vers 132, kommuniziert, insofern sie den Bordellgeruch ins Ehebett *mitbringt*.

Nach dieser textnahen Nachzeichnung des narrativen Spannungsbogens sollen nun diejenigen subtextuellen Sinnpotentiale der Passage besprochen werden, welche auf das Tragische als ein rezeptionstheoretisches Moment hinweisen. Der ringkompositorische Bogen, wie ihn die Szenenabfolge naheliegend machte, wird auch durch die Nennung des *puluinar* in Vers 132 unterstützt, da es auf das *Palatinum cubile* am Anfang der Erzählung zurückgreift. Zu dieser vertikalen Umklammerung tritt die horizontale Verbundenheit der Wörter *lupanaris* und *puluinar* in Vers 132 hinzu, welche durch ihre klangliche Ähnlichkeit bzw. ihre morphematische Gemeinsamkeit in Assoziation zueinander stehen. Das Frappante an dieser Verbindung beruht allerdings in der Bedeutung ‚Götterpolster‘ des Wortes *puluinar*, was auf die Junktur *riuales diuorum* (v. 115) Bezug nimmt.⁴³⁴ Auf wen aber bezieht sich *riuales diuorum*? Für NADEAU bezeichnet *riuales* die *intrantis* aus Vers 125, *diuorum* indessen den *diuus Claudius*, wohingegen, wie er selbst anmerkt, die Mehrheit der Kommentare und Übersetzungen *riuales* in Bezug zu den Kaisern setzt.⁴³⁵ Jedoch, da die Junktur mit *respice* verbunden steht, ist es nicht wahrscheinlich, dass der satirische Sprecher seinen Ansprechpartner auffordert, den Blick auf die Freier der Messalina zu werfen, wenn doch das zentrale Thema der Passage die nächtlichen Ausschweifungen der Kaiserin sowie im Allgemeinen die Laster der Frauen sind, nicht männliche Bordellbesucher. Außerdem entsteht durch die in Vers 114 unmittelbar genannte *priuata domus* sowie Eppia aus der vorangegangenen Anekdote ein Kontrast zwischen Privatfrauen und Kaiserinnen wie Messalina bzw. Agrippina (6, 620). Daher besteht

⁴³³ Dies beobachten auch WINKLER 1983, 157 Anm. 40, NADEAU 2011, 101 sowie MILLER 1998, 264–65, der vv. 129–32 so interpretiert, dass Messalinas Unbefriedigtheit, Unersättlichkeit und ihre quasi Erektion ein Ausdruck von Sterilität sind, denn ihr nächtliches Treiben beinhaltet weder Fortpflanzung, wie es der in v. 124 zum Kontrast erwähnte Britannicus andeutet, noch wirkliche sexuelle Erfüllung; zu v. 130 vgl. WIESEN 1989, 727.

⁴³⁴ So auch z.B. RICHLIN 1992, 107.

⁴³⁵ Vgl. NADEAU 2011, 99. FERGUSON 1979, ad loc. sowie BRAUND 2004a, 245 Anm. 23 setzen es z.B. in Referenz zu den Kaisern; WEIDNER 1873, ad loc. scheint es mit der kaiserlichen Familie, TENNANT 2002, 169 mit den Kaiserinnen gleichzusetzen.

die Möglichkeit, dass sich *riuales* genau auf jene Kaiserinnen, allen voran Messalina bezieht. Obschon *riualis*, soweit ich sehe, in der Antike sonst nicht als ein feminines substantiviertes Adjektiv im Sinne von *paelex* verwendet wird, scheint es dennoch wahrscheinlich, dass die Junktur die Kaiserinnen denotiert, zumal Messalina besonders mit Vers 129, wie oben gezeigt, geradezu als Mann stilisiert wird. Die durch *diuorum* angesprochene Vergöttlichung parodiert Claudius und kündigt zugleich die *meretrix Augusta* an. Sie nämlich legt sich nach ihrem nächtlichen Treiben mit dem Bordellgestank und den rußigen Wangen auf den Götterpolster (*puluinar*). Das iterative *cum* sowie das Imperfekt *linquebat* deuten daraufhin, dass sie sich nicht nur einmal heimlich fortstahl, sondern wieder und wieder ihre Bordellkammer aufsucht. Hier kommen wir nun zum Aspekt des Tragischen. Wenn sie ihren Weg vom *cubile* zur *teges* in ihrer *cella* Mal für Mal geht, sich mit Perücke und Kapuze präpariert, um schmutzig und unbefriedigt nachhause zurückzukehren, erregt sie dann nicht Mitleid? Weiß sie bereits, sooft sie sich, während Claudius schläft, aufmacht, dass sie erneut als Letzte die Kammer abschließen und betrübt heimgehen wird? Die Planung, das Wagnis und die Maskierung haben am Ende nichts gebracht, denn eine Art von körperlicher Taubheit verbietet ihr eine wirkliche sexuelle Erfüllung. WINKLER schreibt: „Messalina, in all her repulsiveness, is a lamentable figure.“⁴³⁶ Dieser Eindruck kann mit den aristotelischen Begriffen φόβος und ἔλεος assoziiert werden, welche als Bestandteile des literarisch-kulturellen Wissens mit dem Moment des Tragischen in Verbindung gebracht werden können. Freilich nimmt sich ein derartiger Rezeptionsmodus als relativ idealtypisch und imaginiert aus und kann durch nichts weiter fundiert werden, was auch die Tatsache unterstreicht, dass die Messalinastelle nicht nur in dieser Form rezeptionstheoretisch interpretiert wurde.⁴³⁷ Lediglich mit diesem Vorbehalt ist die Feststellung erlaubt, dass die Darstellung ihres Treibens einerseits abstößt, andererseits aber auch Sympathie, Mitleid oder besser Jammer erzeugt.

Zuletzt müssen noch die zu diesem Textabschnitt gehörenden Verse 133–35 diskutiert werden. Diese sind allerdings textkritisch umstritten, weil sich Juvenal zu widersprechen scheint, wenn er am Ende des Abschnitts *minimum libidine peccant* sagt, während Messalinas Geschichte gerade ein Exempel gegen weibliche Wollust statuieren soll. Das ist wohl auch

⁴³⁶ WINKLER 1983, 157.

⁴³⁷ So argumentiert z.B. GOLD 1994, 100, dass die Messalinastelle neben anderen exemplifiziert, wie der Dichter stereotype Figuren aus Vergangenheit und Mythos verwendet, um dem Leser seine eigene misogynie Haltung und Anfeindung aufzuzwingen, indem er ihn für sich subversiv und gekonnt vereinnahmt. Wenn sie aber ebd. schreibt: „Although women who are capable of such monstrous actions are justly vilified, there is a strong implication that all women are potentially capable of this kind of behavior.“, so bleibt doch im Kontext der Messalinastelle offen, wo diese Implikation zu finden ist. Demnach rekonstruiert GOLD ihre Deutung auch auf Basis einer imaginierten Idealleserin; vgl. die treffende Replik von PLAZA 2006, bes. 129–40.

der Grund, weshalb die Verse mitunter getilgt werden.⁴³⁸ Erstens ließ sich bislang des Öfteren zeigen, dass der Juvenaltext Widersprüche produziert und die eigene Kohärenz destabilisiert, zweitens weist die These, dass der Satiriker mit der Messalinastelle lediglich ein abschreckendes Beispiel schaffen will, nur wieder auf die Schwierigkeit rezeptionstheoretischer Interpretationen zurück. In Paralipse deutet der Dichter auf die gravierenderen Schandtaten der Kaiserinnen (Tac. ann. 13, 15; Suet. Nero 33), und gerade das Wort *grauiora* zeigt an, dass die Untaten aus Begierde (*libidine*) zweitrangig sind. Allerdings beinhaltet, soweit ich sehe, der Vers 135 ein entscheidendes Moment und depotenziert nicht bloß die Erzählung der vorigen Verse. Dieses Moment schimmerte in der ganzen Erzählung bereits durch und rekurriert, wie angedeutet, auf die Überlegungen des vorigen Kapitels: Die Junktur *imperio sexus* wird gerne mit Wendungen wie ‚Zwang ihres Geschlechts‘ übersetzt, wonach hier die Rede von einer vermeintlich natürlichen Inferiorität des weiblichen Geschlechts sein soll.⁴³⁹ Doch enthält *imperio* auch eine politische Konnotation, welche deswegen nicht unwesentlich erscheint, weil sich die gesamte Passage durch *quid priuata domus* von der Privatfrau Eppia abgrenzt und sich auf den Bereich des Kaisers bzw. des Kaiserhauses fokussiert.⁴⁴⁰ Messalina verlässt dieses bzw. den *princeps* des *Imperium Romanum*, um sich in ihre Kammer fortzustehlen. Die Formulierung *cellam uacuam atque suam* deutet an, dass die Bordellkammer ihr ‚kleines Reich‘ ist, über welches sie waltet. Die markante und pikant-groteske

⁴³⁸ Zuerst von Otto F. Gruppe, dann KNOCHE 1950, WILLIS 1997 sowie BRAUND 2004a; im Text behalten von HOUSMAN 1931, FERGUSON 1979, MARTYN 1987 sowie CLAUSEN 1992; vgl. auch VIDÉN 1993, 150 Anm. 2.; HIGHET 1954, 267 Anm. unter Asterisk will sie hinter v. 626 setzen, dem sich BELLANDI 2003, 52f. Anm. 138 sowie 118 Anm. 271 annähert. COURTNEY 1966, 39 konjiziert *minimum* zu *summum* mit den Worten „a typically Juvenalian statement in its exaggeration and the absurdity of its scale of moral values“; er schlägt dann 1980, ad loc. das seiner Meinung nach bessere *peius* vor (zustimmend WINKLER 1983, 157 Anm. 43). NADEAU 2011, 103f. behält die Verse, indem er argumentiert *uenenum* stünde hier nicht für Gift, sondern ebenfalls für Aphrodisiakum, was sprachlich möglich ist, doch wenn er paraphrasiert ebd. 104 „Shall I mention stepmothers giving aphrodisiacs to their stepsons?“, so löst er doch die träge Verdoppelung auf, da Juvenal, so aufgefasst, zweimal das Gleiche sagen würde – „Soll ich Aphrodisiaka, Zaubersprüche und Aphrodisiaka ... erwähnen?“, was freilich wenig überzeugend erscheint. Außerdem ist seine daran anknüpfende Auslegung von *coctumque uenenum priuignoque datum* problematisch, denn wo ist die Rede von Stiefmüttern, die Aphrodisiaka brauen, um ihre Stiefsöhne zu gewinnen? Ähnlich kommentiert bereits FERGUSON 1979, ad loc. Die Referenz zum Mordversuch ist mit der Erwähnung Messalinas doch weitaus näherliegend. Allerdings will NADEAU diese Verse nicht als Rückbezug zur Messalinastelle, sondern als Vorverweis auf Caesennia (vv. 136–41) lesen, was er mit dem Begriffspaar *sexus* und *libidine* zu veranschaulichen sucht, resümiert dann aber ebd. 104: „This little pun, feeble no doubt in the judgement of some, is Juvenal’s way of giving a little spice to what is no more than a transition passage.“ Damit entkräftet er letztlich seine eigene Interpretation. DELZ 1998, 123 argumentiert für die Echtheit der Verse, indem er sie mit 6, 644b–49a zusammenliest; er ebd. notiert auch den Gegensatz zwischen *sexus* und *libidine*.

⁴³⁹ Vgl. ADAMIETZ 1993a, „Gebot ihres Geschlechts“; BRAUND 2004a, 245 Anm. 26 „the imperative of sex“, HEINRICH 1839, ad loc. „sexus ist die weibliche Natur, diese zwingt (*imperio*) sie [...]“, COURTNEY 1980, ad loc. verweist auf 15, 138 *naturae imperio*, VIDÉN 1993, 150 Anm. 2 umschreibt *imperio sexus* mit *impotentia muliebris* und bezieht es auf körperliche Begierde; ferner vgl. WEIDNER 1873, ad loc., der die Junktur mit „Herrschsucht des Geschlechts“ bzw. *muliebris imperii cupiditas* kommentiert. NADEAU 2011, 104 „compulsion of their sex“.

⁴⁴⁰ Für die Bedeutung von *priuatus* vgl. z.B. FRIEDLAENDER 1895, 296 sowie COURTNEY 1980, 88.

Junktur *ardens rigidae tentigine uoluae* beschreibt ihr Begehr in der Form männlicher Sexualität. Folglich veranschaulicht die Passage nicht nur das ausschweifende Sexualverhalten der Kaiserin, sondern stilisiert sie auch im Subtext als eine Frau, welche ihre Geschlechterrolle sowie die diesbezüglichen Normstrukturen übertritt und demnach in der Tat mit ihrem Gatten, *diuus Claudius*, in der Weise rivalisiert (*riuales*), dass sie quasi zu einem männlichen Rivalen wird. Erst dadurch, dass der Dichter in den Versen 133–35 auf die politischen Machenschaften der Kaiserinnen hinweist, entfaltet sich dieses im Subtext vorbereitete Sinnpotential der Erzählung. Dabei bezieht sich die Junktur *imperio sexus* auf die politische Ohnmacht der Frau, aber gleichzeitig auf die indirekte Einflussnahme der historischen Messalina, Agrippina usf., nicht aber bloß auf natürlichen bzw. körperlichen Zwang, denn dafür steht *libidine*. Mithin sind die Verse keineswegs fehl am Platz und können rechtens im Text belassen werden. Allerdings bedarf der Interpretationsansatz bezüglich des Tragischen noch einer genaueren Bestimmung, wofür nun das Ende der sechsten Satire besprochen wird:

Fingimus haec altum satura sumente coturnum
scilicet, et finem egressi legemque priorum 635
grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,
montibus ignotum Rutulis caeloque Latino.
nos utinam uani. sed clamat Pontia „feci,
confiteor, puerisque meis aconita paraui,
quae deprensa patent; facinus tamen ipsa peregi.“ 640
tune duos una, saeuissima uipera, cena?
tune duos? „septem, si septem forte fuissent.“
credamus tragicis quidquid de Colchide torua
dicitur et Procne; nil contra conor. et illae
grandia monstra suis audebant temporibus, sed 645
non propter nummos. minor admiratio summis
debetur monstris, quotiens facit ira nocentes
hunc sexum et rabie iecur incendente feruntur
praecipites, ut saxa iugis abrupta, quibus mons
subtrahitur cliuoque latus pendente recedit: 650
illam ego non tulerim quae computat et scelus ingens
sana facit. spectant subeuntem fata mariti
Alcestim et, similis si permutatio detur,
morte uiri cupiant animam seruare catellae.
occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae 655
mane, Clytemestram nullus non uicus habebit.
hoc tantum refert, quod Tyndaris illa bipennem
insulsam et fatuam dextra laeuaque tenebat;
at nunc res agitur tenui pulmone rubetae,
sed tamen et ferro, si praegustarit Atrides 660
Pontica ter uicti cautus medicamina regis.⁴⁴¹ (6, 634–61)

