

Tamás Adamik

Eine unbekannte Atellane? (Rhet. Her. 4, 50, 63 – 4, 51, 65)

Summary – In the *Rhetorica ad Herennium* there is a long example of the portrayal of character (*notatio*) which was perhaps composed on the model of an Atellana. This idea was suggested to me by the technical term *choragium* and by the name of a slave Sannio, which can be found in the text of the example. The name Sannio occurs in Atellana, e. g. the title of an Atellana of Novius is Sanniones. Since *Rhetorica ad Herennium* was written between 86 and 82 BC, and the Atellan plays in a more literary form flourished early in the first century BC, it is possible that the author of this rhetoric adopted an Atellan play for the example of this satirical portrait. The structure of the example is very similar to that of an Atellana as the Roman authors describe it.

1. In der Rhetorik an Herennius findet sich das Beispiel einer Personenschilderung, die zwei charakteristische Eigenschaften hat: erstens ist ihr Ton satirisch, zweitens ist sie das längste unter den stilistischen Beispielen. Ich werde diesen Text nach der Methode der komparatistischen Forschung¹ mit Hilfe der ‚*explication de texte*‘ untersuchen.² Betrachten wir zunächst den Text in deutscher Übersetzung:³

1.1. Eine Charakterisierung liegt vor, wenn das Wesen irgendeines Menschen durch bestimmte Kennzeichen beschrieben wird, welche seinem Wesen wie bestimmte Brandmale aufgeprägt sind; wenn man z. B. jemanden beschreiben will, der nicht wirklich reich ist, aber seinen Besitz zur Schau trägt, könnte man sagen:

1.2. „Dieser Mann da, ihr Herren Richter, der es für etwas Herrliches hält, für reich gehalten zu werden – seht nun zuerst, mit welcher Miene er euch anschaut. Scheint er nicht zu euch zu sagen: ‚Ich würde euch gerne geben, wenn ihr mir nicht lästig wäret‘? Wenn er aber mit seiner Linken sein Kinn stützt, glaubt er durch den Glanz von Edelsteinen und das Leuchten von Gold die Blicke aller zu fesseln.

Wenn er zu diesem seinem einzigen Diener zurückschaut, den ich kenne, – ihr, glaube ich, nicht –, spricht er ihn bald mit dem einen Namen an, dann mit einem anderen

¹ E. G. Schmidt, *Komparative Aufgaben der klassischen Altertumswissenschaften*, in: *Griechenland und Rom. Vergleichende Untersuchungen zu Entwicklungstendenzen und -höhepunkten der antiken Geschichte, Kunst und Literatur*. In Verbindung mit M. Fuhrmann-R. Gordesiani - Ch. Meier herausgegeben von E. G. Schmidt, Erlangen-Jena 1996, 15–38.

² Vgl. G. Lanson, *Quelques mots sur l'explication de textes*, in: *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris - Genève 1979.

³ Ich zitiere die folgende Übersetzung: *Rhetorica ad Herennium*. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Th. Nüßlein, Düsseldorf-Zürich ²1998 (1994).

und wieder mit einem anderen. ‚He, du da‘, sagt er, ‚komm her, Sannio, damit diese Barbaren da nichts durcheinanderbringen.‘ So sollen Zuhörer, die ihn nicht kennen, glauben, er wähle einen aus vielen aus. Ihm sagt er ins Ohr, entweder es sollten zu Hause die Speisesofas hingebreitet oder vom Onkel solle der Äthiopier erbeten werden, der ins Bad kommen möge, oder dem Zelter aus Asturien solle der Platz vor seinem Eingang gegeben werden oder sonst irgendein zerbrechlicher Bühnenapparat für falschen Ruhm solle aufgerichtet werden. Dann ruft er aus, damit es alle hören: ‚Er soll schauen, daß sorgfältig abgerechnet wird, möglichst noch vor Einbruch der Nacht!‘ Der Knabe, der dieses sein Wesen schon gut kennt, antwortet: ‚Du mußt mehr Leute dorthin schicken, wenn du willst, daß heute fertig abgerechnet wird.‘ ‚Wohlan‘, sagt er darauf, ‚nimm den Libanus und Sosias mit dir.‘ ‚Sehr wohl!‘

