

DER NEUE PAULY
Supplemente

DER NEUE PAULY
Supplemente Band 7

Herausgeber:

Hubert Cancik
Manfred Landfester
Helmuth Schneider

Die Rezeption der antiken Literatur

Kulturhistorisches Werklexikon

in Verbindung mit Brigitte Egger
herausgegeben
von Christine Walde

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart • Weimar

Mitglieder der Redaktion:

Kai Fabian Fürstenberg
Daniel Groß
Anna Kranzdorf
Claus R. Kullak
Vanessa Kühnhofer
Susanne Mall
Natalia Pfau
Ingo Stelte
Christian Stoffel
mit Tanja Breitenbücher

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

ISBN: 978-3-476-02034-5

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Inhalt

Verfasserinnen und Verfasser	VI
Vorbemerkungen	VII
Hinweise zur Nutzung des Bandes	XVIII
Beiträge A–Z	I
Abkürzungsverzeichnis	
A. Allgemein	1153
B. Lexika, Zeitschriften und Standardwerke	1157
C. Quelleneditionen	1161
D. Handschriften	1162
E. Antike Quellen	1163
Abbildungsverzeichnis	1181
Register	1185

© 2010 J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart

www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt
Satz: Dörr und Schiller GmbH, Stuttgart
Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Printed in Germany
November 2010

Verlag J.B. Metzler Stuttgart · Weimar

Petron (Petronius Niger, Arbiter) Satyrice

A. Autor und Werk

Der Streit über die biographischen Eckdaten Petrons – traditionell identifiziert als Petronius Niger (Arbiter) – gilt als so gut wie beigelegt, da man mittlerweile allgemein dazu intendiert, den Autor der lat. *Satyrice* mit jenem rätselhaften P. zu identifizieren, den der Geschichtsschreiber Tacitus in den *Annalen* (16,18f.) beschreibt. Andere (v. a. ältere) Forschungsmeinungen datieren ihn entweder in die Zeit des Augustus (Mommsen [40]), des Tiberius (Bücheler) oder zwischen 180 und 270 n. Chr. (u. a. Marmorale, Niebuhr [37]; [43]). Laut Tacitus war P. erst Proconsul in Bithynien, später Consul, und nahm 65 n. Chr. an der Pisonischen Verschwörung gegen Kaiser Nero teil. Unter den Opfern der zweiten von Nero initiierten Beseitigung von Kritikern (66 n. Chr.) gestaltete der *arbiter elegantiarum* («Autorität in Fragen verfeinerter Lebensart») des neronischen Hofes seinen erzwungenen Selbstmord als ästhetisch ausgefeilte Geste und geradezu als Parodie eines noblen, stoischen Todes (vgl. auch Plutarch, *De adulatore et amico* 60d; Plin. nat. 37,2,20).

Das erhaltene Werk P.s umfasst 141 Kapitel seines Romans (im Folgenden zitiert nach der Edition von K. Müller = M., 2003). Dazu treten Fragmente aus der indirekten Überlieferung, meist poetischer Natur. Die Textkenntnis wuchs nach der Entdeckung des Cod. Tragiuriensis (s. u. B.5.1.) im 18. Jh. erheblich an, der den größten zusammenhängenden Abschnitt des Werks enthält (Kap. 26–79 M.): die sog. *Cena Trimalchionis*, das üppig-kreative Gastmahl im Haus des reichen Freigelassenen Trimalchio.

Die prosimetrische Struktur des Textes zeigt einen Wechsel von Abschnitten in Prosa und in Dichtung mit einem Panorama an Metren (Hexameter, Distichen, Phalacæen, Trimetern usw.), die eine solide Beherrschung der ant. Metrik demonstrieren. Die narrative Perspektive beherrscht ein Ich-Erzähler, der mit dem jungen *scholasticus* Encolpius zusammenfällt. Er ist von den ersten Schlagabtauschen der S. an präsent, doch wird jenseits des berichtenden und quasi-autobiographischen Charakters der Erzählung auch die unablässige Anwesenheit eines »impliziten Autors« fühlbar, der mit aristokratischer wie ironischer Distanziertheit die verwickelten Ereignisse betrachtet, in denen sich seine Figuren zu verlieren scheinen. Sie verfallen lit. determinierten Tobsuchtsanfällen und hochtrabenden Aspirationen, welche sich aus ihrem

Schulwissen herleiten, das sie – während sie sich als Picaros so gut es geht durchschlagen – ganz unangemessen auf die ihnen ständig zustoßenden Wechselfälle anwenden.

Die in den Roman eingestreuten Novellen (z. T. »milesische«) – das unzurbrechliche Glas, Kap. 61f.; die Magierinnen und die Strohpatte, Kap. 63; der Knabe aus Pergamon, Kap. 85–87; die Matrone von Ephesos, Kap. 111f. – verweisen hingegen eher auf die Erzähltechnik der sog. Populär- oder Gebrauchsliteratur, die es dem Autor erlaubte, das schwindelerregende Kaleidoskop der erzählten Abenteuer durch einen Reigen histor. folkloristischer, anthropologischer und erotischer Elemente noch weiter anzureichern.

Der schillernde Stil der S. teilt sorgfältig jeder Gestalt eine eigene Sprache zu, die deren gesellschaftlicher Stellung und Bildungsstand angemessen ist; doch trotz der außergewöhnlichen Vielfalt der Ausdrucksformen gewährleistet der Erzähler und Protagonist Encolpius, der alle Ereignisse in seiner Erinnerung aufruft und durch seine eigene Erfahrung und seine intellektuellen Ambitionen filtert, die grundlegende Homogenität des Werks. In zwei ausladenden episch-tragischen Passagen, die von Eumolpus deklamiert werden (*Troiae halosis*, Kap. 89; *Iliupersis*, Kap. 119), tritt mit der Erhabenheit der Stoffe und der Metren (Iamben und Hexameter) eine bes. herausragende, hochfahrend-aufbrausende Stilistik auf, die mit der Grandiosität der tragischen und epischen Formen der augusteischen und neronischen Zeit mithalten kann. Diese erfüllen auch P.s Einstellung zur höheren Dichtung in einem geschichtlichen Kontext, in dem die lit. Polemiken über die großen traditionellen Gattungen eine bes. Sogkraft und Schärfe entwickelten. So beteiligte er sich mit dem von Eumolpus vorgetragenen Epyllion über den Bürgerkrieg (*Bellum civile*) zwischen Caesar und Pompeius (Kap. 119–123) in ironischer Brechung an der Frage, wie ein gelungenes zeitgenössisches Epos auszusehen habe (vgl. dazu das Werk des Lucan).

B. Rezeption und Transformation

B.1. Rezeptionsprofil

Die Rez. von P.s Text reicht von Martial (fast noch Zeitgenosse P.s) über Apuleius (zu beiden s. u. B.2.) bis in die heutige Zeit und betrifft nicht nur die lat. Literatur der flavischen und antoninischen Zeit

und der Spätantike, sondern auch – über nicht nachvollziehbare Pfade – das lat. MA und die *Romans* (Versromane), deren Verfasser bestimmte Passagen der S. gekannt zu haben scheinen. Nach der Renaissance kam es v. a. im 17. Jh. in Italien zur Wiederentdeckung und zum Erfolg P.s, der trotz der heftigen moralischen Gegnerschaft der Schriftsteller katholischer Provenienz (bes. zur Zeit der Gegenreformation) über den pikaresken Roman, der ihn in Anlage und Geist imitierte, zunehmend Bewunderer und Nachahmer fand. Die Zeit der Franz. Revolution sah schließlich die endgültige Konsekration der S. als eines Referenztexts, als ganze Abschnitte (bes. die novellistischen) eine wahre *réécriture* in der dramatischen Gattung erleben, denen wegen ihres desillusionierenden und entlarvenden Grundtons und der Zurschaustellung der paradoxen zeitgenössischen Gesellschaftskonventionen der Erfolg sicher war. Auch die engl. und dt. Literatur öffneten sich nach und nach einer Sensibilisierung für P.; ganze Passagen wurden imitiert, aber auch angefochten und parodiert.

Doch erst die zweite Hälfte des 19. Jh.s und das gesamte 20. Jh. sicherten P.s Meisterwerk einen herausgehobenen Platz in der idealen Bibliothek der ant. Autoren, die jeder Intellektuelle, Dichter oder Romanschriftsteller kennen und als Schatz bewahren musste – v. a. nach dem Erscheinen von Joris-Karl Huysmans' Roman *À rebours* (1884; s. u. B.7.2.), in dem das Bild P.s als eines raffinierten und elitären Intellektuellen seine letzten Weihen empfing, gleichsam als Vorläufer des dekadenten Ästheten, wie er von der Hauptfigur des Romans, Des Esseintes, verkörpert wird. Die Wirkung, welche die S. auch auf das 20. Jh. ausübte, ist in inhaltlicher wie in stilistischer Hinsicht kaum abzuschätzen. Bei der im 20. Jh. zu beobachtenden Suche nach neuen, provokativen und ikonoklastischen Sprachformen hatte aber P.s experimentelle Ausdruckskraft sicherlich kein geringes Gewicht. Schließlich erlagen auch der Film und das Theater der Faszination der S. und brachten einige stimulierende, aber durchaus fragwürdige Neulesungen des Textes hervor.

Eine Besonderheit der S.-Rez. generell ist die frühe Fragmentierung des Textes und Sondertradition einzelner Werkteile: Die eingestreuten Gedichte und bes. die Novellen, v. a. die Geschichte von der Witwe von Ephesus (= *W.v.E.*), verselbständigten sich schnell von ihrem Kontext in den S. und damit auch von ihrem Autor.

B.2. Antike

Die Rez. P.s beginnt bereits mit Martial, dessen symposiales Epigramm 2,32 offensichtlich an die *Cena Trimalchionis* anknüpft (s. auch Mart. 3,82). Auch

Apuleius integrierte aus den S. stammendes Material in die ersten drei Büchern seiner *Metamorphoses* (vgl. etwa Petron. 63,10 und Apul. met. 1,7); seine Kompositionstechnik konzentriert sich dabei v. a. auf die Figurenzeichnung und den narrativen Rahmen der S. Schon bald danach begann der in den Bibliotheken der Gebildeten und Grammatiker verborgene Text P.s, dem man nun weitgehend wegen sprachlich-grammatikalischer Phänomene Interesse entgegenbrachte, »abzubreckeln«. Im späten 2. oder frühen 3. Jh. besprach der Grammatiker Terentianus Maurus in zwei kleinen Auszügen die Metrik P.s (Fragm. 19 und 20 Bücheler). Im 4. Jh. zitierte Hieronymus in epist. 193,19 einen Vers P.s, während die Grammatiker Diomedes (GL 1, S. 518), Marius Victorinus (GL 6, S. 138 und 153) und Pompeius (GL 5, S. 578,23) in wenigen Zitaten ihre P.-Kenntnis dokumentieren. Auch der *Aeneis*-Kommentar des Servius verweist auf P. – in Bezug auf Verg. Aen. 3,57 und den Ausdruck *auri sacra fames* (»verfluchter Hunger nach Gold«), dessen Herkunft in Fragm. 1 der S. behandelt wird.

