

SAMMLUNG TUSCULUM

Herausgeber:

Niklas Holzberg

Bernhard Zimmermann

Wissenschaftlicher Beirat:

Günter Figal

Peter Kuhlmann

Irmgard Männlein-Robert

Rainer Nickel

Christiane Reitz

Antonios Rengakos

Markus Schauer

Christian Zgoll

JUVENAL

**SATIREN
SATURAE**

Lateinisch-deutsch

Herausgegeben, übersetzt
und mit Anmerkungen versehen
von Sven Lorenz

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-040587-3

e-ISBN (PDF) 978-3-11-040697-9

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for
at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2017 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Für Einbandgestaltung verwendete Abbildungen:

Cologny (Genève), Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 52: 6v/7r
(www.e-codices.unifr.ch)

Satz im Verlag

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Für Antje Lorenz

INHALT

EINFÜHRUNG 9

1. Zu dieser Ausgabe 9
2. Juvenal und die Juvenalforschung 12
 - Die *persona*-Diskussion 12
 - Juvenal, die römische Satire und Martial 22
3. Zur Interpretation der einzelnen Satiren 39
 - Erste Satire 42
 - Zweite Satire 43
 - Dritte Satire 45
 - Vierte Satire 48
 - Fünfte Satire 52
 - Sechste Satire 55
 - Siebte Satire 61
 - Achte Satire 64
 - Neunte Satire 67
 - Zehnte Satire 70
 - Elfte Satire 75
 - Zwölfte Satire 78
 - Dreizehnte Satire 81
 - Vierzehnte Satire 84
 - Fünfzehnte Satire 88
 - Sechzehnte Satire 93
4. Rezeption und Nachleben 94
5. Zum Text dieser Ausgabe 96
 - Abweichungen im lateinischen Text 100

TEXT UND ÜBERSETZUNG

Erstes Buch

Erste Satire 108/109

Zweite Satire 122/123

Dritte Satire 136/137

Vierte Satire 160/161

Fünfte Satire 172/173

Zweites Buch

Sechste Satire 186/187

Drittes Buch

Siebte Satire 236/237

Achte Satire 254/255

Neunte Satire 274/275

Viertes Buch

Zehnte Satire 286/287

Elfte Satire 312/313

Zwölfte Satire 326/327

Fünftes Buch

Dreizehnte Satire 336/337

Vierzehnte Satire 354/355

Fünfzehnte Satire 378/379

Sechzehnte Satire 390/391

ANMERKUNGEN 397

VERWENDETE LITERATUR 509

INDEX NOMINUM 523

EINFÜHRUNG

1. Zu dieser Ausgabe

Von Juvenal sind in fünf Büchern sechzehn Verssatiren (die sechzehnte allein als Fragment) überliefert, die wahrscheinlich aus den ersten drei Jahrzehnten des zweiten Jahrhunderts n. Chr. stammen. Typisch für Juvenals Gedichte ist die oft überzeichnete Darstellung verschiedener Aspekte des Alltags, insbesondere menschlicher Schwächen, Normverletzungen, Sittenlosigkeit oder sozialer Missstände, die hart und mit aggressivem Humor kritisiert werden. In den letzten beiden Büchern werden die Alltagsthemen der Satire zudem aus einer philosophischen Perspektive behandelt, und neben der Kritik an Sittenverstößen werden auch positive ethische Leitsätze formuliert. Insgesamt bietet die abwechslungsreiche und mitreißende Schilderung (überwiegend negativer) Beispiele für menschliche Verhaltensweisen den Rezipienten vielfältige Anlässe zur Reflexion über moralische Maßstäbe oder einfach sehr gute Unterhaltung.

Die vorliegende zweisprachige Ausgabe der Satiren Juvenals tritt die Nachfolge der 1993 in der Sammlung Tusculum erschienenen Bilingue von Joachim Adamietz an. In den letzten fünfundzwanzig Jahren hat die Juvenalforschung durch zahlreiche Publikationen (vor allem durch das Erscheinen nützlicher Kommentare zu einzelnen Satiren; vgl. S. 509ff.) wichtige neue Impulse erhalten, die nun in der neuen Tusculum-Ausgabe aufgegriffen werden. Zudem waren natürlich Adamietz' hervorragende Übersetzung und seine zielführenden Anmerkungen ein zentrales Vorbild und wichtiges Hilfsmittel. Dennoch weicht die vorliegende Ausgabe in grundlegenden Punkten von Adamietz' Vorgehen ab. Das gilt für die nun etwas konservativere Gestaltung des lateinischen Textes (S. 96ff.) und vor allem für die Herangehensweise an die Übersetzung. Wei-

terhin setze ich bei der Darstellung von Ansätzen zur Juvenalinterpretation andere Schwerpunkte als Adamietz.

Auch wenn ich hoffe, dass die vorliegende Ausgabe von Fachleuten mit Gewinn herangezogen werden wird, sind Juvenalexper-ten (die ja ohnehin keine zweisprachige Edition benötigen dürften) nicht das primäre Zielpublikum. Mein Wunsch ist es, mit diesem Tusculum-Band vor allem Studierenden der Alten Sprachen – auch denen aus den unteren Semestern – und den Vertretern weiterer geisteswissenschaftlicher Disziplinen einen möglichst einfachen Zugang zu Juvenals nicht immer leicht verständlicher Dichtung zu eröffnen. Das hat Konsequenzen für die Übersetzung. Adamietz (1993, 498) ging es in erster Linie darum, »die Bedeutung des lateinischen Wortlauts möglichst genau zu erfassen«. Für ihn bestand die »dienende Funktion« der Übersetzung darin, »dem Leser zu einem besseren Verständnis des Originals zu verhelfen oder, soweit er des Lateinischen weniger mächtig ist, ihm die Bedeutung des ursprünglichen Textes möglichst zuverlässig zu vermitteln.« Die neue Tusculum-Übersetzung soll hingegen auch ohne ständigen Abgleich mit dem lateinischen Original die Inhalte der Satiren schnell deutlich werden lassen. Das schließt stellenweise eine freiere Wiedergabe des Originals ein. Vor allem wurden Wendungen, die dem gängigen deutschen Sprachgebrauch nicht entsprechen (gerade Formulierungen, wie sie allein für Übersetzungen aus den Alten Sprachen typisch sind), nach Möglichkeit vermieden. Nicht nur die zahlreichen gelehrten Anspielungen in den Satiren, sondern insbesondere die Bezüge auf aktuelle (oder noch nicht allzu lang zurückliegende) Ereignisse aus dem römischen Alltag, die nur durch erklärende Anmerkungen verstanden werden können, stehen einer zügigen Juvenallektüre ohnehin im Weg. Da sollte die Übersetzung an sich möglichst gut lesbar sein und den Inhalt vermitteln, worauf die notwendige Auseinandersetzung mit dem lateinischen Original aufbauen kann. Einen literarischen Anspruch erhebt die Übersetzung selbstverständlich nicht.

Aufgrund der erwähnten inhaltlichen Schwierigkeiten wurden die erklärenden Anmerkungen sehr ausführlich angelegt. Über die zum Textverständnis notwendigen Informationen hinaus bieten die Anmerkungen Hinweise zur Textgestalt und punktuell zur weiterführenden Interpretation. Diese Funktion haben auch die folgenden Ausführungen zur Juvenal und der Juvenalforschung. Im Mittelpunkt steht das in den letzten Jahrzehnten wohl am heftigsten diskutierte Problem der Juvenalforschung, die Bedeutung der in den Satiren auftretenden Sprecher-*persona* (S. 12ff.). Darüber hinaus liegt bei der Auseinandersetzung mit Juvenals literarischen Vorläufern ein Schwerpunkt auf der Frage, welche Funktion die sprachlichen und thematischen Anklänge an Martials Epigramme in den Satiren haben (S. 22ff.) – ein Thema, das für unser Verständnis von Juvenals Werk zentral sein dürfte. Außerdem werden zu allen Satiren kurze Einführungen geboten, in denen bisherige Forschungsansätze zu den Gedichten skizziert werden (S. 33ff.). Über die hier genannten Themen hinaus gibt es natürlich weitere wichtige Aspekte der Juvenalinterpretation, deren systematische und detaillierte Behandlung man sich für die Zukunft wünschen würde. Bereits Adamietz (1993, 486) hatte darauf hingewiesen, dass eine Untersuchung der metrischen Gestaltung von Juvenals Versen einen wichtigen Beitrag zur Juvenalforschung leisten könnte, und Kißel (2013, 7f.) hat den Wunsch nach einer solchen Untersuchung wiederholt und darüber hinaus eine Analyse der in den Satiren verwendeten Stilebenen als zentrales Desiderat bezeichnet. Es würde mich freuen, wenn es der vorliegenden Ausgabe gelingen sollte, zur vertieften Beschäftigung mit Juvenal anzuregen.

Während der Entstehung dieser Übersetzung haben mir verschiedene Freunde, Bekannte und Kollegen in Fachgesprächen, durch den Austausch über das Übersetzen aus dem Lateinischen oder mit Hinweisen auf aktuelle Forschungsliteratur wichtige Anregungen gegeben. Hier seien Niklas Holzberg, Werner von Koppenfels, Stefan Merkle, Alfredo Morelli, Margot Neger, Antonio Stramaglia,

Patricia und Lindsay Watson sowie Claudia Wiener genannt, denen ich für ihre Anregungen herzlich danke. Danken möchte ich auch der Unterstützung von Seiten des De-Gruyter-Verlags, insbesondere Katharina Legutke und Serena Pirrotta. Großer Dank gebührt auch meiner Frau Katelijne Schiltz, deren Geduld und unterstützender Zuspruch für meine Arbeit an Juvenal unschätzbar wichtig waren.

2. Juvenal und die Juvenalforschung

Die *persona*-Diskussion

Viele Leserinnen und Leser des 21. Jahrhunderts mögen die Inhalte von Juvenals Satiren als Zumutung empfinden: Die Satiren greifen alle an, deren Auftreten, Haltungen und Verhaltensweisen nicht der allgemein gängigen Norm entsprechen. Dabei sind sie offen fremdenfeindlich, attackieren ungehemmt andere Völker und Kulturkreise, prangern sexuelle Abweichungen – insbesondere passive Homosexualität – an, und mit der berühmten sechsten Satire hat Juvenal ein Gedicht von weit über sechshundert Versen verfasst, welches das gesamte zweite Satirenbuch bildet und anhand zahlreicher Beispiele das unmoralische Wesen und die Sittenlosigkeit der Frauen darstellen soll, um Männer vor der Ehe zu warnen. Auch wenn die mitreißende Art der Darstellung, die Ideenfülle und vor allem der bitterböse Humor Juvenals immer wieder fasziniert haben, kann Juvenal heute auch irritieren. Es ist selbstverständlich, dass wir an einen Autor, der seine Werke vor fast 2000 Jahren verfasste, nicht unsere heutigen mitteleuropäischen (und ohnehin auch in Mitteleuropa immer wieder missachteten) Wertvorstellungen anlegen können. Dennoch dürften die Satiren bei einigen Rezipienten heute ein unangenehmes Gefühl hervorrufen.

Auch in zahlreichen Beiträgen zur Juvenalforschung der letzten Jahrzehnte ist dies spürbar. So dürfte insbesondere die These,

dass in Juvenals Satiren eine fiktive oder zumindest fiktionalisierte Dichter-*persona* zu uns spricht, die nicht mit den historischen Dichter Juvenal gleichzusetzen sei, unter anderem deshalb so große Zustimmung erfahren haben, weil sich dadurch eine Trennung zwischen dem Künstler und dem auf irritierende Weise intoleranten Sprecher der Satiren vollziehen ließ. Die Frage, inwieweit die sogenannte *persona*-Theorie, die unter anderem in den einflussreichen Arbeiten von Anderson und Braund vertreten wurde (vgl. auch Winkler 1983; Watson/Watson 2014, 35–48), ihre Berechtigung hat, ist für unser Verständnis der Satiren entscheidend und stellt somit wohl das zentrale Thema der Juvenalforschung dar. Grundlage der *persona*-Theorie sind in sich widersprüchliche oder widersprüchlich wirkende Aussagen und Haltungen des Sprechers der Satiren, die diesen – so die Vertreter dieses Ansatzes – als unzuverlässigen Erzähler und stellenweise sogar als lächerliche Figur erscheinen ließen, welche ebenso Opfer des satirischen Spottes sein könne wie die in den Satiren attackierten Normverletzer. Zudem werden die Unterschiede im Auftreten des Sprechers, der sich vor allem im ersten und zweiten Satirenbuch von Zorn (*ira*) und Entrüstung (*indignatio*) mitreißen lasse, in den späteren Satiren dagegen stärker von philosophischem Gedankengut geprägt ist, von einigen Gelehrten als Hinweis darauf gedeutet, dass der Dichter Juvenal seinen Sprecher mit unterschiedlichen Wesenszügen ausstatte oder auch mehrere *personae* auftreten lasse.