Dann kommen zufällig Freunde zu dem Mann, die er vor kurzem eingeladen hatte, als er auf Reisen sich prächtig gab. Dadurch wird der Mann bei Gott freilich verwirrt, aber dennoch weicht er nicht von dem Fehler seines Wesens ab. ‚Ihr tut gut daran‘, sagt er, ‚wenn ihr kommt, aber richtiger hättet ihr gehandelt, wenn ihr geradewegs zu mir nach Hause gegangen wärt.‘ ‚Das hätten wir getan‘, antworten jene, ‚wenn wir dein Haus kennen würden.‘ ‚Aber es wäre freilich leicht gewesen, es aus allen beliebigen Richtungen kommend zu finden. Doch geht mit mir!‘ Jene folgen ihm. Das Gespräch dieses Mannes wird inzwischen ganz mit Prahlen bestritten. Er fragt, wie das Getreide auf seinen Feldern stehe; er behauptet, weil ja seine Landhäuser niedergebrannt seien, könne er nicht hinkommen und wage noch nicht, sie wieder aufzubauen, ‚wenngleich‘, wie er sagt, ‚ich in meinem Tusculanum etwas Verrücktes tat und den Wiederaufbau auf den alten Fundamenten begann.‘

Während er das spricht, kommt er in ein gewisses Gebäude, in welchem am nämlichen Tage ein geselliges Gelage stattfinden sollte; dort tritt dieser da mit seinen Freunden ein, in Anbetracht dessen, daß er den Hausherrn kennt. ‚Hier,‘ sagt er, ‚wohne ich.‘ Er sieht nach dem Silbergeschirr, das bereitstand, besichtigt das zurechtgemachte Triclinium und billigt es. Da tritt ein kleiner Sklave zu ihm hin; er sagt dem Mann laut und deutlich, der Hausherr werde gleich kommen, er möge hinausgehen. ‚Ja?‘ sagt er, ‚gehen wir also, Freunde; mein Bruder kommt von seinem falernischen Landgut; ich will ihm entgegengehen; kommt ihr zur zehnten Stunde wieder hierher.‘ Die Freunde gehen weg. Dieser da stürzt hastig nach Hause; jene kommen zur zehnten Stunde wieder an den Ort, wohin er sie geheißen hatte. Sie fragen nach diesem, finden heraus, wem das Haus gehört, und begeben sich unter Spott in ein Gasthaus.

Am nächsten Tag sehen sie diesen Menschen; sie berichten, beschweren sich, klagen ihn an. Der da sagt, sie hätten sich wegen der Ähnlichkeit des Ortes getäuscht und um ein ganzes Nebengäßchen geirrt; er habe zum Schaden für seine Gesundheit bis spät in die Nacht auf sie gewartet. Seinem Burschen Sannio hatte er den Auftrag erteilt, Geschirr, Decken und Sklaven zusammenzuborgen; der nicht ungeschickte kleine Bursche hatte das alles recht tüchtig und zusammenpassend zusammengebracht. Dieser da führt die Freunde in sein Haus; er sagt, er habe sein größtes Haus einem Freund für seine Hochzeitsfeier überlassen. Da meldet sein Bursche, das Silbergeschirr werde zurückgefordert; der es verliehen, hatte es nämlich mit der Angst bekommen. ‚Scher dich fort‘, sagt unser Mann, ‚das Haus habe ich ihm anvertraut, mein Gesinde ihm gegeben; will er auch noch das Silbergeschirr? Auch wenn ich Gäste habe, mag er es trotzdem haben; wir werden mit Tongeschirr aus Samos unsere Freude haben.‘ Was soll ich noch erzählen, was er danach noch fertigbringt? Von solcher Art ist das Wesen des Mannes, daß ich das, was er an einem Tag an Ruhmsucht und Prahlerei fertigbringt, kaum in einem ein ganzes Jahr dauernden Gespräch erzählen könnte.“

1.3. Derartige Charakterisierungen, welche beschreiben, was mit dem Wesen eines einzelnen Menschen im Einklang steht, haben etwas ungeheuer Ergötzliches an sich, sie stellen nämlich das ganze Wesen von jemandem vor Augen, entweder das eines Ruhmstüchtigen, wie ich ihn als Beispiel zu charakterisieren begann, oder eines neidischen, aufgeblähten oder habsüchtigen Menschen, eines ehrgeizigen Strebers, eines Buhlers, eines Verschwenders, eines Diebes, eines Wucherers; schließlich kann man die Vorliebe eines jeden durch eine solche Charakterisierung in den Mittelpunkt ziehen.