Ziemlich einzigartig ist Sidonius Apollinaris' Verweis auf P. (Sidon. carm. 23,145 ff.), der ihn in einer Reihe verehrter Poeten und Prosaiker, aber ohne seinen Namen zu nennen, als »priapischen Gärtner Marseilles und Verehrer des heiligen Holzsees bezeichnet. Dieses Zeugnis wurde zum Beweis von P.s gallischer Herkunft herangezogen. Laut Macrobius (*Commentarii in Somnium Scipionis* 1,2,8) schmeicheln die Geschichten fiktiver Liebesabenteuer (*fictis casibus amatum referita*), denen P. sich vorwiegend widmete, dem Gehör. Es handle sich also um Unterhaltungsliteratur ohne erzieherischen Zweck.

Neben der kurzen Erwähnung P.s bei Boëthius (*In Porphyry*. 2, S. 45 de Bäle) sind v. a. die 13 Zitate bei Fulgentius (13,1; 17,2; 24,4; 46,1; 57,9; 73,5; 74,2; 99,1; 122,8; 123,13; 124,19; 126,7; 126,10) von Bedeutung, die dieser um der Stilistik willen anführt: P. galt in der Spätantike als prominentester Vertreter der menippeischen Satire, welcher Fulgentius' *Mythologiarum libri* im strukturellen Aufbau weitgehend folgen. Da nur eines dieser Zitate aus dem überlieferten Textcorpus P.s stammt (57,9 = Petron. 82,5), lag ihm wahrscheinlich ein wesentlich längerer Text der S. vor als uns heute. Doch legen einige der übrigen 12 Zitate den Schluss nahe, dass Fulgentius nicht P., sondern ähnliche Passagen aus Lukrez (3,984–994) oder Statius rezipierte (Stat. Theb. 3,661).

Der lat. Grammatiker Priscian (um 500) bezog sich zweimal auf P. (Prisc. institutio 8,16, S. 381; 11,29, S. 567 Hertz). Laut Johannes Lydos (*De magistratibus populi Romani* 1,41; erste Hälfte des 6. Jh.s) führten sowohl P. als auch Juvenal das Genre der Satire zu schmachvollen Exzessen. Ab dem Ende des 6. Jh.s finden sich nur noch wenige Verweise auf P. und sei-

Werk, nämlich in Ps.-Acron's *Ad Horatii epodos* 5,48; Isidors *Origines* 5,26,7; sowie beim unbekanntem Autor von *De dubiis nonimibus* (GL 5, S. 578,23). Dieser Rez.-Rückgang deutet darauf hin, dass man P.s Namen wegen seiner moralischen Anstößigkeit verschwiege, aber doch durch isolierte Zitate seine Kenntnis verriet. Dennoch findet sich eine exquisite Umarbeitung der Geschichte vom unzerbrechlichen Glas (Petron. 51) in Isidors *Origines* (16,16,6 *de vitro*) wieder.

B.3. Mittelalter

Im 9. Jh. befand sich der vollständigste Text der S., der heute als Archetypus (*w*) gilt, aller Wahrscheinlichkeit nach in den nordfranz. Skriptorien von Auxerre und Fleury. In der 873 beendeten *Vita Sancti Germani* des Mönchs Heiricus von Auxerre (praef. 3,21 und vit. 1,113) werden zwei Passagen der S. aufgegriffen (133,3 v. 4; 119 v. 5), die sicherlich einer direkten Kenntnis von *w* entstammen. Mit Fleury ist das *Glossarium Sancti Benedicti Floriacensis* (9. Jh.) verbunden; darin taucht eine handschriftliche Glosse des Heiricus auf, welche die *Troiae Halosis* (Kap. 89) Buch 15 der S. zuordnet. Dies deutet darauf hin, dass Heiricus ein noch kohärenter und in Bücher unterteilter Text vorlag. In der Folge erreichte die Kenntnis der S. mit Orleans ein weiteres franz. Skriptorium, wo mit hoher Wahrscheinlichkeit das *florilegium Gallicum* (Mitte des 12. Jh.s; heute als *f* bezeichnet) verfertigt wurde. Dessen Verfasser konnte wahrscheinlich den Archetypus *w* konsultieren, in jedem Fall aber auf einen größeren Text als den heutigen zurückgreifen. Die Glaubwürdigkeit seiner Lesarten ist jedoch in der Forschung stark umstritten.

Die umfangliche P.-Rez. bes. in Frankreich wurde durch die sorgfältige Arbeit der Benediktiner-Klöster ab dem 9. Jh. ermöglicht. Am Ende des 12. Jh.s benutzte Johannes von Salisbury den Archetypus *w*. Im *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum* zitierte er einige Stellen der S., die mit jener in den Codd. *OL*, *L* und *H* bezeugten Überlieferung korrespondieren [38]. Bemerkenswert ist zudem seine Kenntnis der *Cena Trimalchionis* zu einer Zeit, in welcher der inzwischen verlorene Cod. Coloniensis, der erst 1423 von Poggio Bracciolini kopiert wurde und erstmals den gesamten Passus der *Cena* enthielt, nicht leicht zugänglich war. Man vermutet daher, dass Johannes von Salisbury Zugang zu einem noch nicht in Exzerpte zergliederten Text der S. hatte [49]. Thierry von Chartres (Theodoricus Brito) verwies 1141–1150 in seinem Kommentar zu Ciceros *De inventione* (3,2) auf die Passage, die heute als Anfangskapitel der S. gelten (überliefert in *L*, *O*, \varnothing).

In der *Philippide* von Wilhelm Brito (Wilhelm dem Bretonen, 13. Jh.) findet sich wohl eine Reminiszenz

an Petron. 122, v. 174. Johann von Viktring erwähnt die vv. 1, 2, 9 und 10 von Petron. 137 unter der Bezeichnung *petroniani versiculi*. Der Zürcher Kanoniker Konrad von Mure (gest. 1281) zählte P. in seinen *Gesta Romanorum* unter die maßgeblichen ant. Autoren. Im MA sind auch die Glossen von St. Denis (*Glossarium Sancti Dionysii Floriacensis*, Cod. Bernensis 276) erwähnenswert [42]. Auszüge aus einer bedeutenderen Sammlung, der Pierre Daniel für seine bei Paul Frelon gedruckten P.-Edition wertvolles Material entnahm (Lyon 1618) [47].

(Teil-)Zitate aus P. finden sich schon bei zahlreichen ma. Autoren: im 9. Jh. bei Wulfhard von Bourges (866–876); im 10. Jh. bei Eugenius Vulgarius und Froumund von Tegernsee; im 11. Jh. bei Guido von Arezzo (ca. 1030) und Pietro Damiani; im 12. Jh. im *florilegium Gallicum*, bei Osbern Pinnock von Gloucester, Hildebert de Lavardin, William von Malnesbury (ca. 1135), Theodoros Prodromos, Alexander Neckham und Giraldus Cambrensis (1191); im 12./13. Jh. im pseudo-quintilianischen *Tribunus Marianus*; im 13. Jh. bei Wilhelm Brito (1214–1217), Elias von Thriplow, im Papias-/Hugutio-Glossarium, bei Vincent de Beauvais (1256/59) und in der anonymen Geschichtensammlung einer Hs. im Dubliner Trinity College (Ms 602, fol. 132r–149v) mit einer Fülle von Anklängen an P.

B.4. Humanismus und Renaissance

Ein erster indirekter Einfluss der S. auf die ital. Prosa zeigt sich in der Bearbeitung der *W.v.E.*-Episode im *Novellino* (der ältesten ital. Novellensammlung, Ende des 13. Jh.s), doch gab es im MA zahlreiche andere Quellen als die S., in denen diese Geschichte tradiert wurde, etwa die franz. und lat. Versionen der äsopischen Fabeln, die *Sieben Weisen* sowie der *Policraticus* von Johannes von Salisbury (*Appendix, Fabula 15: Mulier vidua et miles*). Wahrscheinlich rezipierte Geoffrey Chaucer (Ende des 14. Jh.s) in seinen *Canterbury Tales* (*The Wife of Bath*, bes. 3,765–768) nicht P., sondern den *Policraticus* (7,20). Eine konstante Tendenz aller ma. Bearbeitungen dieser milesischen Novelle besteht darin, dass der verführende Soldat eine Verwandlung in einen edlen Ritter durchmacht, was wohl das Nachgeben der Witwe am Ende moralisch rechtfertigen soll.

In der Folge griffen Jacques de Vitry und Étienne de Bourbon (*Compilatio singularis exemplorum*, Mitte des 13. Jh.s) das Motiv auf. Des Weiteren tritt es im engl. Ms. Brit. Mus. Add. 27336 und in den *Gesta Romanorum* auf; in der *Historia Septem Sapientum* wird es sogar in drei Versionen verwendet. Daneben sind sowohl im *Esopo toscano*, einer toskanischen Vulgarisierung des ant. Fabeldichters Aesop, als auch in der 124 Verse

umfassenden Erzählung *De la dolente qui fut foutue sur la tombe de son mari* einige Übereinstimmungen mit der Version P.s feststellbar. Die Novelle wurde u. a. in ma. *fabliaux* (Schwänkerzählungen) von Giovanni Ser-cambi (*De muliebri volubili; De muliebri adultera*) und von Giovanni Boccaccio (z. B. in den *Genealogie deorum gentium*; im *Corbaccio*, Mitte des 14. Jh.s) rezipiert.

Ab dem 15. Jh. nahm die Kenntnis der S. durch zahlreiche Editionen und die gelehrsame und anspielungsreiche Bildungs-Trad. der Renaissance in ganz Europa stark zu. Die Rez. mancher Passagen P.s – v. a. der milesischen Novellen – hatte zuweilen durchaus eben in ihrer Freizügigkeit ihren Grund. Zu erwähnen sind hier Bearbeitungen der *W.v.E.* u. a. von Anton Francesco Doni (1551) und Matteo Bandello (gest. um 1561).