Auch wenn die Widersprüchlichkeit tatsächlich ein deutlich erkennbares Merkmal von Juvenals satirischem Sprecher ist, können jedoch nicht alle Interpretationen der Satiren, die von der *persona*-Theorie ausgehen, überzeugen. Vor allem ist Vorsicht geboten vor einer Satirenlektüre, bei der wir unter Berufung auf die unglaubliche *persona* den Gedichten jedwede kritische Einstellung zu den als negativ beschriebenen Verhaltensweisen absprechen – insbesondere, wenn wir dabei unsere eigenen Vorstellungen kurzerhand auf die Antike übertragen. Wenn etwa Anderson (1987, 204)

den Sprecher von Satire 15 als »bigoted and irrational racist Roman« bezeichnet und dabei offenbar voraussetzt, dass in Juvenals Rom fremdenfeindliche Angriffe denselben Unmut hervorriefen, wie es heute der Fall wäre, ist das ein offensichtlicher Anachronismus (vgl. Tennant 1995; Kißel 2013, 381f.). Und gerade die Kritik an Frauen, die in der sechsten Satire geäußert wird, dürfte bei Juvenals zeitgenössischem (überwiegend männlichen) Publikum durchaus Zustimmung gefunden haben. Der Vorstellung, dass Juvenals Dichtung zumindest in einigen Punkten den Werthaltungen des 20. Jahrhunderts eher entsprechen mag als denen ihrer Zeit, wie einige Vertreter der Juvenalforschung offenbar meinen, mag man daher mit Skepsis begegnen.

So ist die *persona*-Theorie nicht ohne Widerspruch geblieben. Ihre Gegner – hier bietet die Zusammenstellung der Argumente in Kißels Forschungsbericht (2013, 162–180; vgl. außerdem vor allem Iddeng 2000) einen Überblick – verweisen darauf, dass die heutzutage als selbstverständlich geltende Trennung von Autor und Sprecher für die Antike nicht bezeugt sei. Außerdem wurde darauf hingewiesen, dass die Satire ihr selbst proklamiertes Ziel, nämlich das Anprangern von Sittenverstößen, nicht überzeugend verfolgen könne, wenn ein unglaublicher Sprecher auftrete. In der Äußerung von Sittenkritik sehen einige Gelehrte jedoch gerade das primäre Ziel der Satire. Somit beharrt zum Beispiel Kißel (2013, 326 zu Satire 8; vgl. S. 64ff.) darauf, dass Juvenal »als wahrer Wertkonservativer« auftrete. Und zu der von Braund (1992) vorgebrachten These, das Publikum müsse zu dem unsympathischen Sprecher von Satire 6 fast zwangsläufig auf Distanz gehen, stellt Kißel bedauernd fest: »Eine wie immer geartete Botschaft darf man in solch standortloser Satire natürlich nicht mehr suchen« (2013, 276). Auf ähnliche Weise kritisiert Schmitz (2000, 15f.) die Vertreter der Juvenalforschung, die bei dem Satiriker kein Streben nach »ernsthaften Zielen« erkennen, und kommt zu dem Schluss: »[A]ls Satiriker nehmen sie Juvenal nicht ernst.«

Nun kann man daran zweifeln, ob die Annahme ernsthafter Ziele tatsächlich die Grundvoraussetzung für eine Lektüre ist, bei der Juvenal als Satiriker ernst genommen wird, und ich werde darauf zurückkommen. Ohnehin stellt sich die Frage, inwieweit Juvenals Satiren, die doch zumindest teilweise lange zurückliegende Beispiele für normwidriges Verhalten präsentieren – man vergleiche die Aussage des Satirikers, er werde allein verstorbene Menschen kritisieren (1.170f.) –, überhaupt dazu geeignet sind, dem Unmut des Dichters über die Missstände seiner Zeit Ausdruck zu verleihen (zu diesem Problem s. Highet 1954, 165f. sowie die Untersuchung von Gérard 1976; zu der Darstellung vergangener Zeiten und möglichen Gegenwartsbezügen zuletzt Bellandi 2016).

Ohnehin ist die *persona*-Theorie deutlich mehr als ein Hilfsmittel, das Rezipienten des 20. und 21. Jahrhunderts mit den heutzutage nicht mehr akzeptablen Aussagen der Satiren versöhnen kann, indem es diese kurzerhand einer lächerlichen Figur zuschreibt. Tatsächlich muss die Annahme einer fiktionalen oder auch fiktionalisierten *persona* ja nicht bedeuten, dass alles, was diese auf komische Weise äußert, zu den Haltungen des Autors im Widerspruch steht – und davon gehen ja auch nicht sämtliche Juvenalforscher, die von einer Dichter-*persona* sprechen, aus. Dass in den Satiren nicht einfach der historische Dichter Juvenal zu uns spricht, sondern eben eine von diesem geschaffene Figur, liegt ohnehin nahe. Immerhin haben wir es ja mit Dichtung zu tun, die starken formalen Zwängen wie literarischen Traditionen im Allgemeinen und den Gattungstraditionen der Satire im Besonderen und dabei nicht zuletzt der Versform unterworfen ist. Es ist somit grundsätzlich schwer vorstellbar, dass die Dichtung persönlichen Haltungen derart unmittelbar Ausdruck verleihen soll, wie es einige Gelehrte zu glauben scheinen. Vielmehr ist ein gewisses Maß an Fiktionalisierung des Sprechers unvermeidbar. Wie weit diese Fiktionalisierung geht, werden unterschiedliche Rezipienten auch unterschiedlich beurteilen. Dass die Sprecher-*persona* auch Ähnlichkeiten zu und

Gemeinsamkeiten mit dem historischen Dichter Juvenal aufweist, ist wahrscheinlich. Es ist jedoch schwierig zu bestimmen, wo die Gemeinsamkeiten zwischen Dichter und Sprecher aufhören und die Fiktionalisierung beginnt, und letztlich muss eine solche Festlegung spekulativ bleiben.

Zudem gibt es in Juvenals Satiren eben tatsächlich etliche Stellen, an denen die Aussagen des Sprechers in sich derart widersprüchlich wirken, dass es umso schwerer fällt, sie als ungefilterten Ausdruck persönlicher Haltungen Juvenals zu verstehen. Nur ein Beispiel für eine Stelle, an welcher der Sprecher in einer keineswegs überzeugenden Weise auftritt, mag hier genügen. Sie stammt aus der sechsten Satire, mit der Männer vom Heiraten abgehalten werden sollen. Dort setzt sich der Sprecher unter anderem mit dem Einwand auseinander, dass es doch auch Frauen gebe, die besonders tugendhaft seien. Aber selbst diese sind für den Satiriker inakzeptabel (V. 161–166):

“Nullane de tantis gregibus tibi digna videtur?”

sit formonsa, decens, dives, fecunda, vetustos

porticibus disponat avos, intactor omni

crinibus effusis bellum dirimente Sabina,

rara avis in terris nigroque simillima cycno:

165

quis feret uxorem cui constant omnia? malo,

malo Venustinam quam te, Cornelia, mater

Gracchorum, si cum magnis virtutibus adfers

grande supercilium et numeras in dote triumphos.

»Keine einzige aus dieser gewaltigen Menge scheint dir würdig?« – Mag sie auch schön, anmutig, wohlhabend und fruchtbar sein, mag sie auch alte Ahnen in ihren Säulengängen aufstellen, mag sie auch jungfräulicher sein als alle Sabinerinnen, die mit aufgelösten Haaren die Fronten im Krieg auseinanderbrachten – also ein seltener Vogel auf Erden, fast so wie ein schwarzer Schwan: Doch wer wird eine Ehefrau ertragen, bei der alles stimmt? Lieber, viel lieber will ich eine Venustina als dich, Cornelia, o Mutter der Gracchen, wenn du zusammen mit deinen großartigen Tugenden auch gewaltigen Hochmut mitbringst und in deine Mitgift eure Triumphe einrechnest.

Im Anschluss werden die Angriffe gegen den übertriebenen Stolz ehrbarer Frauen aus den bedeutendsten römischen Adelsgeschlechtern fortgesetzt, der jedem Mann das Zusammenleben mit einer solchen Dame unmöglich mache. Das passt zu dem allgemeinen Rundumschlag gegen Frauen, den die sechste Satire in ihrer Ablehnung der Ehe vollzieht. Aber dennoch irritiert es, dass selbst die Frauen, die keine der bereits attackierten (und im Folgenden noch ausführlicher darzustellenden) lasterhaften Verhaltensweisen zeigen, grundsätzlich abgelehnt werden. Insbesondere die jedes weitere Gegenargument im Keim erstickende rhetorische Frage *Quis feret uxorem cui constant omnia?* (»Doch wer wird eine Ehefrau ertragen, bei der alles stimmt?«) leistet sicher keinen Beitrag zu einer zielführenden Auseinandersetzung mit dem Thema. Und dass ausgerechnet eine einfache Frau, deren Name Venustina (von der Liebesgöttin Venus) auf ausschweifende Sexualität hinweisen mag, den Vorzug bekäme, passt auch nicht in die Argumentation der sechsten Satire, in der gerade die sexuelle Gier von Frauen mehrfach heftig kritisiert wird. Somit dürften Watson und Watson richtig liegen, wenn sie in ihrem Kommentar zur sechsten Satire (2014 *ad loc.*) die Stelle als Hinweis auf Juvenals »parodic persona« deuten. Tatsächlich hätte der Sprecher in diesem Zusammenhang doch die Möglichkeit gehabt, Idealbilder anständiger Frauen zu zeichnen (wie sie in der römischen Literatur ja auch immer wieder als Vorbilder präsentiert werden) und dadurch die Angriffe gegen die lasterhaften Frauen noch zu verstärken. Doch das tut er nicht.

Man könnte einwenden, dass sich hier der authentische Zorn des Satirikers über die Normverletzungen der Frauen Bahn breche und dass die Übertreibung im Sinne einer möglichst deutlichen Artikulation der eigenen Haltung sei. Aber, wie gesagt, haben wir es hier ja nicht mit der ungefilterten Haltung des Menschen Juvenal zu tun, sondern mit Dichtung, deren formale Vorgaben eine derart unkontrollierte Äußerung mehr als unwahrscheinlich macht. Insbesondere kann man kaum glauben, dass Juvenal sich

hier von seinem Zorn so mitreißen ließ, dass er nicht mehr zu einer schlüssigen Darstellung in der Lage gewesen wäre. Wenn es Juvenal darum gegangen wäre, seine Ablehnung der Ehe – beziehungsweise der Frauen – auf argumentativ stimmige Weise vorzubringen, dann hätte er auf solche Stellen, die dieses Anliegen gerade nicht befördern, sicher verzichten können. Und so hätte er wohl auch darauf verzichtet, in demselben Gedicht eine Frau darzustellen, die vernünftige Gegenargumente auf ganz ähnliche Weise ignoriert, wie es der Sprecher kurz zuvor selbst getan hat. In den Versen 219–223 wird geschildert, wie eine Frau einen Sklaven aus Zorn hinrichten lassen will, während ihr Mann Bedenken hat. So kommt es zu folgendem Dialog:

“pone crucem servo!” “meruit quo crimine servus
 supplicium? quis testis adest? quis detulit? audi: 220
 nulla umquam de morte hominis cunctatio longa est.”
 “o demens, ita servus homo est? nil fecerit, esto:
 hoc volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas.”

»Errichte ein Kreuz für den Sklaven!« – »Für welches Verbrechen hat der Sklave die Todesstrafe verdient? Wer ist als Zeuge anwesend? Wer hat ihn angezeigt? Höre ihn an! Wenn es um den Tod eines Menschen geht, kann man nicht lange genug zögern.« – »Du Schwachkopf! Ein Sklave ist also ein Mensch? Dann sei es so, dass er eben nichts getan hat. Aber ich will es, so befehle ich es, anstelle eines guten Grundes soll mein Wille gelten!«

Die Grausamkeit der Frau wirkt durch die Verweigerung einer rationalen Auseinandersetzung besonders schockierend. Strukturell erinnert die Stelle dabei ausgerechnet an die Argumentation – oder auch die fehlende Argumentation – in den Aussagen des Sprechers an der zuvor zitierten Stelle. Vor allem bedienen sich sowohl der Sprecher als auch die grausame Herrin eines radikalen und natürlich keineswegs schlüssigen Totschlagarguments: Der Mann stellt in einer rhetorischen Frage fest, dass gerade eine perfekte Frau unerträglich wäre, und die Frau erhebt kurzerhand ihre *voluntas* über

die *ratio*. Diese Ähnlichkeit kann und soll wohl auch nicht dazu beitragen, dass der Sprecher von den Lesern als ernstzunehmende Instanz wahrgenommen wird.

Und doch kann man, wie gesagt, davon ausgehen, dass die meisten Rezipienten zu Juvenals Zeit der Kritik an sittenlosen Frauen grundsätzlich zugestimmt hätten. Warum also sorgt Juvenal dafür, dass eine derart konsensfähige »Botschaft« durch das Auftreten eines nicht durchweg überzeugenden Sprechers gewissermaßen entwertet wird? Es ist kaum wahrscheinlich, dass wir aus den Satiren konsequent das Gegenteil dessen herauslesen sollen, was zumindest an der Textoberfläche mit großer Deutlichkeit ausgesagt wird. So hat Plaza (2006, 320f.; zu Satire 15) die These entwickelt, dass einige von Juvenals Rezipienten primär die vordergründige Kritik an Normverletzungen in den Blick genommen hätten. Dagegen hätten andere auch die humorvollen Zwischentöne in der Darstellung wahrgenommen und diese Gegensätze als unterhaltsam empfunden. Tatsächlich schließen die Wahrnehmung der Widersprüche in der Argumentation und eine grundsätzliche Zustimmung zu den Aussagen des satirischen Sprechers einander nicht grundsätzlich aus – ja, vielleicht liegt in diesem Gegensatz gerade eine Qualität der Satiren. Diese stellen die Rezipienten vor eine besondere Herausforderung, denn allgemein akzeptierte Ansichten werden stellenweise so präsentiert, dass man an ihnen auch zweifeln darf. Und gleichzeitig äußert eine in ihrem übersteigerten Zorn mitunter lächerlich wirkende Figur zahlreiche Gedanken, denen man grundsätzlich zustimmen wird (vgl. zu dem Nebeneinander von ernsthaften und nicht ernst gemeinten Aussagen Powell 1999). So kommt es immer wieder zu einer interpretatorischen Offenheit, die doch gerade ein Merkmal großer Literatur sein kann.