2. Dieses Beispiel illustriert die *notatio*,⁴ das heißt die Charakterschilderung oder Charakterisierung, die die griechischen Rhetoren ἠθοποιία nennen.⁵ Unser Autor, wahrscheinlich Cornificius, bespricht diese nach der *effictio*, das heißt der Darstellung des Äußeren einer Person (4, 49, 63), und vor der *sermocinatio*, das heißt der Einführung einer redenden, einen Dialog führenden Person (4, 52, 65), sowie vor der *conformatio*, das heißt der Personifikation oder Einführung einer abwesenden Person als anwesend (4, 53, 66). Er unterscheidet die Beschreibung der äußeren und der inneren Eigenschaften, ferner betrachtet er den Dialog als Mittel der Charakterschilderung. Und was eigenartig ist, er schildert den Ruhmredigen ausführlich und behauptet danach, so könne man auch den Neidischen, Feigen, Geizigen, Ehrstüchtigen, Verliebten, den Schwelger usw. beschreiben, das heißt, er erwähnt nur negative Charaktere. Das fällt auf, weil die Rhetorik alles *in utramque partem*, das heißt *pro* und *contra* betrachtet; der Verfasser folgt hier aber dieser Regel nicht. Aus dieser Vorgangsweise ist darauf zu schließen, dass unser Verfasser eine dramatische Gattung vor Augen hatte, als er dieses Beispiel niederschrieb. Ich kann meine Vermutung mit folgenden Tatsachen unterstützen:

2.1. Der Verfasser wendet einen Fachausdruck des Theaterwesens an, wenn er veranschaulicht, mit welchen Kunststücken der Ruhmredige seinen Reichtum zur Schau stellt: Er leiht sich einen äthiopischen Sklaven, ein asturisches Pferd, oder schafft sich ein hinfalliges Schaugepränge falschen Ruhmes: *aut aliquod fragile falsae choragium gloriae* (4, 50, 63). Das griechische Wort *choragium* bedeutet eigentlich ‚Bühnenapparat‘. Die Römer haben es früh als Fachausdruck im Sinne von ‚Gruppe von Schauspielern/Kulisse/Maschinerie/Bühnenapparat‘ übernommen, zum Beispiel Plautus: *nam hoc paene iniquomst, comico choragio / conari desubito agere nos tragoediam* (Capt. 61/62).⁶ Unser Verfasser gebraucht es in übertragener Bedeutung als ‚Gepränge, Schaugepränge‘ wie später Apuleius: *et cantatrices anus in ipso momento chor[o]agi fune(b)ris*

⁴ Den lateinischen Text der Rhetorik an Herennius zitiere ich nach folgender Ausgabe: Cornifici Rhetorica ad Herennium. Introduzione, testo critico, commento a cura di G. Calboli, Bologna 1969.

⁵ Vgl. Calboli, 420–422.

⁶ T. Macci Plauti Comoediae. Recognovit brevis adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, Oxonii 1903 (1963).

praepeti celeritate alienam sepulturam antevortunt (Met. 2, 20); *iam feralium nuptiarum miserrimae virgini choragium struitur* (Met. 4, 33).⁷

2.2. Wir finden in unserem Text eine Szene, die auch in Komödien vorkommt. Als Gäste aus einer anderen Stadt zum Ruhmredigen kommen, führt er sie nicht in sein eigenes armseliges Haus, sondern in ein reiches, und sagt, dass es ihm gehöre: *Dum haec loquitur, venit in aedes quasdam, in quibus sodalicium erat eodem die futurum; quo iste pro notitia domnaedi iam it intro cum hospitibus* (4, 51, 64). In der *Mostellaria* des Plautus ist eine solche Szene zu finden (532–825): Als der Vater Theopropides nach langer Abwesenheit heimkommt, zecht sein Sohn mit seinem Freund und Freundinnen im Haus. Darum kann der kluge Sklave Tranio den Vater nicht ins Haus einlassen. Als er mit verschiedenen Lügen den Vater aufhält, kommt der Wucherer und fordert das ausgeliehene Geld mit Wucherzinsen zurück. Der Vater hört das und fragt, wozu sein Sohn dieses Geld brauchte. Der schlaue Sklave behauptet, dass sein Sohn das Nachbarhaus gekauft habe. Der Vater will das Haus ansehen, und der Sklave meistert die Situation mit neuen Lügen.

2.3. Noch drei weitere Motive aus unserem Beispiel erscheinen auch in der Komödie. Der Prahler sagt seinen Gästen: „Kommt zur zehnten Stunde wieder hierher!“ Sie kommen an den angegebenen Ort, aber dort finden sie andere Leute, die sie auslachen. Am folgenden Tag sehen sie ihn, machen ihm Vorwürfe, aber er antwortet: „Sie haben sich durch die Ähnlichkeit täuschen lassen und sich um ein ganzes Nebengässchen geirrt“: *eos similitudine loci deceptos angiporto toto deerrasse* (4, 51, 64). In Plautus’ *Pseudolus* finden wir dasselbe Motiv: Simia verfehlt das Haus: *in id angiportum me devorti iusserat; / quotumas aedis dixerit, id ego admodum incerto scio* (961/962). Auch das Motiv vom Ausborgen von Gebrauchsgegenständen treffen wir oft in der Komödie. Der Prahler hat seinem Sklaven den Auftrag gegeben, „Geschirr, Decken und Sklaven zusammenzuborgen“ – *negotium dederat, ut vasa, vestimenta, pueros rogaret* (4, 64, 51). In Plautus’ *Asinaria* ist die Rede von ausgeliehenen Bechern: Leonida fragt: *scyphos quos utendos dedi Philodamo, rettulitne?* Libanius antwortet: *non etiam* (445/446).⁸ Bei der Geldzählung kommen zwei Sklaven vor, Libanius und Sosia; beide Sklavennamen sind in den Komödien oft zu finden.⁹