In Frankreich findet man in Montaignes *Essais* fünf Zitate aus P. (1,2,12 – Petron. 11; 3,5 – Petron. 128; 3,9 – Petron. fr. 33 Bücheler; 3,10 – Johannes von Salisbury, *Policaticus* 3,8 – Petron. 25). Montaigne äußerte sich zudem wertend über P.s Freitod und dessen berühmte Beschreibung in Tacitus' *Annalen*. Pierre de Bourdeille (gest. 1614) imitierte in *Vies des dames galantes* (disc. IV, art. III; postum 1665) die Novelle von der *W.v.E.* Meist enthielten sich aber auch die freizügigeren Autoren des Wiederaufgreifens konkreter Passagen P.s und überließen Zitate und detaillierte Diskussionen des lat. Text den Gelehrten, die einerseits die Eleganz und Erfindungsgabe P.s lobten, andererseits jedoch seine Dreistigkeit und Unmoral verurteilten (vgl. dazu den Forschungsüberblick über das 16. Jh. am Anfang der bei Paul Fyellon 1618 erschienenen S.-Ausgabe).

Im 16. Jh. war es leichter, Teile der S. und nicht die gesamte Struktur des Romans oder seine Figuren zu imitieren. So bot François Pithou im Vorwort der pseudo-quintilianischen *Déclamations* (Paris 1580) bededte Reminiszenzen sowie ein Zitat der Anfangskapitel der S. Daneben versäumte er nicht, u. a. das *Bellum civile* (Petron. 119–124) in einem an Jacques-Auguste de Thou gerichteten Brief nachzuahmen, wo er über die triste zeitgenössische politische Kultur reflektierte (v. 23 – Petron. fr. 27,13 Bücheler; vv. 27 ff. – Petron. bell. civ. 53 und 142; v. 66 – Petron. 114). Der Dichter Mathurin Régnier fand um 1600 Gefallen daran, die Liebesgeschichte von Circe und Polie-nus (Kap. 126) in seinen *Élégies* (IV) in ihrer ganzen Derbheit zu imitieren; auch in seiner zehnten Satire sprach er über sich selbst in der Manier des Encolpius nach S. 5 und 6. In jüngster Zeit spekuliert man über einige mögliche Reminiszenzen an die von Trimalchio erzählte Zauberinnengeschichte (Kap. 63) in Christopher Marlowes *Doctor Faustus* (um 1589) [30].

Bedeutend ist zudem die Rolle der S. in Genese und Entwicklung des Schelmenromans, der in Spa-

nien entstand und von dort in der europ. Literatur ab dem 16. Jh. zunehmend Fuß fasste: Das erste Beispiel außerhalb Spaniens ist der 1594 erschienene und wahrscheinlich von anonymen span. Roman *Lazarillo de Tormes* (1554) beeinflusste *Unfortunate Traveller* von Thomas Nashe. Weitere Vertreter dieser Gattung waren z. B. Grimmelshausen (*Simplicius Simplicissimus*, 1668), Mateo Aleán (*Guzmán de Alfarache*, 1599), Jerónimo de Alcalá Yáñez de Ribera (*Alonso*, 1624–1626) und Francisco de Quevedo (*Buscón*, 1626). Letzteres Werk berichtet vom widrigen Schicksal eines Schelmes niederer Herkunft, der seine soziale Position verbessern will, um am goldenen Leben der Aristokraten teilzunehmen. Die narrative Technik der Ich-Erzählung, der starke Kontrast zwischen Schein und Wirklichkeit, der komische Realismus, der diesen Picares-Roman durchdringende Humor sowie der ständige Rückgriff u. a. auf Verkleidungen und das wankende Schicksal kommen den S. jedenfalls sehr nahe.

B.5. Das 17. Jahrhundert

B.5.1. Allgemein

Das 17. Jh. erlebte in ganz Europa geradezu eine Welle von Kommentaren und Ausgaben der S., die ihre Lektüre sowie philologische Studien beflügelten. Dabei riefen die Wiederentdeckung des Cod. Tragi-riensis, der 1650 von Marino Stalileo in der Bibliothek des Niccolò Cippico im dalmatischen Traù/Trogir gefunden wurde (Cod. Parisinus 7989) und u. a. die *Cena* enthält, sowie die Renaissance der lat. Satire in England (v. a. durch die menippeische Satire *Euphormionis Satyricon* von John Barclay, 1603; Paris 1605) eine erbitterte und polarisierte Diskussion über die Authentizität der *Cena Trimalchionis* hervor. Joseph Justus Scaliger ging mit seinem scharfen Urteil so weit, über das *Euphormionis Satyricon* zu sagen, dass in Angers ein Pedant vorgebe, S. verfasst zu haben, dass das Werk aber das Versprechen in keiner Form einlöse (*semble estre quelque chose mais puis n'est rien du tout*).

B.5.2. Frankreich und Italien

Claude-Barthélemy Morisot, der John Barclay nach-eiferte, entwarf 1625 in der Imitation P.s solch kühne Seiten und Bilder, dass sein Werk *Alitophili Veritatis lacrymae, sive Euphormionis Lusimini continuatio* vom Parlament von Dijon verboten bzw. verbrannt wurde: So bekenn hier ein Jesuitenschüler offen, dass P. in den religiösen Schulen bereits den Platz des Aristoteles eingenommen habe, woraus leicht ersichtlich wird, welche Lehren ein solcher Pädagoge den Jungen erteilen könne. In John Barclays Roman *Argenis* (1621) nehmen die Rückgriffe auf P. bei Beibehaltung eini-

ger bes. wirksamer idiomatischer Ausdrücke ab. Von den ironischen Seitenhieben eines Morisot war der Weg zu den Provokationen des Théophile de Viau – des Autors der lat. Erzählung *Larissa* (1638), der von der Kirche wegen Unmoral und Gottlosigkeit verbannt wurde – nicht weit: Die Erinnerung an den Epheben von Pergamon (Petron. 85–87) wird hier (S. 321) geweckt durch *Igitur postero die coepi pudorem pueri sollicitare*. Béroalde de Verville beschrieb P. in *Moyen de parvenir* (1617) als Gast eines imaginären Banketts (Kap. 32; 49; 50), wobei man hierbei nicht zwangsläufig von einer direkten Rez. der S., sondern vielleicht eher von einem durch die *Annales* des Tacitus inspirierten Typus des Intellektuellen ausgehen muss. Im 17. Jh. sticht speziell Jean-Louis Guez de Balzac hervor, der sich in zahlreichen seiner Werke mit den S. auseinandersetzte, etwa im *Aristippe* (1658), wo P. als Symbol eines luxuriösen und sinnlichen Lebens fungiert.

Dass P.s Text in der Abtei von Port-Royal in gewissem Umfang bekannt war, lässt sich nicht nur aus dem Zitat bei Blaise Pascal ableiten (*Pensées*, Art. 7,28 Havel: *Plus poëtie quam humane locutus est*; vgl. Petron. 90), sondern v. a. aus dem 1659 in Paris erschienenen *Epigrammatum delectus*, in dem einige Verse P.s zitiert werden (u. a. S. 107, 122, 127). Der P.-Verehrer Antoine Gombaud (der sog. Chevalier de Méré, 1607–1684), der einen Briefwechsel mit Pascal pflegte, übersetzte die *W.v.E.* und arbeitete sie für die Herzogin von Lediguères, die Empfängerin des 34. Briefes seiner Sammlung, um.

Einige vereinzelte und z. T. unsichere Spuren der Abenteuer des Encolpius und Eumolpus finden sich in den franz. Romanen des 17. Jh.s, z. B. in der *Vraie histoire comique de Francion* (1623) von Charles Sorel. Henry Le Bret hingegen ging am Schluss seines Vorwortes zur *Histoire comique et voyage dans la lune* (1656) seines Freundes Cyrano de Bergerac auf lückenhafte Werke ein und verglich die S. mit den bewundernswerten Ruinen des ant. Rom. Auch in der franz. Dichtung, v. a. im Epos, gibt es Spuren der S., so z. B. in dem nach dem Vorbild von P.s *Bellum civile* gestalteten *Guerre espagnole* des Jean-François Sarrasin (1674). Sogar der Dramatiker Jean Racine zitiert im 16. Brief P. zweimal (1661; Petron. 127,3: *Ne fastidias hominem peregrinum inter cultores tuos admittere: inuenies religiosum, si te adonari permiseris*; 108,14: *Nam contemptus amor viues habet*). Das außergewöhnliche Schicksal P.s im Frankreich des 17. und 18. Jh.s wurde durch eine gewisse Analogie der damals wahrgenommenen ethischen und lit. Verelendung der eigenen Zeit und der moralisch-kulturellen Dekadenz der neronischen Epoche gefördert.

Auch die ital. Novellistik scheint die S. gekannt zu haben, wie aus der wiederholten Nachahmung der

W.v.E. hervorgeht: so z. B. bei Annibale Campeggi, dem Mitglied der 1630 von Giovanni Francesco Lore-dano in Venedig gegründeten *Accademia degli Incogniti*, unter deren Ägide die eindrucksvollste ital. Novellen-sammlung des 17. Jh.s publiziert wurde (*Cento novelle amorose dei Signori Accademici Incogniti*). Campeggi griff das Thema der *W.v.E.* in Novelle 1,24 auf, vermischte es jedoch mit Reminiszenzen an die Novelle der Ghismonda aus Boccaccios *Decamerone* und schmückte es mit rhetorisch elegischen Tönen aus. Giambattista Vico bewies in *Delle cene sontuose dei Romani* (1699), einer Rekonstruktion der röm. Essenskultur, direkte Kenntnis der *Cena Trimalchionis*.

Für Justus Lipsius (*Epistula Petro Pythaeo*, Bd. 1, 517 der *Opera omnia*, Wesel 1675) gehörte P. zu den Unterhaltungsschriftstellern, denen man sich bisweilen zum Vergnügen widmet. Trotz P.s offener Zügellosigkeit rühmte er den Humor, die Eleganz und die Feinheit der S. Dieses Urteil verdeutlicht sehr gut die Anziehung, die P. auf die Intellektuellen und die Literatur des 17. Jh.s ausübte. Nicht zufällig beklagte Giovan Battista Marino in seinem Hauptwerk *Adone* (1623), in dem er Adonis auf eine Reise zum Planeten Merkur schickt, wieviel vom Werk P.s verloren sei (10,581,1–2).