Man kann dies mit Kißel als »Standortlosigkeit« kritisieren. Eine derartige Kritik setzt allerdings voraus, dass satirische Dichtung konsequent ein moralkritisches Anliegen verfolgt – etwas, das Juvenals Satiren bei genauer Betrachtung aber offenbar nicht tun.

So sollte man akzeptieren, dass die Qualität der Satiren eben nicht allein in ihrer Fähigkeit liegt, moralisch fragwürdiges Handeln anzuprangern. Juvenal hat ein Werk geschaffen, das voller brillanter, oft schockierender und vor allem sehr komischer Szenen ist, die seine Leserschaft hervorragend unterhalten. Ich sehe keine Veranlassung, in einer literarisch anspruchsvollen Unterhaltung ein Werk von geringerem Wert zu sehen als in Gedichten, welche das primäre Ziel verfolgen, die Ideale eines »wahren Wertekonservativen« zu verbreiten. Eine Lektüre, welche die Komik und den Unterhaltungswert der Satiren würdigt, muss also keineswegs bedeuten, dass man Juvenal als Satiriker nicht ernst nimmt.

Es bleibt die Frage, wie sich die in den Satiren auftretende *persona* zu dem historischen Dichter Juvenal verhält. Wie gesagt, bewegen wir hier uns auf sehr unsicherem Terrain und werden über Spekulationen nur schwer hinauskommen. So gibt es kaum zeitgenössische Quellen zu der Person Juvenal (vgl. den nützlichen Überblick über die Forschung zur Biographie Juvenals bei Kißel 2013, 60–66; weiterhin die Überlegungen zur Darstellung von Juvenals sozialem Status bei Roche 2012). Der Epigrammatiker Martial (S.28ff.), ein etwas älterer Zeitgenosse Juvenals, spricht in dreien seiner Gedichte einen offenbar befreundeten *Juvenalis* an, der wohl mit dem späteren Autor der Satiren zu identifizieren ist (7.24; 91; 12.18); möglicherweise zeigen die in den Gedichten enthaltenen Hinweise auf Invektiven und weitere Themen der Satire, dass Juvenal sich bereits in jungen Jahren mit der Gattung befasste.¹ Die Angaben, welche die Satiren selbst zu ihrem Verfasser machen, sind kaum ergiebiger und zudem durch die Perspektive der *persona* geprägt, sie mögen also ein schwer bestimmbares Maß an Fiktional-

1 Vgl. M. Neger: Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion. Tübingen 2012 (Classica Monacensia 44), 254–260; weiterhin N. Mindt: Martials »epigrammatischer Kanon«. München 2013 (Zetemata 146), 186f.

lisierung aufweisen: In Satire 1 erwähnt der Sprecher seine schulische Ausbildung (V. 15–18) – ein Hinweis, der angesichts des hohen Bildungsgehalts der Satiren ohnehin kaum überraschen kann und der zudem als Anspielung auf den Vorgänger Horaz gedeutet wurde (Roche 2012, 192). Weiterhin wird am Ende der dritten Satire Aquinum als ein Ort genannt, an dem sich der Satiriker erholen kann (V. 319). Eine dort gefundene Inschrift mit dem Namen *Iu-nius Iuvenalis* könnte tatsächlich mit der Familie des Dichters in Verbindung stehen, aber wohl nicht mit dem Satiriker selbst (vgl. den Kommentar zu Satire 3 von Manzella 2011 *ad loc.*). Zum besseren Verständnis der Satiren tragen solche Angaben ohnehin kaum bei, und die Person Juvenal wird durch sie nicht deutlicher greifbar.

In noch stärkerem Maße gilt dies für die spätantiken Juvenalviten, die offenbar nicht zuletzt aus einzelnen Stellen der Satiren Rückschlüsse auf einen biographischen Hintergrund der Aussagen ziehen und sich so eine wenig verlässliche Lebensbeschreibung zusammenspinnen (vgl. Adamietz 1993, 447f.). Häufig zitiert wird in diesem Zusammenhang die Stelle, an welcher der Sprecher zu seiner Darstellung der bei den ägyptischen Völkern herrschenden Sitten anmerkt, er berichte etwas, was er selbst gesehen habe (15.45: *quantum ipse notavi*). Der Biograph konstruierte daraus offenbar ein Exil Juvenals in Ägypten, und dieses wurde wiederum mit Kaiser Domitian (83–96 v. Chr.) in Verbindung gebracht, der in Satire 4 als ein auf dummliche Weise eitler und gleichzeitig grausamer Tyrann auftritt (Highet 1937). Auch hier bleiben wir im spekulativen Bereich, und letztlich kann es die Interpretation der Satiren kaum befördern, wenn wir aus deren Inhalten einen biographischen Hintergrund rekonstruieren, der uns dann wiederum als Begründung für die Inhalte der Satiren dient.

Die Rekonstruktion der Dichtervita ist noch am ehesten im Zusammenhang mit Überlegungen zur Datierung der einzelnen Satiren von Belang. Der in Satire 1 enthaltene knappe Rückblick des Satirikers auf die Zeit, als er »jung« war (V. 25: *iuvenis*), wurde

als Hinweis auf das fortgeschrittene Alter des Dichters gedeutet, der sich in Satire 11 zudem als gealterter Mann beschreibt (11.203: *nostra contracta cuticula* – »unsere runzlige Haut«). Aus solchen Stellen und den genannten Gedichten Martials sowie vor allem zahlreichen Zeitbezügen in den Satiren ist man zu dem Schluss gekommen, dass die Satiren in den ersten drei Jahrzehnten des 2. Jahrhunderts nach Christus entstanden; zu den Stellen der einzelnen Gedichte, die auf konkrete datierbare Ereignisse verweisen mögen, gibt es zudem ausgiebige Detaildiskussionen.

Juvenal, die römische Satire und Martial

Satura quidem tota nostra est – »Die Satire gehört freilich vollständig uns.« Mit diesem berühmten Satz aus seiner *Institutio oratoria* (10.1.93) beanspruchte der römische Rhetoriker Quintilian (1. Jh. n. Chr.) die Gattung Satire allein für die römische Literatur, ohne dass es wie in den anderen literarischen Gattungen, welche die Römer pflegten, ein unmittelbares griechisches Vorbild gegeben hätte (vgl. zuletzt die differenzierte Diskussion bei Ferriss-Hill 2015, 1–3). Allerdings sind nur wenige Werke aus der Gattung Verssatire erhalten, die wir als Vorläufer Juvenals in den Blick nehmen können, und diese Texte vermitteln kein einheitliches Bild von der Gattung. Viel zitiert ist die Feststellung von Wilamowitz-Moellendorff: »Es gibt gar keine lateinische Satire, es gibt nur Lucilius, Horaz, Persius, Juvenal«². Tatsächlich sind die Werke der vier genannten Verssatiriker recht unterschiedlich, und diese Unterschiede dürften nicht zuletzt auf die Zeitumstände zurückzuführen sein, unter denen sie entstanden: Während der zur Zeit der späten römischen Republik aktive Satiriker Lucilius mit satirischem Spott auch ge-

2 U. v. Wilamowitz-Moellendorff: Griechische Verskunst. Berlin 1921 (Nachdruck: Darmstadt 1962), 42 Anm. 1.

gen bedeutende politische Persönlichkeiten vorging, verkündete der Augusteer Horaz ein (von der Forschung mitunter allerdings wohl etwas zu hoch bewertetes) Konzept eines nicht aggressiven *ridens dicere verum* (»lachend die Wahrheit sagen«; S. 1.24) und spottete ohnehin nur über weniger bedeutende Zeitgenossen oder gar fiktive Personen. In dem kurzen Satirenbuch des Persius (1. Jh. n. Chr.) werden aus einer von Strenge und auch Zorn geprägten Haltung heraus ethische Themen behandelt, und das in dichter Form mit lebhaften dialogischen Passagen, welche das Verständnis seiner Satiren uns heute nicht immer einfach macht (zu dem dennoch überzogenen Vorwurf der *obscuritas* s. Kißel 1990, 1–14).

Dies sind die Vorläufer Juvenals in der Gattung Verssatire, die wir kennen (Lucilius' Satiren besitzen wir allein in Fragmenten, doch äußert sich vor allem Horaz recht ausführlich zu seinem Vorgänger). Die Satiren früherer Dichter wie Ennius und Pacuvius sind fast vollständig verloren. Auch die Werke des in den Epigrammen Martials (7.97; 11.10) als bedeutender Satiriker seiner Zeit gepriesenen Turnus – möglicherweise dachte Quintilian an ihn, als er von Satirikern seiner Zeit sprach, »deren Namen man später noch nennen wird« (10.1.94) – sind uns nicht erhalten. Es ist denkbar, dass Turnus Juvenals satirisches Werk stark beeinflusste (Coffey 1979). Allerdings werden Turnus und andere zeitgenössische Satiriker ebenso wenig von Juvenal erwähnt wie sein etwas jüngerer Vorgänger Persius – ein Umstand, der zu Spekulationen über eine mögliche Rivalität Anlass geben kann (vgl. Ferriss-Hill 2015, 184).

Zu erwähnen sind außerdem Werke, die zwar nicht zur Gattung Verssatire gehören, aber satirischen Charakter haben oder zumindest humorvolle Inhalte behandeln und ebenfalls als Vorläufer von Juvenals Satiren gelten können: Zunächst ist hier die Komödie zu nennen, deren Einfluss auf die Gattung Satire gerade in einigen dialogisch angelegten Passagen Juvenals greifbar ist (vgl. nun Ferriss-Hill 2015 zum direkten Einfluss der Alten Komödie auf die Gattung Satire im Allgemeinen, weniger allerdings auf Juvenal im Besonde-

ren). Aus dem Bereich der satirischen Literatur ist die sogenannte Menippeische Satire (nach Menippos von Gadara) von Bedeutung, in der Darstellungen in Prosa mit Verspartien abwechseln. Für die lateinische Literatur gilt Varro (1. Jh. v. Chr.) als zentraler Vertreter der Gattung, doch auch seine satirischen Werke sind weitgehend verloren; der wichtigste lateinische Text ist somit die (wohl) von Seneca verfasste Verspottung des Kaisers Claudius mit dem Titel *Apocolocyntosis*, deren möglicher Einfluss auf Juvenal bislang aber ungeklärt ist. Auch die Frage, ob der allein in Fragmenten erhaltene satirische Roman *Satyrica* des Petron (den manche Gelehrte ebenfalls der Menippeischen Satire zurechnen) einen Einfluss auf Juvenal hatte, ist umstritten (vgl. Martin 2000 mit den Anmerkungen von Kißel 2013, 185).³ Offensichtlich ist hingegen der große Einfluss der Epigramme von Juvenals etwas älterem Zeitgenossen Martial, der sich vor allem in zahlreichen sprachlichen und inhaltlichen Parallelen zwischen den Werken der beiden Dichter zeigt.

Auf das Verhältnis von Juvenal und Martial werde ich gleich zurückkommen, doch zunächst zurück zur Tradition der Verssatire und deren Bedeutung für Juvenal! Auch wenn Unterschiede zwischen den Inhalten der Satiren bei Lucilius, Horaz, Persius und Juvenal bestehen, gibt es natürlich auch grundlegende Gemeinsamkeiten. Da ist zunächst der Hexameter, der offenbar seit den späteren Gedichten des Lucilius das typische Versmaß der Satire war. Inhaltlich ist der spöttische, im weitesten Sinne gesellschaftskritische Gehalt der Satiren zu nennen: Die Gattung wird bereits in der Antike als ein Mittel gesehen, das dazu dient, menschliches Fehlverhalten darzustellen und dagegen vorzugehen, und genau

3 Ohnehin wird die früher als *communis opinio* geltende Datierung der *Satyrica* in die Zeit Neros mittlerweile immer häufiger in Zweifel gezogen und eine spätere Datierung angesetzt; vgl. zusammenfassend N. Holzberg: Petronius Arbiter: Satyrische Geschichten. *Satyrica*. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben und übersetzt. Berlin 2013 (Sammlung Tusculum), 410–413.

diesen Aspekt nennt Juvenal auch in seinem ersten Gedicht, als er die Wahl seiner Gattung erklärt (V. 19–30):

Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,
 per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus, 20
 si vacat ac placidi rationem admittitis, edam.
 cum tener uxorem ducat spado, Mevia Tuscum
 figat aprum et nuda teneat venabula mamma,
 patricos omnis opibus cum provocet unus
 quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat, 25
 cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi
 Crispinus Tyrias umero revocante lacernas
 ventilet aestivum digitis sudantibus aurum
 nec sufferre queat maioris pondera gemmae,
 difficile est saturam non scribere. 30

Doch warum ich gerade das Feld befahren möchte, über das der große Sohn der Stadt Aurunca seine Pferde lenkte – das will ich euch, wenn ihr Zeit habt und meine Begründung wohlwollend zulässt, verraten: Wenn ein zarter Eunuch eine Frau heiratet, wenn Mevia einen etruskischen Eber erlegt und mit nackter Brust die Jagdspeere trägt, wenn ein einziger mit seinem Reichtum es mit allen Patriziern aufnehmen kann (und zwar einer, der mir, als ich jung war, geräuschvoll den kräftigen Bart abrasierte), wenn einer aus dem Pöbel vom Nil, wenn der in Canopus geborene Sklave Crispinus sich einen Purpurmantel über die Schulter zieht und den goldenen Ring, den er im Sommer trägt, mit verschwitzten Fingern durch die Luft schwenkt (das Gewicht eines größeren Edelsteins könnte er nicht stemmen) – dann ist es schwer, keine Satire zu schreiben.