⁴⁴¹ NISBET 1988, 96 schlägt für *monstris* in v. 647 *noxis* vor, DELZ 1998, 123 Anm. 2 *furiis*, wohl deswegen, weil sich beide an der Wortwiederholung zu v. 645 stoßen; vgl. die Kritik von FRIEDLAENDER 1895, ad loc. Die

[Wir erfinden dies natürlich nur, unsere Satire legt den hohen Kothurn an, wir haben Grenze und Gesetz der Vorgänger überschritten und dichten bacchantisch ein erhabenes Lied mit sophokleischem Mund, das unbekannt den Rutulerbergen und dem Himmel Latiums ist. Wären wir doch nur Lügner! Doch Pontia ruft: „Ich hab's getan, ich gestehe es, ich habe meinen Söhnen Gift gemischt, dies ist entdeckt und ans Licht gebracht, doch ich habe es selbst vollbracht!“ Gleich zwei, du grausame Natter, mit einem Mahl! Gleich zwei! „Sieben, wenn es nur zufällig sieben gewesen wären!“ Glauben wir also, was immer von den Tragikern über die grimmige Kolcherin und Prokne gesagt wird, ich versuche nichts dagegen zu sagen. Auch jene haben gewaltige Freveltaten zu ihren Zeiten gewagt, aber nicht des Geldes wegen. Weniger darf man sich über die schrecklichsten Freveltaten wundern, sooft Zorn dieses Geschlecht schuldig macht, Wut deren Leber entflammt und sie sich kopfüber hinabstürzen, wie Felsen, fortgerissen vom Gebirgskamm, wo unter ihnen der Berg zurückgeht und die Felswand am steilen Hang zurückweicht. Jene könnte ich nicht ertragen, die berechnend ist und bei klarem Verstand ein gewaltiges Verbrechen begeht. Sie schauen zu, wie Alkestis das Schicksal ihres Gatten auf sich nimmt, und wünschten, wenn sich eine ähnliche Vertauschung böte, durch den Tod des Ehemanns das Leben ihres Hündchens zu retten. Dir begegnen viele Beliden und viele Frauen wie Eriphyle am Morgen, keine Gasse hat nicht ihre Klytaimnestra. Nur darin besteht der Unterschied, dass die Tochter des Tyndareus eine abgeschmackte und alberne Doppelaxt in ihrer Rechten und Linken hielt, jedoch heutzutage wird die Sache mit der zarten Lunge einer Kröte erledigt, aber auch mit dem Schwert, falls der Atride die pontischen Gegengifte des dreimal besieгten Königs aus Vorsicht zuvor einnahm.]

Zu dem Finale der sechsten Satire und seinem Zustandekommen aus der Perspektive des nach über 600 Versen schließenden Autors existieren viele, teils divergierende Positionen: SMITH z.B. resümiert: „When the satirist dresses up modern criminals in tragic garb, it is to raise a laugh, not to demonstrate that they ‚belong‘ on the tragic stage.“⁴⁴² Ähnlich spricht ROMANO von „irony of self-deprecation“ bzw. „*ingénue* irony“⁴⁴³, während SCHMITZ so einleitet: „Auf dem Höhepunkt seiner Schilderung des frevelhaften Treibens der römischen Matronen hält der Satiriker inne, um sich gegen den Vorwurf zu verteidigen, er erfinde diese Verbrechen [...] In Wirklichkeit zwinge ihm sein Gegenstand, Mütter, die ihre eigenen Kinder vergiften, eine diesem Thema adäquate Diktion auf, die an das Pathos der griechischen Tragödie

Mehrheit moderner Editionen hat in v. 660 *praegustarit*, KNOCHE 1950 *praegustauit* (vgl. ders. 1940, 147 Anm. 5), HEINRICH 1839 sowie FRIEDELAENDER 1895, jeweils ad loc. haben *praegustabit*; HOUSMAN 1931 schlägt *mille* für *mane* in v. 656 vor, dem folgt WILLIS 1997 (vgl. auch die ausführliche Bemerkung von HEINRICH 1839, dagegen WEIDNER 1873, jeweils ad loc.); WEIDNER 1873 hält v. 640 für unecht; zu *tamen ipsa* in v. 640 vgl. dann u. Anm. 451.

⁴⁴² SMITH 1989, 822; ebd. 811 Anm. 1 bringt er weitere Urteile aus älteren Forschungsbeiträgen.

⁴⁴³ ROMANO 1979, 128; ähnlich ANDERSON 1982 [1964], 303.

gemahnen müsse.“⁴⁴⁴ COURTNEY verkürzt dies mit einem eher schlichten Urteil: „Juvenal’s style rises to suit the context.“⁴⁴⁵ Als Letzter sei noch TENNANT erwähnt, der schreibt: „[...] Juvenal cleverly confronts his audience with an actual and notorious crime, which effectively nullifies the distinction between the realm of theatrical fiction and the harsh realities of life in Rome.“⁴⁴⁶ Bereits anhand dieser Äußerungen lassen sich einige Vorannahmen ablesen, welche vorweg für eine Interpretation der Passage methodisch zu reflektieren sind: Erstens zeigt sich der Erklärungsbedarf, das Aufgreifen des Tragischen als solches zu begründen, d.h. weshalb sich Juvenal hier auf die Gattung der Tragödie bezieht. Teilweise implizieren die angeführten Meinungen, diese Frage müsse aus einer produktionellen Perspektive beantwortet werden, als ob zur Diskussion stehe, aus welchem Grund der Autor sich im Schaffensprozess dazu entschließt, mit diesem Ende die sechste Satire zu beschließen. Diese Art der Anwendung von produktionsästhetischer Interpretation ist freilich fragwürdig; methodisch solider erscheint es, der Frage nachzugehen, wie sich diese im Text plötzlich erscheinende Thematisierung des Tragischen zur Satire insgesamt verhält. Auch dabei ist vorsichtig vorzugehen, da dies gattungstheoretische Prämissen berührt. Meine Interpretation wird produktionelle Aspekte eher ausklammern und vielmehr mittels des rezeptiven Blicks den Schluss in die bisherigen Erkenntnisse zu integrieren versuchen. Dies wird zur Programmatik der ersten Satire zurückführen. Zweitens verhandeln die zitierten Positionen die interpretative Sprechweise des Unernstes bzw. der Ironie. Es muss kaum auf unsere anfängliche Erörterung dieser Begriffe zurückverwiesen werden, wir werden uns jedenfalls am Ende dieses Abschnitts jenem Fragenkomplex erneut widmen. Letztlich kann eine gewisse Ungenauigkeit im Umgang mit der Textualität festgestellt werden, d.h. mit demjenigen, was der Text „hergibt“, und dem, was in ihn hermeneutisch hineinragen wird; denn z.B. von einem Vorwurf, wie SCHMITZ formuliert, lässt sich *im Text* nichts finden.⁴⁴⁷ Es müsste denn schon eine derartige rezeptive Wirkung imaginiert werden, gemäß der sich der Sprecher bemüßigt fühlt, seine Art des Dichtens zu rechtfertigen, was aber den Umstand übersieht, dass *er* es ist, der diesen Gedanken des Genrebruchs überraschenderweise aufwirft.

⁴⁴⁴ SCHMITZ 2000, 43f. (vgl. auch ebd. 45 bei Anm. 75), ähnlich schon FRIEDLAENDER 1895, 360.

⁴⁴⁵ COURTNEY 1980, 346.

⁴⁴⁶ TENNANT 2002, 173f.

⁴⁴⁷ Hierher gehört auch die Beobachtung, dass vv. 634–37 manchmal mit einem Fragezeichen interpungiert werden (z.B. KNOCHE 1951, CLAUSEN 1992, ROMANO 1998, 93, SCHMITZ 2000, 43, KEANE 2002, 12, nicht LINDO 1974, 23, WIESEN 1989, 732 sowie ADAMIETZ 1993a), wozu auch die Auffassung gehört, diese Worte wären die eines Interlocutors, vgl. NADEAU 2011, 320, SMITH 1989, 813 bei Anm. 4 sowie WEIDNER 1873, ad loc., der *scilicet* bezogen auf *satura sumente coturnum* als eine *subiectio* einleitend verstanden wissen will. Wodurch rechtfertigt sich die Annahme eines fragenden Interlocutors? Dass Juvenal dies hier aufwirft, kommt überraschend, „er“ spricht es selbst an, denn der Text legt weder nahe, dass die Verse als Frage aufzufassen sind, noch dass sie von einem im Hintergrund stehenden Interlocutor gesprochen werden. KEANE 2003, 265 „Juvenal imagines a reader“, aber ebd. 266 in meine Richtung gehend.

Seitdem der Satiriker ausgiebig in der ersten Satire zu seiner Dichtung Stellung nahm, hat er das Thema der Programmatik nicht mehr wieder aufgegriffen. Nur da und dort lassen sich poetologische Bemerkungen erahnen oder zumindest Aussagen finden, welche selbstreferentiell interpretiert werden können, wie es z.B. beim Ende der dritten Satire bzw. in der vierten Satire der Fall war. Erst am Ende der sechsten Satire nimmt der Sprecher zu seiner Dichtung erneut in deutlicher Form Stellung. Das Wort *fingimus* expliziert regelrecht die Fiktionalität der Satirenwelt, gleichwohl angesichts des ständigen satirischen Outierens und der starken Präsenz literarischer Intertexte und Anspielungen klar ist, dass die Satirenwelt keineswegs die real-historische Welt einfach abbildet. Worauf bezieht sich *haec* (v. 634)? Freilich kann es sich, was das Wort nahelegt, auf das vordem Gesagte beziehen, doch hängt es vom rezeptiven Ermessen und der Gewichtung des ko-textuellen Bezugs dieser Stelle zu dem sie umgebenden Text ab, wie sehr sich das Sinnpotential der Aussage *fingimus haec* über einen größeren Bezugsbereich erstrecken kann oder nicht. Mit der Offenlegung der Fiktionalität gibt der Dichter vor, ein *grande carmen* (v. 636) zu verfassen, welches sowohl den generischen Rahmen überspannt (*finem egressi legemque*) als auch Griechentum (die Fremdwörter *Sophocleo ... bacchamur*) mit dem spezifisch römischen Genre der Satire (*Rutulis ... Latino*) vermengt. Am Rande sei bemerkt, dass, wenn im Text *legem* steht, dies kein Freibrief für die unkritische Annahme von Gattungsgesetzen ist, denn hierbei ist zu berücksichtigen, dass die Art und Weise, wie sich ein literarischer Text zu seiner Gattung und Gattungszugehörigkeit verhält, nicht unmittelbar die wissenschaftliche Konfiguration der Gattungstheorie bestimmen kann.⁴⁴⁸ Der satirische Sprecher erzeugt also in seiner dichterischen Selbstreflexion die Dichotomie zwischen dem eigenen Römischen, der Satire, sowie der Tragödie als griechischer Erfindung. Dies lässt sich dahingehend interpretieren, dass Juvenal hier paradigmatisch Sophokles als den mustergültigen Tragiker erwähnt, um die Tragödie dem Griechischen zuzuordnen, während er die Satire als das Eigene auszeichnet, was mit dem bekannten Quintilianzitat *satura quidem tota nostra est* (inst. 10, 1, 93) assoziiert werden kann. Damit ist die semantische Bedeutung der Dichotomie erläutert, nicht aber ihre Funktion im Text.⁴⁴⁹ Um das zu erhellen, muss zunächst die textnahe Analyse fortgeführt werden.

⁴⁴⁸ Vgl. o. bei Anm. 160.

⁴⁴⁹ So zitiert SCHMITZ 2000, 44 bei Anm. 69 Quint. inst. 10, 1, 68, um diese Partie mit Horaz, Persius und Martial intertextuell zu kontextualisieren (zu Horaz vgl. auch NADEAU 2011, 323f.; zu Persius teilweise einseitig FACCHINI TOSI 1977). Unbestreitbar liegt in vv. 634–37 so etwas wie ein humorvoller Unterton: Die Erwähnung des Sophokles mit *hiatu* als Reminiszenz zu Verg. ecl. 8, 10 und Mart. 5, 30, 1, das Fremdwort *bacchamur*; die Versstellung in v. 634 (vgl. NADEAU 2011, 320) und das überraschende, in Enjambement gestellte *scilicet* erlauben einen humoristischen Ton herauszuhören, doch intratextuell zu beweisen, wie SMITH 1989, 812f. es tut, dass *scilicet* bei Juvenal immer ironisch und sarkastisch gemeint ist (ähnlich POWELL 1999, FRIEDLAENDER 1895, ad loc. „sarkastisch“), überspannt die denotative Dimension eines Wortes; vgl. auch u. Anm. 461. SMITH

Mit *nos utinam uani* revidiert der Dichter die angenommene Genrevermischung. Das Wort *uani*, welches sich einerseits mit *uates* oder andererseits mit dem schwülstigen Stil höherer literarischer Gattungen assoziieren lässt, soll die Fiktionalität, welche mit *tingimus haec* angekündigt wurde, nun dementieren, insofern Pontia exemplarisch die ‚tragische‘ Realität darstellt.⁴⁵⁰ Dies erweckt den Anschein, Juvenal weise den Bereich des Tragischen wieder zurück, da die satirische ‚Wirklichkeit‘ fiktive Tragödienheldinnen ebenfalls aufzuweisen habe. Allerdings lässt der Satiriker Pontia nicht nur auftreten, sondern unterhält sich auch kurz mit ihr. In ihrem Geständnis fällt die seltsame Beifügung *tamen ipsa* auf, welche ihre Antwort auf die mörderische Quotenrechnung des Dichters begleitet.⁴⁵¹ Obgleich die Angaben in den Mythensträngen variieren, ist es sehr naheliegend, dass die Siebenzahl auf Niobe anspielt, abgesehen davon, dass sich die Antwort der Pontia recht deutlich mit Senecas Medea 954–57 intertextuell verbinden lässt.⁴⁵² *utinam superbae turba Tantalidos meo / exisset utero bisque septenos parens / natos tulisse; sterilis in poenas fui- / fratri patrique quod sat est, peperi duos.* [Wenn doch die Schar der stolzen Tochter des Tantalus aus meinem Leib entsprungen wäre und ich zweimal sieben Kinder geboren hätte; ich war unfruchtbar in meiner Rache – dem Bruder und dem Vater, was genügt, gebar ich zwei!] Dadurch, dass Pontia intertextuell Senecas Medea inkorporiert, ist sie, wenn sie sieben potentielle Opfer erbittet, zugleich die Kolcherin sowie Niobe in metaisierter Form. Weil der Dichter in der

ebd. 814 will in der Wahl der griechischen Wörter „raving, ostentation, and lack of control“ sehen. Hier ist wohl der Ikonizitätscharakter von Literatur wirklich überstrapaziert (vgl. o. bes. S. 33); vgl. ferner SCHMITZ 2000, 44f. und auf der anderen Seite FERGUSON 1979, ad loc. „J[Juvenal] does not mean more than our ‘Perhaps you think that I’m making up a novel’“ [Ergänzungen FF]; LINDO 1974, 23f. versteht die Verteidigung so, dass sie sich gegen extratextuelle Angriffe richte, doch gibt es für diese Hypothese keine Sekundärquellen.