2.4. Auch die Szene, in der der Ruhmredige seinen einzigen Sklaven mit verschiedenen Namen ruft, mag aus einem Theaterstück stammen. Calboli zitiert eine verblüffende Parallele dazu aus Athenaios: Ein armer Mann, der nur einen einzigen Sklaven und nur eine einzige Silberdrachme hat, redet seinen Sklaven

⁷ Apulei Platonici Madaurensis *Metamorphoseon libri XI*. Ed. R. Helm, Lipsiae 1968.

⁸ Vgl. Calboli (o. Anm. 4), 424.

⁹ Zum Beispiel Sosia im *Amphitruo*, Libanius in der *Asinaria*.

mit zahllosen Namen an und gebietet ihm, das Silbergeschirr für den Sommer, nicht das für den Winter vorzubereiten (6, 230 c/d).¹⁰ Vielleicht entnahm Athenaios diese Szene einer Komödie. Dies ist auch deshalb anzunehmen, weil er die Neue Komödie gut kannte.¹¹

3. Diese Tatsachen erlauben die Annahme, dass der Verfasser den Stoff seines Beispiels einem Theaterstück entlehnte. Aber was für einem Theaterstück? Wir könnten an eine Komödie denken, weil wir oben gesehen haben, dass einige Motive in der Komödie und in unserem Beispiel gleichermaßen vorkommen. Aber wenn man in Erwägung zieht, wann die Rhetorik an Herennius geschrieben wurde, kann man vielleicht an eine andere Theatergattung denken, an die Atellane. Es kam mir dieser Gedanke, weil der Sklave des Ruhmredigen Sannio heißt. Laut Cicero bedeutet das Wort *sannio* ‚Possenreißer, Harlekin‘.¹² Wenn Cicero den *sannio* charakterisiert, denkt er möglicherweise an eine Atellane. Novius hat eine Atellane mit dem Titel *Sanniones* verfasst.¹³ R. Riex hat Recht, wenn er schreibt: „Überzeugend ist hingegen die Traditionslinie, die Dieterich vom *σάννοπος* des Rhinthon über den Kuppler- und Sklaventypus des Terenz, die *sanniones* des Novius, den von Cicero und Nonius erwähnten gleichen Typus und den *τζάννος* des Eustathios bis zum ‚zanni‘ der *commedia dell’arte* verfolgen kann.“¹⁴ Blänsdorf betont dasselbe: „Als Gruppenbezeichnungen erscheinen noch *Pannuceati* im Flickenkostüm (von *pannus* ‚Flicken‘) und *Sanniones* (von *sanna* ‚Grimasse‘; ... vgl. *σάννας* bei Kratinos [Photios] und *σάννοπος* bei Rhinthon [Hesych]), die über byz. *τζάννος* in den *zanni* der *Commedia dell’Arte* fortzuleben scheinen.“¹⁵

3.1. Wir können nur aus inneren Argumenten feststellen, wann unsere Rhetorik entstanden ist. Diese inneren Argumente finden sich in dem Vorwort zum

¹⁰ Calboli (o. Anm. 4), 423.

¹¹ J. Werner, Athenaios, Der Kleine Pauly, Stuttgart 1964, 702.

¹² Cic. De or. 2, 61, 251 K.: *atque hoc etiam animadvertendum est non esse omnia ridicula faceta. quid enim potest tam ridiculum quam sannio est? sed ore, voltu, imitandis moribus, voce, denique corpore ridetur ipso. salsum hunc possum dicere atque ita, non ut eius modi oratorem esse velim, sed ut mimum. quare primum genus hoc, quod risum vel maxime movet, non est nostrum: morosum, superstitiosum, suspiciosum, gloriosum, stultum; naturae ridentur ipsae; quas personas agitare solemus, non sustinere.*

¹³ Atellanae fabulae, ed. P. Frassinetti, Romae 1967, 88; 112: „L’etimologia da *sanna* fa pensare ad attori senza maschera nell’atto di truccarsi: probabilmente si trattava di una specie di farsa dei clown, più vicina al mimo.“ Vgl. Cic. ep. fam. 9, 16, 7 (aus dem Jahr 46 v. Chr.): *Nunc venio ad iocationes tuas, quoniam tu secundum ‚Oenomaum‘ Acci non, ut olim solebat, Atellanam, sed ut nunc fit, mimum introduxisti.*

¹⁴ R. Riex, Mimus und Atellane, in: Das römische Drama. Herausgegeben von E. Lefèvre, Darmstadt 1978, 357; vgl. A. Dieterich, Pulcinella. Pompeianische Wandbilder und römische Satyrspiele, Leipzig 1897, 236f.