Wie gesagt (vgl. oben S. 19f.), muss eine solche Ankündigung nicht zwangsweise bedeuten, dass im Anprangern von Sittenverstößen das alleinige Ziel der Satiren Juvenals liegt, denn auch der Unterhaltungswert, den gerade die Darstellung normwidrigen Verhaltens hat, ist als Ziel des Werks deutlich erkennbar. Dazu, dass Juvenals Werks sich hier in die Tradition der Gattung Satire einreihet, steht das nicht im Widerspruch. So wird der aus der Stadt Aurunca

stammende Lucilius stellvertretend für die Gattung genannt, die als eine beinahe zwangsläufige Reaktion auf das Fehlverhalten der Menschen und falsche gesellschaftliche Entwicklungen dargestellt wird: Die Auflösung herkömmlicher Geschlechterrollen und gesellschaftlicher Hierarchien, insbesondere der neue Reichtum eines aus Ägypten stammenden ehemaligen Sklaven, werden als Gründe genannt, die es schwer machten, *keine* Satire zu schreiben. Es folgen zahlreiche weitere Beispiele für Normverletzer, bevor dann nach Lucilius auch der aus der Stadt Venusia stammende Horaz als bedeutender Vorläufer in der Gattung Satire angeführt wird (V. 51):

haec ego non credam Venusina digna lucerna?

Soll ich nicht meinen, dass all das zu der Lampe aus Venusia passt?

Die Lampe steht hier für die Schlaflosigkeit des aufgebrauchten Satirendichters, weiterhin für die nächtliche Arbeit des Dichters am Schreibtisch und schließlich wohl auch dafür, dass der Satiriker die dunklen Seiten der Menschen ans Licht bringt (Stramaglia 2008, *ad loc.*). Während die fragmentarische Überlieferung des Lucilius einen detaillierten Vergleich mit Juvenal zu einem spekulativen Unterfangen macht, wurden in der Forschung zahlreiche Stellen aus den Satiren Juvenals mit Horaz in Verbindung gebracht (für jüngere Forschungsbeiträge s. die Zusammenstellung bei Kißel 2013, 183f.).

Doch neben der satirischen Literatur sind in Juvenals Gedichten noch weitere Gattungen und Textsorten präsent, die – wenn auch teilweise auf ganz andere Weise – ebenfalls als Vorläufer gelten können. So nennt der Satiriker als allgemeine Grundlage seine rhetorische (und damit auch literaturgeschichtliche) Ausbildung, die offenbar das unentbehrliche Rüstzeug dafür ist, dass auch er die literarische Bühne betreten kann (1.15–17), und in der Forschung wurde der deklamatorische Charakter der Satiren immer wieder hervorgehoben (vgl. zuletzt die Untersuchung von Santorelli 2016).

Eine ganz andere Rolle spielt die »große« Dichtung wie die Tragödie und vor allem das Epos, um das es zu Beginn der ersten Satire geht. Der satirische Sprecher klagt über die Fülle von Dichtern, die unzählige Verse über entlegene mythologische Themen schreiben, und leitet daraus den Grund dafür ab, dass er überhaupt selbst dichtet: Er wolle nicht immer nur Zuhörer sein, heißt es gleich zu Beginn des Werks (I.1: *Semper ego auditor tantum?*). Das dem Epos gemeinsame Versmaß des Hexameters macht es der Satire leicht, gerade epische Prätexte in satirische Kontexte zu überführen und gewissermaßen mit kriegesischen Heldentaten, die an epische Darstellungen erinnern, gegen die alltäglichen Verhaltensweisen der Menschen zu Felde zu ziehen. Daher wird eben auch der satirische Vorgänger Lucilius an der oben zitierten Stelle wie ein epischer Krieger im Streitwagen dargestellt (I.19f.; vgl. zur Rolle des Epos bei Juvenal zusammenfassend Connors 2005; Osgood 2012, 3–5).

Die zahlreichen Anklänge an das Epos bei Juvenal haben nicht zuletzt deshalb einen komischen Effekt, weil es in der Satire eben nicht um die großen Themen des Epos geht, sondern zumeist um den römischen Alltag. Auch dies macht Juvenal bereits in seiner ersten Satire deutlich, wenn der Sprecher weitere Beispiele für Normverletzer – tatsächlich erinnern diese »Sünderkataloge« an epische Kataloge (Lorenz 2004, 895–903) – folgendermaßen kommentiert (V. 63f.):

nonne libet medio ceras inplere capaces
quadrivio ...?

Will man da nicht gleich mitten auf der Kreuzung Wachstafeln, auf denen viel Platz ist, vollschreiben ...?

Der Satiriker befindet sich mitten im Geschehen und bleibt dennoch in erster Linie Beobachter und Kommentator: Er steht auf den Straßen Roms, genauer gesagt an den Kreuzungen, an denen viele Menschen vorbeikommen und wo er Material für seine Dich-

tung finden kann. Die Stadt wird somit ein zentrales Thema der Satiren ausgewiesen, das in Juvenals Gedichten immer wieder vorkommt und in Satire 3 in größter Ausführlichkeit behandelt wird (Ferriss-Hill 2015, 57–59). So macht sich der Satiriker an den Straßenkreuzungen Notizen, verfasst nach dieser Darstellung vielleicht sogar gleich vor Ort seine Gedichte. Dass er dafür viel Schreibplatz braucht, zeigt, wie präsent die Sittenlosigkeit in Rom ist, und es erinnert abermals an die in ihrem Umfang gewaltige Ependichtung, von der es zuvor hieß, für sie reichten normale Schriftrollen nicht aus (V. 5f.).

Die Beobachtung des Alltags mit dem Ziel, das Alltägliche, und zwar vor allem die Fehler der Menschen, in der eigenen Dichtung festzuhalten und nicht etwa entlegene mythologische Themen zu behandeln – all das ist auch charakteristisch für Juvenals etwas älteren Zeitgenossen Martial (s. o. S. 20; vgl. Lorenz 2002, 16).⁴ Und gerade in seinen früheren Satiren hat Juvenal Martials Epigramme ausgiebig verwendet, hat Themen und Formulierungen des Epigrammatikers aufgegriffen und in seine satirischen Darstellungen integriert. Mason (1962, II: 69) meint in Juvenals Satiren sogar regelrechte »rewritings of Martial« zu erkennen. Dagegen versucht Anderson (1970) in seiner Antwort auf Mason zu zeigen, dass Juvenal die Texte seines Vorgängers in den Satiren gerade zu etwas Neuem werden lässt.

Unter den zahlreichen Forschungsbeiträgen zu Martial und Juvenal weisen die Aufsätze von Mason und Anderson am ehesten den Weg zu einem Vergleich der beiden Dichter, der deutlich machen könnte, wie weit das Zusammenspiel der Epigramme und der

4 Für eine ausführlichere Darstellung zu Juvenal und Martial vgl. Lorenz [im Druck]. Auch wenn an einzelnen Stellen im Werk Juvenals Unklarheit bezüglich der Datierung besteht, gehe ich doch mit der Mehrzahl der Juvenalforscher davon aus, dass bei Ähnlichkeiten zwischen den beiden Dichtern Martial derjenige ist, der Juvenal beeinflusst hat und nicht umgekehrt.

Satiren die Lektüre dieser Gedichte prägen und unser Verständnis der Texte beeinflussen kann. Eine systematische und umfassende Untersuchung, welche Funktion die Anklänge an Martial im Werk Juvenals haben, gibt es bislang jedoch nicht.⁵ Daher soll im Folgenden ausführlicher dargestellt werden, in welche Richtung eine Untersuchung zu Juvenal und Martial gehen könnte. Natürlich ist Martial nicht das einzige Vorbild für Juvenal. Immerhin sind es ja die Satiriker Lucilius und Horaz, auf die Juvenal ausdrücklich verweist, während er Martial nicht explizit erwähnt. Und doch sind Martials Epigramme in Juvenals Satiren sowohl sprachlich als auch inhaltlich auf so offensichtliche Weise präsent, dass die besondere Bedeutung dieses Vorläufers für die Satiren unbestreitbar ist.

Als Beispiel sollen hier einige Stellen aus der dritten Satire dienen, in der es um die Qualen geht, welche die weniger begüterten Bürger in Rom ertragen müssen. Darüber beklagt sich ab Vers 21 eine Figur namens Umbricius (dabei ähneln die Auffassungen des Umbricius denen des Satirikers in vielen Punkten; vgl. die Zusammenfassung der Diskussion bei Kißel 2013, 225–231; s. auch unten S. 45f.) und ereifert sich unter anderem darüber, dass Überfremdung, Sittenlosigkeit und Betrug in Rom herrschten. An einer Stelle berichtet Umbricius, wie die Unterkunft eines armen Cordus bei einem Brand zerstört wurde, worauf dieser vollkommen mittellos dasteht (3.197–211). Wenn dagegen das Haus eines Reichen niederbrennt, herrsche große Bestürzung, und viele Menschen wollten helfen (V. 215–222):

ardet adhuc, et iam accurrit qui marmora donet, 215
conferat inpensas; hic nuda et candida signa,
hic aliquid praeclarum Euphranoris et Polycliti,

5 Auch die umfangreiche Arbeit von Colton (1991) nennt zwar ca. 450 Stellen, an denen Juvenal von Martial beeinflusst sein könnte, bietet aber kaum tiefer gehende Analysen, sodass seine Arbeit vor allem als Materialsammlung nützlich ist; vgl. Kißel 2013, 182.

haec Asianorum vetera ornamenta deorum,
 hic libros dabit et forulos mediamque Minervam,
 hic modium argenti. meliora ac plura reponit 220
 Persicus orborum lautissimus et merito iam
 suspectus, tamquam ipse suas incenderit aedes.

Es brennt noch, und schon kommt einer angelaufen, um Marmor zu spenden und Baumaterial zusammenzutragen. Dieser wird nackte, strahlendweiße Standbilder liefern, dieser irgendein Meisterwerk von Euphranor und Polyklet und sie alte Prachtstücke aus Asiens Göttertempeln, dieser Bücher, ein Bücherregal und mittendrin ein Minervabild und dieser eine Ladung Silber. Noch bessere Sachen und noch mehr bekommt Persicus als Ersatz, der vornehmste der Kinderlosen und zu Recht schon verdächtig, sein Haus selbst angezündet zu haben.

Der Gedanke, dass ein wohlhabender Hausbesitzer seinen Besitz durch den Verlust der Immobilie sogar vergrößern könnte – heute würden wir von Versicherungsbetrug sprechen –, findet sich auch in Martials Epigramm 3.52:

Empta domus fuerat tibi, Tongiliane, ducentis:
 abstulit hanc nimium casus in urbe frequens.
 Conlatum est deciens. Rogo, non potes ipse videri
 incendisse tuam, Tongiliane, domum?

Du hattest dein Haus für 200.000 gekauft, Tongilianus. Dieses raubte dir ein in Rom allzu häufiges Unglück. Eine Million brachte man zusammen. Da frage ich: Kann es nicht so scheinen, dass du, Tongilianus, dein Haus selbst angezündet hast?

Beide Texte nehmen eine überraschende Wendung: In Martials Epigramm wird aus dem scheinbaren Opfer einer Katastrophe ein Krimineller. Bei Juvenal reagieren die wohlhabenden Menschen mit übertriebener Hilfsbereitschaft und Großzügigkeit auf den Brand, und erst am Ende der Passage erfahren wir, dass ein solches Verhalten das Ziel haben kann, die Gunst eines noch Reicheren zu gewinnen, um ihn zu beerben.

Die zitierte Passage aus der dritten Satire erinnert jedoch auch

in ihrer Binnenstruktur an Martials Epigramme. Bekannt ist die von Lessing herausgearbeitete Zweiteilung vieler Epigramme in den Aufbau einer Erwartung und einen diese Spannung auflösenden Aufschluss in einer Pointe, wodurch die Erwartung entweder bestätigt oder auch enttäuscht wird.⁶ Auch Juvenal erzeugt mit der Darstellung des Verhaltens der Bürger eine Erwartungshaltung und löst diese durch die Erklärung, dass es sich um Erbschleicher gehen dürfte, sowie die Vermutung, dass Persicus sein Haus selbst angezündet haben mag, humorvoll auf. Interessant ist die sprachlich-stilistische Gestaltung der Passage: Von den Handlungen der Menschen wird zunächst in kurzen Hauptsätzen berichtet; allein der knappe Relativsatz *qui marmora donet* (V. 215) unterbricht die parataktische Darstellung. Der in V. 216b einsetzende lange Satz ist mit seiner Aufzählung der Dinge, welche die Menschen bereitstellen, syntaktisch besonders einfach. Dabei erzeugt die *hic/haec*⁷-Anapher (V. 216–220) den Eindruck, dass unablässig weitere Objekte herangeschafft werden. Doch mit der Einführung des Persicus ändert sich der Stil der Passage: Die Anaphern bleiben aus, und die Ausführungen zu Persicus erfolgen in einem zweieinhalb Verse umfassenden Satzgefüge mit zwei Enjambements und einem vergleichenden Nebensatz. Dabei entspricht der im Vergleich mit dem Vorangehenden kompliziert anmutende Satzbau dem Inhalt: Erst nach und nach erhalten wir in über die Verse verteilten Begriffen die relevanten Informationen zu Persicus (*Persicus ... lautissimus ... suspectus ... ipse*) und damit die Auflösung, um was für eine Person es sich hier handelt.