⁴⁵⁰ Die Bedeutung von *uani* diskutiert NADEAU 2011, 324f. als „bombastic, high-sounded, inflated“ mit Referenzen; ähnlich POLLMANN 1996, 482; FERGUSON 1979, ad loc. „nonsensical“, BRAUND 2004a „nonsense“, ADAMIETZ 1993a, „Lügner“; das Bedeutungsspektrum ist durch die Nähe zu *tingimus* eingeengt. Deswegen habe ich letztere Variante in meiner Übersetzung vorgezogen, was jedoch nicht in Abrede stellt, dass der lateinische Text bewusst amphibol ist. Zu Historizität der Pontia vgl. FERGUSON 1987, 188 sowie COURTNEY 1980, ad loc.; laut dem Scholiasten war sie Tochter des P. Petronius, vergiftete nach dem Tod ihres Mannes ihre Kinder und beging nach ihrer Überführung Selbstmord, nachdem sie zuvor noch ein feudales Mahl genossen hatte. WEIDNER 1873, ad loc. spricht von der Sprichwörtlichkeit ihrer Grausamkeit mit Verweis auf Mart. 2, 34, 6.

⁴⁵¹ HOUSMAN 1931, ad loc. erklärt *tamen ipsa* in Vergleich mit Ov. fast. 2, 312 so, dass, obwohl überraschend, Pontia es war, die es tat; dem folgt COURTNEY 1980, ad loc., fügt hinzu Ov. met. 1, 556; Verg. ecl. 6, 9, und schreibt: „*quamquam ipsa* (most unexpectedly) *facinus peregi, tamen peregi;*“ erstens bleibt fraglich, ob die Parallelen wirklich bestechen, zweitens wirkt die Erklärung etwas matt; laut HEINRICH 1839, ad loc. ist *tamen* auch dann unpassend, wenn es mit *quidem* gleichgesetzt wird, er schlägt deswegen *tantum* vor. Ich selbst kann mir diese Formulierung nicht ganz erklären und bin nicht sicher, ob hierin nicht noch ein die Stelle abermals verzerrendes Sinnpotential liegt; vgl. aber die Erklärung bei NADEAU 2011, 325.

⁴⁵² Dafür, dass die Siebenzahl sehr wahrscheinlich auf Niobe zu beziehen ist, vgl. SCHMITZ 2000, 46 bei Anm. 78, die ebd. 45f. den Bezug zu Sen. Med. 954–57 diskutiert (bereits notiert von WEIDNER 1873, ad loc.); SCHMITZ ebd. 46f. führt dann weitere Senecabezüge an: *saeuissima uipera* nach Oed. 586f. sowie Herc. f. 88, ausgesagt von den Furien, *peregi* zu Med. 1019. Für NADEAU 2011, 325 bezieht sich *quae deprena patent* eindeutig auf *aconita*; NADEAU erklärt aber nicht, wie verabreichtes und verschlucktes Gift offenliegen soll (*patent*); anders HEINRICH 1839, ad loc., der es als Ergänzung zu *confiteor* auffasst; ähnlich SCHNUR 2000 in seiner Übersetzung, BRAUND 2004a übersetzt *quae deprena patent* sogar mit „The murder was discovered and made public.“; auch frei KNOCHE 1951; nicht ganz eindeutig ADAMIETZ 1993a; vgl. o. meine Übersetzung.

Pontiafigur die Furie (*saeuissima uipera*), Medea und Niobe vereint, gelingt es ihm, den Tragödienstoff auf absurde Weise in die ‚reale‘ Satirenwelt zu transformieren;⁴⁵³ denn Senecas Medea malt sich in ihrem rachsüchtigen Wahnsinn Niobes Schar an Kindern aus, um Jason, hätte sie so viele Nachkommen, umso härter treffen zu können. Wozu jedoch begehrte Pontia sieben Kinder? Ist sie doch ein Beispiel derjenigen raffgierigen und skrupellosen Mütter, welche ihre Stiefkinder vergiften, um an deren Geld heranzukommen (vv. 629–33). Ihr Wunsch verbirgt folglich den absurden Gedanken, dass mit steigender Zahl an Kindsmorden sich auch der Geldbetrag vermehrt. Mithin aktualisiert der Text in der Pontiafigur mythische Figuren dergestalt, dass sie als gegenwärtig gedacht werden, da Pontia wie Medea *denkt*, ohne Rücksicht auf ihre eigentlichen unmittelbaren Umstände. Es durchdringt die stoffliche Imitation das Personeninventar der Satirenwelt dermaßen, dass die vorausgehende Affirmierung der Faktizität (*nos utinam uani*) wiederum relativiert wird, besonders weil die Dichotomie zwischen dem sophokleischem Mund und der römischen Landschaft durch das, was im Text direkt darauf folgt, unterlaufen wird; Pontia spielt nämlich auf den römischen Tragiker, nicht auf griechische Vorbilder an.

Vers 643 wird von *credamus* eingeleitet und verweist auf das in gleicher Versstellung stehende *fingimus* zurück. Wenn der Dichter anmahnt, Lesende sollten den Tragikern Glauben schenken, lässt sich der Gedankengang herauslesen, dass Pontia der Garant dafür sei, in Medea und Prokne keine fiktiven Figuren zu erblicken, da Pontia deren Taten vergegenwärtigt und in der Satirenwelt realisiert, wodurch das anfängliche *fingimus haec* sozusagen dementiert ist. Der ‚Witz‘, so scheint es, liegt aber in dem absurden Schluss, dass der Tragödienstoff durch Pontia an Glaubwürdigkeit gewinnt, wie wenn mit ihr eine Medea und Prokne erst ‚real‘ werden.⁴⁵⁴ Der Satiriker gesteht sich nochmals die Faktizität dieser fiktiven Figuren ein (*nil contra conor*), und nochmals, wenn er betont, auch jene hätten so wie Pontia in der fiktiven Gegenwart ‚große‘ Taten zu ihrer Zeit vollbracht, was den Eindruck, Pontia sei Maßstab für eine Medea, nicht sie für Pontia, immer mehr erhärtet. So ist zum Ausdruck gebracht, auf welch abstruse Weise der Tragödienstoff in die Welt der Satire eingedrungen ist,

⁴⁵³ COURTNEY 1980, ad loc. bemerkt in der Antwort *septem, si septem forte fuissent* die Häufung der Sibilanten: So gesehen wird sie sogleich zur *uipera*, als die sie der satirische Sprecher eben beschimpft hat.

⁴⁵⁴ NADEAU 2011, 326 (zur Klärung seiner Terminologie vgl. o. Anm. 20) schreibt: „In this section, however, Junius comes to the somewhat paradoxical conclusion that Pontia’s action shows that Medea also murdered her children, as did Procne. Those child-murders too are real not just epic and tragic – Pontia proves it. [...] The lack of generic seriousness of the conclusion, that Pontia validates Procne and Medea as satirical characters, is not meant to be taken seriously but is the kind of hyperbole that confirms the lack of measure of Junius as a moral satirist. [...] It is Pontia’s crimes that deserve the epithet *grandia* because of their similarity to Medea’s and Procne’s, not the other way round. Junius’s conclusion and the language he uses combine paradox and hyperbole in a manner that subtly undermines his credibility.“ Vielleicht kann aber die konstatierte Unglaubwürdigkeit sowie der Unernst selbst noch weiter interpretiert werden (vgl. o. S. 40–2 sowie o. Anm. 204).

wenn Pontia die Handlung des Tragödienstoffes verursacht. Jedoch auch dabei bleibt es nicht, denn der Dichter affirmsiert abermals die Abgrenzung zwischen seiner Satire und dem Tragischen: Durch die Einräumung *sed / non propter nummos* (v. 645f.) scheint das Moment der Geldsucht die satirische Gegenwart von den mythischen Vorbildern erneut zu distanzieren sowie die verstörende Vermischung der beiden aufgehoben zu sein, was eine mögliche Verwunderung seitens Rezipierender abflauen lässt (v. 646 *minor admiratio*). Der Dichter rekurriert auf die mythischen Figuren Medea und Prokne, wenn er schreibt, wir dürften uns über die *summis monstris* kaum wundern, da Frauen sich deswegen in Schuld werfen, weil Zorn ihr Innerstes ergreift (v. 648 *iecur*). Mit Vorausblick auf Vers 651f. reformuliert also der Text scheinbar die Differenzierung zwischen heutigen und damaligen Verbrecherinnen, insofern die verschiedenen Motive, da Zorn und Raserei, dort kaltblütige Berechnung, sie voneinander unterscheiden, was die Junktur *non propter nummos* vorbereitet. Der pompöse und detailverliebte Vergleich in den folgenden zwei Versen irritiert ein wenig. Bei diesem wurde beobachtet, dass er intertextuell auf den homerischen Hektor in Il. 13, 137–42 sowie den vergilischen Turnus in Aen. 12. 684–89 anspielt.⁴⁵⁵ Demnach entwickelt das hervorstechende Verspaar durch seine Intertextualität eine Vergleichsfolie, anhand derer die zwei Helden, welche sich vergebens in den Kampf stürzen, mit den Heroinnen in Beziehung gesetzt werden. Dabei ist zunächst die Tatsache auffällig, dass Medea und Prokne zwei männlichen Figuren gegenübergestellt, gleichzeitig aber auch angepasst werden, insofern Turnus rast (Aen. 12, 668 u. 680) und Hektor von Zorn ergriffen ist (Il. 13, 53f.). Dieser intertextuelle Bezug destabilisiert die textoberflächliche Bemerkung des Satirikers, dass nur das weibliche Geschlecht (*hunc sexum*) aus Zorn schuldig wird. Noch nimmt sich diese intertextuelle Deutung ein wenig vage aus, doch, sofern die intertextuelle Interpretation auf die mythologische Ebene selbst ausgedehnt wird, verschärft sich diese Destabilisierung, insofern die Heroinnen de facto nicht stürzen, sondern davonfliegen, Medea in einem Drachenwagen, Prokne als Schwalbe, die männlichen Helden indessen fallen im Kampf.

Die Selbstaussage des Satirikers in Vers 651 scheint den Differenzierungsgrund aus Vers 646 wieder aufzugreifen, da sich mythische Kindsmörderinnen von gegenwärtigen darin unterscheiden, dass nun aus kaltblütiger Berechnung gehandelt wird (*computat ... ingens*). Ist die Vermengung des Tragischen mit der satirischen ‚Realität‘ damit wirklich aufgehoben? Durch die bisherige Interpretation liegt die Vermutung nahe, dass es zu einer neuerlichen Vermen-

⁴⁵⁵ Vgl. NADEAU 2011, 328; die Anspielung notieren bereits FRIEDLAENDER 1895, ad loc., ROMANO 1979, 129 bei Anm. 41, COURTNEY 1980, ad loc. sowie SMITH 1989, 816. Für weitere Anklänge wieder zu Senecas Tragödien vgl. SCHMITZ 2000, 46f. Anm. 82. – Für eine detaillierte sprachliche Analyse von vv. 648–49 vgl. NADEAU 2011, 327.

gung kommt (v. 653 *permutatio*). Der Satiriker führt seinem Publikum Frauen vor, welche selbst Zuschauerinnen einer Tragödie sind. Dort betrachten sie Alkestis und anverwandeln sich diese tragische Figur in ‚freier‘ Inspiration für ihre Pläne; frei deswegen, weil sie den eigenen Mann für das Leben ihres Hündchens opfern würden und nicht sich für ihn.⁴⁵⁶ Schwerlich ist diese bereitwillige Opferung ein Anzeichen von gesunder Berechnung (v. 652 *sana facit*). Das unmittelbar folgende Beispiel mit *catellae* am Verschluss unterläuft die vom satirischen Sprecher vorgenommene Unterscheidung zwischen tragisch-mythischem Morden aus Affekt und gegenwärtigem aus Berechnung. Außerdem rezipieren die fiktiven Theaterbesucherinnen die ‚Alkestis‘ nicht in korrekter Weise, wodurch ihre Adaptation der Alkestisfigur ebenfalls darauf schließen lässt, dass sie als fiktive Rezipientinnen nicht im vollen Sinn bei klarem Verstand sind. Diese Anverwandlung wird diametral in die Gassen Roms überführt, da, während gerade noch eine Alkestis auf der Bühne der mörderischen Inspiration diente, nun die tragischen Heroinnen selbst die Satirenwelt bevölkern. Der Sprecher warnt seinen imaginativen Ansprechpartner (v. 655 *tibi*) davor, dass ihm die Beliden, Frauen wie Eriphyle sowie die Danaiden auf der Straße begegnen werden. Die Wahl der genannten Figuren ist bemerkenswert: Die Danaiden werden von ihrem Vater Danaos zum Mord angestiftet und entscheiden so die Zwistigkeit zwischen Danaos und seinem Bruder Aigyptos um die Herrschaft; diese Gräueltat geschieht demnach aus Berechnung. Eriphyle wird von Polyneikes mit dem Halsband der Harmonia bestochen, damit sie ihren Gatten verrät. Agiert sie dann letzten Endes nicht aus der gleichen Habgier wie Pontia? Klytaimnestra plant die Ermordung des Agamemnon (Sen. Ag. 149);⁴⁵⁷ ist sie damit nicht auch der Typus von Mörderin, welche kaltblütig überlegt (*computat*)? Folglich demonstriert der Satiriker auch im Zuge dieser mythologischen Anspielungen den Unterschied zwischen gegenwärtigen Kindsmörderinnen und tragischen Heroinnen. Ein letztes Mal gibt er vor, einen Unterscheidungsgrund angeben zu können (v. 657 *hoc tantum refert*), indem er den Unterschied in der Wahl der Mordwaffe betont: Klytaimnestra griff noch zur Axt, wohingegen heutzutage Gift das bevorzugte Mordinstrument darstellt.⁴⁵⁸ Doch Juvenal enttäuscht auch hier nicht, er bricht erneut und nun in frappanter Weise, denn die gegenwärtigen Frauen präferieren dann ein

⁴⁵⁶ NADEAU 2011, 329f. betont die Signifikanz des Geschlechts von *catellae*, insofern die Zuschauerinnen im Gegensatz zu Alkestis, welche sich für ihren Mann opfert, das Leben ihres Mannes für die winzige Hündin (*catellae* ist Deminutiv zweiten Grades) eintauschen; für den παρὰ προσδοκίαν-Effekt an dieser Stelle vgl. auch MARTYN 1979, 233.