In Frankreich wurde die P.-Lektüre am Ende des 17. Jh.s neben Nachahmungen durch Paraphrasen und (Teil-)Übersetzungen vereinfacht, z. B. die Prosaver-sion des *Bellum civile* von Michelle de Marolles (*Sur le changement de la République romaine*, Paris 1654). Generell lässt sich jedoch die Verbreitung der S. in franz. Sprache aufgrund des mangelnden Bestandes der lokalen Bibliotheken nicht recht einschätzen. Besonderer Erwähnung bedürfen die subtile Bearbeitung der *W.v.E.* durch Charles de Saint-Evremond (Paris 1664; 21670) und die Überarbeitung durch Jean de La Fontaine, der die Novelle zuerst in *Poème de Quinquina* (1682) einfügte und in der letzten Sammlung seiner *Fables* (1694) eine stilistisch nuancierte und um weniger elegante Details des ant. Vorbilds bereinigte Neufassung vorlegte (zur Begründung: v. 1–10).

1614 fand die *W.v.E.* im franz. Theater Gefallen: in der Tragikomödie *Ephésienne*, die Pierre de Brinon anhand einer lat. Version des schott. Humanisten George Buchanan verfasste. Noch erfolgreicher war dann die Komödie *La Matrone d'Éphèse ou Arlequin Grapignan* von Nolant de Fatouville (1682; bis 1718 aufgeführt). Charles-Augustin de Sainte-Beuve bewunderte P. leidenschaftlich als feinen Ästhet und unvergleichlich abwechslungsreichen und faszinierenden Schriftsteller (*Histoire du Port-Royal*, Bd. 3, 1848, 438). Nicolas Boileau-Despréaux (Satire 11,69; entstanden 1660/68) kritisierte Saint-Evremonds Wertschätzung scharf und setzte dem seinem Urteil nach dem affektierten Epikur-nachfolger P. Seneca d.J. als Modell entgegen.

Unter den franz. Autoren war Roger de Bussy-Rabutin bes. stark von P. inspiriert: in der *Histoire amoureuse des Gaules* (Lüttich 1665) projizierte er die Liebesabenteuer von Circe und Polienus (Petron. 127–132) auf *Ardelise* und *Trimalci*, die Gräfin von Olona und den Grafen von Guiche, und gab einer dritten Figur, dem Grafen von Manicamp, sogar den Namen Giton. Erwähnenswert ist zudem seine Nutzbarmachung des ant. Modells für Attacken gegen die vornehmen Damen des 17. Jh.s und ihre Liebschaften.

Neben die Bewunderer P.s trat im 17. Jh. auch eine Reihe von Verleumdern, u. a. der Padre René Rapin (*Réflexions sur la poétique d'Aristote*, Paris 1674), der P. vorwarf, stilistische Schlichtheit nur vorzutauschen. Gabriel Guéret ließ P. in seiner Schrift *La guerre des anciens et modernes* (Paris 1671) mit der Tirade gegen die Deklamatoren auftreten, die heute die S. eröffnet. Eine weitere Kontroverse um P. entfachte sich, als der franz. Offizier François Nodot 1692 unter dem Titel *T. Petronii Arb. eq. Rom. S., cum fragmentis Albae Graecae recuperatis anno 1688, nunc demum integrum* eine neue Ausgabe der S. mit bisher unveröffentlichten Passagen vorlegte und diese 1693 ins Französische übersetzte. Über die Echtheit dieser »Belgrader Fragmente« stritten Philologen in ganz Europa heftig; heute sind sie als lit. Fälschung entlarvt.

Der Freigeist Saint-Évremond nahm 1664 – sozusagen als Vorreiter des aufklärerischen Rationalismus – in dem Essay *Pétrone* die Interpretation des 18. Jh.s vorweg, die P. als genialen Charakterzeichner von großem Geschmack und Stil sah. Er fertigte zudem eine der zahlreichen Übersetzungen der *W.v.E.* an; sie erschien zeitgleich mit dem Cod. Traguriensis (1664) und wurde 1670 seinem Essay *Jugement sur Sénèque, Plutarque et Pétrone* angefügt. Molière schlug in *Le bourgeois gentilhomme* (1670) in einer heftigen Satire gegen die *nouveaux riches* petronische Töne an, und Jean de La Bruyère griff in seinen *Caractères* (1688) auf Namen aus den S. zurück (Giton, Trimalchio, Carpus); Das 17. Jh. war in Frankreich für P. eine wirklich triumphale Epoche.

B.5.3. Großbritannien

In Großbritannien schuf die Realität unübersehbare Parallelen zwischen P. und John Wilmot (Second Earl of Rochester), dem Günstlings Karls II., einem der letzten engl. Hofdichter. Robert Burton wiederholte in seiner *Anatomy of Melancholy* 3,2,2 (1624) das Urteil des Justus Lipsius (s. o. B.5.2.) über den P. der *Annalen* des Tacitus und bewies auch sonst Kenntnis der S., wie wiederholte Zitate des lat. Texts zeigen. George Chapman brachte mit *The Widow's Tears* (1612) eine nüchterne Version der *W.v.E.* auf die Bühne, was bis ins 20. Jh. in ganz Europa Impulse zu

über 30 szenischen Adaptionen der S. gab. Chapman bot eine interessante Variante der Novelle: Der Gatte fingiert seinen Tod nur, um die Treue seiner Frau zu testen, und schlüpft schließlich sogar unerkannt in die Rolle des Verführers. Ben Jonson griff in seiner Komödie *Volpone* (1606) auf die Erbschleicher von Krotton (Petron. 142,2–11) zurück.

Während der Stuart-Restauration und v. a. nach der Veröffentlichung von Walter Charletons *Epicurus's Morals* (1656) und John Evelyns *Essays on the First Book of Lucretius De rerum natura* (1656) verbreitete sich zunehmend die für Intellektuelle anziehende Sicht des P. als Epikureer. Danach und noch verstärkt im viktorianischen Zeitalter entwickelte sich ein Bild von P. als einem Moralisten, d. h. einem von der Amoral seiner Zeit amüsierten und zugleich distanzierenden Schriftsteller. Interessant ist auch John Drydens *Essay Of Heroique Plays* (1672), wo er dem negativ aufgefassten Urteil des Eumolpus über Lucan zustimmte und P. als »the most elegant and one of the most judicious authors of the Latin tongue« titulierte. Drydens Interesse an P. offenbarte sich erneut in seinem *Discourse on Satire* (1693), wo er nicht nur die sprichwörtliche Wendung *Honatii curiosa felicitas* (Petron. 118,5; »der skrupulöse geglättete Versuch, Horaz' Formulierungen nachzuforschen«) aufgriff, sondern P. auch unter die Menippeer zählte. Zudem erwähnte er P.s heftige Kritik am unbedachten Gebrauch von Sentenzen in Reden (*ne sententiae eminent extra corpus orationis expressae*, Petron. 118,5).

An den Grundzügen von P.s *W.v.E.* orientierte sich der Vergil- und Homerübersetzer John Ogilby in seinem Epyllion *The Ephesian Matron* (1668), das auch z. B. bei der Sturmepisode (4,27–32 – Petron. 114) deutlich an die S. anknüpft. Mit der Ankunft Saint-Évremonds in London entstanden außerdem die ersten engl. Teil- (Ch. Gildon, 1692) und Gesamtübersetzungen (W. Bernaby, 1694). Um die Jahrhundertwende dokumentierte Alexander Pope seine intensive S.-Lektüre z. B. in *An Essay on Criticism* (1711, 667): »Fancy and art in gay Petronius please; / The Scholar's learning with the Courtier's ease«.

B.6. Das 18. Jahrhundert

B.6.1. Allgemein

In einem Brief vom 26.2.1740 bat Friedrich der Große Francesco Algarotti, ihm seine Übersetzung von P.s *Bellum civile* zu schicken, die großen Beifall erhalten hatte. P. wurde jedoch nicht immer ganz gelesen oder für die in seinem Werk eingebettete Dichtung geschätzt. Ununterbrochen war nur die Rez. der *W.v.E.*, wie die gleichnamige Bearbeitung (1709) von Eustachio Manfredi und viele andere Adaptionen bezeugen, etwa von Niccolò Forteguerri im 13. Gesang

seines komischen Epos *Ricciandetto* oder von Domenico Somigli, die der Novelle in Sestinen umsetzte (*Ad un geloso, Favola*). Auch das komische Theater rezipierte den Stoff, z. B. *Le lagrime della vedova* (1798) von Giovanni Gherardo de Rossi oder *Le lagrime di una vedova* (1793–1796) von Camillo Federici.

B.6.2. Frankreich

In Frankreich wurden die S. seit den ersten Jahrzehnten des 18. Jh.s sehr geschätzt und vielfach nachgeahmt. So zitierte etwa Guillaume de Chauvieu P. in seinem Briefwechsel viele Male und imitierte in einem Schreiben an die Herzogin von Bouillon den Brief des Polienus an Circe (Petron. 130). Die weitverbreitete P.-Begeisterung beeinflusste sogar die adlige Alltagskultur: Der Abt Margon z. B. führte während der Régence (1715–1723) die *Cena Trimalthionis* in Saint-Cloud mit solchem Prunk und Luxus auf, dass es selbst den Regenten, Philipp II. von Orléans, erstaunte. Auch am Hof von Hannover spielten berühmte Persönlichkeiten die *Cena* nach, darunter 1702 Carlo-Maurizio oder Luisa von Hohenzollern. Die *W.v.E.* inspirierte weiterhin zahlreiche Künstler des 18. Jh.s zu dramatischen Umsetzungen, u. a. Antoine Houdart de La Motte (*La Matrone d'Éphèse*, 1702), Louis Fuselier (1714, komische Oper) oder Claude-Henri Watelet (*La Veuve ou la Matrone d'Éphèse*, 1784).

Bedeutend für die Klassische Philologie ganz Europas war die monumentale Ausgabe *Titii Petronii Arbitri Satiricon* von Pierre Burmann (1709). In Frankreich erschienen zudem Übersetzungen der S. von Guillaume de Lavour (1726) und von Bénigne Dujardin (1742). 1737 veröffentlichte Jean Bouhier, der Präsident der *Académie française*, in Amsterdam das *Bellum civile* mit einer franz. Übersetzung. Voltaire, der bedeutendste und im Grunde einzige an P. ernstlich interessierte Philosoph, lobte bald danach die Übersetzung seines Vorgängers, nicht aber das *Bellum civile* selbst, das für ihn eine *déclamation pleine de pensées fausses* war. Er unterschied nicht nur die bei Tacitus genannten *codicilli* von den S., sondern distanzierte sich von der Meinung (z. B. 1819 von Jean-François de Marmonel im *Essai sur les romans* vertreten), dass die S. lediglich eine heftige Verspottung des neronischen Hofes darstellten.