6 Vgl. dazu N. Holzberg: *Martial und das antike Epigramm*. Darmstadt 2002, 86–97.

7 Tatsächlich wurde an dem Wechsel von *hic* und *haec* Anstoß genommen. Möglicherweise sind die zahlreichen Versuche zur Konjekturen berechtigt; vgl. Nisbet 1989, 288f.

Die Auflösung hebt sich somit sprachlich und stilistisch von den vorangehenden Versen ab, und das kommt auch bei Martial mehrfach vor, zum Beispiel in dem eben zitierten Epigramm 3.52. Auch dieses Gedicht reiht zunächst in unverbundenen Hauptsätzen die Ereignisse »Kauf des Hauses« – »Verlust des Hauses« – »Bereitstellung einer Entschädigung« aneinander, bevor die Syntax der abschließenden anderthalb Verse unübersichtlicher wird: So hängt von *potest* der Infinitiv *videri* mit einem davon eingeleiteten Ncl ab, und auch hier gibt es in der Schlusspointe erstmals im Gedicht ein Enjambement. Und tatsächlich findet sich eine derartige sprachlich-stilistische Hervorhebung der Schlusspointe in mehreren Epigrammen Martials.⁸ Es sieht so aus, als hätte auch Juvenal sich in der zitierten Passage um eine sprachlich-stilistische Unterscheidung des gedanklichen Ablaufs bis zur überraschenden Pointe bemüht – eine Technik, die er von Martial übernommen haben könnte.

Eine weitere Stelle aus Juvenals dritter Satire, die zu unserem Verständnis der Auseinandersetzung Juvenals mit Martial beitragen kann, sind die Verse 131–136, wo die übermächtige Konkurrenz der Reichen beklagt wird, wenn es um Frauen geht:

divitis hic servo cludit latus ingenuorum
 filius; alter enim quantum in legione tribuni
 accipiunt donat Calvinae vel Catienae,
 ut semel aut iterum super illam palpitet, at tu,
 cum tibi vestiti facies scorti placet, haeres
 et dubitas alta Chionen deducere sella. 135

Hier steht der Sohn von Freigeborenen dem Sklaven eines Reichen unterstützend zur Seite. Der schenkt nämlich Calvina oder Catiena so viel, wie in einer Legion die Tribunen erhalten, um einmal oder auch noch einmal auf ihr zappeln zu dürfen. Du

8 Vgl. etwa zu Mart. 5.42: S. Lorenz: Wortschatz, Grammatik und literarische Interpretation: Zur Spracharbeit in der Lektürephase. In: R. Kussl (Hg.): Antike im Dialog, Speyer 2011 (Dialog Schule – Wissenschaft 45), 278–299, hier: 291f.

dagegen gerätst ins Stocken, wenn dir das Gesicht einer bekleideten Hure gefällt, und zögerst, Chione von ihrem hohen Stuhl wegzuführen.

Servus divitis dürfte eine abwertende Bezeichnung für einen Freigelassenen sein, der selbst zu Reichtum gelangt ist und daher Patron eines weniger begüterten Freigeborenen ist (Courtney 1980 *ad loc.*). Der Freigelassene gewinnt mit großen Geschenken römische Damen für sich, während der Freigeborene sich nicht einmal den Besuch bei einer Prostituierten wie der hier genannten Chione leisten kann. Auch diese Passage dürfte von Martial beeinflusst sein, und zwar von Epigramm 3.30, in dem das Verschwinden der *sportula*, der finanziellen Unterstützung für Klienten, beklagt wird.

Sportula nulla datur; gratis conviva recumbis:

Dic mihi, quid Romae, Gargiliane, facis?

Unde tibi togula est et fuscae pensio cellae?

Unde datur quadrans? Unde vir es Chiones?

Cum ratione licet dicas te vivere summa,

5

quod vivis, nulla cum ratione facis.

Die *sportula* wird nicht mehr ausgegeben. Umsonst kannst du nur noch als Gast am Gelage teilnehmen. Sag mir, Gargilianus, was machst du nun in Rom? Woher nimmst du deine Toga und die Miete für deine finstere Kammer? Woher kommt der Viertelas [der Eintritt für das Bad]? Womit bezahlst du es, Chiones Kerl zu sein? Auch wenn du sagst, dass du höchst vernünftig lebst: Dass du überhaupt lebst, ist vollkommen unvernünftig.

Die hier ausgedrückte Klage, dass es für die armen Klienten keinen vernünftigen Grund mehr gebe, überhaupt noch zu leben, ähnelt insgesamt dem Ton der dritten Satire, und so mag dieses Epigramm – ebenso wie weitere Epigramme Martials zum Thema – einen Einfluss auf Juvenals Gedicht gehabt haben (vgl. Hight 1951, 370f.). Dass Juvenal zudem eine Figur Namens Chione auftreten lässt, welche sich der Arme nicht leisten kann, ist offenbar eine direkte Anspielung auf Martial.

Für Anderson (1970, 12–18) liegt ein zentraler Unterschied zwischen Martial und Juvenal darin, dass die Juvenals Darstellungen immer nur ein Stück in einem umfassenden Kontext sind: Wir lesen eben vor der oben zitierten Passage über den Brand bei dem reichen Persicus, welches Schicksal der arme Cordus erleiden musste, und erst im Kontrast mit dieser bitteren Darstellung entfalteten die Verse über Persicus' nur scheinbaren Verlust ihre volle Bedeutung. Tatsächlich sind Martials Epigramme aber ebenfalls keine bloßen Einzelgedichte, sondern sie formen ja auch ein großes Ganzes: das Epigrammbuch. So ist 3.30 eines der zahlreichen Epigramme in Buch 3, die sich mit der bejammernswerten Lage der Klienten befassen und somit aus verschiedenen Blickwinkeln ein vielschichtiges Bild des Patronats in Rom zeichnen.⁹ Die Tatsache, dass die Gedichte Martials ebenfalls ihren eigenen Kontext haben, wurde – soweit ich sehe – in Forschungsbeiträgen zu Martial und Juvenal bislang noch gar nicht beachtet. Da es immer wieder mehrere, häufig über das ganze Buch verteilte Epigramme zum selben Thema gibt – die Forschung spricht hier von Zyklen –, können die Leser der Epigrammbücher gar nicht anders, als sich ständig zu fragen, ob das jeweils nächste Gedicht ein bereits bekanntes Thema aufgreift oder ob es etwas ganz Neues bringt. Und Martial spielt mit dieser ständigen Erwartungshaltung seiner Leserschaft, wenn er teilweise Gedichte zum gleichen Thema nebeneinanderstellt, noch häufiger aber thematische Übergänge von einem Gedicht zum nächsten andeutet und somit gerade die Erwartung auf eine Fortsetzung des letzten Epigramms weckt, diese dann aber enttäuscht. Solche Übergänge – oder auch angetäuschten Übergänge – von einem Epigramm zum nächsten können ganz vielfältige Formen haben (vgl. Lorenz 2014, 60–64).

9 Vgl. E. Merli: Epigrammzyklen und »serielle Lektüre« in den Büchern Martials. Überlegungen und Beispiele. In: F. Grewing (Hg.): *Toto notus in orbe*. Perspektiven der Martial-Interpretation, Stuttgart 1998 (Palingenesia 65), 139–156.

Ich denke, dass auch bei der Lektüre der Satiren Juvenals solche Übergänge von Bedeutung sind und dass Juvenal für deren Gestaltung viel von Martial gelernt haben mag. So dürften sich auch Juvenals Leser bei der mitunter sehr raschen Abfolge der einzelnen Szenen immer wieder fragen, was wohl als nächstes kommen mag, und teilweise werden sie dabei auch auf eine falsche Fährte gelockt. Einen besonders abrupten Übergang gibt es von der eben zitierten Stelle über die Unfähigkeit des Römers, sich die Prostituierte Chione zu leisten, zu der folgenden Szene, in der es nun darum geht, dass Arme als Zeugen nicht ernst genommen werden (V. 137–146). Die Passage beginnt mit Umbricius' Ausruf: *Da testem Romae* (»Benenne in Rom einen Zeugen«). In der Folge betont er, was für eine ehrwürdige Angelegenheit eine Zeugenaussage vor Gericht in Rom immer war, und beschreibt in einer ernüchternden Antiklimax, dass Zeugen tatsächlich nur dann ernst genommen werden, wenn sie wohlhabend sind.

Der Wechsel aus der Umgebung eines Bordells zu einer Gerichtsverhandlung kommt überraschend, und zudem beginnt die Darstellung des Zeugenaufrufs ohne jede erklärende Überleitung. Auch wenn es sich bei *testem dare* um eine typische Wendung der Gerichtssprache handelt (Manzella 2011 *ad loc.*), frage ich mich, wie lange wohl ein Zeitgenosse Juvenals, der die Satire zum ersten Mal las oder hörte, gebraucht haben mag, bis ihm vollends klar war, worum es nun überhaupt geht. Somit ist der Vorschlag von Adkin (2004/05, 284–286), hier könne ein Wortspiel mit *testiculi* vorliegen, nicht abwegig. *Testis* ist ein in erotischen Kontexten durchaus gängiger Begriff, und da bei Juvenal ein erotischer Kontext unmittelbar vorausgeht, halte ich es für wahrscheinlich, dass etliche Leser an dieser Stelle zunächst glaubten, dass der erotische Kontext weiterhin besteht, und erst beim Weiterlesen den – ziemlich drastischen – Themenwechsel realisierten. Juvenal mag also nicht nur von Martials Themen, sondern auch von seiner epigrammatischen Technik der Aneinanderreihung verschiedener Themen

und dem damit verbundenen Spiel mit den Lesererwartungen beeinflusst sein.

Schließlich stellt sich die Frage, wie Juvenals Rezipienten auf die einzelnen Bezüge zu Martial reagiert haben dürften. Ob man die Auseinandersetzung mit dem Vorgänger überhaupt wahrnimmt, hängt natürlich nicht zuletzt davon ab, wie vertraut man mit Martials Dichtung ist. Eine Stelle, an der die Kenntnis des martialischen Prätextes unser Verständnis deutlich verändert, folgt kurz darauf ebenfalls in Satire 3. Zunächst bietet uns Umbricius eine allgemeine Aussage über die Armut (V. 152f.):

nil habet infelix paupertas durius in se
quam quod ridiculos homines facit.

Nichts Entwürdigenderes hat die unheilvolle Armut an sich, als dass sie die Menschen lächerlich macht.

Noch im selben Vers beginnt dann eine neue Szene, und diese setzt wieder ohne jede Überleitung ein (153–158):

‘*exeat*’, inquit,
‘*si pudor est, et de pulvino surgat equestri,*
cuius res legi non sufficit, et sedeant hic 155
lenonum pueri quocumque ex fornice nati,
hic plaudat nitidus praeconis filius inter
pinnirapi cultos iuvenes iuvenesque lanistae.’

»Der soll rausgehen«, sagt jemand, »wenn er Anstand besitzt, und sich von dem Sitzplatz der Ritter erheben, dessen Besitz gemäß dem Gesetz nicht ausreicht. Und hier sollen die Knaben der Zuhälter sitzen, die aus irgendeinem Kellerbordell stammen, hier soll der herausgeputzte Sohn eines Auktionators zwischen den fein hergerichteten Jungs eines Gladiators und den Jungs eines Gladiatorentainers Beifall klatschen.«

Die Aufforderung *exeat* platzt mit einem regelrechten Knalleffekt in die Erzählung hinein und trifft den Leser ebenso unvermittelt,

wie den Armen, der mit diesen Worten hinausgeworfen wird. Allerdings ist es für Rezipienten, welche die Satire zum ersten Mal lesen oder hören, wieder nicht ganz einfach, zu verstehen, worum es überhaupt geht: Wer spricht hier wen an, und welcher Raum soll verlassen werden? Erst durch die Formulierung *de pulvino surgat equestri* dürfte so langsam deutlich werden, dass es um die gemäß der *Lex Roscia Theatralis* für Ritter reservierten Sitzreihen im Theater geht. Und von diesen Sitzplätzen wird der hier angesprochene Arme verwiesen, weil er anders als die neureichen Ritter von zweifelhafter Provenienz eben nicht das für die Zugehörigkeit zum Ritterstand notwendige Vermögen besitzt. Erst im Anschluss wird der Urheber dieses Gesetzes, der Tribun Lucius Roscius Otho (67 v. Chr.), namentlich genannt (V. 159):

sic libitum vano, qui nos distinxit, Othoni.

So gefiel es dieser Niete Otho, der die Unterscheidung zwischen uns vorgenommen hat.

Doch wer spricht hier in wörtlicher Rede? Die meisten Kommentatoren geben *inquit* mit »sagt jemand« wieder. Dagegen versteht Williams (1983) als Subjekt zu *inquit* (V. 153) konkret die unmittelbar zuvor genannte personifizierte Armut. Rezipienten, die mit Martials Epigrammen vertraut sind, dürften aber einen anderen Sprecher annehmen. Martial thematisiert die Erneuerung der aus der Zeit der Republik stammenden *Lex Roscia* durch Kaiser Domitian in einem Zyklus von acht Epigrammen seines fünften Buchs.¹⁰ Dort macht Martial sich einen Spaß daraus, auf unterschiedliche Weise zu beschreiben, wie »falsche« Ritter entlarvt und des Raums verwiesen werden. Dabei werden in den Epigrammen immer wieder die Saalordner Leitus und Oceanus genannt, welche die Aufgabe haben, Menschen, die nicht über das Vermögen eines Ritters

10 5.8, 14, 23, 25, 27, 35, 38, 41; außerdem: 3.95 und 6.9.

verfügen, von den für Ritter reservierten Sitzplätzen zu vertreiben. Wer die Darstellung der kompromisslosen Saalordner bei Martial kennt, dürfte fast automatisch davon ausgehen, dass ein solcher auch die bei Juvenal wiedergegebene wörtliche Rede spricht.