⁴⁵⁷ Zu den Mythologemen vgl. z.B. COURTNEY 1980, ad loc.; zu Klytaimnestra vgl. auch Seneca. Agamemnon, Edited with a Commentary by Richard J. TARRANT, (Cambridge Classical Texts and Commentaries 18) Cambridge (u.a.) 1967, 4 u. 11 sowie Euripides. Electra, With translation and commentary by Martin J. CROPP, Warminster 1988, 99f.

⁴⁵⁸ Für *insulsam* sowie *fatuam* versucht NADEAU 2011, 330f. zu argumentieren, dass beide Worte in diesem Kontext auf das neoterische Stilideal anspielen.

Schwert nach dem Vorbild der Medea (Sen. Med. 809, 1006 u. 1013), wenn Agamemnon das Gegengift des Mithridates VI. zu sich genommen hat. Ungeachtet des Umstands, dass die Junktur *Pontica medicamina* auf die Kolcherin Medea zurückverweist, stellt dieser Anachronismus die absurdeste Vermischung des Tragischen mit der Satirenwelt dar. Vor dem Hintergrund der Vorstellung, Klytaimnestra, welche in den römischen Gassen weilt, müsse bei der Wahl ihrer Mordmethode umdisponieren, wenn ihr Gatte aus der mythischen Vergangenheit in die römische Zukunft gelangt und sich gegen ihre Angriffe zu schützen weiß, ist Juvenals Satire in der Tat eine *satura tragica*⁴⁵⁹ geworden.

Wie ist mit der Schlusspassage und ihrer Eigentümlichkeit umzugehen? In Rückgriff auf die eingangs formulierten methodischen Vorannahmen muss erstens berücksichtigt werden, dass schwerlich ein gedachter Zwischensprecher Juvenal eine *satura tragica* vorwirft, worauf dieser sich verteidige; dies stellt nämlich eine arbiträre bzw. rezeptiv imaginierte, gleichzeitig aber textferne Annahme dar. Die dem Vers 634 vorausgehenden Verse können vielleicht die Assoziation zum Tragödienstoff evozieren, aber Juvenal ist es, der ihn in so erstaunlicher Weise thematisiert. In der Analyse der Passage extratextuelle Beweggründe anzuführen sowie produktionelle Überlegungen anzustellen, ist, wie bereits oben angedeutet, lediglich eine mögliche Zugangsweise und erscheint dann eher problematisch, wenn dies auf der Basis spekulativer Vorannahmen geschieht.⁴⁶⁰ Wird der Schluss mit Unernst bzw. Parodie apostrophiert, ist es notwendig, klar zu bestimmen, in welcher Weise diese Begriffe angewandt werden, d.h. in welche Richtung die Interpretation mit ihnen argumentiert.⁴⁶¹ Sofern mit

⁴⁵⁹ Diese Formulierung verwendet GNILKA 1990, 155f., der im Folgenden ausführt, inwiefern dies ein möglicher Wesenszug Juvenals sei; vgl. auch FREUDENBURG 1993, 228 im Zusammenhang mit Horaz; zu v. 656 vgl. ferner den interessanten Denkansatz von PLAZA 2006, 135.

⁴⁶⁰ GNILKA 1990, 159 schreibt: „Aber gerade darüber, meint Juvenal, setzt sich das Leben hinweg: das Leben ist es, das die *lex operis* mißachtet, das die Grenzen für ungültig erklärt, die der Literat zieht. Und damit darf sich der Satiriker für entschuldigt halten; denn das Leben aufzuzeichnen, wie es sich vor seinen Augen abspielt (vgl. 1, 63ff.), dazu war er angetreten.“ SCHMITZ 2000, 45 zitiert GNILKAS Deutung und argumentiert ebd. mit Verweis auf 1, 85f., dass „das Ausmaß der zu behandelnden Ungeheuerlichkeiten“ den Satiriker zur Übertretung der Gattungsgrenze zwinge. SCHMITZ ebd. weist auf GNILKAS ebd. 160 Selbstrelativierung hin: „Nicht als ob sich solche Szenen tatsächlich ohne jeden Willen zur Gestaltung, allein aus der Anschauung des Lebens bildeten! Oder als ob der Satiriker nur aus der Tragödie selbst hätte solchen Atem ziehen können!“ Jedoch verhandelt GNILKA im Folgenden die moralphilosophischen Vorbilder des „Juvenalis declamans“ bzw. „Juvenalis ethicus“, was zeigt, dass GNILKA hier auf den produktionell-autorzentrierten Aspekt Gewicht legt.

⁴⁶¹ Während z.B. NADEAU 2011, 331 Urteile trifft wie „humorous, fanciful and whimsical intermingling of mythical characters“ bzw. „And to make sure that we do not take any of this seriously [...]“ sowie „Junius means to impress us with the versatility of the murderesses of to-day. But Decimus makes him produce a farrago of myths that robs his last words of any conceivable serious point“, formuliert POLLMAND 1996, 489: „Dieses ‚Zerspinnen‘ eines Motivs bewirkt eine besonders beißende Schmähung.“ POWELL 1999, 317–19 hinwiederum interpretiert die Passage parodistisch und verwirft die These anderer (vgl. ebd. 317 Anm. 6), Juvenal übertrrete im wirklichen Sinne seine Genregrenzen. Dem widerspricht aber die textnahe Analyse; POWELL sieht in *scilicet* die eindeutig ironische Färbung von vv. 634–37 insgesamt, während er *nos utinam uani* einfach ernst zu nehmen scheint; so rückübersetzt er jeweils die Aussagen, wobei auch er nach v. 637 ein Fragezeichen setzt und diese Frage als an einen imaginativen Gegensprecher gerichtet sieht, zumindest geht dies aus seiner etwas suggestiven Paraphrase hervor; er geht aber weder auf die intertextuelle Dimension von *septem, si septem forte fuissent* noch

derartigen Beurteilungen nicht nur der unbestimmte Eindruck des Komischen bzw. Absurden, welchen diese Partie auf der Textoberfläche erweckt, bezeichnet wird, kann die Passage auch auf anderem Wege interpretativ durchdrungen bzw. weiter aufgeschlüsselt werden.

Ich schlage eine intratextuelle Deutung vor: Die textnahe Analyse hat gezeigt, in welcher Weise der Text das Tragische mit der Welt der Satire vermengt, dann wieder distanziert, um die Grenzen erneut zu überschreiten; jedoch lässt er in dem ständigen Affirmieren und Negieren der *satura tragic* das Tragische die Satire umso mehr durchdringen. Der Text endet mit einem absurd Anachronismus und lässt Zweifel auftreten, ob die Satire überhaupt noch Satire ist. Wir kennen diese Wirkung schon. In ähnlicher Weise warf das Ende der ersten Satire die Frage auf, ob der Dichter überhaupt Satiren schreibt. Knüpfen wir an die Überlegungen zu jener Stelle an, den programmatischen Selbstbetrug bzw. das poetologische Scheitern, so lassen sich beide Satirenschlüsse intratextuell zusammenlegen:⁴⁶² In Satire 1, 2 fühlt sich der Dichter durch das Genre Epos gequält (*uexatus ... Theseide Cordi*, vgl. 1, 7–11), jedoch zu Beginn der sechsten Satire adaptiert er das Epische in ähnlicher Weise wie z.B. in der vierten Satire. Parodiert er bloß? Die Schilderung des Goldenen Zeitalters hat sich in besonderer Form mit der satirischen Gegenwart vermengt, insofern der Gegenstand der misogynen Satire in der mythischen Vorzeit verortet wurde. In 1, 3 (*elegos*) sagt der Sprecher, es werden ihm ungestraft Elegien vorrezipiert, dennoch verwendet er nicht nur in der sechsten Satire elegische Motive;⁴⁶³ ist dies wiederum nur komische Parodie oder stellt Satire VI die entzauberte Version einer Liebeselegie dar? In 1, 5f. beklagt er, dass ihm der Tag mit griechischen Tragödienstoffen geraubt wird (*Telephus ... Orestes*), und doch behauptet er in 634–37, dass seine Satire den Kothurn der Tragödie anlegt. Hierin die Vignette *mock-tragic* anzuwenden, damit die Präsenz und Bedeutunghaftigkeit der Schlusspassage in einem Schlüsselbegriff vereinigt seien, wird gerade der idiosynkratischen Gestalt des Schlusses nicht gerecht. Sofern von Spott, d.h. *mocking* in dem Sinn gesprochen wird, dass entweder das dichterische Ich oder Rezipierende oder gar der historische Autor sich über das ernste Genre der Tragödie lustig macht, könnte der intratextuelle Rückbezug zur ersten Satire auch als generische Selbstparodie der Satiren begriffen werden. Einmal mehr stellt sich die Frage, ob

auf die in vv. 643–45 ein. Ferner sei auf FREUDENBURG 2001, 254 (nochmals ders. 2005, 86–8 im Zusammenhang mit 1, 85f.) verwiesen, der auch dieses Vermengen des Mythischen mit dem Satirischen bemerkt, aber folgert, der Satiriker verliere hier die „Kontrolle“ und werde selbst zum Gegenstand seiner Attacke; die Kritik von SCHMITZ 2004, 602 ist hierbei nur teilweise zutreffend, da sie in ihrer Kritik die textimmanenteren Brüche übersieht, hingegen leuchtet mir ihre Kritik an FREUDENBURGS Deutung von 6, 60–6 ein.

⁴⁶² So schreibt z.B. MORFORD 1972, 198: „a conscious revision of the declarations made in *Satire 1*,“ das aber nennt WINKLER 1989, 433 Anm. 71 vorsichtig eine Überinterpretation; andererseits schreibt KENNEY 1963, 712: „This characterization is applicable throughout Juvenal’s work.“

⁴⁶³ Vgl. o. Anm. 326.

der Text nicht jenseits der Dichotomie Ernst und Unernst bzw. Parodie und Pastiche verortet ist.

Literaturverzeichnis

I. Editionen, Kommentare und Übersetzungen zu Juvenal

(in jeweils chronologischer Reihenfolge: Juvenaleditionen, Scholienedition, Kommentare bzw. kommentierte Ausgaben und schließlich Übersetzungen)

- D. Iunii Iuuenalis Saturarum libri V cum scholiis veteribus, recensuit et emendavit Otto IAHN, Berolini 1851.
- A. Persii Flacci, D. Iunii Iuuenalis, Sulpiciae Satura, recognovit Otto IAHN, Berolini 1868.
- A. Persii Flacci, D. Iunii Iuuenalis, Sulpiciae Satura, recognovit Otto Iahn, curam egit Franciscus BUECHELER, Berolini³ 1893.
- D. Iunii Iuuenalis saturae XIV. Fourteen Satires of Juvenal, Edited by James D. DUFF, Ndr. Cambridge 1904.
- D. Iunii Iuuenalis Satura, editorum in usum edidit Alfred E. HOUSMAN, Cantabrigiae² 1931.
- D. Iunius Juvenalis, Satura, mit kritischem Apparat herausgegeben von Ulrich KNOCHE, München 1950.
- Thirteen Satires of Juvenal (2 Bde.), with a commentary by John E. B. MAYOR, Ndr. Hildesheim 1966. [Orig.: London Bd. 1 1901, Bd. 2 1900]
- Juvenal. The Sixteen Satires, Translated with introduction and notes by Peter GREEN, Ndr. (The Penguin Classics 194) Harmondsworth 1976.
- D. Iuni Iuuenalis Satura, edidit John R.C. MARTYN, Amsterdam 1987.
- A. Persi Flacci et D. Iuni Iuuenalis Satura, edidit breuique adnotatione critica denuo instruxit Wendell V. CLAUSEN, Oxonii² 1992.
- D. Iunii Iuuenalis Satura Sedecim, editit Iacobus WILLIS, Stutgardiae – Lipsiae 1997.
- Juvenal and Persius, Edited and translated by Susanna M. BRAUND, (LCL 91) Cambridge Mass. (u.a.) 2004.

Scholia in Iuvenalem vetustiora collegit recensuit illustravit Paulus WESSNER, Lipsiae 1931.

- D. Iunii Iuuenalis Satira cum commentariis Caroli F. HEINRICHII (2 voll.), accedunt scholia vetera eiusdem Heinrichii et L. Schopeni annotationibus criticis instructa, Bonnae 1839.
- D. Junii Juvenalis Satura, Erklärt von Andreas WEIDNER, Leipzig 1873.
- D. Junii Juvenalis Saturarum libri V (2 Bde.), Mit erklärenden Anmerkungen von Ludwig FRIEDLAENDER, Leipzig 1895.
- A Commentary on the Satires of Juvenal, by Edward COURTNEY, London 1980.
- Juvenal, The Satires, Edited with Introduction and Commentary by John FERGUSON, New York 1979.
- Juvenal, Satires Book I, Edited by Susanna M. BRAUND, Cambridge (u.a.) 1996.
- Yvan NADEAU, A commentary on the Sixth Satire of Juvenal, (Collection Latomus 329; urspr. Diss. Edinburgh 1972) Brüssel 2011.
- Giovenale, Satira IV, Introduzione, Traduzione e Commento di Biagio SANTORELLI, (Texte und Kommentare Bd. 40) Berlin – Boston 2012.

Juvenal, Satiren, Übertragen und mit Anmerkungen versehen von Ulrich KNOCHE, (Das Wort der Antike Bd. 2a) München 1951.

Juvenal, Satiren Lateinisch – Deutsch, Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Joachim ADAMIETZ, München (u.a.) 1993.

Juvenal, Satiren, Übersetzung, Einführung und Anhang von Harry C. SCHNUR, Ndr. Stuttgart 2000.

