

POETA VESANUS, RECITATOR ACERBUS
Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus
in Petronius, Sat. 118*

Bevor der Dichter Eumolpus im Kapitel 118 von Petrons *Satyricon* sein Gedicht *Bellum civile* vorträgt, legt er seine eigene „ars poetica“ dar. Obwohl diese Rede schon häufig wissenschaftlicher Betrachtung¹ unterzogen worden ist, bleiben noch interessante Untersuchungsgegenstände. Dies gilt insbesondere für ihre intertextuelle Beziehung zu Horazens Werk. Dieser Aufsatz bemüht sich um eine weitergehende Untersuchung der im Kapitel 118 anzutreffenden

*) Den Herausgebern der Zeitschrift Rheinisches Museum für Philologie danke ich für kritische Lektüre und hilfreiche Hinweise, Diana Püschel für die Übersetzung der spanischen Fassung ins Deutsche.

1) Vgl. u. a. P. Burman, *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt* (Amstelodami 1743) 705–709; J. González de Salas, *Commenta*, in: P. Burman, op. cit., II 229–232; A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon* (Paris 1892) 101–106, 247–248, 253–254; E. Paratore, *Il Satyricon di Petronio, Parte prima: Introduzione, Parte seconda: Commento* (Firenze 1933) II 380–385; J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study* (London 1968) 166 ff.; P. G. Walsh, *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius* (Cambridge 1970) 35, 48–49, 72; P. Grimal, *La guerre civile de Pétrone dans ses rapports avec la Pharsale* (Paris 1977); R. Häussler, *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie. II. Teil: Geschichtliche Epik nach Vergil* (Heidelberg 1978) 121; A. Castelli Montanari, *Una declamazione del Satyricon vista in una prospettiva retorica*, *Maia* 32 (1980) 53–59; P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, *ANRW II* 32.3 (1985) 1706–1779; N. Slater, *Reading Petronius* (Baltimore 1990) 190 ff.; C. Codoñer, *El lenguaje de la crítica literaria en el Satyricon*, in: G. Calboli (ed.), *Latin vulgaire-latin tardif II: Actes du IIIème colloque international sur le latin vulgaire et tardif* (Tübingen 1990) 57–74; M. Labate, *Eumolpo e gli altri, ovvero lo spazio della poesia*, *MD* 34 (1995) 153–175; P. Esposito, *Petronio, Satyr. 118: Orazio e il classicismo neroniano*, in: G. Germano (ed.), *Classicità, Medioevo e Umanesimo. Studi in onore di Salvatore Monti* (Napoli 1996) 153–169; G. B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon* (Pisa 2007) 62 ff. Zur Gestalt des Eumolpus siehe die Bibliographie von G. Vannini, *Petronius 1975–2005: bilancio critico e nuove proposte*, *Lustrum* 49 (Göttingen 2007) 357–361, weiterhin grundlegend bleibt aber R. Beck, *Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator*, *Phoenix* 33 (1979) 239–253. Für einen generellen Überblick über den Einfluss der augusteischen Poesie auf die Literatur neronischer Zeit vgl. R. Mayer, *Neronian Classicism*, *AJPh* 103 (1982) 305–318.

den, offensichtlichen Anspielungen auf die *Ars Poetica* des Horaz. Dabei sollen neue Elemente hinzugefügt werden, die die bekannte Verbindung zwischen Eumolpus und dem in der *Ars* gezeichneten Spottbild des *poeta vesanus* bekräftigen und stützen. Die Kenntnis dieser Verbindung ist nicht neu, denn bereits seit dem 19. Jahrhundert – insbesondere seit Collignons Studie² –, wird in der Forschung nachdrücklich auf den horazischen Ursprung des Stoffes, aus dem Petronius seine Figur konstruiert, hingewiesen. Eine gründliche Betrachtung einiger Punkte dieser Beziehung vermag jedoch weitere Belege beizusteuern, um zu zeigen, dass sich Petronius als Gegenteil von Eumolpus sieht und mit Horaz in Folgendem übereinstimmt: Sich wie ein *poeta vesanus* und ein *recitator acerbus* zu verhalten reicht nicht aus, um als wahrer Dichter angesehen zu werden.

Aus der umfangreichen Literatur, die die Beziehung zwischen Petronius und Horaz untersucht, ist die grundlegende Abhandlung von Collignon hervorzuheben, der in zwei Kapiteln seines Buches die Verbindung zwischen beiden Autoren erwähnt. Im ersten Kapitel („Moral et doctrine littéraire de Pétrone“) zitiert er Parallelstellen zum Kapitel 118, die sich nicht nur bei Horaz, sondern auch bei Cicero (*Orat., de Orat., Leg.*), Seneca dem Älteren (*Con.*), Vergil (*Aen.*), Ovid (*Fast., Am., Tr.*), Aristoteles (*Poet.*), Tacitus (*Dial.*) und Quintilian (*Inst.*) finden.³ Im zweiten Kapitel („Poètes et prosateurs latins“)⁴ behandelt er die übrigen parallelen Passagen, wozu auch die bekannten Verbindungen zwischen Satire 2,8 und dem *Gastmahl des Trimalchio*, sowie zwischen Satire 2,5 und den in Sat. 116–117 und 140 zu findenden Anspielungen auf die *heredipetae* zählen. In diesem Kapitel führt Collignon aus, dass „je croirais encore volontiers que, dans la plaisante caricature qu’il a esquissée d’Eumolpe, Pétrone a emprunté plusieurs traits à la peinture du poète ridicule dans l’Épître aux Pisons“⁵. Er verweist auf die Kapitel 90–92 und 115 des Romans als entscheidende Momente für die Verbindung zwischen Petronius’ Werk und der *Ars*. Der französische Wissenschaftler beschränkt sich allerdings darauf, nur den horazischen Ursprung der Beschreibung des Eumolpus aufzuzeigen, ohne dies weiter zu vertiefen. Beispielsweise sagt er über die

2) Vgl. Collignon (wie Anm. 1) 253–254.

3) Vgl. Collignon (wie Anm. 1) 101–106.

4) Vgl. Collignon (wie Anm. 1) 247–258.

5) Vgl. Collignon (wie Anm. 1) 253.