Juvenals Leser, die Martial gut kennen, dürften diese Stelle also anders verstehen und schneller erkennen, worum es hier geht, als diejenigen, die mit den Epigrammen nicht vertraut sind. Trotzdem nähert sich Martial dem Thema ganz anders als Juvenal. Dessen Figur Umbricius hat konsequent die Leiden der Armen im Blick. Martials Sprecher zeigt zwar auch punktuell Sympathie für diejenigen, welche von den Ritterbänken vertrieben werden, aber vor allem amüsiert er sich über die Aufdeckung »falscher« Ritter, die sich dort eingeschlichen haben. Ein Aspekt, der bei einem detaillierten Vergleich der beiden Dichter genauer untersucht werden müsste, wäre die Frage, ob Juvenal Martial an einigen Stellen gewissermaßen »korrigiert«. Immerhin spottet Martial oft über die Leute, deren Leid Juvenal anprangert. Oder sollen wir Juvenals Zorn vielleicht gar nicht so ernst nehmen und seine Proteste gegen das Leid der einfachen Bürger eher als unterhaltsame Vorführung dieser Menschen sehen? Dann wäre Juvenals Ansatz ganz ähnlich wie bei Martial.

Auch wenn gerade die dritte Satire besonders viele thematische Berührungspunkte zu den Epigrammen Martials aufweist, sollten die anhand von Satire 3 beobachteten Merkmale der Auseinandersetzung Juvenals mit den Epigrammen für die Untersuchung der Intertextualität mit Martial in den übrigen Satiren relevant sein. Und es gibt natürlich noch weitere Aspekte des Verhältnisses Juvenals zu Martial, die ebenfalls einer genaueren Untersuchung bedürfen – wie etwa der Umstand, dass die frühen Satiren Juvenals deutlich mehr gemeinsame Themen mit Martial aufweisen als die späteren. Eine systematische Untersuchung der Funktion von Juvenals Auseinandersetzung mit Martial und die Diskussion der Frage, wie diese die Wahrnehmung der Rezipienten beeinflussen mag,

könnte uns wohl noch einiges über Juvenals literarisches Konzept verraten.

3. Zur Interpretation der einzelnen Satiren

Der Einfluss der Epigramme Martials mag also ein Grund dafür sein, mit welchem Tempo Juvenal seine kleinen Szenen aufeinander folgen lässt, sodass sich Darstellungen von Sittenverstößen miteinander unverbunden aneinanderreihen und dabei ein aufregendes Bild des Lebens in Rom entstehen lassen. Zudem finden sich ähnliche abrupte Themenwechsel auch schon bei Juvenals Vorgängern in der Gattung *Verssatire*, nicht zuletzt bei Horaz. In jedem Fall entspricht diese Darstellung der Haltung von Juvenals *Sprecherpersona* (vgl. S. 12ff.), die vor allem in den früheren Satiren von ihrem Zorn angetrieben wird, was perfekt zu der rasanten und mitunter verwirrenden Abfolge von Einzelszenen passt. Wenn man die Referate der Forschungsbeiträge zu den einzelnen Satiren in Kißels (2013) Forschungsbericht liest, fällt auf, dass zu der Mehrheit der Gedichte kontroverse Diskussionen über ihre Struktur oder gar ihr zentrales Thema geführt werden. Man sollte sich davor hüten, die strukturellen Unklarheiten als Mangel der Satiren abzutun (vgl. das Urteil von Highet 1954, 170: »In this Juvenal is sometimes very good and sometimes very bad.«). Vielmehr stellt sich die Frage, ob Erklärungsversuche, die das Ziel verfolgen, für jede einzelne Satire eine in sich schlüssige und harmonische Struktur sichtbar zu machen, dem Werk Juvenals überhaupt gerecht werden. Vielleicht sind sprunghafte und widersprüchliche Gedankengänge, thematische Wechsel und strukturelle Unausgewogenheit gerade charakteristische Merkmale von Juvenals Dichtung, die nicht zuletzt dadurch ihren Reiz entwickelt, dass sie ihre Leserschaft verwirrt, aufregt und provoziert.

Unter dieser Voraussetzung müssen auch die Unterschiede

zwischen den einzelnen Satirenbüchern in den Blick genommen werden, vor allem die Veränderungen, die sich nach Meinung der meisten Gelehrten in den letzten beiden Büchern vollziehen. Bereits Ribbeck (1865, 16) sprach von einer »gewisse[n] Hinneigung zur Philosophie in der späteren Abtheilung unserer Sammlung, welche der früheren fremd ist«, und in der Tat spielen philosophische Themen in den Büchern 4 und 5 eine größere Rolle (für eine schlüssige Darstellung vgl. die Einführung zum Kommentar zu Buch 10 von Campana 2004, 13–46). Dort begegnen uns Gedanken aus verschiedenen Philosophenschulen, deren Lehren positiv dargestellt oder auch kritisiert werden (vgl. Bartsch 2012, 235–237). Insbesondere stehen nun neben den Darstellungen von Normverletzungen vermehrt Ausführungen zu positiv formulierten ethischen Grundwerten, deren Gültigkeit für die Gesellschaft gefordert werden.

Den drastischsten Schluss aus dieser Veränderung zog Ribbeck (1865, 68f.), der die späteren Satiren als »seichtes, halb altkluges, halb scurriles Geschwätz« sowie als »geschmack- und inhaltslose Pinselei« bezeichnete. Da er nicht annehmen wollte, dass es bei Juvenal zu einer »Gehirnerweichung« gekommen war, erklärte er die Satiren, 10, 12, 13, 14 und 15 kurzerhand für »unecht«. Anderson (1962, 145) lehnte diese These als »outrageous« ab und wies stattdessen auf die Möglichkeit verschiedener Sprecher-*personae* in Juvenals Werk hin (vgl. auch Braund 1988). Nach Anderson (1962, 155f.) wende sich Juvenal mit Satire 10 von der *ira*, die insbesondere das erste Satirenbuch bestimmt hatte, ab und entwickle in Buch 4 eine Sprecher-*persona*, die als angenehmer Mensch auftrete, darin an Horaz erinnere und von einem Bestreben nach vernünftigen Handeln (*ratio*) angetrieben sei. So fungiere das am Anfang von Satire 10 erwähnte Lachen des Demokrit (V. 28–53) gewissermaßen als ein Motto für den humorvollen, aber milderen Umgang des Satirikers mit seiner Umwelt. Andere Gelehrte sahen in der Abkehr von Werten, wie sie in Rom doch hohes Ansehen besaßen – ins-

besondere von dem Ideal der öffentlichen Karriere im Dienste der Heimat –, hingegen den Ausdruck von Pessimismus und nahmen gerade die zehnte Satire als düsteres Gedicht wahr (zusammenfassend Dick 1969, 237; Keane 2015, 121). Und für Uden (2014, 147–169) ist Juvenals Sprecher in Satire 10 ein kynischer Philosoph. So kritisiere die Satire tatsächlich die im Rom seiner Zeit florierende kynische Philosophie.

Dagegen hat Campana (2004, 13–37), ausgehend von der pessimistische Grundhaltung von Satire 10, gerade auf die Kontinuität zu den vorangehenden Satiren hingewiesen: Insbesondere komme die *indignatio* des Satirikers auch in den späteren Satiren noch zum Ausdruck. Tatsächlich stellt sich die Frage, ob bei allen (altersbedingten oder auch von Juvenal bewusst konstruierten) Veränderungen im Auftreten des satirischen Sprechers die Ähnlichkeiten zwischen den frühen und den späten Gedichten nicht sehr viel größer sind, als es häufig wahrgenommen wurde – ja, vielleicht sogar größer als die Unterschiede. Widersprüchliche Ausführungen sowie inhaltliche und strukturelle Unausgewogenheiten finden sich jedenfalls in sämtlichen Satiren Juvenals. Und selbst wenn der satirische Sprecher sich in einigen Aspekten verändert, ist es kaum nachvollziehbar, wie Juvenals zeitgenössische Leser darauf gekommen sein sollen, dass nun eine gänzlich andere Figur zu ihnen spricht. Dafür ist die Kontinuität gegenüber den vorangehenden Gedichten doch zu stark. Stattdessen ließen sich die zahlreichen Stellen in den Büchern 4 und 5, an denen Themen aus den früheren Satiren wieder aufgegriffen werden, auch so verstehen, dass es Juvenal in seinen späten Satiren darum ging, neue Darstellungsweisen zur Behandlung bekannter Inhalte zu entwickeln.

Im Folgenden werden Angaben zum Inhalt der einzelnen Satiren gemacht, und punktuell werden Ansätze zur Interpretation der Gedichte skizziert.

Buch 1

Erste Satire

Juvenals Programmsatire bietet zunächst eine kühne Begründung für das Verfassen von Satiren: Der Dichter möchte sich gegen die Flut von Gedichten über lebensferne mythologische Themen zur Wehr setzen und für die Qualen ausufernder Rezitationen Rache üben. Von Anfang an wird somit ein Gegensatz zwischen der Satire und den großen Gattungen, vor allem dem Epos, konstruiert, an das Juvenals Satiren immer wieder anklingen. Vor allem enthalten die Satiren, die wie das Epos im Versmaß des Hexameters verfasst sind, zahlreiche episch gefärbte Passagen, durch die entweder die lasterhaften Verhaltensweisen der Bewohner Roms oder der Kampf des Satirikers gegen das Laster auf komische Weise mit epischen Kriegs- und Heldentaten in Verbindung gebracht werden (s. o. S. 27).

Die Entscheidung für die Gattung Satire in der Nachfolge von Lucilius und Horaz begründet Juvenal eben mit der Fülle der Laster, die im römischen Alltag beobachtet werden können (s. o. S. 24–28). In zahlreichen Beispielen für fehlerhafte Verhaltensweisen kommen auch Themen zur Sprache, die Juvenal in den folgenden Satiren vertiefen wird: Insbesondere der Geiz und die Schwelgerei der Patrone sowie die Nöte der Klienten, aber auch Betrug und Erbschleicherei, Sittenlosigkeit in Bezug auf die Sexualmoral, die Karrieren von Emporkömmlingen vor allem aus dem Osten des Reichs, die hohe Wertschätzung des Geldes gegenüber geistigen Werten oder althergebrachten Traditionen und überhaupt das Laster als dominierendes Merkmal der römischen Gesellschaft – all dies wird bereits in Satire 1 angesprochen und heftig kritisiert.

Dabei stellt sich der Satiriker als ein von Zorn und Entrüstung (V. 79: *indignatio*) angetriebener Dichter vor. Schon jetzt wirken seine Ausführungen stellenweise sprunghaft und nicht immer in sich schlüssig (s. o. S. 39). Deutlich wird dies zum Beispiel am Ende

der Satire, an dem Juvenal mit einem anonymen Gesprächspartner eine Debatte über die Gefahren der Satirendichtung gegen mächtige Zeitgenossen führt, ohne dass die Diskussion immer eine klare Logik folgte: So erwähnt Juvenal als Beispiel für einen mächtigen Mann, der an seiner Satire keinen Anstoß nehmen würde, ausgerechnet den von Lucilius – also bereits vor ca. 200 Jahren – kritisierten Q. Mucius, und sein aktuelles Beispiel für einen gefährlichen Gegner ist der ebenfalls bereits tote Tigellinus (V. 154f. – der hier aber mögliche gefährliche Feinde der Gegenwart repräsentieren mag; vgl. Bellandi 2016, 23f.). Dabei enthält diese Satire tatsächlich vor allem Kritik an Zeitgenossen, und so kann man zweifeln, ob er seine abschließende Ankündigung, er werde keine lebenden Menschen kritisieren, wirklich in die Tat umsetzen wird.

Zweite Satire

Juvenals zweite Satire wurde oft als Angriff »gegen die homosexuellen Adligen« (so Adamietz 1993, 330) verstanden. Kategorien wie Homo- oder Heterosexualität lassen sich jedoch auf die römische Gesellschaft, in der offenbar viele freigeborene Männer sexuelle Kontakte mit Partnern beiderlei Geschlechts hatten, nur bedingt anwenden. Vor allem kann von einer grundsätzlichen Ablehnung mann-männlicher Beziehungen (zur Terminologie s. Obermayer 1998, 8f.) keine Rede sein. Wohl aber werden in der römischen Literatur – und eben auch in Satire 2 – Männer attackiert, welche die Männern in der Gesellschaft zugewiesene Position nicht adäquat ausfüllen, sodass sie sich in den Augen der Öffentlichkeit erniedrigen (vgl. Braund 1996, 168–172). Die Aufgabe der üblichen Machtposition kann etwa in einem »weibischen« Auftreten in Kleidung und Gebaren liegen, weiterhin in der Einnahme des passiven Parts beim sexuellen Akt mit anderen Männern (diese Rolle wurde für gewöhnlich von Menschen aus niedrigem Stand, vor allem von

Sklaven, übernommen) oder auch in der Akzeptanz öffentlicher Entehrungen wie etwa bei dem Auftritt des vornehmen Gracchus in der Arena, der hier als schlimmster Verstoß gegen die geltenden Normen gebrandmarkt wird (V. 143–148).