II. Nach Siglen zitierte Literatur

- Adorno, Theodor W., Gesammelte Schriften (Bd. 4), *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Herausgegeben von R. Tiedemann, Darmstadt 1998. [=MM]
- Frege, Gottlob, *Schriften zur Logik und Sprachphilosophie*. Aus dem Nachlaß, Mit Einleitung, Anmerkungen, Bibliographie und Register herausgegeben von G. Gabriel, Hamburg 1971. [=LSp]
- Gadamer, Hans-Georg, *Gesammelte Werke* (Bd. 1). *Hermeneutik I Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1990. [=WM]
- Heine, Heinrich, *Reisebilder III/IV*. Text bearbeitet von A. Opitz, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (Bd. 7/1), herausgegeben von M. Windfuhr, Hamburg 1986. [=RB]
- Nietzsche, Friedrich, *Kritische Gesamtausgabe* (Abt. 4 Bd. 3). *Menschliches, Allzumenschliches II. Nachgelassene Fragmente* (Frühling 1878 bis November 1879), herausgegeben von G. Colli – M. Montinari, Berlin (u.a.) 1967. [=MA]
- Schiller, Friedrich, *Sämtliche Werke. Philosophische Schriften* (Bd. 8), Herausgegeben von H.-G. Thalheim, Bearbeiter des Bandes B. Pelzer, Berlin 2005. [=PhS]
- Schlegel, Friedrich, *Charakteristiken und Kritiken I* (1796–1801), Herausgegeben und eingeleitet von H. Eichner, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, herausgegeben von E. Behler (Bd. 2/1), Wien (u.a.) 1967. [=KA II]
- , *Literarische Notizen 1797–1801. Literary Notebooks*, Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von H. Eichner, Frankfurt am Main (u.a.) 1980. [=LN]
- Sontag, Susan, *Against Interpretation and other Essays*, New York 1966. [=AI]
- Steiner, George, *Real Presences*, Ndr. Chicago 1991. [auch erschienen unter dem Titel: *Real Presences. Is there anything in what we say?*], Ndr. London (u.a.) 1991] [=RP]
- Swift, Satires and personal writings, Edited with an Introduction and Notes by William A. EDDY, Ndr. London (u.a.) 1973. [=MP]

III. Sekundär- und weiterführende Literatur

(Zeitschriftenabkürzungen nach der *L'Année philologique*)

- ADAMIETZ, Joachim, *Untersuchungen zu Juvenal*, (Hermes Einzelschriften 26) Wiesbaden 1972.
- , *Rezension zu: Braund, Susan H., Beyond Anger. A Study of Juvenal's Third Book of Satires*, Cambridge (u.a.) 1988, in: *Gnomon* 62 (1990), 521–24.
- , 1993a: *s.o. Übersetzungen*
- , *Zur Frage der Parodie in Juvenals 4. Satire*, *WJA N.F.* 19 (1993), 185–200. [=1993b]
- ADAMS, James N., *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982.
- VON ALBRECHT, Michael, *Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boëthius. Mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit* (2 Bde.), München 2003.
- ALLEMANN, Beda, *Ironie als literarisches Prinzip*, in: *Ironie und Dichtung*, hg. von A. Schaefer, (Beck'sche schwarze Reihe Bd. 66) München 1970, 11–37.
- ALLEN, Graham, *Intertextuality*, London (u.a.) 2000.
- ANDERSON, William S., *Essays on Roman Satire*, Princeton NJ 1982.
- ASTBURY, Raymond, *Rezension zu: D. Iunii Iuuenalis Saturaæ Sedecim, editit Iacobus WILLIS*, Stuttgart – Leipzig 1997, in: *Gnomon* 72 (2000), 309–13.
- ATTARDO, Salvatore, *Humorous Texts. A Semantic and Pragmatic Analysis*, (Humor Research 6) Berlin – New York 2001.
- BAINES, Victoria, *Rezension zu: Schmitz, Christine, Das Satirische in Juvenals Satiren*, (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 58) Berlin 2000, in: *BMCR*

- 08.29.2001 [<https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+0h756767633A2F2F6F7A70652E6F656C617A6E6A652E727168++/2001/2001-08-29.html#n4>; aufgerufen: 9. 10. 2012]
- _____, Umbricius' *Bellum Ciuale*: Juvenal, Satire 3, G&R 50/2 (2003), 220–37.
- BALDWIN, Barry, Cover-names and Dead Victims in Juvenal, *Athenaeum* N.F. 45 (1967), 304–12.
- _____, Three Characters in Juvenal, *The Classical World* 66 (1972), 101–4.
- _____, Juvenal's Crispinus, *AClass* 22 (1979), 109–14.
- _____, Juvenal 2. 161, *AClass* 28 (1985), 87.
- BARCHIESI, Alessandro, & CUCCHIARELLI, Andrea, Satire and the Poet: The Body as Self-referential Symbol, in: *Freudenburg* 2005b, 207–23.
- BARTSCH, Shadi, Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian, (Revealing Antiquity 6) Cambridge Mass. (u.a.) 1994.
- BARUFFALDI, Laura, La IV Satira di Giovenale: il rombo di Domiziano e il silenzio del potere, in: *Modelli letterari e ideologia nell'Età Flavia*, hg. von F. Gasti – G. Mazzoli, Pavia (u.a.) 2005, 185–203.
- BAUMERT, Jürgen, Identifikation und Distanz: Eine Erprobung satirischer Kategorien bei Juvenal, in: *ANRW* II 33.1 (1989), 734–69.
- BAYER, Gerd, *Rezension zu: Strassen, Sven, Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*, (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium Bd. 10) Trier 2008, in: *Anglia* 128 (2010), 168–72.
- BEHLER, Ernst, „Ironie“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (Bd. 4), hg. von G. Ueding und mitbegr. von W. Jens, Darmstadt 1998, 599–624.
- BELLANDI, Franco, Eros e matrimonio “Romano”. Studi sulla satira VI di Giovenale, (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 77) Bologna 2003.
- _____, Naevolus cliens, in: *Persius and Juvenal*, hg. von M. Plaza, Oxford (u.a.) 2009, 469–505. [ital. Original: Naevolus cliens, *Maia* 26 (1974), 279–99]
- BODE, Christoph, Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne, (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 43; urspr. Diss. Kiel 1986) Tübingen 1988.
- BOHRER (Hg.), Karl H., *Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes*, Frankfurt am Main 2000.
- BOLLACK, Jean, *Sinn wider Sinn. Wie liest man? Gespräche mit Patrick Llored*, Aus dem Französischen von R. Schlesier, Göttingen 2003.
- BOND, Robin P., Anti-Feminism in Juvenal and Cato, in: *Studies in Latin Literature and Roman Poetry* 1, hg. von C. Deroux, (Collection Latomus 164) Brüssel 1979, 418–47.
- BOWER, E. W., Notes on Juvenal and Statius, *CR* N.F. 8 (1958), 9–11.
- BRAUN, Ludwig, Juvenal und die Überredungskunst, in: *ANRW* II 33.1 (1989), 770–810.
- BRAUND, Susan H., *Beyond Anger. A Study of Juvenal's Third Book of Satires*, Cambridge (u.a.) 1988.
- _____, Juvenal and the East: Satire as an Historical Source, in: *The Eastern Frontier of the Roman Empire* (Bd. 1). Proceedings of a colloquium held at Ankara in September 1988, hg. von D. H. French – C. S. Lightfoot, (Monograph/British Institute of Archaeology at Ankara 11; BAR International Series 553) Oxford 1989, 45–52. [=1989a]
- _____, City and Country in Roman Satire, in: *Satire and Society in Ancient Rome*, hg. von S. H. Braund, (Exeter Studies in History Bd. 23) Exeter 1989, 23–47. [=1989b]
- _____, Umbricius and the Frogs (Juvenal, *Sat.* 3. 44–5), *CQ* 40 (1990), 502–6.
- _____, Juvenal – Misogynist or Misogamist?, *JRS* 82 (1992), 71–86.
- _____, Paradigms of Power: Roman Emperors in Roman Satire, in: *Humour and History*, hg. von K. Cameron, (Intellect 1) Oxford 1993, 56–69.
- _____, A woman's voice? – Laronia's Role in Juvenal *Satire* 2, in: *Women in Antiquity. New Assessments*, hg. von R. Hawley – B. Levick, London – New York 1995, 207–19.
- _____, 1996: *s.o. I. Kommentare*

- _____, Personal Plurals, in: *Compromising Traditions. The Personal Voice in Classical Scholarship*, hg. von J. P. Hallett – Th. v. Nortwick, London – New York 1997, 38–53.
- _____, 2004a: *s.o. I. Editionen*
- _____, *Libertas and Licentia? Freedom and Criticism in Roman Satire*, in: *Free Speech in Classical Antiquity*, hg. von I. Sluiter – R. M. Rosen, (Mnemosyne Suppl. 254) Leiden (u.a.) 2004, 409–28. [=2004b]
- _____, & CLOUD, J. D., Juvenal: a Diptych, *LCM* 6 (1981), 195–208.
- _____, & CLOUD, J. D., Juvenal's Traducement again (2. 153–163), *LCM* 8 (1983), 50–1.
- _____, & RASCHKE, Wendy, Satiric Grotesques in Public and Private. Juvenal, Dr Frankenstein, Raymond Chandler and *Absolutely Fabulous*, *G&R* 49 (2002), 62–84.
- BUBEL, Frank, Juvenal I 112–116: Ein neuer Terminus post quem?, *RhM* 136 (1993), 95.
- BUECHELER, 1893: *s.o. I. Editionen*
- CAIRNS, Francis, An Unnecessary Emendation in Juvenal *Satire* 2. 168, *Hermes* 135 (2007), 199–205.
- CASTILLO, Arcadio del, & ARIAS ABELLÁN, C., Notas sobre Juvenal II 36–63, *Emerita* 47 (1979), 161–70.
- CLACK, Jerry, The Structure of Juvenal 4 – A Reprise, *CB* 50/5 (1974), 77–8.
- CLASSEN, Carl J., Überlegungen zu den Möglichkeiten und Grenzen der Anwendung des Begriffes Ironie (im Anschluss an die dritte Satire Juvenals), in: Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. *Franco Munari zum 65. Geburtstag*, hg. von U. J. Stache (u.a.), Hildesheim 1986, 188–216.
- _____, Satire – The Elusive Genre, *SO* 63 (1988), 95–121.
- CLAUSEN 1992: *s.o. Editionen*
- CLAY, Diskin, The Theory of the Literary Persona in Antiquity, *MD* 40 (1998), 9–40.
- CLOUD, J. Duncan, Satirists and the Law, in: *Satire and Society in Ancient Rome*, hg. von S. H. Braund, (Exeter Studies in History Bd. 23) Exeter 1989, 49–67.
- _____, & BRAUND, Susan H., Juvenal's Libellus – A Farrago?, *G&R* 29 (1982), 77–85.
- COLEBROOK, Claire, Irony, London (u.a.) 2004.
- COLEMAN, Kathleen M., The Lucrine Lake at Juvenal 4. 141, *CQ N.F.* 44 (1994), 554–57.
- COURTNEY, Edward, Juvenaliana, *BICS* 13 (1966), 38–43.
- _____, Some thought-patterns in Juvenal, *Hermathena* 118 (1974), 15–21.
- _____, The Interpolations in Juvenal, *BICS* 22 (1975), 147–62.
- _____, 1980: *s.o. I. Kommentare*
- DANNEBERG, Lutz, Zum Autorkonstrukt und zu einem methodologischen Konzept der Autorintention, in: Jannidis (u.a.) 1999, 77–105.
- D'ARMS, John H., *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Cambridge Mass. 1970.
- DELZ, Josef, Bemerkungen zu Juvenal, *MH* 55 (1998), 120–27.
- DERRIDA, Jacques, The Law of Genre, in: *Modern Genre Theory*, hg. von D. Duff, Harlow (u.a.) 2000, 219–31. [Orig.: *Glyph* 7 (1980), 202–13]
- DEROUX, Carl, Domitian, the Kingfish and the Prodigies: a Reading of Juvenal's Fourth Satire, in: *Studies in Latin Literature and Roman Poetry* 3, hg. von C. Deroux, (Collection Latomus 180) Brüssel 1983, 283–98.
- DUFF 1904: *s.o. I. Editionen*
- ECO, Umberto, *Einführung in die Semiotik*, Autorisierte deutsche Ausgabe von J. Trabant, München 1972. [Orig.: *La struttura assente*, Mailand 1968]
- _____, Das offene Kunstwerk, Übersetzt von G. Memmert, Frankfurt am Main 1973. [Orig.: *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Mailand 1962]
- _____, Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählerischen Texten, Aus dem Italienischen von H. G. Held, München² 1994. [Orig.: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Mailand 1979]