In der zweiten Hälfte des 18. Jh.s wirkte P. – abgesehen von weiteren Verarbeitungen der *W.v.E.*, z. B. Gentil Bernard, *Amants généreux* (1819) und Restif de la Bretonne, *La Matrone de Paris* (1784) – weniger nach, auch wenn Denis Diderot fundierte Kenntnisse P.s in seinen *Essais sur la peinture* (1759–1763, Kap. V) und in seiner Korrespondenz bewies, in der sich zahlreiche präzise Anspielungen auf Figuren der S. finden (z. B. 1760 in einem Brief über den verhassten Abt Galiani,

den er als »un certain Ascytle de votre connaissance, un certain Lycas, aussi de votre connaissance« bezeichnete). Dagegen herrscht merkwürdigerweise absolutes Schweigen über P. im *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* und sogar in der *Encyclopédie*.

In der Hochphase der Franz. Revolution griff man oft auf die S. als Fundus von Sentenzen zurück, um die Massaker an Adligen zu legitimieren. Zeitgleich verringerte sich die Zahl der neuen Editionen auffällig. Besondere Beachtung verdient jedoch die am Ende des 18. Jh.s von Jean-Gabriel La Porte du Teil vorbereitete S.-Ausgabe mit Übersetzung und Kommentar, deren Veröffentlichung vom Baron de Sainte-Croix blockiert wurde, weil er das Werk in Zeiten der Revolution und des Sittenverfalls für gefährlich hielt. Dennoch sind in der Pariser Nationalbibliothek zwei Exemplare erhalten, die reichen philologischen, lit. und archäologischen Ertrag erbringen und, was bes. interessant ist, P. zeitlich nach Apuleius datieren.

1798 übertrug Jean-Nicolas-Marie de Guérle das *Bellum civile* in freie Verse; er fügte Bearbeitungen anderer Abschnitte der S. und skeptische Beobachtungen zu Werk und Autor bei. Diese Übersetzung erschien 1816 im Verbund mit dem von Jean-Augustin Amar du Rivier übertragenen *Bellum civile* Lucans (weitere Veröffentlichung 1829 mit eigenen Werken; Wiederverwendung in der Gesamtübersetzung von Héguin de Guérle, 1861). 1799 füllte ein in St. Gallen gefundenes Fragment, das später als Fälschung entlarvt wurde, für kurze Zeit die Lücke im 26. Kapitel der S. Der »Entdecker«, der span. Literat und Fälscher José Marchena, erklärte kurz darauf selbst das Fragment nach einer Gelehrten Diskussion für unecht.

Der franz. Schelmenroman lehnte sich wiederholt an P. an, v. a. Alain-René Lesages *Gil Blas* (1715 u. ö.); die triumphale Überlebenskunst seines Helden – eines mittellosen Studenten, der sich durchs Leben schlägt – erinnert in der Tat deutlich an Encolpius.

Auch freizügige Romane wie *Les liaisons dangereuses* (1782) von Choderlos de Laclos verdankten so manches dem Werk P.s: in der unterhaltsamen, sinnenfreudigen Atmosphäre und in den Widrigkeiten sexueller Beziehungen, deren Ursache immer die kalkulierte Suche nach Lust ist. Von Charles Fougere de Monbrons *Mayot la savannaise* (1750) bis zu Nicolas Restif de la Bretonne *Le paysan perversi ou les dangers de la ville* (1776) entwickelte der freizügige franz. Roman eine unterhaltsame Vielzahl von narrativen Möglichkeiten der Vertuschung von List und Wollust. Nicht außer Acht zu lassen sind die Spuren der Liebesgeschichte von Circe und Polienus in Jean-Dominique-Vivant Denons Erzählung *Point de lendemain* (1777). Vielleicht noch mehr als im Werk der zwei Crébillon lassen sich Reminiszenzen an P. beim Marquis de Sade feststellen, jedoch in härteren Tönen; so dienten ver-

mutlich Kapitel 16–26 der S. als Gegenentwurf zur Orgie auf dem Schloss Silling in *Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage* (1785).

B.6.3. Deutschland und Großbritannien

Im Preußen des 18. Jh.s galt Friedrich II. (der Große) als unerträglicher Leser P.s. Der König erinnerte an die *Cena Trimalchionis* in der *Épître au sieur Noël, maître d'hôtel* (gedr. 1846), wo er detailliert die vom Hausherrn zur Überraschung der Gäste vorbereiteten Speisen aufzählt.

Zwar legte erstmals im dt. sprachigen Raum Christian Felix Weiße 1744 eine eigene dramatische Umsetzung vor (*Matrone von Ephesus*, gedr. 1751 und 1783), doch muss als eigentlicher Angelpunkt der P.-Rez. Gotthold Ephraim Lessings *Hamburgische Dramaturgie* (1767) gelten, wo er sich den vorangehenden (seines Erachtens gescheiterten) Versionen der Novelle zuwandte und die Fassung P.s als »die bitterste Satire, die jemals gegen den weiblichen Leichtsinns gemacht worden« charakterisierte (36. Stück). Lessing legte dar, dass die Erzählung den Anforderungen einer mimischen Darstellung nicht gerecht werde und daher der Witz P.s bei einer dramatischen Umsetzung verloren gehen müsse. In seinen eigenen beiden Entwürfen zur *Matrone von Ephesus* (1784 postum entdeckt) motiviert er bes. die graduelle Schwächung der Frau durch die Offerten des Offiziers. Er verdoppelt die Liebesgeschichte zu einer aristokratischen (die Witwe Antiphila und der ruhmreiche Philokrates) und einer niederen Standes (die Sklavin Mysis und der Soldat Dromo), wobei er in der Unterschichtversion die Komik P.s reproduzierte. Im Wesentlichen bedeutete es eine substantielle Abwendung von den franz. dramaturgischen Konzepten des 18. Jh.s, das petronische Thema mit einer Abmilderung und beträchtlichen Verbürgerlichung aufzuführen.

1773 erschien die erste vollständige dt. S.-Übersetzung von Wilhelm Heinse (weitere Auflagen: 1783, 1792, 1898); drei Übersetzungen unbekannter Autoren 1796 und 1798.

In England zeigt William Congreves Komödie *The Way of the World* (1700) einige Anklänge an P. (z. B. in III,1 an Petron. 23,5), doch vielleicht war er hier eher von Nodots franz. Übersetzung inspiriert, die damals in Großbritannien zirkulierte. In wachsender Verschwiegenheit verweigerte man P. seinen Rang als Begründer des Romans und der pikaresken Novelle, so etwa in Tobias Smolletts Einleitung zu *Roderick Random* (1748), wo die S. mit einer gewissen Befangenheit wahrgenommen und zitiert werden. William Cowper attackierte in *The Progress of Error* (1782) Philip Dormer Stanhope als verspäteten P.-Imitator und bewies damit den beschränkten Horizont seines eigenen Puritanismus (vv. 335–340).

B.7. Das 19. Jahrhundert

B.7.1. Italien und Deutschland

Im Italien des 19. Jh.s war das Interesse an P. eher marginal, was v. a. dem Charakter der ital. Romantik geschuldet war, die sich von petronischen Zügen wie Derbheit und Realismus distanzierte. 1806 entstand die ital. Übersetzung der S. von Vincenzo Lancetti, in der Ugo Foscolo das Werk las (Brief vom 12.7.1807). Auch Alessandro Manzoni muss einige Kenntnis der S. oder der *Cena Trimalchionis* gehabt haben, da der zweite seiner *Sermoni* (1803–1804) mit dem Titel *Panegirico a Trimalchione* Merkmale der Parvenus der neronischen Zeit behandelt, für die der Freigelassene Trimalchio archetypisch steht (vgl. z. B. vv. 1–10; 30–33; 61–63; 173–175). 1883 erschien die ital. Gesamtübersetzung der S. von Giambattista Cely Colajanni, welche die Übersetzung Lancettis in der Textnähe klar übertrifft (weitere Teil- und Gesamtübersetzungen: u. a. Giovanni Alfredo Cesareo 1887, Carlo Lanza 1888, Vittorio de Simone 1894). Ein neues Kapitel der ital. P.-Rez. schlug der in der *Fanfulla della Domenica* (15. 1880) erschienene Artikel des P.-Bewunderers Mario Rapisardi auf. Seinem Lob schloss sich Gaetano Trezza an (*Saggi postumi*, 1885).

Der dt. Philologie ist jedoch die erneute Diskussion und genaue Analyse der direkten und indirekten Überlieferung der S. zu verdanken: 1862 veröffentlichte der Latinist Franz Bücheler eine Edition der S., in der er mittels einer wiss. und streng kritischen Methode die Etappen der Überlieferung rekonstruierte und den Text scharfsinnig emendierte. Danach erwachte in Deutschland ein Interesse bisher unbekannter Ausmaße an P. und seinem Werk. Hier sei nur auf Beiträge von Ludwig Friedländer, Theophil Studer, Franz Ritter oder Wilhelm Teuffel verwiesen, die dann den Ausgangspunkt für die Studien von Enrico Cocchia (Neapel 1893), Antonio Sogliano (Neapel 1896), Mario Margaritori (Vercelli 1897) und W.H. Haley (Boston 1891) bildeten. Zudem erschienen, ebenfalls vorrangig in Deutschland, Arbeiten zu Ps Sprache und Stil, z. B. von Johannes Segebade (Halle 1890), Ernst Lommatzsch (Leipzig 1898), Ernst Ludwig (Marburg 1869), Arminius von Guericke (Koenigsberg 1875), Wilhelm Heraeus (Leipzig 1899) und Alfredo Cesareo (Rom 1887).

B.7.2. Frankreich

In Frankreich beschränkte sich die P.-Forschung etwa die Sammlungen von Charles Louis Fleury Panckoucke (1834) und Désiré Nisard (1842), darauf, die textkritischen Ausgaben des 18. Jh.s nachzudrucken, da ein Verbot König Ludwigs XVIII. die Aufnahme der S. in die *Bibliotheca Classica Latina* verhin-

derte. Diese kritische Einstellung der P.-Forschung galt für das gesamte 19. Jh., sogar Gaston Boissiers berühmte *Opposition sous les Césars* (Paris 1885). Dagegen gab es zahlreiche franz. Übersetzungen der S., z. B. von Durand (1803), Hérvin de Guerie (1834), Jean-Baptiste Vincente Pirault (1835), Joseph Baillard (1842) und Laurent Tailhade (1902).