Jedoch geht es in der zweiten Satire nicht allein um derartige Normverletzungen, sondern auch um die Scheinheiligkeit, mit der gerade die »passiven« Männer in der Öffentlichkeit für die Bewahrung der guten Sitten eintreten. Besonders die sich sittenstreng gebärenden Pseudo-Philosophen, die am Beginn der Satire angegriffen werden, bieten Anlass zur Auseinandersetzung mit einem Standartthema der Gattung Satire: dem Unterschied zwischen Schein und Sein (vgl. V. 8: *frontis nulla fides* – »Dem äußeren Anschein darf man kein Vertrauen schenken!«). Das Verhalten der Moralapostel, ruft dann eine weitere Kritikerin auf den Plan: Juvenal lässt eine Frau Namens Laronia auftreten (V. 38–63; dazu Braund 1995), welche die Angriffe des Sprechers fortsetzt und darauf hinweist, dass Frauen sich niemals zu einem derart unmoralischen Verhalten herablassen würden. Laronias Forderung, man solle bei Männern und Frauen nicht mit zweierlei Maß messen (V. 62f.), wirkt ausgesprochen modern und hat in der Forschung viel Aufmerksamkeit erhalten. Doch Laronia wird selbst als Ehebrecherin vorgestellt, müsste also im moralisierenden Diskurs der Satire eine negativ bewertete Figur sein, setzt sich gegen scheinheilige Kritik aber mit einnehmender und geistreicher Ironie zur Wehr, und der Sprecher der Satire bezeichnet ihre Aussagen ausdrücklich als richtig (V. 65). Zudem erinnert Laronias Argumentationsweise sogar an die des Sprechers (vgl. etwa den Dialog den beide mit einem sich weiblich gebärenden Mann führen; V. 38–42 und 69–78), wobei sie allerdings rationaler und weniger unkontrolliert wirkt als dieser (Braund 1995, 213f.). Wir haben hier eine Stelle vor uns, an der das Auftreten verschiedener Sprecher für eine so große Offenheit sorgt, dass es den Rezipienten schwer gemacht wird, sich mit einer dieser Personen zu identifizieren.

Sollen wir uns hier also der Meinung von Juvenals Sprecher anschließen? Die von ihm geäußerten Kritikpunkte werden zwar allgemeine Zustimmung gefunden haben. Aber die Art, in der er seine Angriffe vorbringt, wirkt teilweise überzogen. Insbesondere sein Wunsch, aufgrund der scheinheiligen Sittenwächter das Reich zu verlassen, kann kaum nachvollzogen werden und würde ohnehin keinen Vorteil bringen, wie das Ende der Satire lehrt: Dort heißt es nämlich, durch die Romanisierung seien andere Völker von der Verweichlichung und der Neigung zur passiven Sexualität angesteckt worden. Das ist in seiner Übertreibung absurd, zumal gerade die Völker im Osten, die hier genannt werden für die Römer als Musterbeispiele einer unmännlichen Lebensweise galten. Die zeitgenössischen Leser Juvenals werden über die verzerrte und übersteigerte Darstellung sittenstreng auftretender Normverletzer gelacht und dabei sogar akzeptiert haben, dass auch eine Ehebrecherin gegen verkommene Sitten zu Felde zieht. Gleichzeitig ist aber der satirische Sprecher mit seiner unkontrollierten *indignatio* ebenfalls eine Figur, über die man bei der Lektüre der Satire lachen kann.

Dritte Satire

Die dritte Satire, das längste Gedicht und das Mittelstück von Buch 1, greift Inhalte der beiden vorangehenden Satiren auf und vertieft sie. Unannehmlichkeiten des Stadtlebens – vor allem Unzufriedenheit mit dem sozialen Gefälle in Rom – spielten bereits in der ersten Satire eine Rolle, und mit der entrüsteten Darstellung des allgemeinen moralisch-kulturellen Niedergangs in Rom bietet Satire 3 eine Ergänzung zum vorangehenden Gedicht (Anderson 1957, 56). Auch in formaler Hinsicht wird ein Anschluss an Satire 2 vollzogen: Nachdem dort die über das Gebaren unmännlicher Männer erzürnte Laronia zu Wort gekommen ist (2.36–63),

spricht nun fast in der gesamten dritten Satire eine andere Person: Juvenals satirischer Sprecher stellt zunächst die Situation dar (V. 1–20), worauf Umbricius, ein Freund des Satirikers, auftritt und im Rest des Gedichts seinen Entschluss, Rom zu verlassen, detailliert begründet (V. 21–322). Es ist also nicht etwa der Satiriker selbst, der auswandern möchte, obwohl er in der zweiten Satire doch den Wunsch nach einer Flucht aus Rom geäußert hatte (2.1f.). Dass die Ausführungen des Umbricius dennoch sowohl in ihrem Inhalt als auch in der Diktion dem nahe stehen, was wir aus den ersten beiden Satiren von Juvenals Sprecher zu hören bekommen haben, ist deutlich. Zudem werden auch zu Beginn – also noch vor der Rede des Umbricius – Themen angesprochen, die Umbricius dann vertiefend behandeln wird (Brände, einstürzende Häuser, Armut), und auch die Beschreibung eines gemeinsamen Spaziergangs der beiden Freunde zur Grotte der Egeria (V. 12–20) nimmt zentrale Gedanken des Umbricius vorweg: vor allem die Feststellung, dass »früher alles besser war«, in Verbindung mit der Klage über den Verlust alter römischer Werte und Traditionen, über die Präsenz fremder Völker in Rom sowie über den Triumph materieller über ideelle Werte.

Vieles, was Umbricius als unerträglich empfindet – etwa die Anstrengungen und Gefahren der Großstadt (gerade im Vergleich mit einem idealisierten Landleben), weiterhin die große Zahl an Zugereisten, vor allem Griechen, und nicht zuletzt soziale Ungleichheit sowie die Diskriminierung der Armen – werden sicher nicht wenige von Juvenals zeitgenössischen stadtrömischen Lesern ähnlich bewertet haben. Und doch bietet auch diese Satire ihren Lesern keine eindeutigen Aussagen dazu, welche Meinungen berechtigt und welche fehlgeleitet sind, denn wieder kommen Zweifel auf, wie ernst wir den hier auftretenden Sprecher überhaupt nehmen sollen. So wirkt bereits die Vorstellung irritierend, dass ein Römer die Stadt Rom, die sich doch als der Nabel der Welt verstand, für immer verlassen will. Dass der entschiedene Griechenhasser Um-

bricius (vgl. V. 58–125) zudem ausgerechnet in die kampanische Stadt Cumae auswandern möchte, die auf die älteste griechische Kolonie in Italien zurückgeht, ist zumindest bemerkenswert (vgl. Grazzini 2016, 154). Auch die Stichhaltigkeit von Umbricius' Klagen, der behauptet, dass er sich das teure Leben in Rom nicht mehr leisten könne, und nun zum möglicherweise gar nicht so viel preiswerteren Golf von Neapel auswandert, wurde in Zweifel gezogen (Armstrong 2012, 68f.). Insgesamt bleibt die Glaubhaftigkeit des Umbricius in der Forschung umstritten (vgl. die knappe Zusammenfassung bei Bellandi 2009, 503f.).

Mit ihren Klagen über Lärm, Stress und Gefahren der Großstadt, mit ihrer Darstellung sozialer Unterschiede und ihrer ungehemmten Fremdenfeindlichkeit wirkt Juvenals dritte Satire dennoch auch heute sehr aktuell (und hat über die Jahrhunderte ein umfassendes Nachleben erfahren; vgl. S. 95). Betrachtet man etwa die Verse 278–301, in denen es darum geht, wie ein Armer nachts von einem betrunkenen Gewalttäter beschimpft und zusammengeschlagen wird, meint man, eine Szene aus dem Großstadtleben des 21. Jahrhunderts vor sich zu haben. Tatsächlich handelt es sich jedoch nicht etwa um die ungefilterte, realistische Darstellung des Alltags, sondern um ausgefeilte und vor allem anspielungsreiche Dichtung. Gerade die zuletzt genannte Szene wurde als Auseinandersetzung mit den Traditionen satirischen Sprechens in der lateinischen Literatur interpretiert (Moodie 2012) oder auch als Anspielung auf epische Kampfesdarstellungen (Baines 2003). Überhaupt spielen antike Epen als Prätexte für Juvenals dritte Satire eine besonders große Rolle (vgl. auch S. 27): So wird Umbricius' Flucht aus Rom mit Homers und Vergils Darstellung von der Einnahme Trojas durch die Griechen und der Flucht des trojanischen Helden Aeneas in Verbindung gebracht (Estévez 1996; Staley 2000). Dass Aeneas nach seinen Irrfahrten in Cumae landete (vgl. Galinsky 2009, 83–85; zuletzt Harrison 2016), stellt ebenfalls eine Verbindung zur *Aeneis* her. Zudem vergleicht Umbricius selbst seine

Flucht mit der des Daedalus von der Insel Kreta, denn auch Daedalus soll nach seinem Flug und dem Verlust seines Sohnes Ikarus in Cumae gelandet sein. Die intertextuellen Bezüge der dritten Satire sind vielschichtig und tragen nicht unerheblich zur komplexen Struktur des Textes bei (vgl. dazu auch Mülke 2009).

Wie schon in der zweiten Satire (2.149–158) wird auch in den Ausführungen des Umbricius ein Blick in die Unterwelt geworfen: Ein armer Römer, der von der Ladung eines Fuhrwerks zermalmt wurde, konnte nicht bestattet werden, und nun bleibt ihm auch der Eintritt in die Unterwelt verwehrt (V. 265–267). Umbricius selbst kommt der Unterwelt hingegen sehr nahe, wenn er nach Cumae auswandert, wo sich nach antiker Vorstellung ein Zugang zum Totenreich befand. Auch sein Name, der an *umbra* («Schatten») denken lässt, deutet auf eine Beziehung zum Schattenreich hin. Ohnehin ist er vor allem am Beginn des Gedichts – sein Name wird in den ersten 20 Versen nicht genannt – eine schwer greifbare, schattenhafte Figur (Braund 1996, 234: »Mr. Shady«; zu möglichen weiteren Implikationen des Namens s. Nice 2003). In seiner Verklärung vergangener Zeiten mag er zudem den Schatten eines früheren Roms verkörpern, das es längst nicht mehr gibt (Motto/Clark 1965, 275f.).

Vierte Satire

In Satire 4 wirft Juvenal einen Blick hinter die verschlossenen Türen des Palastes des früheren Kaisers T. Flavius Domitianus. Damit setzt er seinen Angriff gegen den als unmoralisch beschriebenen selbsternannten Sittenwächter Domitian aus der zweiten Satire fort (2.29–33) und führt dieses Thema weiter aus. Vieles, was Juvenal hier über den im Jahr 96 n. Chr. ermordeten Princeps schreibt, entspricht dem Bild eines grausamen Tyrannen, das auch in weiteren zeitgenössische Quellen, vor allem den Schriften von Plinius und

Tacitus, gezeichnet wird: Domitian, der für jede Art von Schmeichelei sehr empfänglich ist, wird als scheinheiliger Moralist dargestellt, der selbst zu Verschwendung und Schwelgerei neigt und seine Grausamkeit ungebremst auslebt. Anders als in den ersten drei Satiren lässt der Satiriker keine Zweifel an der Berechtigung der Attacken, die sein satirischer Sprecher gegen den letzten Flavier vorbringt, aufkommen – die Angriffe werden ohne jeden inneren Widerspruch vorgetragen und wirken in sich vollkommen schlüssig. Ob dies ein Hinweis darauf ist, dass Juvenal mit dieser Satire eine persönliche Abrechnung mit Domitian vornehmen wollte – etwa, weil er von ihm verbannt wurde –, muss im Unklaren bleiben (vgl. S. 21).

Bevor wir Einblicke in die Abläufe bei Hofe erhalten, lässt Juvenal zunächst wieder den aus Ägypten stammenden mit seinem Reichtum protzenden Emporkömmling Crispinus auftreten, der bereits in Satire 1 vorkam (V. 27; S. 25f.). Dass die Angriffe gegen Crispinus (wegen Ehebruchs, unter anderem mit einer Vestalin, was diese das Leben kostet, außerdem für Verschwendungssucht und Eigennutz) und die folgende Darstellung von Domitians Kronrat nebeneinanderstehen und der Übergang von dem Crispinus-Teil zu den Versen über Domitian abrupt wirkt, hat in der Forschung für Irritation gesorgt. So wurde die These vorgebracht, Juvenal habe zunächst den zweiten Teil der Satire verfasst und diesem die mit Crispinus befassten Verse 1–33 erst bei der Publikation vorangestellt (vgl. Friedlaender 1895, 234; Santorelli 2012, 9). Dies ist ebenso schwer zu beweisen wie zu widerlegen und löst das Problem des abrupten Übergangs von V. 33 zu 34 ohnehin nur bedingt.