- _____, Die Grenzen der Interpretation, Aus dem Italienischen von G. Memmert, München 1995. [Orig.: *I limiti dell'interpretazione*, Mailand 1990]
- EDGEWORTH, Robert J., Passages in Juvenal Four and Ten, C&M 50 (1999), 179–87.
- _____, Passages in Juvenal Three and Four, C&M 51 (2000), 209–21.
- _____, Further Passages in Juvenal Three and Four, C&M 53 (2002), 301–28.
- EDMUND, Lowell, Intertextuality and the Reading of Roman Poetry, Baltimore Md. (u.a.) 2001.
- EIBL, Karl, Der ›Autor‹ als biologische Disposition, in: Jannidis (u.a.) 1999, 47–60.
- ESTÉVEZ, Victor, Umbricius and Aeneas: A Reading of Juvenal III, Maia 48 (1996), 281–99.
- FACCHINI TOSI, Claudia, Giovenale (6, 634–644) di fronte a Persio (5, 1–20) sul tono ‘grandis’ riguardo alla satira, Prometheus 3 (1977), 241–54.
- FEARS, J. Rufus, Cumae in the Roman imperial Age, Vergilius 21 (1975), 1–21.
- FERGUSON, John, A Prosopography to the Poems of Juvenal, (Collection Latomus 200) Brüssel 1987.
- _____, 1979: *s.o. I. Kommentare*
- FLINTOFF, T. E. S., Juvenal’s Fourth *Satire*, in: Roman Poetry and Drama, Greek Epic, Comedy, Rhetoric, hg von F. Cairns – M. Heath, (Papers of the Leeds International Latin Seminar 6; Arca 29) Leeds 1990, 121–37.
- FÖGEN, Thorsten, *Flavius ultimus*: Juvenals Auseinandersetzung mit der Zeit Domitians, in: Per attentam Caesaris aurem. Satire – die unpolitische Gattung? Eine internationale Tagung an der Freien Universität Berlin vom 7. bis 8. März 2008, hg. von F. Felgentreu (u.a.), (Leipziger Studien zur Klassischen Philologie 5) Tübingen 2009, 167–91.
- FOWLER, Don P., Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin, Oxford (u.a.) 2000.
- FREDERICKS, Sigmund C., Daedalus in Juvenal’s Third Satire, CB 49/1 (1972), 11–3.
- _____, The Function of the Prologue (1–20) in the Organization of Juvenal’s Third Satire, Phoenix 27 (1973), 62–7.
- _____, Juvenal: A Return to Invective, in: Roman Satirists and Their Satire. The Fine Art of Criticism in Ancient Rome, hg. von E. S. Ramage (u.a.), Park Ridge NJ 1974, 136–69.
- _____, Irony of Overstatement in the Satires of Juvenal, ICS 4 (1979), 178–91.
- FREDERICKSMEYER, Hardy C., An Observation on the Programmatic Satires of Juvenal, Horace and Persius, Latomus 49 (1990), 792–800.
- FREUDENBURG, Kirk, The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire, Princeton NJ 1993.
- _____, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal, Cambridge (u.a.) 2001.
- _____, Making Epic Silver: The Alchemy of Imperial Satire, in: Roman and Greek Imperial Epic, hg. von M. Paschalis, (Rethymnon Classical Studies 2) Rethymnon 2005, 77–89. [=2005a]
- _____, (Hg.), The Cambridge Companion to Roman Satire, Cambridge 2005. [=2005b]
- FRIEDLAENDER 1895: *s.o. I. Kommentare*
- FRUELUND JENSEN, B., Martyred and Beleaguered Virtue: Juvenal’s Portrait of Umbricius, C&M 37 (1986), 185–97.
- GATZ, Bodo, Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen, (Spudasmata 16; urspr. Diss. Tübingen 1964) Hildesheim (u.a.) 1967.
- GEISEN, Herbert, Der Leser literarischer Texte: Zwischen Idealkonstrukt und empirischem Individuum, Literatur in Wissenschaft und Unterricht 21 (1988), 140–56.
- GENETTE, Gérard, Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Aus dem Französischen von W. Bayer und D. Hornig, Frankfurt am Main 1993. [Orig.: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982]
- GNILKA, Christian, Eine typische Fehlerquelle der Juvenalinterpretation, SO 44 (1969), 90–108.
- _____, Satura tragica. Zu Juvenal und Prudentius, WS 103 (1990), 145–77.

- GOLD, Barbara K., Humor in Juvenal's Sixth Satire: Is it Funny?, in: Laughter Down the Centuries 1, hg. von S. Jäkel – A. Timonen (Turun Yliopiston julkaisuja; Acta Universitatis Turkuensis, Sarja B, Humaniora 208) Turku 1994, 95–111.
- _____, „The House I live in is not my own“: Women's Bodies in Juvenal's *Satires*, *Arethusa* 31 (1998), 369–86.
- _____, *Rezension zu: Freudenburg, Kirk, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001, in: *International Journal of the Classical Tradition* 10/1 (2003), 139–41.
- GOWERS, Emily, *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*, Oxford 1993.
- GREEN, Peter, *Classical Bearings. Interpreting Ancient History and Culture*, Ndr. Berkeley Calif. (u.a.) 1998.
- _____, 1976: *s.o. I. Editionen*
- GRIFFITH, John G., *Varia Iuvenalia*, CR N.F. 1 (1951), 138–42.
- _____, Juvenal, Statius, and the Flavian Establishment, G&R 16 (1969), 134–50.
- _____, The Ending of Juvenal's First Satire and Lucilius, Book XXX, *Hermes* 98 (1970), 56–72.
- GRIMM, Gunter E., *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie*, München 1977.
- GROEBEN, Norbert, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft. Paradigma, durch Methodendiskussion an Untersuchungsbeispielen*, (Empirische Literaturwissenschaft 1) Tübingen 1980.
- _____, & SCHEELE, Brigitte, Produktion und Rezeption von Ironie (Bd. 1). Pragmalinguistische Beschreibung und psycholinguistische Erklärungshypothesen, (Tübinger Beiträge zur Linguistik 263) Tübingen 1984.
- GRÜBEL, Rainer, Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte. Strukturen und Funktionen der Intertextualität in Dostoevskijs Roman „Die Brüder Karamazov“ im Lichte seines Mottos, in: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität, hg. von W. Schmid – W.-D. Stempel, (Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 11) Wien 1983, 205–71.
- GUMBRECHT, Hans U., Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie, *Poetica* 7 (1975), 388–413.
- _____, Die Macht der Philologie. Über den verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten, Aus dem Amerikanischen von J. Schulte, Frankfurt am Main 2003.
- GUNDERSON, Erik, The Libidinal Rhetoric of Satire, in: Freudenburg 2005b, 224–40.
- GYMNICH, Marion, & NEUMANN, Birgit, Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungsbegriffs. Der Kompaktbegriff Gattung, in: *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, hg. von M. Gymnich (u.a.), (ELCH Bd. 28) Trier 2007, 31–52.
- HABINEK, Thomas, The Invention of Sexuality in the World-City of Rome, in: *The Roman Cultural Revolution*, hg. von Th. Habinek – A. Schiesaro, Cambridge (u.a.) 1997, 23–43.
- HALLETT, Judith P., Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature, *The Yale Journal of Criticism* 3 (1989/90), 209–27.
- HARDIE, Alex, Juvenal, Domitian, and the Accession of Hadrian (*Satire* 4), *BICS* 42 (1997/98), 117–44.
- _____, Juvenal, The *Phaedrus*, and the Truth about Rome, *CQ* N.F. 48 (1998), 234–51.
- HEATH, Malcolm, *Interpreting Classical Texts*, London 2002.
- HEILMANN, Willibald, Zur Komposition der vierten Satire und des ersten Satirenbuches, *RhM* N.F. 110 (1967), 358–70.

- HEINRICH 1839: *s.o. I. Kommentare*
- HELBIG, Jörg, Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Folge 3 Bd. 141; zugl. Diss. Berlin) Heidelberg 1996.
- HELMBOLD, William C., The Structure of Juvenal I, University of California Publications in Classical Philology 14/2 (1951), 47–60.
- _____, & O'NEIL, E. N., The Structure of Juvenal IV, AJPh 77 (1956), 68–73.
- HENDERSON, John, Writing down Rome. Satire, Comedy, and other Offences in Latin Poetry, Oxford 1999.
- HERMANN, Karl. F., Parerga critica, N.F. RhM 2 (1843), 573–609
- HERMERÉN, Göran, Intention and Interpretation in Literary Criticism, New Literary History 7/1 (1975), 57–82. [in dt. Übers. erschienen in: Hermeneutik. Basistexte zur Einführung in die wissenschaftstheoretischen Grundlagen von Verstehen und Interpretation, hg. von A. Bühler, Heidelberg 2008, 121–154]
- HIGHET, Gilbert, Juvenal's Bookcase, AJPh 72/4 (1951), 369–94.
- _____, Juvenal the Satirist, Oxford 1954.
- _____, The Anatomy of Satire, Princeton NJ 1962.
- _____, Masks and Faces in Satire, Hermes 102 (1974), 321–37.
- HINDS, Stephen, Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry, Cambridge (u.a.) 1998.
- HIRST, Gertrude, Notes on Juvenal I, III, VI, X, AJPh 45 (1924), 276–83.
- HOLLEMAN, Aloysius W. J., The ‚wig‘ of Messalina and the Origin of Rome, MH 32 (1975), 251–53.
- HOOK, Brian S., Umbricius *caligatus*: Wordplay in Juvenal 3,322, in: Studies in Latin Literature and Roman History 14, hg. von C. Deroux, (Collection Latomus 315) Brüssel 2008, 365–74.
- HÖRISCH, Jochen, Theorie-Apotheke. Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten fünfzig Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen, Frankfurt am Main 2005.
- HÖSCHELE, Regina, Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen, (Classica Monacensia Bd. 37; urspr. Diss. München 2007) Tübingen 2010.
- HOUSMAN 1931: *s.o. I. Editionen*
- HUTCHEON, Linda, Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony, London – New York 1994.
- IAHN 1851: *s.o. I. Editionen*
- _____, 1868: *s.o. I. Editionen*
- IDDENG, Jon W., Juvenal, Satire and the Persona Theory: Some Critical Remarks, SO 75 (2000), 107–29.
- ISER, Wolfgang, Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett, (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste Bd. 31) München 1972.
- _____, Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, München 1976.
- ITIC, Stéphane, Les implications poétiques du terme *Farrago* dans la première *Satire* de Juvénal, REL 84 (2006), 223–38.
- JÄGER, Georg, Historische Lese(r)forschung, in: Die Erfahrung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland. Paul Raabe zum 60. Geburtstag gewidmet, hg. von W. Arnold (u.a.), Wiesbaden 1987, 485–507.
- JANNIDIS, Fotis, & LAUER, Gerhard, & MARTINEZ, Matias, & WINKO, Simone, Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven, in: dieselben 1999, 3–35.

- JANNIDIS, Fotis, & LAUER, Gerhard, & MARTINEZ, Matias, & WINKO, Simone (Hgg.), Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 71) Tübingen 1999.
- JAPP, Uwe, Theorie der Ironie, (Das Abendland – N. F. 15) Frankfurt am Main 1983.
- JAUB, Hans R., Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur, *Poetica* 7 (1975), 325–44.
- _____, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt am Main 1982.
- _____, Wege des Verstehens, München 1994.
- JOHNSON, M., Martial and Domitian's Moral Reforms, *Prudentia* 29/2 (1997), 24–70.
- JOHNSON, Walter R., Male Victimology in Juvenal 6, *Ramus* 25 (1996), 170–86.
- JONES, Frederick M. A., The Persona and the Dramatis Personae in Juvenal Satire Four, *Eranos* 88 (1990), 47–59.
- _____, Performance in Juvenal, *Latomus* 60 (2001), 124–34.
- _____, Juvenal and the Satiric Genre, London 2007.
- KAJANTO, Iiro, The Latin Cognomina, Ndr. Rom 1982.
- KALERI, Ekaterini, Werkimmanenz und Autor, in: Jannidis (u.a.) 1999, 235–54.
- KEANE, Catherine, Satiric Memories. Autobiography and the Construction of Genre, *CJ* 97 (2001/02), 215–31.
- _____, Juvenal's Cave-Woman and the Programmatic of Satire, *CB* 78 (2002), 5–20.
- _____, Theatre, Spectacle, and the Satirist in Juvenal, *Phoenix* 57 (2003), 257–75.
- _____, Philosophy into Satire: The Program of Juvenal's Fifth Book, *AJPh* 128 (2007), 27–57.
- _____, *Persona and Satiric Career in Juvenal*, in: Classical Literary Careers and Their Reception, hg. von Ph. Hardie – H. Moore, Cambridge (u.a.) 2010, 105–17.
- KENNEY, E. J., Juvenal: Satirist or Rhetorician?, *Latomus* 22 (1963), 704–20.
- _____, Juvenals erste Satire, in: Die römische Satire, hg. von D. Korzeniewski, (Wege der Forschung Bd. 238) Darmstadt 1970, 473–95 [*mir unzugängliches engl. Original*: The First Satire of Juvenal, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 188 (1962), 29–40]
- KILPATRICK, Ross S., Juvenal's 'Patchwork' Satires: 4 and 7, *YCLS* 23 (1973), 229–41.
- KIBEL, Walter, *Rezension zu: D. Iunii Iuuenalis Saturaе Sedecim, editit Iacobus Willis*, Stuttgart – Leipzig 1997, in: *AAHG* 52 (1999), 185–91.
- KNOCHE, Ulrich, Die Überlieferung Juvenals, (Klassisch-Philologische Studien Heft 6) Berlin 1926.
- _____, Handschriftliche Grundlagen des Juvenaltextes, (Philologus Supplement-Bd. 33/1) Leipzig 1940.
- _____, 1950: *s.o. I. Editionen*
- _____, 1951: *s.o. I. Übersetzungen*
- KNOX, Norman, The Word Irony and its Context. 1500–1755, Durham, NC 1961.
- KONSTAN, David, What is New in the New Approaches to Classical Literature, in: Classics. A Discipline and Profession in Crisis?, hg. von Ph. Culham (u.a.), London (u.a.) 1989, 45–9.
- _____, Sexuality and Power in Juvenal's Second Satire, *LCM* 18 (1993), 12–4.
- KORENJAK, Martin, Tityri sub persona. Der antike Biographismus und die bukolische Tradition, *A&A* 49 (2003), 58–79.
- KRAH, Hans, Einführung, zu: Selbstreferenz und literarische Gattung, *Zeitschrift für Semiotik* 27/1–2 (2005), 3–21.
- KRISTEVA, Julia, Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, in: Literaturwissenschaft und Linguistik (Bd. 3). Ergebnisse und Perspektiven. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II, hg. von J. Ihwe, (Ars poetica 8) Frankfurt am Main 1972, 345–75. [*Orig.*: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman, *Critique* 23 (1967), 438–65]