Beziehung zwischen Sat. 115,5 und Hor. Ars 458 ff.: „N'est-ce pas, à certains égards, la mise en action de l'épisode qu'Horace, avec une verve bouffonne, a imaginé pour y placer son grotesque métromane? ... *Phrenetico* fait songer au *fanaticus error* (v. 454); *extrahimus clamantem à nec si retractus erit* (v. 468). Ce ne serait en tout cas qu'une réminiscence assez lointaine du portrait en charge qui termine l'Épître aux Pisons.“⁶ Andere Studien haben die von Collignon vertretene Betrachtungsweise wiederaufgenommen, dabei aber die Verbindung zwischen den Texten stärker herausgearbeitet und sind zu sehr guten Ergebnissen gekommen.⁷ Dieser Beitrag möchte dieser Linie folgen und im Rahmen der reichen Tradition intertextueller Studien neue Untersuchungsgegenstände beitragen.

Dabei ist Kapitel 118 nicht die einzige Stelle in den überlieferten *Satyricon*-Fragmenten, wo eine Figur über Wissenschaften und Künste nachsinnt: Bereits in den Kapiteln 1–6 (in der Rhetorikschule), 83–84 (Eumolpus vor seiner Erzählung über den Epheben von Pergamon) und 88–89 (wiederum Eumolpus, bevor er die iambischen Senare über den Fall Troias rezitiert) werden Fragestellungen bezüglich Rhetorik und Poetik erörtert. Die Platzierung des Kapitels 118 vor der Rezitation des *Bellum civile* – einem 295 Hexameter umfassenden Gedicht, das von der Mehrheit der Wissenschaftler mit der *Pharsalia* des Lucan⁸ in Verbindung gebracht wird –, führt jedoch dazu, dass Eumolpus' Rede eine grundsätzliche Bedeutung als dichterisches Bekenntnis annimmt.

Die Rede des Eumolpus

Das Hauptmerkmal der Rede des Eumolpus dürfte ihre außergewöhnliche Dichte sein: Er springt fast ohne Pause von einem Thema zum nächsten. Dies geht soweit, dass er sich sogar zu widersprechen scheint – wobei der Widerspruch zweifellos in dem anschließend von ihm rezitierten Gedicht zu Tage tritt. In wenigen Sätzen behandelt er verschiedene Gegenstände:

6) Vgl. Collignon (wie Anm. 1) 254.

7) Die Studien von Labate, Slater und Conte (wie Anm. 1) verdienen hier besondere Erwähnung.

8) Für eine Zusammenfassung der verschiedenen Positionen vgl. Soverini (wie Anm. 1).

1) die Dilettanten, die sich für Dichter halten, nur weil sie sich ein wenig mit Metrik auskennen (die Dichtkunst ist keine ‚Freizeitbeschäftigung‘, die von den *forenses*, die meinen, ein Vers sei leichter zu verfassen als ein Rechtsspruch, auf die leichte Schulter genommen werden kann):

multos, inquit Eumolpus, o iuvenes, carmen decepit. nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque teneriore verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse. sic forensibus ministeriis exercitati frequenter ad carminis tranquillitatem tamquam ad portum feliciter refugerunt, credentes facilius poema extrui posse quam controversiam sententiolis vibrantibus pictam. (Sat. 118,1–2)⁹

2) Die Dichter sollen sich über den Stil und die Verwendung angemessener Sätze Gedanken machen, so wie es Homer, die griechischen Lyriker und Horaz taten:

praeterea curandum est ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant. Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas. (Sat. 118,5)

3) Die Trivialität des Populären ist zu vermeiden, so wie es Horaz gefordert hat:

refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe semotae, ut fiat „odi profanum vulgus et arceo“. (Sat. 118,4)

4) Nicht jeder kann ein ‚bellum civile‘ verfassen – historische Treue ist weniger wichtig als sich von Inspiration und Begeisterung leiten zu lassen:

non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius futurantis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides. (Sat. 118,6)

Am Ende seiner Rede leitet Eumolpus zu einem von ihm selbst verfassten Gedicht über, das er für unfertig und improvisiert hält: *tamquam, si placet, hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum (Sat. 118,6).*¹⁰

9) Der lateinische Text folgt der Edition von K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae* (Stuttgart / Leipzig 1995).

10) Für eine Untersuchung der Beziehung zwischen diesem letzten von Eumolpus geäußerten Satz und der Exildichtung Ovids vgl. M. Carmignani, *Eumolpus poeta, Ovidio y la ultima manus en Sat. 118, Prometheus. Rivista di Studi Classici*, 37,2 (2011) 169–178.

Nach dem Lesen dieser Rede denkt man unweigerlich an die *Ars Poetica* des Horaz. Man hat aus ihr schon mögliche Anspielungen auf Cicero und Seneca den Älteren¹¹ herausgelesen. Diese intertextuelle Lesart kann sich vor allem auf die von Eumolpus benutzte ‚Dichtkunst‘-spezifische Sprache stützen. Möglicherweise handelt es sich aber auch nur um einfache sprachliche Parallelen, die an die Formel „analoge Kontexte, ähnliche Texte“¹² gemahnen. Die Verbindung zu Horaz hingegen ist weitaus deutlicher, weshalb die Untersuchung dieser Beziehung eine Möglichkeit darstellt, das mehrdeutige und komplexe Kapitel 118 zu interpretieren.

Bevor wir mit der intertextuellen Analyse beginnen, ist es unumgänglich, zunächst einige umstrittene Punkte klarzustellen. Eumolpus' Ausführungen haben zwei Ziele: zum einen die aus Laxheit und leeren Worten entstehende dichterische Improvisation zu verurteilen, zum anderen die Verschiedenheit von Geschichtsschreibung und historischer Epik zu betonen. Innerhalb dieses Rahmens gibt es offensichtliche Widersprüche: Die Sorge um die Achtung des Wortes ist horazisch, nicht aber die Forderung an den epischen Dichter, der aus dem Ungestüm erwachsenden Inspiration zu frönen (den *impetus* über den *labor limae* zu stellen). Das heißt, obschon die Beziehung zwischen der Rede des Eumolpus und der *Ars Poetica* unwiderlegbar ist, so besitzt der Vortrag des Dichters eine bemerkenswerte Selbstständigkeit.¹³ Diese Autonomie ist allerdings nicht mit Originalität gleichzusetzen: Eumolpus ist weitaus weniger originell und genial als er uns glauben machen möchte. In dieser Hinsicht entkommt er nicht – wie wir noch sehen werden – der unerbittlichen Ironie des Autors. Zudem ist es sehr schwierig, die ‚ars poetica‘ des Eumolpus mit den diesbezüg-

11) Vgl. beispielsweise P. A. George, *Petronius and Lucan De Bello Civili*, CQ 24 (1974) 119–133, bes. 122 bzw. Collignon (wie Anm. 1) 108.