¹⁵ J. Blänsdorf, Atellane, Der Neue Pauly, Stuttgart-Weimar 1996, 153.

vierten Buch.¹⁶ Dort sagt der Verfasser, man könnte Beispiele von Cato, von den Gracchen, von Laelius, von Scipio, Galba, Porcina, Crassus und Antonius nehmen: *a Catone, a Graccis, a Laelio, a Scipione, Galba, Porcina, Crasso, Antonio* (4, 5, 7). Crassus ist im Jahre 91, Antonius im Jahr 87 v. Chr. gestorben. Da unser Verfasser spätere Personen nicht erwähnt, folgt, dass er sein Werk in den achtziger Jahren geschrieben hat.

3.2. Ein weiteres Argument, das meines Wissens zur Datierung dieses Werkes noch nicht benutzt wurde, ist das folgende: Unser Verfasser behauptet, die rhetorischen Fachausdrücke seines Werkes seien für seine Leser ungewöhnlich, weil man früher diese Wörter in solcher Bedeutung nicht gebraucht habe: „Schließlich hat mich zu diesem Vorgehen auch die Tasche geführt, daß die Ausdrücke, mit welchen ich griechische Benennungen übertrage, vom alltäglichen Sprachgebrauch abweichen. Für Sachverhalte nämlich, die es bei meinen Landsleuten nicht gab, konnten auch keine Benennungen im Gebrauch sein.“ *Postremo haec quoque res nos duxit ad hanc rationem, quod nomina rerum Graeca, quae convertimus, ea remota sunt a consuetudine. Quae enim res apud nostros non erant, earum rerum nomina non poterant esse usitata* (4, 7, 10). Aus diesen Worten wird klar, dass eine systematische Rhetorik in lateinischer Sprache früher nicht existierte, das heißt, unser Verfasser schrieb die erste systematische Rhetorik in lateinischer Sprache. Dies legt auch die Datierung in die achtziger Jahre nahe.¹⁷

3.3. Es stellt sich die Frage, wie sich die früheren Datierungsvorschläge zu unserer Datierung verhalten. Fr. Marx datiert unsere Rhetorik zwischen 86 und 82,¹⁸ W. Kroll und M. J. Henderson zwischen 75 und 70,¹⁹ A. E. Douglas auf 50

¹⁶ Wir betrachten das Vorwort als vom Autor der Rhetorik an Herennius verfassten Text, nicht als eine Übersetzung, wie K. Barwick – Fr. Marx folgend – meint; vgl. K. Barwick, Die Vorrede zum zweiten Buch der rhetorischen Jugendschrift Ciceros und zum vierten Buch des Auctors ad Herennium, *Philologus* 105 (1961), 311–314.

¹⁷ Ich habe diesen Gedankengang in der Vorrede zu meiner zweisprachigen Ausgabe der Rhetorik an Herennius ausführlicher dargelegt: Cornificius, A.C. Herenniusnak ajánlott rétorika, latinul és magyarul. Fordította, bevezetettel és jegyzetekkel ellátta Adamik T., Akadémiai Kiadó, Budapest 1987, 18–22; ferner: T. Adamik, Basic Problems of the Ad Herennium: Author, Date, its Relation to the De inventione, *Acta Ant. Hung.* 38 (1998), 271/272.

¹⁸ *Incerti auctoris de ratione dicendi ad C. Herennium libri IV*. Ed. F. Marx, Lipsiae 1894, 153: „post annum 668/86 librum IV compositum esse certum est. Nam aut Marii aut Sullae ultima fata enarrari omnes consentiunt exemplo illo quod IV 54, 68 propositum est“; 155: „Itaque praecepta illa quae exstant in arte ad Her. tradita esse consentaneum est post annum 668/86 cum Marius septimum esset consul, ante annum 672/82 quo Sulla rempublicam constituit, illo tempore quo Mariani in urbe dominabantur Plotiusque ille summo cum successu in urbe docuisse est putandus.“ Dieselbe Datierung vertreten: J. Adamietz, Ciceros de inventione und die Rhetorik ad Herennium, Marburg 1960, 8f.; *Rhétorique à*