- KUIJPER, D., Tertius Cato – trabe prolapsus, *Mnemosyne* 18 (1965), 155–80.
- LAFLEUR, Richard A., Catullus and Catulla in Juvenal, *Revue de Philologie* 48 (1974), 71–4.
- _____, Juvenal 1, 80: *Cluvianus?* *RPh N.F.* 50 (1976), 79–84. [= 1976a]
- _____, Umbricius and Juvenal Three, *Živa Antika* 26 (1976), 383–431. [1976b]
- _____, *Amicitia* and the Unity of Juvenal's First Book, *ICS* 4 (1979), 158–77.
- LAPP, Edgar, *Linguistik der Ironie*, (Tübinger Beiträge zur Linguistik 369) Tübingen 1992.
- LARMOUR, David H. J., Juvenal, Ideology and the Critics: A Plan for Resisting Readers, *Pacific Coast Philology* 26 1/2 (1991), 41–50.
- _____, The Incurable Wound of Telephus. Noise, Speech and Silence in Juvenal's *Satire 1*, *Intertexts* 8/1 (2003), 55–76. [=2003a]
- _____, *Rezension zu: Freudenburg, Kirk, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001, in: *CPh* 98 (2003), 398–403. [=2003b]
- _____, Holes in the Body. Sites of Abjection in Juvenal's Rome, in: *The Sites of Rome. Time, Space, Memory*, hg. von D. H. J. Larmour – D. Spencer, Oxford 2007, 168–210.
- LINDO, Locksley I., The Evolution of Juvenal's Later Satires, *CPh* 69 (1974), 17–27.
- LUCK, Georg, The Textual History of Juvenal and the Oxford Lines, *HSPh* 76 (1972), 217–31.
- MACKAY, L. A., Notes on Juvenal, *CPh* 53 (1958), 236–40.
- MANSO, Johann C. F., *Vermischte Abhandlungen und Aufsätze*, Breslau 1821.
- MARTYN, John R. C., A New Approach to Juvenal's First *Satire*, *Antichthon* 4 (1970), 53–61. [=1970a]
- _____, Juvenal 2, 78–81 and Virgil's Plague, *CPh* 65 (1970), 49–50. [=1970b]
- _____, Juvenal and *Ne quid nimis*, *Hermes* 102 (1974), 338–45. [=1974a]
- _____, Juvenal's Use of *atque*. Some Textual Problems, *Eranos* 72 (1974), 131–42. [=1974b]
- _____, Juvenal's Wit, *GB* 8 (1979), 219–38.
- _____, Juvenal 2, 161, *Hermes* 111 (1983), 501.
- _____, 1987: s.o. I. *Editionen*
- MASON, H. A., Is Juvenal a Classic? An Introductory Essay, *Arion* 1/1 (1962), 8–44. [=1962a]
- _____, Is Juvenal a Classic? (continued), *Arion* 1/2 (1962), 39–79. [=1962b; *beide Aufsätze nochmals erschienen in: Critical Essays on Roman Literature. Satire*, hg. von J. P. Sullivan, London 1963, 93–176]
- MAYER, Roland G., Persona<l> Problems. The Literary Persona in Antiquity Revisited, *MD* 50 (2003), 55–80.
- MAYOR 1966: s.o. I. *Editionen*
- MAZUREK, Tadeusz, *Rezension zu: Freudenburg, Kirk, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001, in: *CML* 22/2 (2002), 129–33.
- MCCABE, Kevin, Was Juvenal a Structuralist? A Look at Anachronisms in Literary Criticism, *G&R* 33 (1986), 78–84.
- MCKAY, Alexander G., Domitianic Construction at Cumae (Campania), in: *Qui miscuit utile dulci. Festschrift Essays for Paul Lachlan MacKendrick*, hg. von G. Schmeling – J. D. Mikalson, Wauconda Ill. 1998, 223–42.
- MEYER-SICKENDIEK, Burkhard, „Theorien des Satirischen“, in: *Handbuch Gattungstheorie*, hg. von R. Zymner, Stuttgart – Weimar 2010, 331–34.
- MILLER, Paul A., The Bodily Grotesque in Roman Satire: Images of Sterility, *Arethusa* 31 (1998), 257–83.
- _____, „I get around“: Sadism, Desire, and Metonymy on the Streets of Rome with Horace, Ovid, and Juvenal, in: *The Sites of Rome. Time, Space, Memory*, hg. von D. H. J. Larmour – D. Spencer, Oxford 2007, 138–67.
- MOHILLA, Gertraud, Juvenals Oxford-Verse 6, O 1–34. Neu-Interpretation im Rahmen von Studien zur Kompositionstechnik seiner Satiren, Diss. Wien 1990 (ungedr.).

- MOI, Toril, Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory, London 1985.
- MORFORD, Mark, A Note on Juvenal 6. 627–61, CPh 67 (1972), 198.
- MOTTO, Anna L., & CLARK, John R., *Per iter tenebricosum*: The Mythos of Juvenal 3, TAPhA 96 (1965), 267–76.
- MUECKE, Douglas C., The Communication of Verbal Irony, Journal of literary semantics 2 (1973), 35–42.
- MÜLLER, Marika, Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt, (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft Bd. 142; urspr. Diss. Saarbrücken 1994) Würzburg 1995.
- MÜLLER, Wolfgang G., Iconicity and Rhetoric: A Note on the Iconic Force of Rhetorical Figures in Shakespeare, in: The Motivated Sign, hg. von O. Fischer – M. Nanny, (Iconicity in language and literature 3) Amsterdam – Philadelphia 2001, 305–22.
- _____, „Ironie“, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hg. von A. Nünning, Stuttgart (u.a.)⁴2008. 333–34.
- MÜLKE, Markus, Ein Satiriker und seine Stadt. Juvenals (politische?) Anspielungskunst in den Rahmenpartien der dritten Satire, in: Per attentam Caesaris aurem. Satire – die unpolitische Gattung? Eine internationale Tagung an der Freien Universität Berlin vom 7. bis 8. März 2008, hg. von F. Felgentreu (u.a.), (Leipziger Studien zur Klassischen Philologie 5) Tübingen 2009, 148–66.
- NADEAU, Yvan, Juvenal Traduced (Juvenal 2. 149–159), LCM 8 (1983). 14–6. [= 1983a]
- _____, Who traduced Juvenal (2. 109–113 & 6. 185–191, 14. 256–264, 8. 121–124, 8. 100–112, 4. 150–154), LCM 8 (1983), 153–57. [= 1983b]
- _____, 2011: s.o. I. Kommentare
- NÄNNY, Max, & FISCHER, Olga, Introduction: *veni, vidi, vici*, in: The Motivated Sign, hg. von dies., (Iconicity in language and literature 3) Amsterdam – Philadelphia 2001, 1–14.
- NAPPA, Christopher, Praetextati mores. Juvenal's Second Satire, Hermes 126 (1998), 90–108.
- NETTLESHIP, Henry, Life and Poems of Juvenal, Journal of Philology 16 (1888), 41–66.
- NEUMANN, Birgit, Performanz und Literatur. Vorschläge zur Konzeptualisierung der Text-Kontext-Relationen, in: Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur, hg. von M. Gymnich (u.a.), (ELCH Bd. 22) Trier 2006, 87–106.
- NEWMAN, John K., *Rezension zu*: Freudenburg, Kirk, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal, Cambridge 2001, in: Latomus 63 (2004), 192–93.
- NICE, Alex, The *Persona* of Umbricius and Divination in Juvenal, Satires Three and Six, in: Studies in Latin Literature and Roman History 11, hg. von C. Deroux, (Collection Latomus 272) Brüssel 2003, 401–18.
- NISBET, Robin G. M., Notes on the Text and Interpretation of Juvenal, in: Vir bonus discendi peritus. Studies in Celebration of Otto Skutsch's eightieth Birthday, hg. von N. Horsfall, (BICS Suppl. 51) London 1988, 86–110.
- OBERMAYER, Hans P., Martial und der Diskurs über männliche „Homosexualität“ in der Literatur der frühen Kaiserzeit, (Classica Monacensia Bd. 18; urspr. Diss. München 1996) Tübingen 1998.
- OTTO, August, Das Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer (Hauptbd.), Ndr. Hildesheim 1964.
- PANAYOTAKIS, Costas, *Rezension zu*: Freudenburg, Kirk, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal, Cambridge 2001, in: CR N.F. 54 (2004), 106–7.
- PARKER, Robert, A Note on Juvenal, Satire 1. 17–18, LCM 8 (1983), 123.
- PASOLI, Elio, La Chiusa della satira III di Giovenale, GB 3 (1975), 311–21.
- PERADOTTO, John, Texts and Unrefracted Facts: Philology, Hermeneutics and Semiotics, in: Classics. A Discipline and Profession in Crisis?, hg. von Ph. Culham (u.a.), London (u.a.) 1989, 179–98. [zuerst erschienen in: Arethusa 16 (1983), 15–33]

- PERELLI, Luciano, Considerazioni sulla poetica di Giovenale (*In margine alla prima satira*), *Bollettino di Studi Latini* 4 (1974), 34–48.
- PLAZA, Maria, *The Function of Humour in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford 2006.
- PLETT, Heinrich F., Intertextualities, in: *Intertextuality*, hg. von H. F. Plett, (Research in Text Theory 15) Berlin – New York 1991, 3–29.
- POLLMANN, Karla, Die Funktion des Mythos in den Satiren Juvenals, *Hermes* 124 (1996), 480–90.
- POWELL, Jonathan G. F., The *Farrago* of Juvenal 1.86 Reconsidered, in: *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*, hg. von M. Whitby (u.a.), Bristol 1987, 253–58.
- _____, *Rezension zu: Juvenal. Satires Book I*, Edited by Susanna M. Braund, Cambridge 1996, in: *CR* 47 (1997), 302–5.
- _____, Stylistic Registers in Juvenal, in: *Aspects of the Language of Latin Poetry*, hg. von J. N. Adams – R. G. Mayer, (Proceedings of the British Academy 93) Oxford (u.a.) 1999, 311–34.
- PREISENDANZ, Wolfgang, Negativität und Positivität im Satirischen, in: *Das Komische*, hg. von W. Preisendanz – R. Warning, (Poetik und Hermeneutik VII) München 1976, 413–16.
- RAMAGE, Edwin S., Juvenal and the Establishment. Denigration of Predecessor in the ‚Satires‘, in: *ANRW* II 33.1 (1989), 640–707.
- REGGIANI, Renato, Varianti testuali e ‚funzionalità‘ semiologica: Cordo e Codro in Giovenale, *QUCC* 21 (1976), 125–36.
- RIBBECK, Otto, *Der echte und der unechte Juvenal. Eine kritische Untersuchung*, Berlin 1865.
- RICHLIN, Amy, The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor, New York (u.a.) 1992.
- _____, Juvenal and Priapus, in: *Persius and Juvenal*, hg. von M. Plaza, Oxford 2009, 305–26 [überarbeitete Version von: Richlin 1992, 195–209]
- RICŒUR, Paul, Hermeneutik und Strukturalismus. Der Konflikt der Interpretationen I, Ins Deutsche übertragen von J. Rütsche, München 1973.
- RIFFATERRE, Michael, *Semiotics of Poetry*, Ndr. London 1980.
- _____, Compulsory Reader Response, in: *Intertextuality. Theories and Practices*, hg. von M. Worton – J. Still, Ndr. Manchester (u.a.) 1995, 56–78.
- RIMELL, Victoria, The Poor Man’s Feast: Juvenal, in: *Freudenburg* 2005b, 81–94.
- ROMANO, Alba C., Irony in Juvenal, (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien Bd. 7) Hildesheim – New York 1979.
- _____, Metaficción y sátira, *Cuadernos de filología clásica – Estudios Latinos* 15 (1998), 89–96.
- ROSEN, Ralph M., *Making Mockery. The Poetics of Ancient Satire*, Oxford (u.a.) 2007.
- RÖSLER, Wolfgang, Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike, *Poetica* 12 (1980), 283–319.
- ROWLAND, R. J., Juvenal’s *Lamiae*: Note on *Sat.* 4.154, *CB* 40 (1964), 75.
- RUDD, Niall, *Lines of Inquiry. Studies in Latin Poetry*, Cambridge (u.a.) 1976.
- _____, On Being Traduced (Juvenal 2. 149–59), *LCM* 8 (1983), 30.
- SANTORELLI 2012: *s.o. I. Kommentare*
- SARKISSIAN, John, Appreciating Umbricius: The Prologue (1–20) of Juvenal’s Third Satire, *C&M* 42 (1991), 247–58.
- SCHMIDT, Ernst A., Lateinische Philologie als hermeneutische Textwissenschaft, in: *Die Wissenschaften vom Altertum am Ende des 2. Jahrtausends n. Chr.*, hg. von E.-R. Schwinge, Stuttgart – Leipzig 1995, 90–117.
- SCHMIEDER, Carsten, *Zur Konstanz erotischer Erfahrung: Martial, Juvenal, Pasolini*, Berlin 2006.

- SCHMITT, Arbogast, Ironie und Spiel bei Theokrit?, *WJA* 15 (1989), 107–18.
- SCHMITZ, Christine, Das Satirische in Juvenals Satiren, (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 58) Berlin (u.a.) 2000.
- _____, *Rezension zu: Freudenburg, Kirk, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001, in: *Gnomon* 76 (2004), 597–603.
- SCHNUR 2000: *s.o. I. Übersetzungen*
- SCHRODT, Richard, Strategien des uneigentlichen Sprechens. Ironie und Witz, in: Stachel wider den Zeitgeist. Politisches Kabarett, Flüsterwitz und subversive Textsorten, hg. von O. Panagl – R. Kriechbaumer, Wien (u.a.) 2004, 11–31.
- SINGLETON, David, Juvenal VI. 1–20, and some Ancient Attitudes to the Golden Age, *G&R* 19 (1972), 151–65.
- SMITH, Warren S., Husband vs. Wife in Juvenal's Sixth Satire, *CW* 73 (1980). 323–32.
- _____, Heroic Models for the Sordid Present: Juvenal's View of Tragedy, in: *ANRW* II 33.1 (1989), 811–23.
- _____, Advice on Sex by the Self-Defeating Satirists. Horace *Sermones* 1.2, Juvenal *Satire* 6, and Roman Satiric Writing, in: Satiric Advice on Women and Marriage. From Plautus to Chaucer, hg. von W. S. Smith, Ndr. Ann Arbor 2006, 111–28.
- SOUTHERN, Pat, Domitian. Tragic Tyrant, London (u.a.) 1997.
- STALEY, Gregory A., Juvenal's Third Satire: Umbricius' Rome, Vergil's Troy, *MAAR* 45 (2000), 85–98.
- STEWART, Roberta, Domitian and Roman Religion: Juvenal, *Satires* Two and Four, *TAPhA* 124 (1994), 309–32.
- STIERLE, Karlheinz, Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten? *Poetica* 7 (1975), 345–87.
- _____, Werk und Intertextualität, in: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität, hg. von W. Schmid – W.-D. Stempel, (Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 11) Wien 1983, 7–26.
- STOLZ, Peter, Der literarische Gattungsbegriff. Aporien einer literaturwissenschaftlichen Diskussion. Versuch eines Forschungsberichtes zum Problem der „literarischen Gattungen“, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 14 (1990), 209–27.
- STRASEN, Sven, Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle, (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium Bd. 10) Trier 2008.
- SWEET, David, Juvenal's *Satire* 4: Poetic Uses of Indirection, *California Studies in Classical Antiquity* 12 (1979), 283–303.
- SYME, Ronald, *Tacitus* (Bd. 2), Oxford 1958.
- TABAKOWSKA, Elżbieta, Linguistic Expression of Perceptual Relationships: Iconicity as a Principle of Text Organization (A Case Study), in: *Form Miming Meaning*, hg. von M. Nänny – O. Fischer, (Iconicity in language and literature) Amsterdam – Philadelphia 1999, 409–22.
- TAEGERT, Werner, Der Schluss der dritten Satire Juvenals, *Hermes* 106 (1978), 573–92.
- TANAKA, Roland, The Concept of Irony: Theory and Practice, *Journal of Literary Semantics* 2 (1973), 43–56.
- TARRANT, Richard J., Juvenal, in: *Texts and Transmission. A Survey of Latin Classics*, hg. von L. D. Reynolds, Oxford 1983, 200–3.
- TENNANT, Peter, Beyond the Rhetoric (Part 2): Juvenal and the Roman Élite in *Satires* 4–6, *Syllecta Classica* 13 (2002), 154–79.
- _____, Queering the Patron's Pitch: The Real Satirical Target of Juvenal's Ninth Satire, in: *Literature, Art, History. Studies on Classical Antiquity and Tradition. In Honour of W. J. Henderson*, hg. von A. F. Basson – W. J. Dominik, Frankfurt am Main – Wien 2003, 123–32.
- TOWNEND, G. B., The Literary Substrata to Juvenal's Satires, *JRS* 63 (1973), 148–60.