12) Dieselbe Vorstellung findet sich in einem Satz von J. L. Borges, *Obras completas*, Tomo I (Buenos Aires 1996) 417–418, in dem er schreibt: „Algún inquisidor ha enumerado ciertas analogías de la primera escena de la novela con el relato de Kipling ‘On the City Wall’; Bahadur las admite, pero alega que sería muy anormal que dos pinturas de la décima noche de muharram no coincidieran . . .“

13) Vgl. Esposito (wie Anm. 1) 160ff. Desgleichen können wir hier nur dieser Äußerung von Esposito zustimmen (164): „C'è insomma un'utilizzazione del modello piuttosto libera, anche perché funzionale al diverso peso che venivano assumendo i vari motivi in esso affrontati. Orazio vi appare letto e filtrato alla luce delle esigenze dell'età neroniana e del dibattito, molto vivace ancorché contraddittorio, che la caratterizza.“

lichen Vorstellungen seines Schöpfers Petronius gleichzusetzen:¹⁴ Eumolpus ist bekanntlich die getreueste Verkörperung der petronianischen Strategie des Paradoxen.

Horazens Präsenz im Roman des Petron findet ihren deutlichsten Ausdruck in Eumolpus' Worten, der ihn an zwei Stellen zitiert: *odi profanum vulgus et arceo* (Sat. 118,4) und *Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas* (Sat. 118,5), während der Dichterling implizit seine eigene, vom horazischen Binom *ars-ingenium* ausgehende Theorie darlegt. Es ist gleichermaßen wichtig, daran zu erinnern, dass – obgleich Horaz seine Dichtkunst explizit in dem *Brief an die Pisonen* enthüllt –, er sie auch in seinem übrigen Werk darlegt. Daher mögen einige der Überlegungen des Eumolpus einem Leser der horazischen Oden durchaus bekannt vorkommen.

Horaz und das Binom ars-ingenium

Für die Analyse der intertextuellen Beziehung zwischen Petronius und Horaz im Kapitel 118 ist es unerlässlich, zunächst den Interpretationstyp zu klären. Dabei ist der berühmte Konflikt zwischen *ars* und *ingenium* zu berücksichtigen, der das Werk des Venusianers durchzieht, und dessen Ausläufer die Art und Weise, wie Petronius mit seiner Figur Eumolpus spielt, beeinflussen. Es ist bekannt, dass Horaz in den Versen 295–303 offen über die von Platon und Demokrit vertretene Theorie vom inspirierten, von der Gottheit ‚besessenen‘ Dichter spottet:

14) Wie dies z. B. Paratore (wie Anm. 1) II 381 und M. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España* (Madrid 1940) 140–141 taten; der Spanier behauptete in einem bemerkenswerten Absatz voller Vorurteile: „No deja de parecer notable inconsecuencia y falta de arte en Petronio poner tan sabios preceptos y luego tan nobles y robustos versos (*i. e.* el *Bellum civile*) en boca de un personaje a quien en todo lo restante de la novela se asigna el papel ridículo de coplero silbado y apedreado por los muchachos. Algunos han considerado el fragmento de la *Guer-ra civil* como una parodia de la manera de Lucano ... Con no menor extravagancia suponen otros que todo el *Satiricon* está lleno de parodias de Séneca. Yo creo que el autor, dejándose llevar de la libertad y variedad propia de la *Sátira Menipea* y no de la verosimilitud y lógica que exigimos hoy en la novela, dejó vagar su pluma, entremezclando lo serio con lo jocoso, y aprovechó la ocasión para intercalar, de grado o por fuerza, todos los versos buenos y malos que tenía compuestos.“

ingenium misera quia fortunatius arte 295
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
si tribus Anticyris caput insanabile numquam 300
tonsori Licino commiserit. o ego laevus,
qui purgor bilem sub verni temporis horam!
non alius faceret meliora poemata . . .

(Hor. Ars 295–303)

Dem Spottbild dieses vom *furor* verzehrten Dichters stellt Horaz die Kunst (die er ironisch als *misera* charakterisiert) als Vertreterin der kallimachischen Ästhetik des *labor limae* gegenüber. In anderen Passagen seines poetischen Schaffens scheint sich Horaz jedoch zu widersprechen. Ein in dieser Hinsicht bemerkenswertes Beispiel ist jenes der Satire 1,4, wo er sagt:

primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
excerptam numero: neque enim concludere versum
dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
ingenium cui sit, cui mens divinior¹⁵ atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.

(Hor. Sat. 1,4,39–44)

Diese Stelle lässt erkennen, wie Horaz in einer Schaffensperiode vor der Abfassung der *Ars Poetica* die Notwendigkeit des *ingenium* dafür, dass ein Dichter als solcher angesehen wurde, bekräftigte. Daher entsteht auf den ersten, oberflächlichen Blick hin der Eindruck, dass in Horazens Auffassung von Dichtkunst ein un-leugbarer Widerspruch besteht. Wir werden jedoch noch sehen, dass dieser Anschein weit entfernt von der Wirklichkeit ist. Wenn wir uns an die Chronologie halten, wäre am plausibelsten der Gedanke, dass sich in der *Ars Poetica* eine Überwindung der platonisch-demokritischen Lehre findet: Der spätere Horaz, könnte man schlussfolgern, zeigt sich mehr als Anhänger einer Vorstellung, die die Mühe, die Anstrengung bei der Schaffung von Poesie

15) Vgl. OLD, s.v. 3b.

in den Vordergrund stellt. Die zitierte Stelle der *Ars* (vv. 295–303) wäre demnach als klarer Beweis für sein Misstrauen gegenüber der im *furor* entstandenen Dichtkunst anzusehen. Es erscheint jedoch angemessen, die bereits zitierten Verse der Satire 1,4 etwas eingehender zu untersuchen, um eine Reihe von Elementen zu würdigen, die uns zu einem anderen Interpretationsweg führen.