In der franz. Literatur zeigt sich die Präsenz P.s etwa in Stendhals *Le rouge et le noir* (1830) ziemlich begrenzt: Zumindest bedeutet hier Jules Sorels Beschreibung des Essens im Haus Valenod (Teil 1, Kap. 22) eine Wiederholung des Gegensatzes zwischen dem Neureichen (Trimalchio) und dem jungen Intellektuellen (Encolpius). Hingegen findet sich im *Œuvre* Gustave Flauberts eine veritable langfristige Rez. P.s, und eine erste Erwähnung P.s bereits in einem Essay zu Rabelais (1838), der sich wegen der »l'art prémédité, mesuré, les contours purs, la savante conception« als Einziger mit P. messen könne. 1839 zeichnete Flaubert in dem Essay *Rome et les Césars* ein knappes Bild der augusteischen Epoche und behauptete schließlich: »Bientôt va venir le sensualiste excité, la débauche savante de Pétrone« (*Œuvres complètes*, 1964, Bd. 1, 219). Auch in seinem Briefwechsel finden sich zahlreiche Reminiszenzen an P. (u. a. in einem Brief von 1874 an Roger des Genettes). In der Hommage Guy de Maupassants (*Pour Gustave Flaubert*, 1876–1888) erfährt man von Flauberts Vorhaben, eine moderne *W.v.E.* zu schreiben. Dass Flaubert P. als avantgardistischen Autor auffasste, lässt sich einem Brief von 1852 an Louise Colet entnehmen, in dem er darüber klagt, dem lit. Geschmack vorauszuweichen.

Auch Victor Hugo konnte sich der Faszination der S. nicht entziehen; dies beweisen die in seiner Dichtung und seinem Briefwechsel verstreuten Bezüge auf P. als satirischen Dichter vom Schlage Juvenals. Bereits 1853 (in *Les Châtiments* 1,3,13) attackierte Hugo mit Blick auf die Dekadenz des Röm. Reichs Napoleon III. und verwies dabei mehrmals auf Trimalchio als Sinnbild der Dekadenz (1,7,4). Die Figur Trimalchios erscheint in mehreren seiner späteren Werke als Negativbild, z. B. in *Au lion d'Androclos* (1853) oder in *L'Année terrible* (1872); auch in seinen Romanen nimmt Hugo auf ihn Bezug (*Les Misérables*, 1862: »Trimalcion législateur«; *L'homme qui rit*, 1869: »Parce que je suis Trimalcion, vous ne me croyez, pas capable d'être Caton!«; *Quatrevingt-treize*, 1874: »Je suis un Job heureux de contempler Trimalcion«).

Mit Edmond de Goncourt rückten die S. neben Diderots *Neveu de Rameau*, zumindest auf stilistischer Ebene (*Journal*, 1891, 227), angesichts der Übereinstimmungen im unbeständigen Satzbau mit ruckartigen, unerwarteten Unterbrechungen. Diese Interpretationsrichtung führte zum trockenen Urteil Louis-Xavier de Ricards, der 1902 im Essay *Anatole*

France et le Pamasse contemporain die S., *Don Quixote* und Rabelais' *Gargantua und Pantagruel* als die drei wichtigsten »lat.« lit. Texte aller Zeiten (*trois livres de génie latin*) bezeichnete.

Auch das Theater besaß eine Vorliebe für P.; so sind etwa in Alfred de Mussets *La coupe et les lèvres* (IV,1) Anklänge an die *W.v.E.* zu bemerken; mehr noch in Louis Bouillets *Faustine* (1864), dessen Inszenierung des Banketts des befreiten Crispinus im ersten Akt u. a. an den Luxus, die Leere und die Dreistigkeit der Gespräche bei der *Cena Trimalchionis* erinnert. Noch auffälliger ist der Einfluss P.s in der zweiten Szene des zweiten Bildes des ersten Aktes, wo der Auftritt des Crispinus unzweifelhaft jenem Trimalchios in S. 35 gleicht.

Die *Cena Trimalchionis* bot außerdem dem Romanancier Marcel Schwob Kompositionsanreize; in *Cœur double* (1891), das überdies eindeutig positive Urteile über P. fällt (*Spécialité*, 1896, 101), legte er sogar eine phantasievolle Biographie P.s vor, gemäß der er von einem Sklaven namens Sirius in das schmutzige Leben der Halbwelt eingeführt wurde, um schließlich als Ich-Erzähler am Rand der Gesellschaft in Abscheulichkeiten und Anstößigkeiten einzutauchen. Der Schriftsteller Théophile Gautier erwähnte Trimalchio in *Émaux et Camées. Bâchers et tombeaux* und sprach in Anlehnung an die *larva argentea* (Petron. 34,8) von der *larve, joujou d'ivoire*.

Charles Baudelaire, der in *Lettre à Jules Janin* seine Vorliebe für die nicht-klassischen Autoren beteuerte, äußerte interessierte Zustimmung zur Erzählweise P.s. 1873 lieferte Ernest Renan in *L'Antichrist* eines der bedeutendsten Urteile über P.s Leben und Kunst; er lobte den kühlen, feinen Ton des Romans, der von einer *verve* und höheren Feinheit, aber auch – sozusagen als Spiegel der neronischen Zeit – von einer *corruption raffinée* geprägt sei. Das 19. Jh. musste in Frankreich jedoch auf Joris-Karl Huysmans' Roman *À rebours* warten (1884), um ein präziseres Bild von P. zu erhalten, worin der franz. Ästhet die Eleganz des Werks P.s, aber auch dessen intellektuelles und lit. Format zur Geltung brachte. In der Forschung gilt mittlerweile als gesichert, dass Huysmans die große *Geschichte der röm. Literatur* (1870) von Wilhelm Sigmund Teuffel zur Hand hatte. Dieser folgte er wohl dahingehend, in P. sowohl einen gründlichen analytischen Beobachter der Wesensarten und Sitten als auch einen außergewöhnlichen distanzierten Darsteller seiner zeitgenössischen Realität zu sehen, der jeder Figur und jedem sozialen Rang eine eigene angemessene Sprache verleiht und so die Zuneigung des Protagonisten Des Esseintes gewinnt.

Aufmerksamkeit verdient Gaston Boissiers weithin bekannte Studie über die lat. Dichter der Dekadenz, *Revue des deux mondes* (1874), die möglicherweise

Huysmans' und Prousts (s. u. B.8.2.) Urteil über das Werk P.s beeinflusste. Auch Alfonse Daudet zollte P. im vierten Kapitel seines *L'Immortel* (1888) Tribut, wo unzweifelhaft ein Bezug zur narrativen Struktur der *W.u.E.* besteht (ein Verehrer der untröstlichen Witwe Colette nähert sich ihr am Grab des Gatten und erobert sie nach langem Werben).

Anatol Frances philosophischer Roman *Rôtisserie de la Reine Pédauque* (1893) zeigt auffällige Parallelen zu den S. im schnellen und erregten Erzählrhythmus und in der hinter Wort und Handlung der Protagonisten fassbaren metalit. Diskussion. Im Drama *Mannequin d'osier* (1897) legte France der Figur Bergeret ein Lob P.s und der milesischen Erzähler in den Mund (75; vgl. 29). Einige Spuren der P.-Lektüre sind auch in *Les contes de la décadence romaine* (1898) von Jean Richépin festzustellen, der gemeinhin als der »lateinischste« der franz. Dichter des ausgehenden 19. Jhs gilt. Dort begegnen nicht nur Namen aus dem S. (Philéros, vgl. Petron. 43,1; Glycon, vgl. Petron. 45,7), sondern auch Gespräche der Protagonisten Maccius, Mammula, Adrastés und Bucco, die von der *Cena Trimalchionis*, insbesondere dem *small talk* der Freigelassenen, inspiriert sind.

In Polen erlebte die P.-Rez. nach dem Erscheinen des histor. Romans *Quo vadis?* (1896) von Henryk Sienkiewicz (Nobelpreis für Literatur, 1904), eine Blütezeit. In Frankreich brachte die Veröffentlichung des Romans 1904 nicht nur Ruhm und Erfolg für Sienkiewicz, sondern v. a. ein Revival für P. und sein Werk. Sienkiewicz' Porträt eines bissigen und sich ungezungen verhaltenden P. bleibt im Rahmen der *imitatio Taciti*, ohne die biographischen Notizen des Plinius d. Ä. zu ignorieren. Unerwartet und v. a. von den ant. Quellen nicht bezeugt sind dagegen Sympathie und Interesse P.s für das Christentum.

In einer Nebenrolle tritt P. am Anfang des Romans *Orgie romaine* (1897) von Prosper Castanier auf, wo er nach einem von Claudius und Messalina ausgerichteten Bankett durch die Gärten von Lucius und Caius spaziert. Als elegante und sensible Figur eines jungen Dichters und Freundes (sic) des Silius Italicus verkörpert er einen Gegenentwurf zum Porträt des Tacitus. In Drama *Incendie de Rome* (1898) von Armand Éphraïm und Jean de La Rodé ist P. die markante Nebenfigur des gebildeten Höflings, der bei dem prachtvollen, von der *Cena Trimalchionis* inspirierten Gastmahls des Pedanius Secundus seine Späße treibt.

B.7.3. Großbritannien

Viel geringer war dagegen der Einfluss P.s auf die engl. Literatur des 19. Jhs. In Byrons *Don Juan* 11,681 (1818–1824) ist eine Reminiszenz an Petron. 36,5–8

wahrscheinlich. Zu den Bewunderern der S. zählt Thomas Love Peacock, durch dessen Gedicht *Rhododaphne* (1818) – das Percy Bysshe Shelley als Essenz aus P., Lukian und Apuleius betrachtete (*Letters* 1,569) – sich Anklänge an P. ziehen, während man wirklichen Zitate (bes. aus der *Cena*) in den Novellen begegnet (v. a. *Grill Grange*, Kap. 1 und 3). Erst 1854 erschien eine engl. Übersetzung der S. von W. K. Kelly. Verbindungen zu Handlung und Figuren des S. zeigt Robert Brownings *The Bishop orders his tomb at Saint Peter's Church* aus dem Gedichtband *Dramatis Personae* (1864). Starken Einfluss P.s erkennt man in George Merediths Roman *The Egoist* (1879), in dem ein junger Mann zwischen zwei sehr unterschiedlichen Frauen hin- und hergerissen ist.

Am Ende des 19. Jhs wurde P. durch die Dekadenzdichtung in den Rang eines aristokratischen, ironisch-bissigen Ästheten, eines wahren Wegbereiters der Dandys erhoben, der bei den gebildeten Kennern Bewunderung und Nachahmung auslöste. Bes. die Iren William Butler Yeats und Oliver St. John Fogarty betrachteten ihn als *a gentleman, and incomparably aristocratic*. In Deutschland huldigte ihm Friedrich Nietzsche, der in *Jenseits von Gut und Böse* (1885) darauf hinwies, dass das Werk P.s, des Meisters des *presto*, nicht ins Deutsche übersetzbar sei (Zweites Hauptstück, Kap. 28).