v. Chr.²⁰ und L. Hermann in die sechziger Jahre n. Chr.²¹ Von den angeführten Datierungen ist nur die von Fr. Marx annehmbar, denn das Argument, das J. v. Ungern-Sternberg gegen Douglas' Datierung anführt, ist auch für die anderen späteren Datierungen gültig: „Eine solche Herabdatierung ist aber unannehmbar, da keine vernünftige Erklärung dafür zu finden ist, warum Geschehnisse bis zur Zeit des Bundesgenossenkrieges und des Tribunates des Sulpicius so oft zu Sprache kommen, auf die Ereignisse nach 86 aber nirgends angespielt wird.“²²

4. Wie aus den Forschungen von János György Szilágyi²³ und Paolo Frassinetti²⁴ hervorgeht, wurde die italische Volkspose um die Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. zur führenden Theatergattung. Diese *communis opinio* wird von H. Petersmann folgendermaßen formuliert: „Die *fabula Atellana*, so benannt nach der oskischen Stadt Atella, wo sie vielleicht entstanden ist, begegnet in ihrer literarischen Form in Rom etwa seit dem Beginn des 1. Jh. v. Chr. Infolge ihrer jahrhundertelangen Existenz als improvisiertes Stegreifspiel, vor allem in den ländlichen Gebieten, nimmt sie innerhalb des römischen Dramas eine Sonderstellung ein: Da sie unter Verwendung von Masken gespielt wurde, konnten darin auch freie römische Bürger als Akteure auf der Bühne auftreten.“²⁵

4.1. Die bedeutendsten lateinischen Atellanendichter, L. Pomponius und Novius, wirkten in den ersten Jahrzehnten des 1. Jahrhunderts, das heißt, zur Zeit der Entstehung unserer Rhetorik. Diese literarische Atellane weist Einflüsse der unteritalischen griechischen Phlyakenposse und der römischen *Palliata* und *Togata* auf. Neben der Mythenparodie nimmt der Alltag der kleinen Leute breiten Raum ein, und man macht sich über menschliche Schwächen lustig: so z. B. ‚Der Knausrige‘ (Parcus) von Novius.²⁶ Der Typ des Geizigen findet sich schon in der Neuen Komödie, und in der *Palliata* wird er parodiert, z. B. die Gestalt des Euclio in Plautus' *Aulularia*.

Herennius. Texte établi et traduit par G. Achard, Paris 1989, Introduction XIII; Calboli (o. Anm. 4), 12–17.

¹⁹ W. Kroll, Der Text des Cornificius, *Philologus* 89 (1934), 63; M. J. Henderson, The Process De repetundis, *JRS* 41 (1951), 71–88.

²⁰ A. E. Douglas, Clausulae in the *Rhetorica ad Herennium* as Evidence of its Date, *CQ* 10 (1960), 68–76.

²¹ L. Hermann, *Annaeus Cornutus et sa rhétorique à Herennius Senecio*, *Latomus* 39 (1980), 144–160.

²² J. v. Ungern-Sternberg, Die populären Beispiele in der Schrift des Auctors ad Herennium, *Chiron* 3 (1973), 149 Anm. 37.

²³ Szilágyi J. Gy., *Atellana*, Budapest 1941, 25.

²⁴ P. Frassinetti (o. Anm. 13), 7/8.

²⁵ Hubert und Astrid Petersmann, *Die römische Literatur in Text und Darstellung, Republikanische Zeit I*, Stuttgart 1991, 284.

²⁶ P. Frassinetti (o. Anm. 13), 87. 138.

4.2. Was die Länge der Stücke betrifft, waren die literarischen Atellanen kurz. Fronto schätzte sie hoch wegen ihrer Sachlichkeit, und sein Schüler Marc Aurel sollte sie studieren.²⁷ Vielleicht ihrer Kürze halber nennt dieser sie *Atellaniolae*.²⁸ Sie hatten keine richtige Handlung, sondern bestanden aus lustigen Verwicklungen, die Varro *tricae* nennt.²⁹ R. Rieks trifft das Wesen der Sache, wenn er schreibt: „Eine besondere Chance lag sicher in der Kürze ihrer Stücke, deren bunte, schnelle, improvisierende Szenenfolge von vornherein beim Zuschauer einen verwirrenden Eindruck stiften mußte.“³⁰ Cicero nennt die Anklage von Clodia gegen Caelius Rufus eine Posse; seiner Meinung nach haben Mimus und Atellane keine Handlung und keinen aus einer Handlung sich ergebenden Schluss: Die Akteure bringen zum Ausdruck, wann ein Stück zu Ende ist: *Velut haec tota fabella veteris et plurimarum fabularum poëtriae quam est sine argumento, quam nullum invenire exitum potest. ... Mimi ergo iam exitus, non fabulae; in quo cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, dein scabilla concrepant, aulaeum tollitur* (Pro Cael. 27, 64/65). Auch unser Beispiel hat kein natürliches Ende, denn der Verfasser beendet es so: „Und soll ich erzählen, was er darauf macht?“