Longo zitiert diese Textstelle als Beleg für Horazens Auffassung von Dichtkunst in seiner ersten Schaffensphase, wo er sich anscheinend auf Cicero stützt, um die platonisch-demokritische Theorie des *furor* als positiv zu bewerten.¹⁶ Vom Dichter, der dieser Bezeichnung würdig ist, werden *ingenium*, *mens diviniior*, *os magna sonaturum* gefordert. Während es sich bei ersterem und letzterem um dem Charakter des Dichters innewohnende Eigenschaften handelt, so ist *mens diviniior* weitaus näher an der alten Vorstellung von der als ἐνθουσιασμός verstandenen Inspiration, weil sie eine Beziehung zum Göttlichen vorsah: *mens diviniior* macht den Zusammenhang zwischen dieser Stelle und der platonisch-demokritischen Auffassung plausibler als *ingenium*.¹⁷ Man muss allerdings den Kontext dieser Verse innerhalb der Satire berücksichtigen, weil dieser *sermo* „finisce per occuparsi degli aspetti formali della satira più che dei suoi contenuti, con argomentazioni che talora anticipano motivi dell’epistola ai Pisoni“.¹⁸ Horaz zufolge galt die Theorie des *furor* nur für die gehobenen Literaturgattungen, nicht aber für die niederen Gattungen (nämlich Satire und Epode), die zu diesem Zeitpunkt Gegenstand seiner Überlegungen waren. Für diese forderte er die kallimachischen Merkmale des *labor limae*. Gleichermäßen scheint in Satire 1,4 die im *furor* entstandene Dichtkunst akzeptiert zu sein, wenn auch mit bestimmten Einschränkungen: Die Tatsache, dass die Satire das Vor-

16) Vgl. A. Longo, Concezioni e immagini dell’ispirazione poetica in Orazio, *Incontri triestini di filologia classica* 4 (2004–2005) 429–478. Für eine Zusammenfassung der Diskussion über die Rezeption der platonisch-demokritischen Poetik bei Cicero und ihren Einfluss auf die zitierte Horaz-Stelle vgl. G. D’Anna, Una precisazione sulla poetica ciceroniana, *Paideia* 55 (2000) 171–181.

17) Die poetische Lehre Demokrits findet sich in seinen Werken Περὶ Ποιήσιος und Περὶ Ὀμήρου, vgl. fr. B 18 und 21 D.-K. sowie Ciceros Zeugnis in *Div.* 1,80: *Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato.*

18) P. Fedeli, Q. Orazio Flacco. *Le Opere*, vol. II, tomo II: *Le Satire* (Roma 1994) 386.

handensein von *ingenium* verlangt, bedeutet nicht, dass die epische Dichtung (welche das *ingenium* benötigt) keiner stilistischen Sorgfalt bedarf.¹⁹ Umgekehrt ist es so, dass der Dichter jedes Mal, wenn er die Notwendigkeit des *labor* betont, jene des *ingenium* nicht explizit leugnet. Das heißt, die beiden Pole des Gegensatzpaares, das zu Disputen zwischen den Schulen anregte, wurden nie auf nur einen einzigen reduziert: Auch wenn Horaz dazu tendiert, die Ästhetik des ‚besessenen‘ Dichters satirisch zu betrachten, so schließt er sich doch nie ausdrücklich und ausschließlich dem einen oder dem anderen Konzept an. Selbst wenn eines der beiden schwächer zu werden oder zu verschwinden scheint, so ergibt sich doch letzten Endes ein Gleichgewicht, das der Dichter selbst in diesen Versen der *Ars* zusammenfasst:

*natura fieret laudabile carmen an arte
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.*

(Hor. *Ars* 408–411)

Rostagni behauptet, dass diese Ausbalancierung von *ars* und *ingenium* wie eine Überwindung sowohl der kallimachischen als auch der platonisch-demokritischen Lehren auf dem Weg hin zu einer aristotelischen Poetik erscheint, und dass diese Überwindung in der späten Periode des Horaz, in seinen Briefen,²⁰ erreicht worden sei. Longo hingegen vertritt die Ansicht, dass diese letzte Periode nicht notwendigerweise eine Überwindung der Dichtkunst des *labor limae* impliziere, wie man an dem Nachdruck sehen könne, den Horaz auf die Notwendigkeit der Technik legt: An verschiedenen Stellen der *Ars* wird deutlich, dass die Lebensfreude der kallimachischen Poetik in der Befürwortung einer stilistischen Verfeinerung präsent ist.²¹ So sind *mora*, *labor limae*, *litura* gemeinsam mit der Aufforderung, das dichterische Werk unter Kontrolle zu haben, Momente, in denen kallimachischer Einfluss zu Tage tritt. So weist Brink darauf hin, dass in der *Ars Poetica* „Horace sometimes satirizes *ingenium*, at other times, in a matter-of-fact way, makes it

19) Vgl. Hor. Sat. 1,10,54: *non ridet versus Enni gravitate minores*.

20) Vgl. A. Rostagni, *Arte poetica di Orazio* (Torino 1930).

21) Vgl. Longo (wie Anm. 16) 431.

a condition of *ars*“.²² Horaz misstraute der allgemein üblichen Unterscheidung zwischen ‚Kunst‘ und ‚Begabung‘, *ars* oder *studium* und *ingenium*. Der ironische Ton, mit dem er in der *Ars Poetica* den besessenen Dichter beschreibt, leitet sich jedoch von der Tatsache her, dass „he so vastly overstated his advocacy of *ars* over against *ingenium* that antithesis becomes satire“.²³

Letztendlich zeigen die in dieser Arbeit von Neuem betrachteten Stellen der *Ars Poetica* (vv. 295–303) und der Satire 1,4 (vv. 39–44) eine Kohärenz, die weit über alle scheinbaren Widersprüche hinausgeht. In den genannten Abschnitten der *Ars* spottet Horaz sarkastisch über die demokritische Ästhetik. In der Satire hingegen betont er auch – obwohl er die Notwendigkeit des von der *ars* kontrollierten *ingenium* aufzeigt –, dass das Schreiben von Versen nicht ausreicht, um ein Dichter zu sein. Die Wendung *coniurat amice* des Verses 411 der *Ars* soll verstanden werden als explizite Bekräftigung eines kohärenten Urteilssystems, das von Beginn an gemäß den strategischen Notwendigkeiten einer an verschiedenen Zielen orientierten Polemik funktionierte.²⁴ Mit seiner hervorragenden Karikierung des ‚besessenen‘ Poeten grenzt sich Horaz definitiv von dem ‚Typus‘ ab, den Eumolpus so perfekt verkörpert.

Wir gehen nun dazu über, die Beziehungen zwischen Petronius und Horaz im Lichte dieser Schlussfolgerungen näher zu betrachten.

Petronius pro Horatio in Eumolpum

I

Schon zu Beginn seiner Rede (*multos, inquit Eumolpus, o iuvenes, carmen decepit*, Sat. 118,1) scheint Eumolpus auf diese Verse des Horaz anzuspielen:

*maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
decipimur specie recti.*

(Hor. *Ars* 24–25)

22) C. Brink, *Horace on Poetry*. Vol. 2: *The Ars Poetica* (Cambridge 1971) 329.

23) Vgl. Brink (wie Anm. 22) 500.

24) Vgl. Longo (wie Anm. 16) 433.