B.8. Das 20. Jahrhundert

In der lit. S.-Rez. des 20. Jhs wurde P. als quasi kongeniale Zeitgenosse und modernster ant. Dichter angesehen; es ist schwierig, sich im Gewirr der intertextuellen Bezüge zurechtzufinden.

B.8.1. Italien

In Gabriele D'Annunzios *Il piacere* (1898) zeigt der Marquis von Mount Edgecombe dem Protagonisten Andrea Sperelli seine Büchersammlung und preist dabei eine niederl. P.-Ausgabe (1,4, S. 372). Deutlichere Anspielungen finden sich in der Totenwache der *Nouvelle della Pescara* (1902), deren narrative Struktur jene der *W.u.E.* aufgreift. Kurz darauf erschienen die ital. Übersetzungen der P.-Fragmente von Rodolfo Micacchi (1905), des *Bellum civile* von Lorenzo La Rocca (1911) sowie der *Cena Trimalchionis* von Paolo Fossataro (1912). Die 1930 veröffentlichte Sammlung *Il mar delle blatte. Il racconto del lupo mannaro* von Tommaso Landolfi offenbart einen petronischen Untergrund in der beharrlichen Beschreibung, wie der Mond die Verwandlung eines Menschen in einen Wolf bewirkt (vgl. Petron. 62,3) und wie der Lycanthrop im Wahn seine Opfer zerfleischt.

Pier Paolo Pasolinis (gest. 1975) postum veröffentlichter Roman *Petrolio* (1992), den der Autor selbst als *Satyricon unserer Tage* verstand, fesselt nachhaltig das Interesse der Komparatistik, die dem Einfluss P.s auf die Erzählstruktur und die für die Handlungsökonomie wichtige Dimension der Sexualität nachzugehen sucht.

Außergewöhnlich ist der Fall der berühmten ital. Gelehrten und leidenschaftlichen P.-Liebhaber Edoardo Sanguineti und Luca Canali, die gemeinsam die S. übersetzten. Sanguineti eröffnete *Capriccio italiano* (1963), seinen eigenen experimentellen *nouveau roman*, mit einem eindeutigen Hinweis auf P. (*vitrea fracta et somnium interpretamenta*, vgl. Petron. 10,2), um ideale Kontinuität zur narrativen und formalen Experimentierfreude der S. herzustellen. Ihm gelang mit *Il gioco del Satyricon* (1970) eine beispielhafte Umschrift der S. in eine klug übersetzte Vielseitigkeit der Stile, die gut mit P.s Ironie und Ikonoklasmas harmoniert. Diese veritable »Wiedererfindung« des ant. Romans reproduziert in unterhaltsamer Unvorhersehbarkeit dessen diegetische Eigenarten, die ernüchternde Skepsis und Distanz sowie die subtile Tücke und den gespannten Rhythmus der erzählten Wechselfälle. Dies und das kontinuierliche Aufbrechen der logisch-syntaktischen Ordnung sowie die Mischung von Umgangs- und Hochsprache machen Sanguinetis Text zu einem der spannendsten Beispiele der P.-Rez. Nicht weniger interessant ist jedoch der narrative Ansatz Luca Canalis, der 1999 in *Se Petronio l'avesse scritto così* weite Stücke des lat. Originals sehr frei übersetzte und mit zeitgenössischer Interpretation verband. Einzigartig ist seine ständige Vermischung von eindeutig petronischen Elementen und eigenen Beiträgen, in der die fragmentarischen Stücke der S. gleichsam zusammengeknüpft werden, ohne dass die prosimetrische Ausgangsform darunter litt.

B.8.2. Frankreich

Das 20. Jh. fand in Frankreich mit Marcel Proust einen der enthusiastischsten Verehrer der S. In einem Brief vom August 1888 schrieb der 17-jährige Proust dem Freund Robert Dreyfus, dass er nun die Reise von Homer zu André Chénier mit Umweg über P. beendet habe. Sein Jugendfreund Fernand Gregh sollte Proust in *Mon amitié avec Marcel Proust* (1958, 159) als »Balzac-P.« der franz. Literatur bezeichnen. Abgesehen von der Ich-Erzählung, der retrospektiven Wahrnehmung der Zeit und der expliziten Darstellung verbotener Sexualität zeigte Proust Übereinstimmungen mit P. auf stilistischer Ebene, z. B. im gewissenhaften Formwillen und einer fast übertriebenen Genauigkeit, die gewiss dem starken Ästhetizismus beider Schriftsteller geschuldet ist.

Das unerschöpfliche Fortleben der *W.u.E.* bezeugt u. a. auch Jean Cocteau's possenhafte Wiederverwendung in *Léon des veuves* (1936). Hubert Monteilhet ließ P. in *Necropolis* (1984) in einer Nebenrolle als Schlemmer und Richter des guten Tons auftreten, der zwischen zur Schau getragener offizieller Zustimmung zum Princeps und geheimer Opposition gegen dessen Politik zerrissen wird.

B.8.3. Großbritannien und Nordamerika

In Paris erschien 1902 eine Oscar Wilde zugeschriebene engl. Übersetzung der S. in einer limitierten und für wenige Nachdrucke bestimmten Ausgabe, doch nur in der letzten von 1992 findet sich explizit Wildes Name. Wesentlich wahrscheinlicher ist, dass A. R. Allinson der Übersetzer war und dass der Herausgeber Ch. Carrington schon 1902 den Anstoß zu dieser Fälschung gab. Jedenfalls ist P. in einem von Wildes Hauptwerken präsent, in *The Picture of Dorian Gray* (1890/91), wo sich der Protagonist in der Nachfolge P.s als *arbitrator elegantiae* der Londoner Gesellschaft imaginiert (142f.). Den Vorwürfen, den amoralischen und snobistischen Dorian Gray an P. angelehnt zu haben, begegnete Wilde in zwei Briefen vom 26.6. und 2.7.1890, in denen er erklärt, dass man Kunstwerke nicht an moralischen Maßstäben messen könne und zudem lat. Klassiker wie Sueton zum Lehrstoff in Oxford gehörten.

Die S. wirkten vielfach auf die narrative Technik der engl. Romanciers, ohne dass man einzelne deskriptive Segmente oder Figuren konkret auf sie zurückführen kann oder muss. In der engl. Literatur kam es etwa mit James Joyces *Ulysses* (1922) zur Ausbildung des sog. inneren Monologs, dessen Wurzeln bis zu den S. zurückreichen. Joyce wurde durch zwei von ihm bes. geschätzte Schriftsteller zur P.-Lektüre geführt: Flaubert und Huysmans, die die S. als einen Referenzpunkt ihrer lit. Bildung erachteten. Zudem holte sich Joyce für seinen *Ulysses* Inspirationen für die schwierige Darstellung des Dreiecks Leopold Bloom – Molly Bloom – Blazes Booylan aus Otto Ranks psychoanalytischen Essay *Die Matrone von Ephesus; ein Deutungsversuch der Fabel von der treulosen Witwe* (gedr. in der *Internationalen Zeitschrift für Psychoanalyse* 1, 1913, 50–60). Hier laufen also direkte und indirekte Rez. zusammen.

Ebenfalls 1922 veröffentlichte T. S. Eliot das Gedicht *The Waste Land*. Als guter P.-Kenner eröffnete er das Gedicht mit einem Motto aus Petron. 48,8; im Folgenden bemerkt man v. a. in den Abschnitten IVf. und beim Weg durch die Wüste die Präsenz von P.s Kroton-Episode. Auch D. H. Lawrence wurde in *Lady Chatterley's Lover* (1923) nachhaltig von P. inspiriert. In diesem Roman wird die unzählbare Vitalität der bei-

den Liebenden (Connie und der Jagdäufseher) von den sozialen Konventionen und vom gängigen Moralismus unterdrückt, was einen ähnlichen Kontrast zur erotischen Hemmungslosigkeit der Figuren bildet wie in den *S.*, deren Protagonisten (mit Ausnahme der Quartilla- und der Lichas-Episode) ohne Rücksicht auf Moral oder allgemeines Schamgefühl die Initiative im Liebespiel ergreifen.

Weiterhin wurde P. auch in historischer *fiction* zum Protagonisten. Robert Ranke-Graves stellt ihn in *Epics are out of Fashion* (in *Collected Short Stories*, 1965) als unermüdeten Trinker und *arbitr elegantiae* der luxuriösen Bankette Neros dar, wo er mit *Lucan* über Dichtung diskutiert. Diese metalit. Ebene ist eine ernsthafte Reflexion über die architektonischen und formalen Möglichkeiten der Epen des 1. Jh.s n.Chr. Im Hintergrund steht die wenig haltbare These, dass Trimalchio in Anlehnung an Nero konstruiert ist, während der von künstlerischer Missgunst getriebene *Lucan* als Motor von P.s Verderben gezeichnet ist.

Die zwischen 1968 und 1970 veröffentlichten Romane des Engländers Lawrence Durrell greifen in ihren Titeln *Tunc* und *Numquam* einen sprichwörtlichen Ausdruck aus Petron. 44,18 auf. Ihr Protagonist Felix Charlock konstruiert einen Roboter mit den Gesichtszügen einer Prostituierten namens Iolanthe. Durrell wurde hier von den *S.* angeregt, in denen das Bild des (wenn auch nicht sexuellen) *automaton* bei der *Cena* eine wichtige Rolle spielt (Petron. 50,1 und 4). In *The Kingdom of the Wicked* (1985) von Anthony Burgess hebt sich P. bei der Gegenüberstellung von Heiden und Christen als aktive Figur mit eiserner Grausamkeit, diabolischer Unanständigkeit und natürlicher Neigung zur Amoralität ab. Dem Prototyp des skeptischen und dekadenten Ästheten folgt so das Bild des Theoretikers der Schönheit, die als Wurzel eines Lebens ohne ethische Skrupel gesehen wird, das sich nur der Selbstsorge und der Suche nach außergewöhnlichen, verbotenen und unnatürlichen Emotionen widmet. Burgess beschreibt auch originell den Tod des von neoterischer Dichtung durchdrungenen P., den er in spürbarer Parteinahme dem Ende des Philosophen *Seneca d.J.* vorzieht. Im Werk des lit. fruchtbaren P.G. Wodehouse findet man einige Anleihen petronischen Humors und Ironie, v. a. beim Porträt der engl. Aristokratie aus der Sicht des amüsierten intellektuellen Ästheten. Auch das Theater zeigte manches Interesse an P., wie Christopher Frys *A Phoenix Too Frequent* (1946) bezeugt.