Die meisten Gelehrten versuchen dagegen, die Einheit des Gedichts zu erweisen (vgl. zusammenfassend Kißel 2013, 251–255). Sie heben hervor, wie die Verse über Crispinus auf die Darstellung Domitians vorbereiten – ein Umstand, der sich allerdings erst dann erschließt, wenn man die gesamte Satire gelesen hat (vgl. Braund 1996, 270f.): So gönnt sich Crispinus wie dann auch Domitian den

Luxus eines außergewöhnlichen Fischgerichts. Außerdem sorgen die Erwähnung der Protektion des Crispinus, der von Domitians Gesetzgebung gegen verschwenderischen Luxus nicht belangt wird (vgl. V. 12: *iudex morum*), und vor allem die Hinweise auf die Karriere des Freigelassenen, der es bis an den kaiserlichen Hof geschafft hat, für eine Überleitung zum eigentlichen Thema der Satire (V. 28–33). Zuletzt hat Flores Militello (2016, 348f. und *passim*) herausgearbeitet, wie Crispinus im Kontext des gesamten ersten Satiren-buchs gewissermaßen als Bindeglied zwischen der satirischen Kritik an dem anstößigen Verhalten der römischen Bevölkerung und den Angriffen gegen Domitian fungiere. Die vernichtende Darstellung des Crispinus bereite somit nicht nur die Beschreibung Domitians vor, sondern Sorge auch für den überraschenden Effekt, dass es in der Umgebung des letzten Flaviers noch viel schlimmere Charaktere gebe als Crispinus – und dass Domitian selbst natürlich nochmals viel schlimmer sei (zum Übergang zwischen den beiden Teilen s. außerdem Fögen 2009, 170f.).

Der Wechsel vom ersten zum zweiten Teil geht mit einem veränderten Erzählton einher, was vor allem damit zusammenhängt, dass nun das Epos als Prätext eine besondere Rolle übernimmt (vgl. oben S. 27). Zahlreiche offensichtliche Merkmale dieser Gattung bringt Juvenal in komischer Verzerrung in seine satirische Darstellung ein: die Anrufung der epischen Muse Kalliope (V. 34–36), etliche epische Umschreibungen (zum Beispiel die Angabe der Jahreszeit in V. 56–59) oder den Aufmarsch der Mitglieder von Domitians Kronrat (unter ihnen ist wiederum Crispinus) in Form eines Katalogs, der an epische Darstellungen erinnert (V. 76–118). Das zentrale Vorbild dürfte ein panegyrisches Epos des Statius über die militärischen Leistungen Domitians gewesen sein, für das der Juvenalscholiast den Titel *De bello Germanico* angibt und aus dem er ein kurzes Fragment mit der Darstellung eines Kronrats zitiert (dazu Santorelli 2012, 9–13). Nicht nur durch die immer wieder eingestreuten bissigen Kommentare des Satirikers (zum Beispiel

V. 114), sondern vor allem durch die Auseinandersetzung mit der hohen Literaturform wird den Lesern überdeutlich vor Augen geführt, wie belanglos der hier dargestellte Inhalt ist: Anders als bei Statius geht es nun nicht um die bedeutenden militärischen Entscheidungen des Princeps, sondern die kaiserlichen Berater diskutieren über einen ungewöhnlich großen Fisch, der dem Kaiser überreicht wird, für den sich aber kein passendes Kochgeschirr findet. Überhaupt präsentieren die Mitglieder dieses Kronrats ein auf beängstigende Weise komisch wirkendes Nebeneinander von Brutalität und Banalität.

Wie gesagt entspricht diese Darstellung weiteren Quellen, die nach der Ermordung Domitians verfasst wurden. Was uns Juvenal im Gegensatz zu Plinius, Tacitus und anderen Zeitgenossen nicht bietet, sind hingegen Preisungen der Nachfolger des letzten Flaviers Nerva und vor allem Trajan. So ist denkbar, dass der als *optimus princeps* betitelte Trajan ebenfalls zwischen den Zeilen der Satire präsent ist (falls die Satire denn während seiner Herrschaft entstand). Ausgehend von den Ergebnissen von Walters, der in der Organisation von Trajans Regierung eine starke Kontinuität gegenüber der Herrschaft Domitians erkennt,¹¹ liest Santorelli (2012, 24–28; vgl. dazu auch Bellandi 2016, 7) die Satire als einen Hinweis darauf, dass sich unter Trajan gegenüber Domitian gar nicht so viel geändert hat – und tatsächlich dürften selbst einige von Domitians Beratern auch weiterhin in Amt und Würden gewesen sein. Juvenals Darstellung muss dennoch nicht als Kritik an dem neuen Herrscher interpretiert werden. Vielmehr könnte die vierte Satire auch das Ziel verfolgen, den aktuellen Herrscher zu einem Regierungsstil zu animieren, der möglichst weit vom dem fehlgeleiteten Egoismus, wie er dem letzten Flavier zugeschrieben wird, entfernt ist.

11 K. H. Waters: Traianus domitiani continuator. In: American Journal of Philology 90, 1969, 385–405.

Fünfte Satire

Das gemeinsame Essen spielte nicht nur für das gesellschaftliche Leben in Rom eine zentrale Rolle, sondern es ist auch ein verbreitetes Thema der Literatur. Unter anderem wird im Zusammenhang mit Banketten der Umgang zwischen unterschiedlichen sozialen Schichten thematisiert (vgl. Stein-Hölkeskamp 2002, 466f. zu Plin. *Ep.* 2.6): Mit einer großzügigen *cena* konnte ein wohlhabender Römer sein Engagement für seine Mitmenschen – insbesondere die ihm verpflichteten Klienten – beweisen. Gleichzeitig konnten üppige Gelage den Gastgebern auch als Statussymbole dienen, wenn durch Tafelluxus der eigene Reichtum zur Schau gestellt wurde. Essen und Trinken sind ein Standardthema der römischen Satire (Gowers 1993), und gerade in der von satirischen Themen geprägten Literatur – hier ist neben Juvenal vor allem an Martial zu denken (vgl. oben S. 28ff.; zum Vergleich s. auch Santorelli 2013, 19–25) – ist zudem immer wieder die Rede von *cenae*, bei denen die Teilnehmer aus unterschiedlichen Schichten auch unterschiedliche Speisen vorgesetzt bekommen. Insbesondere gibt es mehrere Texte, in denen der wohlhabende Gastgeber besser speist als seine armen Klienten. Ein solches Verhalten, wie es auch Juvenals Gastgeber Virro gegenüber seinem Gast Trebius zeigt, wurde als schwerer Verstoß gegen den korrekten Umgang zwischen Patronen und Klienten bewertet, die einander doch als *amici* bezeichneten. Auch wenn die Idee, dass das Patronat eine *amicitia* sei, mit unseren Vorstellungen von Freundschaft nicht deckungsgleich ist, gab es doch einen Verhaltenskodex, der Demütigungen, wie sie der Klient in Juvenals fünfter Satire ertragen muss, ausschloss. Nicht zufällig endet die Satire mit der Wendung *dignus amico* (»eines Freundes würdig«) und bietet somit eine pointierte Anklage gegen die unwürdigen Abläufe bei dem hier dargestellten Gastmahl.

Wie unterschiedlich der reiche Gastgeber und die armen Gäste bedient werden, zeigt Juvenal in seiner fünften Satire dadurch,

dass er jede Speise, welche dem Hausherrn Virro serviert wird, mit dem kontrastiert, was der Klient Trebius und die übrigen Gäste erhalten – und damit ist Satire 5 wohl das am klarsten strukturierte Gedicht Juvenals. Angefangen mit den Weinen und dem Wasser, das dazu gereicht wird, erhält Virro nur erlesenste Qualität, während Trebius' Speisen in einer Weise beschrieben werden, dass sie beim Leser Ekel hervorrufen. Anders als etwa in der elften Satire, in der gerade ein einfaches Mahl positiv bewertet wird, kommt in Satire 5 kein Zweifel daran auf, dass Virros luxuriöse Speisen erstrebenswerter sind als die des Trebius (dazu Stein-Hölkeskamp 2002, 478–481). Und auch das Ambiente, in dem Virro diniert, ist ein anderes als bei den armen Gästen: Während dem Hausherrn von attraktiven und somit sicherlich sehr teuren Sklaven exklusives Geschirr gereicht wird, erhält Trebius seinen angeschlagenen Becher von einem unansehnlichen und zudem wenig aufmerksamen Sklaven. Zudem hat die Dienerschaft auch den Auftrag, dafür zu sorgen, dass Trebius sich nicht doch einmal an den Speisen des Herren bedient, und ihn gegebenenfalls drastisch zurechtzuweisen (V. 74f.). Die durchgehende Kontrastierung der »parallel menus« bestimmt somit die antithetische Struktur des Gedichts. Zudem werden Virro auch Speisen vorgesetzt, zu denen es auf Trebius' Seite keine Entsprechung gibt, also wird Trebius bei einigen Gerichten offenbar einfach übergangen (Braund 1996, 306–308). Der Höhepunkt – oder eher: Tiefpunkt – von Trebius' Mahl sind die Äpfel, die als Nachtisch gereicht werden, und deren Verzehr Trebius auf eine Stufe stellt mit dressierten Affen, die alberne Vorführungen bieten (V. 153–155).

Juvenals satirischer Sprecher wendet sich in dem Gedicht überwiegend an Trebius, den er von seinem entwürdigenden Leben als Parasit an Virros Tafel abzubringen versucht (Santorelli 2013, 3–5). Dabei verwendet er zu Beginn der Satire eine Sprache, die an philosophische Diskurse denken lässt: Das Streben des Parasiten nach einer Essenseinladung wird als *propositum* (»Vorhaben«) bzw. *bona*

summa (»höchstes Gut«) bezeichnet und dem ein kynisch geprägtes Dasein als Bettler, der allein vom »Hundebrötchen« lebt, gegenübergestellt (V. 1–11). Wenn das erbärmliche Bettlerdasein als ein Leben dargestellt wird, welches im Vergleich zu Trebius' entwürdigendem Streben nach den Resten von Virros Tafel geradezu erstrebenswert sei, zeigt dies, wie sehr sich Trebius erniedrigen lässt (hingegen ist wohl kaum anzunehmen, dass Juvenals Sprecher als kynischer Philosoph auftritt, wie Nadeau 2013, 29 vorgeschlagen hat). Am Schluss des Gedichts greift der Satiriker diesen Gedanken auf, indem er Trebius vorwirft, seine Freiheit – die er als römischer Bürger doch besitzt – aufzugeben (V. 161–173).

Braund (1996, 308) hat darauf hingewiesen, dass Juvenals Sprecher tatsächlich nicht nur das Verhalten des Patrons anklagt, sondern auch das des Klienten, der sich ja freiwillig in diese Rolle begibt. Somit erkennt sie eine Entwicklung der Sprecher-*persona*, die in Satire 1 noch eindeutig auf der Seite der Klienten stand – ja, zu diesen offenbar dazugehörte – und in Satire 3 mit Umbricius sympathisierte, der sich gegen die Konkurrenz durch griechische Klienten nicht behaupten konnte. Hier ist nun eine deutliche Distanz zu Trebius sichtbar, mit dessen Lebensumständen Juvenals Sprecher offenbar nichts zu tun hat. Es ist jedoch nicht nur eine immer stärkere Kritik am unterwürfigen Betragen des Klienten zu spüren, sondern auch die Angriffe gegen den Patron Virro übertreffen die Attacken gegen geizige Patrone in den vorangehenden Satiren deutlich. Dies lässt sich zum Beispiel an der Stelle erkennen, an welcher der Sprecher Virro direkt zu einem anständigen Umgang beim Essen auffordert – nicht etwa zu einer Gleichbehandlung von Gastgeber und Gästen, denn das kann man von Virro wohl ohnehin nicht erwarten (V. 107–117). Noch deutlicher wird die Kritik an dem Patron am Ende der Satire, wenn es heißt, dass Virro sich mit voller Absicht so verhält und sich von der Demütigung der Klienten offenbar bestens unterhalten fühlt. Die Satire steigert das in Buch 1 immer wieder präsente Thema »Missstände im Patronat«

sowohl in Hinblick auf die Darstellung des erbärmlichen Klienten als auch auf die des böartigen Patrons.

Ein Patron namens Virro wird uns in der neunten Satire wiederbegegnen und dort einen armseligen Klienten namens Naevolus vor allem sexuell ausbeuten (zum Vergleich zwischen Naevolus und Trebius sowie Umbricius s. Santorelli 2013, 15–19). Auch in Satire 5 gibt es mindestens zwei Stellen, die sexuelle Übergriffe des Patrons vermuten lassen (vgl. zu V. 141–145 und 171–173). Allerdings scheint hier Virro den aktiven Part einzunehmen, während er in Satire 9 als passiver Homosexueller dargestellt wird, der den von ihm abhängigen Klienten dazu zwingt, ihn zu penetrieren. Die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Satiren (vgl. Hopman 2003, 570–573, Bellandi 2009, 484) weisen darauf hin, dass Juvenal unter dem Namen Virro verschiedene negative Eigenschaften eines schlechten Patrons subsummiert. Dabei ging es Juvenal aber offenbar nicht um die Zeichnung eines kohärenten Bildes dieser Figur, sondern er ließ den bereits als böartigen Patron etablierten Virro in Satire 9 wieder auftreten, dort aber mit teilweise neuen Charakterzügen.

Buch 2

Sechste Satire

Am Ende der sechsten Satire behauptet der satirische Sprecher mit deutlicher Ironie, seine Beispiele für das üble Fehlverhalten der römischen Frauen seien nichts weiter als eine Erfindung – ebenso wie die Inhalte der Gattung Tragödie, zu denen das Berichtete tatsächlich viel besser passe als in eine Satire (V. 634–638). Er will offenbar sagen, dass seine Darstellung die grausame Wahrheit nicht abzubilden vermag, dazu sei allein die Tragödie in der Lage. Auf diese Weise wird eine Verbindung zwischen den dargestellten Frauen und den verbrecherischen Frauen der Tragödie wie der Gattenmörderin