Wenn noch Zweifel daran bestehen, dass das Verb *decipere* bei Petronius eine Anspielung auf diese Horaz-Stelle ist, so klärt sich dieser Sachverhalt auf, wenn man beachtet, wie die Strategie des „auctor absconditus“²⁵ diese Anspielung an den für ihre Zwecke geeigneten Kontext anpasst.²⁶ Bei Horaz liegt die Ursache der Täuschung in der *species recti*, der mühsamen Suche nach Exzellenz, dem Anschein des Rechten, das recht erscheint, aber in Wahrheit nicht ist (*specie recti, id est, imagine boni*, wie Pseudo-Acron kommentiert²⁷). Noch interessanter ist aber das Vorhandensein einer doppelten Ironie: Einerseits bildet Horaz durch *decipimur* einen Teil der „Getäuschten“, andererseits benutzt er den Begriff *vates*, der an dieser Stelle einen dezidiert ironischen Ton²⁸ aufweist: *vates* war ein archaischer Begriff, der ursprünglich die Wahrsager bezeichnete, die ihre Prophezeiungen in Versen darlegen; danach durchlief er eine Periode des Bedeutungsverlusts, bis man ihn in der augusteischen Zeit zur Bezeichnung des inspirierten Dichters zu benutzen pflegte.²⁹ Wie wir gesehen haben, spottet Horaz in den Versen 295 ff. der *Ars* über die Vorstellung der ‚Inspiration‘ und die von Demokrit (und Platon) vertretene Auffassung. Die Ironie entsteht hier zum Teil aus der Tatsache, dass sich Horaz selbst als einen *vates* ansieht.

Im *Satyricon* hingegen befinden wir uns inmitten des meisterhaften Spiels, das Petronius in diesem Fall mit Eumolpus spielt: Dem bei der Schaffung von praktischen Kniffen für den Lebensunterhalt so scharfsinnigen und in seiner Tätigkeit als *fabulator* so effektiven Dichterling gelingt es nicht – da er schon voll in seiner

25) Wir verwenden hier den von Conte (wie Anm. 1) benutzten Begriff.

26) Andererseits können wir den Kreis der Anspielungen schließen, wenn wir uns bewusst machen, dass Eumolpus' Worte *multos ... decepit* an den oben zitierten Vers 297 der *Ars* erinnern, denn *bona pars* möchte *magna pars* ausdrücken, d. h. *multos*.

27) Pseudo-Acron II p. 579 Hauthal. Porphyrius wiederum gibt folgenden Hinweis: *hoc tale παράγγελμα est: Erramus, inquit, et dum conamur veram virtutem sequi, vicina virtuti in vitia incidimus; nam breviter scribentem sequitur obscuritas, levia componentem nervi inbibent, diserta profitentem κακόζηλα vitiant spreta rerum inspectione* (II p. 650–651 Hauthal).

28) Vgl. Brink (wie Anm. 22) 106.

29) Vgl. E. Bickel, *Vates* bei Varro und Vergil, *RhM* 94 (1951) 257–314; M. Runes, Die Geschichte des Wortes ‚Vates‘, in: Festschrift für P. Kretschmer (Vienna 1926) 202–216; H. Dahlmann, *Vates*, *Philologus* 97 (1948) 337–353; J. K. Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry* (Brussels 1967).

Rolle als *poeta* aufgeht (weil er sich in seiner Rede bereits auf den Vortrag seines Gedichts vorbereitet) –, die den Worten des Horaz innewohnende Ironie wahrzunehmen. Im Unterschied zum Venuasianischen Dichter ist Eumolpus unfähig zur Selbstironie: Sein dichterisch-vorschreibender Wahn führt nicht nur dazu, dass er sich von jenen ausschließt, die sich von der Poesie getäuscht sehen (*multos ... carmen decepit* möchte ausdrücken „die Poesie täuschte andere“), sondern sich als *vates* betrachtet, weil er beim Verfassen eines Gedichts über den Bürgerkrieg zu *furentis animi vaticinatio* (Sat. 118,6) rät. Auf der anderen Seite kann man die Verse aus Horazens *Ars* als weiteren Beleg für die gesunde Überlieferung des Textes auffassen:³⁰ Die Apostrophe *o iuvenes* des Eumolpus hat ihr Korrelat in *pater et iuvenes patre digni*: Die Tatsache, dass die Adressaten dermaßen unterschiedlich sind (die Pisonen bei Horaz,³¹ Enkolpius und Begleitung bei Petronius) lässt sich als Beweis für den Niedergang der Literatur lesen.

30) F. Bücheler, *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae* (Berolini 1862) druckt *multos nimirum [inquit Eumolpus, o] iuvenes carmen decepit* und A. Ernout, *Pétrone: Le Satyricon* (Paris 41958) *multos, [inquit Eumolpus, o] iuvenes, carmen decepit*. Bücheler begründet die Tilgung damit, dass *inquit Eumolpus* nicht in *L* und im florilegium Parisinum erscheine und die Einfügung eines Epitomators sei. Derselben Meinung ist A. Aragosti, *Petronio Arbitro. Satyricon* (Milano 1995) 446–447 n. 334, der darauf hinweist, dass es sich um eine klare Einfügung des Epitomators des Textes *O* in didaskalischer Weise handle, die man deshalb aus dem Text herausnehmen müsse. Er schlägt *multos, iuvenes, carmen decepit* vor. Unabhängig davon, ob es sich bei *inquit Eumolpus* um eine Interpolation handelt oder nicht, gibt es keinen Grund, in der Tilgung das *o* einzuschließen (schon K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon* [München 1961] bemerkte „o om. δs, secl. Bücheler, nescio cur“, und anschließend bekräftigte er in K. Müller, *Petronius. Satyricon* [München / Zürich 1983] „*inquit Eumolpus o* del. Bücheler, sed haec ipsius Petronii esse numerus ostendit“). Beispielsweise H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron* (Leipzig 1933), Sullivan (wie Anm. 1) 166 ff. und M. Díaz y Díaz, *Petronio Arbitro, Satiricón* (Madrid 21990) betrachten *multos iuvenes* als direktes Objekt. Sullivan erklärt plausibel, dass Eumolpus in Wahrheit verschleiert auf Lukan anspielt. Allerdings ist mit hoher Sicherheit die Lesung von *o iuvenes* als Vokativ die richtige Lesart, vor allem in Anbetracht der Beziehung zu Horaz' *Ars Poetica*. Darauf verwies auch A. La Penna, *L'Anrede nell'ars poetica di Eumolpo* (Petronio cxviii, 2), *SIFC* 6 (1988) 259–261, bes. 260; obwohl Horaz in den Versen 24–25 der *Ars* nicht die emphatische Interjektion verwendet, so gebraucht er sie doch in den Versen 366 und 291, was uns daran erinnert, dass der Vokativ mit *o* in Petronius' Werk gebräuchlich ist, so wie in *inquit* mit *o* (vgl. Sat. 90,5, 96,6, 116,4, usw.).