In den USA bestätigten Ezra Pounds *Cantos* (1917), wo das bereits von T.S. Eliot benutzte Zitat aus Petron. 48,8 auftaucht (Canto 64), Francis Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby* (1925; ursprgl. *Trimalchio's Banquet*) sowie Henry Millers *The Books in My Life* (1952) das Interesse an P. Auch wenn Miller die *S.*

nicht explizit als Referenztext nennt, sind in seinem Werk doch eine P. ähnliche Vitalität und enthemmte Sinnlichkeit sowie die Tendenz zum Konventionsbruch zu erkennen. Immerhin verweist der Titel eines seiner kühnsten Werke, *Opus pistorum* (1941), auf das zu einer obszönen Pointe verbogene Petron. 38,15. Gore Vidals homoerotischer Roman *The City and the Pillar* (1948) greift bei der Darstellung der Liebe des Protagonisten Jim Willard und seines besten Freundes auf das Thema des Schiffbruchs mit zärtlich-sexuellen und religiös-erzieherischer Konnotation zurück. Auch in Gore Vidals erfolgreichem satirischen Roman *Myra Breckinridge* (1968) lassen sich manche Kontaktpunkte zur Reise- und Verwandlungsthematik der *S.* ausmachen.

B.9. Film und Oper

Angesichts der Ausdehnung der P.-Rez. im 20. Jh. ist es nicht überraschend, dass auch Kino und Oper neue Wege beschritten. Federico Fellinis Film *Satyricon* (Italien/Frankreich 1969) füllt die Lücken des Textes und verwebt die verstreuten Reste der Erzählung P.s in eine einigermaßen dichte Handlung, ohne den fragmentarischen Charakter aufzugeben. Eine der Schwierigkeiten der Umsetzung ist, dass P. mit analytischen Beschreibungen der Handlungskontexte geizte, mit Ausnahme der an Intertextualität so reichen *Cena Trimalchionis*, die dennoch nicht in eine ebenso anspruchsvolle, angemessene Filmsprache übersetzt werden konnte. Weitere Erinnerungsspuren an die *Cena* finden sich in Peter Greenaways Film *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (Frankreich/Niederlande/Großbritannien 1989).

Bruno Maderna vertonte 1973 in Amsterdam die *S.* auf der Basis von nur zehn Abschnitten des P.-Texts (u. a. 37,2–38,6; 71; 75,8–76,8; 111–112). Diese anthologische Auswahl spiegelt jedoch eher die präzisen Kommunikationsabsichten des ital. Komponisten wider als eine geschlossene Präsentation des lat. Originals.

- [1] R. ASTBURY, Saint-Evremond and Petronius, in: Petronian Society Newsletter 10/1, 1979, 1–2
 [2] R. ASTBURY, William Dunkin and Petronius, in: Petronian Society Newsletter 28, 1998, 13–14 [3] B. BALDWIN, Fulgenius and His Sources, in: *Traditio* 44, 1988, 37–57
 [4] B. BALDWIN, Petronius in Byzantium?, in: Petronian Society Newsletter 20, 1990, 9–10 [5] M.G. BARONI, Variazioni su Petronio. Qualche nota sulla fortuna del *Satyricon* nel Novecento, in: *Maia* 47, 1995, 387–393 [6] S. BOLDRINI, Una vedova a pranzo. A proposito del cibo nella *Matrona di Efeso* e in alcune sue varianti, 1987 (revidierte Fassung in: *Studi Urbinati di Storia Ser. B* 61, 1988, 297–326)
 [7] R. BOROUGHS, Oscar Wilde's Translation of Petronius. The Story of a Literary Hoax, in: *English Literature in Trans-*

- ition 38, 1995, 9–49 [8] G. CASALE, Stendhal e Petronio. A pranzo da Valenod, in: *Micromégas* 65–66, 1997, 25–32 [9] L. CASTAGNA / E. LEFÈVRE (Hrsg.), Studien zu Petron und seiner Rezeption, 2007 [10] R. CHEVALLIER, La bibliothèque de Des Esseintes ou le latin décadent. Une question toujours d'actualité, in: *Latomus* 61, 2002, 163–177 [11] V. CIAFFI, Petronio in Apuleio, 1960 [12] V. CIAFFI, Fulgenzio e Petronio, 1963 [13] E. CIZEK, Cléline et Pétroline. Un *Satyricon* moderne, in: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 49, 1990, 253–261 [14] A. CLARK, The *Tru MS.* of Petronius, in: *CR* 22, 1908, 178 f. [15] A. COLLIGNON, Étude sur Pétroline, 1892 [16] A. COLLIGNON, Pétroline en France, 1905 [17] R.E. COLTON, Martial 3,82 and Petronius' *Cena Trimalchionis*, in: *Revue philosophique de Louvain* 5/1, 1982, 77–83 [18] C. CONNORS, Beholding Troy in Petronius' *Satyricon* and John Barclay's *Euphronionis Lusini* *Satyricon*, in: Groningen Colloquia on the Novel 6, 1995, 51–74 [19] TH. L. COOKSEY, Jonson's *Volpone*. A Double Source in Petronius' *Satyricon*, in: *Notes and Queries* 245, 103 f. [20] R. W. DANIEL, Two Allusions to Ancient Novels in Byron's *Don Juan*, in: *Notes and Queries* 238, 1993, 42 f. [21] J.-P. VAN ELSLANDE, Beau monde et belles-lettres. Pétroline, Brantôme et la Fontaine, in: *Versants* 48, 2004, 129–153 [22] N. ENDRES, Roman Fever. Petronius' *Satyricon* and Gore Vidal's *The City and the Pillar*, in: *Ancient Narrative* 4, 2005, 99–141 [23] Y. FOEHR-JANSSENS, Mourir d'aimer. Le récit de la *Matrone d'Éphèse* dans le miroir des *fabliaux* du Moyen Âge, in: P. SENAY (Hrsg.), *La Matrone d'Éphèse. Histoire d'un conte mythique*, 2003, 89–100 [24] M. FUSILLO, From Petronius to Petrolino. *Satyricon* as a Model-Experimental Novel, in: S. PANAYOTAKIS et al. (Hrsg.), *The Ancient Novel and Beyond*, 2003, 413–423 [25] D. GAGLIARDI, Petronio e il romanzo moderno. La fortuna del *Satyricon* attraverso i secoli, 1993 [26] D. GAGLIARDI, Flaubert e Petronio. Un dialogo attraverso i secoli, in: P.M. WETHERILL (Hrsg.), *Flaubert e la tradizione letteraria*, 1999, 81–93 [27] P. GALAND, Le conte de la *Matrone d'Éphèse*. Rhétorique de 'guidage' et réception. Pétroline lu par la Fontaine et Saint-Evremond, in: Groningen Colloquia on the Novel 2, 1989, 109–119 [28] G. GALIMBERTI BIFFINO, La *Matrone d'Éphèse*. Quelques exemples de sa fortune littéraire en Italie, in: *Cahiers des Études Anciennes* 39, 2003, 101 f. [29] A. GRAFTON, Petronius and Neo-Latin-Satire. The Reception of the *Cena Trimalchionis*, in: *JWCI* 53, 1990, 237–249 [30] A. HADFIELD, Marlowe and Petronius. Another Possible Source of the Horse-Courser Episode in *Doctor Faustus*, in:

- Notes and Queries* 242, 1997, 482 f. [31] G. HUBER, Das Motiv der Witwe von Ephesus in lateinischen Texten der Antike und des Mittelalters, 1990 [32] E.H. KELLY, Pope and Petronius. A Corrective, in: *CL* 31, 1979–1980, 24–31 [33] J. KIMBALL, An Ambiguous Faithlessness. Molly Bloom and the Widow of Ephesus, in: *James Joyce Quarterly* 31, 1994, 455–472 [34] P. LAGO, Alcune osservazioni sul tempo narrativo. Da Petronio a Petrolino attraverso il Fellini-*Satyricon*, in: *Aufidius* 46, 2002, 101–116 [35] P. LAGO, Petronio e Petrolino. Una rilettura contemporanea del *Satyricon*, in: *Maia* 56, 2004, 299 f. [36] PH. MALLETT, Browning and Petronius, in: *Notes and Queries* N. S. 36, 1989, 183 f. [37] E. V. MARMORALE, La questione petroniana, 1948 [38] J. MARTIN, Uses of Tradition in Petronius and John of Salisbury, in: *Viator* 10, 1979, 69–76 [39] W.C. McDERMOTT, Isidore and Petronius, in: *CeM* 23, 1962, 143–147 [40] TH. MOMMSEN, Trimalchios Heimat und Grabstätte, in: *Hermes* 13, 1878, 106–121 [41] R. MONGELSI, Petronio e Anatole France, in: *A&R* 27, 1982, 149–159 [42] D. NEBBIAI, La bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Denis en France, 1985 [43] B.G. NIEBUHR, Zwei klassische lateinische Schriftsteller des dritten Jh.s nach Christum, in: B.G. NIEBUHR, *Kleine historische und philologische Schriften*, Bd. 1, 1828, 305–351 [44] J. NORTON-SMITH, Congreve and Petronius, in: *Notes and Queries* 227, 1982, 61 [45] T. RAGNO, Il teatro nel racconto. Studi sulla fabula scenica della *Matrona di Efeso*, 2008 [46] T.W. RICHARDSON, Some Shared Comic Features in Petronius and P. G. Wodehouse, in: *Classical News and Views* 23, 1979, 64–70 [47] W. RICHARDSON, Reading and Variant in Petronius. Studies in the French Humanists and their Manuscript Sources, 1993 [48] A. RINI, Petronius in Italy, 1937 [49] E.T. SAGE, Petronius, Poggio and John of Salisbury, in: *CPh* 11, 1916, 11–24 [50] G.L. SCHMELING / D. R. REBMAN, T.S. Eliot and Petronius, in: *CL* 12, 1975, 393–410 [51] J. SOLDI, T.S. Eliot and the Classics. The Influence of Petronius, in: *Markham Review* 11, 1982, 36–40 [52] W. STOLZ, Petrons *Satyricon* und François Nodot (ca. 1650–ca. 1710). Ein Beitrag zur Geschichte literarischer Fälschungen, 1987 [53] A. SÜTTERLIN, Petronius Arbitrator and Federico Fellini. Ein strukturanalytischer Vergleich, 1996 [54] A. TRAVERSA, Una fonte petroniana in un'opera giovanile di Vico, in: *Bollettino Centro Studi Vichiani* 26/27, 1996–1997, 361–365.

Luciano Landolfi (Palermo)
 (Ü: Ch. St. und Ch. W.)