5. Das Thema unseres Beispiels – *ostentator pecuniosi* – entspricht den Themen der Atellanen.³¹ Auch seine Länge ist einer Atellane angemessen, dennoch enthält es verschiedene possenhafte Momente, das heißt, es hat eine passende Struktur, die aus sechs Teilen besteht.

5.1. Im ersten Teil stellt der Verfasser den Ruhmredigen vor: als reicher und hochmütiger Mann verachtet er alle anderen Leute, er brüstet sich mit seinen kostbaren Ringen: *Cum vero sinistra mentum sublevavit, existimat se gemmae nitore et auri splendore aspectus omnium praestringere* (4, 50, 63). Dieses Motiv wird später bei den Satirikern oft gebraucht, zum Beispiel bei Horaz und Martial. Horaz beschreibt einen Emporkömmling folgendermaßen: *licet superbus ambules pecunia, / fortuna non mutat genus* (Epod. 4, 5/6), Martial einen reichen Herrn, der früher *fugitivus* war: *Rufe, vides illum subsellia prima terentem, / cuius et hinc lucet sardonichata manus* (2, 29, 1/2).

5.2. Im zweiten Teil ruft er seinen einzigen Sklaven mit verschiedenen Namen, damit die Fremden denken, dass er mehrere Sklaven besitzt. Wenn der Sklave zu ihm kommt, flüstert er ihm ins Ohr, dass er verschiedene Sachen ausborgern soll. Das ist eine Possenszene.

²⁷ Petersmann (o. Anm. 25), 287.

²⁸ M. Cornelii Frontonis et M. Aurelii imperatoris Epist., rec. S. A. Naber, Lipsiae 1867, 34.

²⁹ Varro, Men. 198: *putas eos non citius tricas Atellanas quam id extricatoros*.

³⁰ R. Rieks (o. Anm. 14), 358.

³¹ Vgl. Calboli (o. Anm. 4), 422 nota 279: „La figura qui presentata dell'*ostentator pecuniosi* corrisponde per alcuni tratti al carattere dell'*ἀλαζονείας* di Teofrasto, char. 23.“

5.3. Im dritten Teil schreit der Ruhmredige, damit es alle Anwesenden hören: ‚Sieh zu, dass sorgfältig gezählt wird, womöglich noch vor der Nacht.‘ Der Sklave, der seinen Herrn wohl kennt, antwortet schreiend: ‚Du musst mehrere hinsenden, wenn du willst, dass heute durchgezählt werde.‘ Das Ziel der Szene ist es zu zeigen, wie viel Geld der Hausherr hat. Das ist eine weitere Possenszene.

5.4. Mit dem vierten Teil beginnt eine neue Geschichte, die ihrerseits aus drei Abschnitten besteht. Im ersten Abschnitt kommen Gäste unerwartet zu seinem Haus, die er im Laufe seiner Reisen kennen gelernt und eingeladen hat. Zuerst kommt er in Verlegenheit, dann aber behauptet er, dass sie nicht zum rechten Haus gekommen seien, er wohne in einem anderen Haus, und er führt sie ins Haus eines reichen Bekannten. Unterwegs plaudert er über seine Landgüter. All das erfindet er, weil er sein armseliges Haus seinen Gästen nicht zeigen will. Auch das ist eine Possenszene.

5.5. In dem reichen Haus wartet man eben auf Gäste. Der Ruhmredige besieht das Silber, das bereitgestellt ist, besichtigt die gedeckte Tafel und zeigt sich zufrieden. Dann tritt ein Sklave zu ihm und fordert ihn auf wegzugehen. ‚Gut,‘ sagt er, ‚lasst uns gehen, mein Bruder kommt vom Falernum, ich will ihm entgegengehen. Kommt ihr um die zehnte Stunde wieder.‘ Als sie wiederkommen, entdecken sie, wem das Haus wirklich gehört, und begeben sich genarrt ins Gasthaus: *in diversorium derisi conferunt sese* (4, 51, 64). Es ist wiederum eine Possenszene, auch das Wort *derisi* zeigt das.