31) Vgl. Pseudo-Acron: *apostropha est ad Pisones, id est: pars poetarum, o Pisones, decipimur studio virtutis, labentes in vitia* (II p. 579 Hauthal).

II

In Vers 217 verlässt der Dichter unvermittelt den Diskurs über die Musik, um Überlegungen über den Wandel der Sprache des Chores in den Schauspielen anzustellen:

*et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.*

(Hor. Ars 217–219)

Tatsächlich gibt es aber keinerlei Belege für derartige schwer verständliche Chorpasagen, weshalb man einen Scherz des Horaz über die Orakel, die nur aufgrund ihrer Rätselhaftigkeit respektiert werden, vermutet hat. Dies impliziert, dass die Kenntnis von der Vergangenheit eigentlich nicht solcher Dunkelheit bedarf. Die Kritik an den *sententiae* der Orakel, am als „delphisch“ getadelten Prophetischen (*divina*) steht im Zusammenhang mit dem Begriff *praeceps*,³² der aus der stilistischen Theorie hergeleitet wird: Das Wort *praeceps* schließt die Vorstellung von einem Stil ein, der sich scheinbar bis zum Erhabenen steigert, in Wahrheit aber im Niedergang begriffen ist.³³ Im *Satyricon* scheint Eumolpus auf diese Worte anzuspielen, ohne allerdings die horazische Kritik zu berücksichtigen, sondern, im Gegenteil, zu raten *per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus*³⁴ *est liber spiritus*. So wie in Pseudo-Acrons Erklärung *sed facundia praeceps est, quaecumque cum ingenti impetu fertur*³⁵ *praeceps* mit *impetus* in Verbindung gebracht wird, so tut dies Eumolpus, wenn er sein Gedicht (*Bellum civile*) als *hic impetus* beschreibt.

32) Vgl. Brink (wie Anm. 22) 272–273. Zudem macht er auf den seltenen Gebrauch von *divinus* im Sinne von „prophetisch“ aufmerksam, was bedeutet, dass Horaz auf diesen Begriff eine starke Betonung legte (vgl. OLD, s. v. 6).

33) Vgl. P. Fedeli, Q. Orazio Flacco. Le epistole. L'arte poetica (Roma 1997) 1544.

34) Abgeleitet vom Adjektiv *praeceps*, vgl. OLD, *praeceps* 1. Der ThLL 10,2 p. 468,57 ff. führt nur einen weiteren Beleg mit dem selben Sinn an: Val. Fl. 1,756.

III

In der *Ars Poetica* gibt es mindestens drei Stellen, die Horazens Einstellung gegenüber der Übertreibung des ‚besessenen‘, inspirierten, sich im Griff des *ingenium* ohne *ars* befindlichen Dichters deutlich zum Ausdruck bringen. In den Versen 408–411 stellt er fest, dass – wie wir gesehen haben – das *studium* (die *ars*) zu nichts nütze sei, wenn sie nicht von *ingenium* begleitet sei und umgekehrt („ego utrumque dico habere poetam debere, id est, artem et ingenium“, gemäß den Worten Pseudo-Acrons).³⁵ Für die Rede des petronischen Dichterlings sind jedoch insbesondere die Verse 295–298 und die Schlussverse (474 ff.) der horazischen *Ars* bedeutsam.³⁷ In den Versen 295–298 spottet der Venusianer offen über die Theorien Demokrits und Platons. In satirischer Form wendet sich Horaz gegen Demokrit, der die Inspiration (ἐνθουσιασμός) zu Lasten der technischen Vollkommenheit lobt und die *insania* als einen unerlässlichen Bestandteil der dichterischen Begabung verherrlicht. Der Ausschluss der *poetae sani* (jener, die nicht *furiosi* sind) vom Helikon, dem berühmten Berg in Böotien,³⁸ dem Symbol der dichterischen Inspiration, beweist eindeutig, welche Wirkung *ingenium* ohne Vernunft hat.³⁹ Gemessen am ironischen Kontext ist es am wahrscheinlichsten, dass es sich bei der Anspielung auf den Helikon um ein Klischee der *θειά μανία* handelt, die als solche von Horaz geringgeschätzt wird, wie er in Ep. 2,1,218 äußert: *ut studio maiore petant Helicona virentem*.⁴⁰ Für Eumolpus hingegen ist Demokrit⁴¹

35) Pseudo-Acron II p. 612 Hauthal.

36) Pseudo-Acron II p. 641 Hauthal.

37) Beide Textstellen sind schon von Häussler (wie Anm. 1) 121 mit Eumolpus in Verbindung gebracht worden.

38) Nach Ansicht von I. Troxler-Keller, *Die Dichterlandschaft des Horaz* (Heidelberg 1964) 25, erlebte der Helikon in Rom einen konzeptuellen Wandel: Er wurde zu einem Ort der außerordentlichen dichterischen Inspiration, während er zuvor nur der Ort künstlerischer Weihung war.

39) Vgl. Pseudo-Acron: *ergo quia Democritus ingenium felicius arte, ideo miseram eam dicit Horatius, et [homines] propterea multi fingunt furorem, ut poetae videantur* (II p. 625 Hauthal).

40) Vgl. N. Rudd, *Horace: Epistles Book II and Epistle to the Pisones* (Cambridge 1989) 112.

41) Die einzige Erwähnung Demokrits im Roman des Petron vernennen wir aus dem Munde des Eumolpus (88,3). A. Aragosti (wie Anm. 30) weist darauf hin, dass Petronius allerdings Demokrit von Abdera – wie es auch bei anderen antiken Autoren häufig vorkommt – mit Pseudo-Demokrit, einem Verfasser von pharmakologischen Abhandlungen, verwechselt.

das Beispiel, dem es zu folgen gilt und der böotische Berg ein idealisiertes Ziel, das nur einigen wenigen Auserwählten vorbehalten ist: *nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque teneriore verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse* (Sat. 118,1).⁴² Der *poeta* Eumolpus scheint eindeutig von Neuem ein Opfer seines Schöpfers zu sein: Petronius, ein scharfsinniger Leser der augusteischen Literatur, lässt einen Eumolpus zurück, der blind in seinem dichterischen Wahn und außerstande ist, die in der großen Literatur verborgene Ironie zu interpretieren.