- URECH, Hans J., Hoher und niederer Stil in den Satiren Juvenals. Untersuchung zur Stilhöhe von Wörtern und Wendungen und inhaltliche Interpretation von Passagen mit auffälligen Stilwechseln, (Europäische Hochschulschriften Reihe 15, Klassische Sprachen und Literaturen Bd. 80; urspr. Diss. Zürich 1997) Bern (u.a.) 1999.
- VIDÉN, Gunhild, Women in Roman Literature. Attitudes of Authors under the Early Empire, (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 57) Göteborg 1993.
- WALTERS, Jonathan, Juvenal, Satire 2: Putting Male Sexual Deviants on Show, in: Thinking Men. Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition, hg. von L. Foxhall – J. Salmon, (Leicester-Nottingham Studies in Ancient Society 7) London – New York 1998, 148–54. [deckt sich größtenteils mit: Walters, J., Making a Spectacle: Deviant Men, Invective, and Pleasure, *Arethusa* 31 (1998), 355–67]
- WARNING, Rainer, Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie, in: Das Komische, hg. von W. Preisendanz – R. Warning, (Poetik und Hermeneutik VII) München 1976, 279–333. [=1976a]
- _____, Ironiesignale und ironische Solidarisierung, in: Das Komische, hg. von W. Preisendanz – R. Warning, (Poetik und Hermeneutik VII) München 1976, 416–23. [=1976b]
- WATERS, K. H., Juvenal and the Reign of Trajan, *Antichthon* 4 (1970), 62–77.
- WATSON, Lindsay, Juvenal *Satire* 6: Misogyny or Misogamy? The Evidence of Protreptics on Marriage, in: Hellenistic Greek and Augustan Latin Poetry, Flavian and post-Flavian Latin Poetry, Greek and Roman Prose, hg. von F. Cairns, (Papers of the Langford Latin Seminar 13; Arca 48) Cambridge 2008, 269–96.
- _____, Rezension zu: Yvan Nadeau, A commentary on the Sixth Satire of Juvenal, (Collection Latomus 329; urspr. Diss. Edinburgh 1972) Brüssel 2011, in: BMCRev 19.09.2012 [<http://bmcr.brynmawr.edu/2012/2012-09-19.html>; zuletzt aufgerufen: 28.11.2012]
- WATSON, Patricia, Juvenal's *scripta matrona*: Elegiac Resonances in *Satire* 6, *Mnemosyne* 60 (2007), 628–40.
- _____, The Flight of Pudicitia: Juvenal's Vision of the Past and the Programmatic Function of the Prologue in the Sixth Satire, *Mnemosyne* 65 (2012), 62–79.
- WATTS, W. J., Race Prejudice in the Satires of Juvenal, *AClass* 19 (1976), 83–104.
- WEGMANN, Nikolaus, Engagierte Literatur? Zur Poetik des Klartexts, in: Systemtheorie der Literatur, hg. von J. Fohrmann – H. Müller, München 1996, 345–65.
- WEHRLE, William Th., The Satiric Voice. Program, Form and Meaning in Persius and Juvenal, (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien Bd. 23) Hildesheim (u.a.) 1992.
- WEIDNER 1873: *s.o. I. Kommentare*
- WEISINGER, Kenneth, Irony and Moderation in Juvenal XI, *California Studies in Classical Antiquity* 5 (1972), 227–40.
- WELCH, Tara S., Rezension zu: Freudenburg, Kirk, Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal, Cambridge 2001, in: *CB* 79/2 (2003), 334–38.
- WEISSNER 1931: *s.o. I. Scholienedition*
- WHITE, Peter, Ecce iterum Crispinus, *AJPh* 95 (1974), 377–82.
- WHITESIDE, Anna, Theories of Reference, in: On Referring in Literature, hg. von A. Whiteside – M. Issacharoff, Bloomington Ind. (u.a.) 1987, 175–208.
- WIESEN, David S., The Verbal Basis of Juvenal's Satiric Vision, in: *ANRW* II 33.1 (1989), 708–33.
- WILLIAMS, Craig. A., Roman Homosexuality, *With a Foreword by M. Nussbaum*, New York (u.a.)²2010.
- WILLIS, James A., Ad Juvenalis Saturam Alteram, *Mnemosyne* 45 (1992), 376–80.
- _____, 1997: *s.o. I. Editionen*

- WILSON, Marcus, After the Silence: Tacitus, Suetonius, Juvenal, in: Flavian Rome. Culture, Image, Text, hg. von A. J. Boyle – W. J. Dominik, Leiden (u.a.) 2003, 523–42.
- WINKLER, Martin M., The Persona in Three Satires of Juvenal, (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien Bd. 10) Hildesheim (u.a.) 1983.
- _____, The Function of Epic in Juvenal's Satires, in: Studies in Latin Literature and Roman History 5, hg. von C. Deroux, (Collection Latomus 206) Brüssel 1989, 414–43.
- _____, Satire and the Grotesque in Juvenal, Arcimboldo, and Goya, A&A 37 (1991), 22–42.
- _____, Alogia and Emphasis in Juvenal's Fourth Satire, Ramus 24 (1995), 59–81.
- _____, *Rezension zu:* Schmitz, Christine, Das Satirische in Juvenals Satiren, (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 58) Berlin 2000, in: CW 96 (2002/03), 221–22.
- _____, Juvenal: Zealous Vindicator of Roman Liberty, in: Writing Politics in Imperial Rome, hg. von W. J. Dominik (u.a.), Leiden (u.a.) 2009, 463–82.
- WINKO, Simone, Einführung: Autor und Intention, in: Jannidis (u.a.) 1999, 39–46.
- WIRZ, Hans, Beiträge zur kritik und erklärung des Iuvenalis (Sat. I, 62ff. II, 83ff. 79ff.), Philologus 37 (1878), 293–301.
- WITKE, Edward Ch., Juvenal III: An Eclogue for the Urban Poor, Hermes 90 (1962), 244–48.
- WOLF, Werner, Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien, in: Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen, hg. von J. Hauthal (u.a.), (Spectrum Literaturwissenschaft 12) Berlin – New York 2007, 25–64.
- WOODMAN, Anthony J., Juvenal 1 and Horace, G&R 30 (1983), 81–4.
- WULFRAM, Hartmut, Sehen und Gesehen werden. Der lachende Demokrit bei Horaz und Juvenal, WS 124 (2011), 143–64.

Anhang I: Abstract

Die vorliegende Arbeit ist primär literaturwissenschaftlich angelegt. Dazu werden im ersten Teil der Arbeit methodische Aspekte behandelt: Zunächst wird die in der Juvenalforschung dominierende *persona*-Theorie vor dem Hintergrund der umfassenden modernen literaturwissenschaftlichen Debatte über die Autorschaft kritisch hinterfragt. Hernach wird der Frage nachgegangen, inwiefern der Begriff Ironie besonders im Hinblick auf den Juvenaltext in einer Interpretation angewendet werden kann. Das dritte Kapitel des Methodenteils widmet sich spezifischen rezeptionstheoretischen und referenztheoretischen Fragestellungen, damit die in der jüngeren Juvenalforschung bestehende Praxis, die Komponente der Textrezeption in die Interpretation einzubeziehen, methodisch reflektiert werden kann. Schließlich wird auf die Textualität der Satiren eingegangen. Ich spreche hierbei von einer Fragmentierung des Juvenaltextes, um die vielen assoziativen Verknüpfungen von Szenen sowie den losen Gedankenstrom des satirischen Sprechers zu beschreiben. Mit Bezug auf Wolfgang ISER wird dafür argumentiert, dass sich die Lektüre Juvenals als Rekompositionsvorgang der unzähligen satirischen Szenen darstellt.

Aufbauend auf diesen methodischen Überlegungen werden im zweiten Teil der Arbeit ausgewählte Passagen im Sinn der Rekomposition interpretiert. Das erste Kapitel widmet sich besonders den Schlusspassagen der ersten, zweiten und dritten Satire. Dabei wird aufgezeigt, wie diese Schlüsse inhaltliche Widersprüche evozieren und so im Subtext die Aussage der jeweils ganzen Satire unterlaufen: Am Ende der ersten Satire macht der Satiriker die verblüffende Bemerkung, dass er nur Tote attackieren wird; diese Widersprüchlichkeit kann, grob gesagt, als poetologisches Scheitern gedeutet werden. Da die erste Satire sowie besonders ihr Schluss wohl grundlegend für eine Juvenalinterpretation sind, werde ich im Verlauf meiner Interpretation auch bestimmte Ansätze der Forschung ausführlicher aufarbeiten. Am Schluss der zweiten Satire lässt sich zeigen, dass die am Ende eingeworfene Zalacesanekdote den Gedankenduktus an der Textoberfläche destabilisiert, wenn nicht invertiert. Am Beginn der dritten Satire erklärt der satirische Sprecher, dass sein Freund Umbricius, der für den Rest der Satire die Sprecherfunktion übernimmt, Rom verlassen und nach Cumae ziehen wird. Da aber Cumae historischen Befunden zufolge keine derartige idyllische Kleinstadt war, wie der Sprecher behauptet, ergibt sich ein Widerspruch zwischen fiktiver Idealisierung und der historischen Wirklichkeit der Stadt. Am Ende der Satire, so meine These, antizipiert Umbricius diesen Widerspruch. Diese Antizipation lässt sich mit dem Anfang der Satire verbinden und metatextuell als eine Art von Scheitern der beiden

satirischen Sprecher bzw. Zuhörer deuten. Hierbei lässt sich im Sinn der Rekomposition auch ein Bezug zur ersten Satire herstellen.

Das zweite Interpretationskapitel beginnt mit einer kritischen Vorbemerkung zu den möglichen Gefahren, wenn externe Großtheorien wie z.B. die Lacan'sche Psychoanalyse auf literarische Texte appliziert werden. Anschließend zeigt die Interpretation ausgewählter Passagen der zweiten und sechsten Satire, wie in der Satirenwelt inszenierte Figuren und Konstellationen antike Normstrukturen unterwandern bzw. auflösen: Zunächst wird die Laroniaredede in der zweiten Satire analysiert; in ihrer Rede lässt sich erkennen, auf welche Weise sie ihre eigene Rolle unterwandert. Dabei muss der Begriff der Rekomposition um einen Aspekt erweitert werden. Die Besprechung der Hochzeitsszene in der zweiten Satire und der Passage zur Herdenansteckung schließt an die Interpretation der Laroniaredede an. Im zweiten Abschnitt des Kapitels werden das Proömium der sechsten Satire, die Passage, in der der Satiriker Postumus zu einem *pusio* bzw. Suizid rät, die Theaterszene des Bathyllus sowie eine Partie aus dem Oxfordfragment interpretiert. Auch hier lässt sich zeigen, auf welche pikante Weise Geschlechterrollen und Normstrukturen demontiert werden.

Dem letzten Kapitel ist eine knappe Vorbemerkung zum Intertextualitätsbegriff vorausgeschickt, zumal bei den Interpretationen dieses Kapitels die Intertextualität der Satiren im Vordergrund steht. Zuerst wird die vierte, sogenannte Domitiansatire bzw. Fischsatire als Ganzes analysiert. Hier versuche ich zu zeigen, inwiefern auf einer Symbolebene der Fisch, Domitian und die von Domitian geplagte Satirenwelt miteinander assoziiert und identifiziert werden. Hierbei erhält auch der intertextuelle Bezug zum Epischen in der Satire seine wesentliche Funktion. Anschließend wird die Messalinastelle in der sechsten Satire untersucht. Dabei suche ich den narrativen Bogen der Passage herauszuarbeiten und argumentiere dafür, welchen ‚tragischen‘ Effekt dieser ergibt. Die Textpassage wird auch zum Thema des vorigen Kapitels zurückführen. Das Moment des Tragischen wird schließlich noch deutlicher anhand des Endes der sechsten Satire thematisiert, wo sich der Satiriker fragt, ob er die Grenzen seiner Gattung überschritten hat und vielmehr eine Tragödie schreibt. Meine Interpretation versucht zu zeigen, dass der Satirenschluss auf mehreren Ebenen die juvenalische Satire zu einer *satura tragicā* werden lässt.

Anhang II: Lebenslauf

21.2.1988	geboren in Wien
1994–2006	Vier Jahre Volksschule, acht Jahre Bundesrealgymnasium Stubenbastei (Wien)
Juni 2006	Matura am BRG Stubenbastei mit ausgezeichnetem Erfolg
2006/07	Zivildienst in der Krankenanstalt Rudolfstiftung Wien
Herbst 2007	Inskription für das Diplomstudium – Latein sowie das Bachelorstudium Philosophie an der Universität Wien
2008	Zuerkennung eines Leistungsstipendiums der Universität Wien
Sommer 2008	Kurzweilige Assistenz bei einer Rechtskanzlei in Wien
2008/09	Von Herbst bis Frühjahr Vertretung für Fach Latein an der „Maturaschule – Dr. Roland“
2009	Leitung eines Latinum-Kurses im Sommersemester an der „Maturaschule – Dr. Roland“
	Zuerkennung eines Leistungsstipendiums der Universität Wien
2010	Seit Herbst Leitung verschiedener Lateinkurse an den Wiener Volkshochschulen Meidling und WienWest
	Zuerkennung eines Leistungsstipendiums der Universität Wien
2011	Abschluss des Bachelorstudiums Philosophie an der Universität Wien mit Auszeichnung
	Zuerkennung eines Leistungsstipendiums der Universität Wien
2012	Zuerkennung eines Leistungsstipendiums der Universität Wien