5.6. Tags darauf treffen die Gäste den Ruhmredigen, beschweren sich über den Schwindel. Aber er antwortet, sie hätten sich verirrt, er habe auf sie bis tief in die Nacht gewartet. In Wirklichkeit hat er durch seinen Sklaven Geschirr, Kleidungsstücke und Sklaven zusammenbetteln lassen. Er führt die Gäste in sein Haus und behauptet, dass er sein größtes Haus ‚an einen Freund zur Hochzeit vermietet habe‘. Da meldet der Sklave, man fordere das Silber zurück. ‚Pack dich,‘ sagt er, ‚ich habe mein Haus hergeliehen, meine Sklaven weggegeben: will er auch noch das Silber? Obwohl ich Gäste habe, soll er es bekommen; wir wollen uns mit samischen Tongefäßen begnügen.‘ Das ist die letzte Possenszene. So können wir feststellen, dass unser Beispiel aus einer Serie von Possenszenen besteht. Auffällig ist, dass unser Ruhmrediger immer lügt: eine Behauptung begründet die andere. Dies kann bedeuten, dass der Verfasser sich über die Lüge ebenso amüsierte wie die Zuschauer im Theater. Das entsprach der Atellane, die ‚von einem oft karikierenden Realismus durchsetzt‘ war ‚und groteske Situationen aufsuchte‘.³²

6. Noch eine weitere Frage soll im Zusammenhang mit der Interpretation unseres Beispiels berührt werden: Ist es möglich, dass der Autor der Herennius-

³² Sc. Mariotti, Atellane, Der Kleine Pauly, Stuttgart 1964, 676.

rhetorik eine Atellane als Vorbild vor sich hatte, als er dieses Beispiel niederschrieb?

6.1. Im Vorwort des vierten Buches betont der Verfasser, dass er die Beispiele, welche die verschiedenen Stilfiguren illustrieren, nicht von anderen Autoren entlehnt, sondern selbst erfunden habe: *quibus in rebus opus fuit exemplis uti, nostris exemplis uti sumus* (4, 1, 1). Diese Behauptung wollte man schon des öfteren widerlegen, da nachweislich zahlreiche Themen aus griechischen und römischen Vorlagen übernommen wurden. Jürgen v. Ungern-Sternberg schreibt: „Mehrere Stellen berühren sich nämlich so eng mit Passagen aus Reden Ciceros, daß durch die Übereinstimmung die Benutzung gemeinsamer römischer Vorbilder nahegelegt wird.“³³ Wie die zitierten Worte zeigen, ist auch Ungern-Sternberg davon überzeugt, dass unser Verfasser nicht die Wahrheit sagt, wenn er die von ihm beigebrachten Beispiele für seine eigenen ausgibt.

6.2. Meines Erachtens müssen wir auch die sich hier ergebende Frage vom Standpunkt des Verfassers aus betrachten. Er betont, dass Beispiele dem zu demonstrierenden Phänomen exakt entsprechen müssen: *oportet testimonium cum re convenire* (4, 3, 6). Beispiele, die man von irgendwoher einfach nur übernommen habe, könne man aber nicht hinlänglich eindeutig auf die betreffenden stilistischen Erscheinungen anwenden. Aus dieser Behauptung geht zweifelsfrei hervor, dass unser Verfasser bei der Ausarbeitung der Beispiele deren Adaptierung an bestimmte Stilerscheinungen (*ad artem adcommodare*) als seine Hauptaufgabe ansah.³⁴ Dass es im antiken Rom kein Problem war, eine solche Adaptation als originell und als Produkt eigener Erfindung auszugeben, ist offenkundig, denn – wie L. Bieler schreibt – „Originalität ist erst im späten achtzehnten Jahrhundert ein Kriterium künstlerischen Wertes geworden.“³⁵ Wenn wir die Behauptungen des Verfassers über die eigenen stilistischen Beispiele in diesem Sinn interpretieren, erscheint es durchaus möglich, dass er eine Atellane zwecks Demonstration einer *notatio*, einer ‚Charakterschilderung‘, adaptiert hat.³⁶

Tamás Adamik
Múzeum krt. 4/a
H-1088 Budapest

³³ J. v. Ungern-Sternberg (o. Anm. 22), 150.

³⁴ Ich habe diese Frage ausführlicher diskutiert: T. Adamik, Griechen und Römer in der Rhetorik an Herennius, in: Griechenland und Rom (o. Anm. 1), 463–465.

³⁵ L. Bieler, Geschichte der römischen Literatur, 1, Berlin - New York ³1972, 8.

³⁶ Der vorliegende Aufsatz basiert auf einem Vortrag beim Symposium ‚Polemik, Parodie, Satire in der griechischen und der lateinischen Literatur‘, 4.–7. Juli 2005 in Wien.