IV

Der letzte Abschnitt des wunderbaren, von Horaz gezeichneten kritischen Bildes ist jener am Schluss seiner *Ars Poetica*, wo der durch eine vom *ingenium* beherrschte $\mu\omicron\nu\acute{\alpha}$ verzehrte, ‚inspirierte‘ Dichter karikiert und dadurch ins Lächerliche gezogen wird. In den Versen 453–476 sagt er:

*ut mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam* 455
*qui sapiunt, agitant pueri incautique sequuntur.
hic, dum sublimis versus ruciat et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet ‘succurrite’ longum
clamet, ‘io cives’, non sit qui tollere curet.* 460
*si curet quis opem ferre et demittere funem,
‘qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?’ dicam Siculique poetae
narrabo interitum. ‘deus immortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam* 465
*insiluit. sit ius liceatque perire poetis:
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
nec satis adparet, cur versus factitet, utrum* 470

42) E. Courtney, *A Companion to Petronius* (Oxford 2001) 181 führt mit Bezug auf diese Stelle aus: „here we hear echoes of Hor. *Sat.* 1.4.40 sqq.“

*minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus: certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,* 475
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.'

(Hor. Ars 453–476)

Der besessene Dichter (*poeta vesanus*) verfügt weder über die *sapientia* noch über die *prudencia*, die zur Beherrschung des rhetorischen Instrumentariums notwendig sind; er ist unfähig, sich an die von Horaz in der *Ars* dargelegten Grundsätze zu halten.⁴³ Im *Satyricon* hängt die Charakterisierung des Eumolpus mit diesem Spottbild eng zusammen. Dies fängt an bei seiner eigenen Vorstellung⁴⁴ und geht bis zum Kapitel 118, wobei sein Verhalten in der auf See spielenden Episode, wo er inmitten des Schiffbruchs weiter Verse verfasst, nicht zu vergessen ist. *Poeta sum et ut spero non humillimi spiritus* (83,8) lautet seine Vorstellungsrede, was uns schon in den Bereich der *Ars* bringt: Die Bedeutung von *spiritus* kann keine andere als jene der ‚göttlichen Inspiration‘⁴⁵ sein. Anschließend sagt Eumolpus, dass er es gewohnt sei, dass man ihn infolge seiner Rezitationen mit Steinen bewerfe, wie es in Vers 90,1 geschieht (*Ex is, qui in porticibus spatiabantur, lapides in Eumolpum recitantem miserunt*); aber dies schüchtert ihn nicht ein. In der *Ars* sind die Einzigen, die sich dem besessenen Poeten nähern, die Kinder, um ihn zu verspotten,⁴⁶ und die *incauti*,⁴⁷ gleichzeitig unvorsichtig und schutzlos. In Wahrheit vertritt Horaz die Vorstellung, dass man sich so schnell wie möglich von einem Poeten dieses Typs befreien muss, weil er zudem eine öffentliche Gefahr darstellt. Dies ist, wie wir wissen, nicht das, was Enkolpius im Sinn hat, als er – obwohl

43) Vgl. Fedeli (wie Anm. 33) 1607.

44) Beispielsweise ist er schlecht gekleidet (83,9), wird mit Steinen beworfen (90,1), ist von einem *morbus* betroffen (90,3). Vgl. Slater (wie Anm. 1) 194, Labate (wie Anm. 1), Conte (wie Anm. 1) 58 n. 35.

45) Vgl. OLD, s. v. 5.

46) Vgl. Porphyrius: *nam pueri praetereuntibus inludere soliti [et], quos insectantur, in dementia compellunt* (II p. 664 Hauthal).

47) *incautus* möchte sowohl ‚incautious‘ (vgl. OLD, s. v. 1a) als auch ‚unprotected‘ (vgl. OLD, s. v. 2b) ausdrücken. Pseudo-Acron schreibt: *incautique: quia possunt ludi ab insano poeta* (II p. 646 Hauthal).

er damit drohte, Eumolpus zu verlassen – sagt: *subsecutus fugientem ad litus perveni* (90,2), in einer Haltung, die an die von Horaz beschriebenen *incauti* erinnert. Enkolpius zögert nicht, Eumolpus zu sagen, dass dessen Problem nichts anderes als ein Leiden sei (*quid tibi vis cum isto morbo?* [90,3]), so wie Horaz es mit einer echten Krankheit vergleicht (v. 453); der Nachweis dieses *morbis* geschieht später, als der Dichter, nachdem er versprochen hat, nicht mehr zu rezitieren (*toto die me ab hoc cibo abstinebo* [90,6]), zwei ‚Anfälle‘ erleidet: den ersten nach den Worten des Enkolpius in 91,3 (*relictoque Eumolpo – nam in balneo carmen recitabat*); den zweiten, nachdem er in 93,1–2 ein Gedicht rezitiert hatte, das die zornige Reaktion des Enkolpius hervorrief: *‘hoc est’ inquam ‘quod promiseras, ne quem hodie versum faceres?’* (93,3). Dieser *morbis* verwandelt Dichter wie Eumolpus, die sich durch den ἐνδοῦσια-σμός tragen lassen, in *recitatores acerbi* (v. 474), wie es Enkolpius deutlich sagt: *minus quam duabus horis mecum moraris, et saepius poetice quam humane locutus es* (90,3). Ein weiterer Aspekt, unter dem man die Charakterisierung des Eumolpus als *poeta vesanus* betrachten kann, ist der Vergleich mit einem wilden Tier (*certe furit ac velut ursus*, v. 472), der sich an zwei Stellen manifestiert:

1) Im Verhalten des Eumolpus während des Schiffbruchs (Sat. 115,1–5):⁴⁸ Enkolpius und Giton hören ein *murmur insolitum et sub diaeta magistri quasi cupientis exire beluae gemitum* (115,1), das an die Verse 472 ff. der *Ars* erinnert.⁴⁹ Anschließend bezeichnet Enkolpius Eumolpus als *poeta mugiens* (115,5), das heißt als einen „brüllenden“ Dichter. Dies bringt ihn in Zusammenhang mit der Beschreibung des *poeta vesanus* als jemandem, der in den *fanaticus error* verfällt, wie es Pseudo-Acron in seinem Kommentar zu diesem Vers des Horaz (454) formuliert: *fanaticum errorem pati dicuntur, qui a fanis percutiuntur, id est, qui lymphatico agitantur. Sicut lunaticum aut morbosum, ita insanum poetam fugiunt sapientes.*⁵⁰ Die *fanatici* sind die Anhänger der Kulte der orientalischen Gottheiten wie Kybele. Während sich *error* auf *mentis error*

48) Labate (wie Anm. 1) 157 behauptet, dass „la caricatura dell’*Ars poetica*, e in particolare la giocosa similitudine con la bestia feroce che rompe le sbarre della gabbia, viene evidentemente rievocata nell’episodio della tempesta“.

49) G. Vannini, *Petronii Arbitri Satyricon* 100–115. Edizione critica e commento (Berlin / New York 2010) 291, konstatiert, dass „l’attesa di un animale pericoloso crea una *suspense* che si rivelerà del tutto ironica“.

50) Pseudo-Acron II p. 645 Hauthal.

beziehen lässt, das heißt den Wahnsinn, kann es auch auf die frenetischen Umzüge der vom Kult der Diana besessenen Anhänger durch die Städte bezogen werden; davon wird auch die mögliche Interpretation von *lunaticus* (Diana > Luna > Lunatico)⁵¹ abgeleitet.

2) In den Grundregeln des Dichters: *furētis animi vaticinatio*, sagt Eumolpus, wirke sich wie ein unstillbarer Wahn in der eigenen dichterischen Praxis aus (dem *Bellum civile*). Horaz benutzt das Verb *factito*, ein Frequentativ, das die Vorstellung von einem angestregten und intensiven dichterischen Schaffen impliziert. Das Verb umschreibt in der Tat perfekt die Beziehung zwischen Eumolpus und der Poesie. Als der alte Dichter den Vortrag des *Bellum civile* beendet, sagt Enkolpius erleichtert: *cum haec Eumolpos ingenti volubilitate verborum effudisset, tandem Crotona intravit* (124,2). Dies ist übrigens nicht weit entfernt vom Verse „rülpsen“ des ‚besessenen‘ Dichters (*hic, dum sublimis versus ructatur*, v. 457), und auch nicht weit weg von den Versen 475–476: In beiden Momenten (vgl. den Vers 92,6) verhält sich Eumolpus wie ein wahrer Blutegel, der seine Zuhörer aussaugt.

Schluss

In diesen Schlussversen der *Ars Poetica* kann man sehen, dass eine der zentralen Ideen um die Unmöglichkeit, das Konzept des *ingenium* getrennt von dem der *ars* zu begreifen, kreist: Beide ergänzen einander, der Vorrang des einen vor dem anderen impliziert ein unerwünschtes Extrem; das *ingenium* ohne die *ars* ist gleichzusetzen mit Wahnsinn, mit Fantasie außerhalb der Kontrolle durch die Vernunft. Eumolpus, mit seiner *furētis animi vaticinatio*, mit seinem Vorschlag der Vorherrschaft des *ingenium*, ist nur ein Opfer des Petronius: Als Dichter ist er, ohne es zu wollen, nicht mehr als ein Spottbild. Eumolpus nimmt nicht nur ohne jegliches Schamgefühl die Merkmale des *poeta furiosus* an, sondern setzt sie auch in Beziehung mit Merkmalen, die für Horaz die Antipoden der großen Poesie sind: „non gli fa certamente difetto quella vena di improvvisatore disinvolto e abbondante che Orazio giudica incompatibile con uno <standard> accettabile di qualità letteraria, tan-

51) Vgl. Fedeli (wie Anm. 33) 1608.

to che proprio il poeta estemporaneo è uno dei bersagli preferiti della sua aggressività satirica.⁵² Eumolpus legt klaren Nachdruck auf das *ingenium*, wobei er es als *liber spiritus* charakterisiert und bis an die Grenze zum *furor* bringt: Auf diese Weise bleibt kein Zweifel daran, dass Eumolpus dem Empedokles, dem Opfer des horazischen Spotts, gefährlich nahe kommt. Dieser schildert den besessenen Dichter als Gegensatz von dem, wie der vollkommene Dichter sein sollte: Der *poeta vesanus* ist ein übersteigertes Bild, in das die Dichter, die sich vom *ingenium* beherrschen lassen, fallen können – wie es dem *poeta* Eumolpus geschieht.

Die Anspielungen auf Horaz sind an das Spottbild des *poeta vesanus* angebunden, das Petronius in der Figur des Eumolpus zeichnet. In der Karikierung, der verzerrten Darstellung der Wirklichkeit, gibt es zwei Techniken, um die Mängel zu betonen: 1) der Karikaturist betont alle Züge seiner Figur, und 2) er beschäftigt sich nur mit ihren Fehlern;⁵³ Petronius verwendet beide. Desgleichen zielt dieses Spottbild auf Unterhaltung, wenn auch auf tadelnde Weise: In diesem Sinne erfolgt die Kritik an diesem Dichtertypus mittels boshafter Ironie. Petronius karikiert den zur Selbstironie unfähigen Eumolpus: Mehr noch ist er das Opfer der Ironie des „auctor absconditus“. Auf diese Weise offenbart sich die Ironie des Autors, der sich in seinem Werk dem von ihm geschaffenen Dichter durch dessen Karikierung gegenüberstellt – und dadurch deutlich zeigt, dass „l’atteggiamento di *poeta vesanus* non basta a fare di un *recitator acerbus* un poeta quale Eumolpo ha l’ambizione di essere“.⁵⁴

Petronius ist deutlich gegen die Dominanz der Inspiration eingestellt. Innerhalb der Kultur seiner Zeit stellt dies eine ikonoklastische Haltung dar, da sie im Gegensatz zur zeitgenössischen Mode des unkontrollierten *impetus* steht, welcher einer Literatur wie der neronianischen zu eigen ist, wo alles auf Zurschaustellung hinausläuft. Der Verfasser ist Aristokrat und konservativ eingestellt: Sein Grundstil läuft den Empfehlungen des Eumolpus zuwider, der verlangt, dass die Stimme des Dichters wie eine Prophezeiung eines Besessenen klingt. Petrons Roman zeigt seinen nostal-

52) Labate (wie Anm. 1) 173.

53) Vgl. J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal* (Paris 1966) 8 ff.

54) Vgl. Vannini (wie Anm. 49) 293.

gischen Aspekt, wenn er uns erkennen lässt, dass die große Literatur der Vergangenheit bereits unwiederbringlich verloren ist: „è solo per ironia ch’egli [Petronius] fa di loro [Enkolpius und Eumolpus] i suoi <cercatori di sublime>: se sono loro che devono trovarlo, sembra dire, allora il sublime è perduto davvero.“⁵⁵

Córdoba (Arg.)

Marcos Carmignani

55) Conte (wie Anm. 1) 66.