

## PETRON, SATYRICA c. 29, 5

Der folgende Aufsatz ist in Zusammenarbeit zweier Würzburger Kollegen entstanden; der I. Teil enthält die philologische Argumentation, die eine Textkonjekture begründen soll; ihm folgen im II. Teil stützende archäologische Belege.

### I

Die Gäste, die in Trimalchios Haus eingetreten sind, erblicken an der Wand seiner *porticus* eine Reihe von Gemälden, welche die steile Erfolgskarriere des Hausherrn in ihren Stationen illustrieren. Das letzte Bild am Ende der Halle (*in deficiente iam porticu*) stellt dar, wie ihn der Gott des Handels persönlich auf das Podium<sup>1</sup> trägt. Der Text, der hier allein auf dem *codex* *Traguriensis* (*H*) ruht, lautet: *levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat*.

In diesem Satz hat stets der Ablativ *mento* ‚mit dem Kinn‘ dem Verständnis Schwierigkeiten gemacht. (Er wird als adverbiale Bestimmung zu *levatum* aufgefaßt.) Schon Blümner 1920, p. 332 schreibt: „Aber ist das irgendwie die Art, um jemandem zum Besteigen eines höheren Sitzes zu helfen? Nirgends, weder in der Literatur noch auf Denkmälern, kommt dergleichen vor.“ Fuchs 1960 nennt das Ganze ‚unvorstellbar‘, und Smith 1975 sagt: „The picture suggested by the text of *H* is absurd, but quite consistent with Trimalchio’s tastes; thus there is no need for a conjecture such as Fraenkel’s <de pavi>mento excelsum <eum>“<sup>2</sup>. So treffend da die Charakterisierung ‚absurd‘ ist, den anschließenden beiden Sätzen kann man kaum zustimmen: die Beschreibung der übrigen Wandbilder liefert keinen Anhalt dafür, daß sie Absurditäten enthielten. Prahlerisch-degoutant ist nicht dasselbe wie unsinnig. (Ähnlich hatte Helm 1943, p. 11 gemeint, auf den Bildern sei alles „möglichst albern“ dargestellt worden. Doch lehnt das Fuchs 1959, 62 Anm. 10 mit Recht ab.)

Auch durch eine andere Petronstelle (c. 43, 4), die Friedländer, nach ihm Corbett und nun wieder Baldwin p. 39 als Parallele ansehen wollen, wird das *mento*

<sup>1</sup> Als *sevir Augustalis*; dazu vgl. c. 71, 9. Die *seviri equitum Romanorum* sind ein von Augustus a. 2 vor Chr. Geb. eingesetztes ehrenamtliches Priesterkollegium, das meist aus reichen Freigelassenen besteht. In CIL X 7267 (Palermo) dankt der *libertus* M. Ulpius Eutyclus dem Gott Merkur mit der Stiftung eines Altars *pro seviratu*.

<sup>2</sup> Walsh 1996 übersetzt wieder: „... Mercury had raised him by the chin ...“ und geht in seinen „Notes“ nicht auf das Problem dieser Stelle ein. – Auch Corbett 1967 verteidigt „the genuineness of *levatum mento*“.

unserer Stelle nicht gestützt<sup>3</sup>. Dort heißt es: *et quod illius mentum sustulit, hereditatem accepit*. Da ist in dem voranstehenden Kausalsatz – wie man längst erkannt hat – metaphorisch von einem Ertrinkenden die Rede, den der Retter so hält, daß Mund und Nase über Wasser bleiben und er Atem schöpfen kann. Kopf und Körper liegen bei ihm horizontal<sup>4</sup>, die Position des *levatus* auf dem Gemälde ist also völlig anders.



Abbildung 1

Aus einer Anweisung für Rettungsschwimmer

Daher haben sich mehrere Philologen zu Eingriffen in c. 29, 5 veranlaßt gesehen. Schon die *editio Tornaesiana* (t) konjiziert im Jahre 1575 *merito*; das ist zwar bestimmt nicht zu akzeptieren, erweist aber ein frühes Unbehagen an der tradierten Textgestalt. – In unserem Jahrhundert erwägt Blümner 1920, p. 331 f. <adiu>*mento*, E. Fraenkel in Müllers Ausgabe von 1961 schlägt ‚dubitanter‘ die Ergänzung <de pavi>*mento* vor, Fuchs denkt an *vento*<sup>5</sup> oder *manu*, noch lieber aber daran, die adverbiale Bestimmung ‚ganz preiszugeben‘. – Doch vermag keiner dieser Vorschläge zu überzeugen; Müller 1983/95 hat sie nicht einmal mehr in seinen Apparat aufgenommen.

Zunächst wird man fragen, wie das Eingreifen des Gottes konkret vorzustellen ist. Blümner meint offenbar, daß Merkur seinem Schützling beim Ersteigen der Stufen hilft. Aber das wäre zu schlicht-banal; der Gott muß etwas Spektakuläres tun.

<sup>3</sup> Das hat schon Fuchs 1938, 167 Anm. 20 zu Recht betont. Er sagt mit dankenswerter Deutlichkeit: „Der übliche Hinweis auf 43, 4 ... dient nur einer trügerischen Beruhigung.“

<sup>4</sup> Dazu vgl. Ovid, *Pont.* 2, 6, 13 f.: *Brachia da lasso potius prendenda natanti / nec pigeat mento supposuisse manum*. Ganz ähnlich Ovid ebd. 2, 3, 39 und Properz 3, 7 69, wo den Nereiden und Thetis vorgeworfen wird, sie hätten den ertrinkenden Paetus retten sollen: *Vos decuit lasso supponere brachia mento*. – Die gleiche Technik wird noch heute für die Rettung Ertrinkender gelehrt. – Bodel 1994, p. 249, der Corbett folgt, meint, das Gemälde „crystallizes this allegorical synthesis in a single polyvalent image“. Er fußt auf Campanile 1964, wenn er meint, das angeblich hochgerekte Kinn des jungen Trimalchio erinnere an die Kopfhaltung einer Statue Alexanders des Großen, wo Lysipp diesen als ἄνω βλέποντα τῷ προσώπῳ dargestellt habe. Doch diese vermeintliche Parallele muß gewiß aus dem Spiel bleiben. – Campanile a.O. p. 125 möchte *levatum mento* übersetzen als „a mento alto“ – „das Kinn erhoben“; das scheint sprachlich kaum möglich.

<sup>5</sup> Das nennt Helm p. 10 – nicht zu Unrecht – „eine billige Konjekture“.



was seiner Macht angemessen ist, einem Wunder gleicht. Darauf deutet schon das Verb *rapiebat*, das die Merkmale von Schnelligkeit und unwiderstehlicher Gewalt enthält, vgl. Ovid, *met.* 10, 160, wo der in einen Adler (*ales*) verwandelte Iuppiter den jungen Ganymed raubt: *abripit Iliaden* „er reißt weg/hoch“<sup>6</sup>.

Ähnlich ist die Szene hier zu denken: Merkur hebt den jungen Trimalchio vom Boden und trägt ihn blitzschnell durch die Luft auf seinen Ehrenplatz.

Mein Vorschlag lautet, <mo>mento statt *mento* zu schreiben. Das wäre ein Ablativus modi, der bei Petron auch sonst ohne die Präposition *cum* vorkommt<sup>7</sup>. *momentum* bezeichnet nicht nur eine Bewegung an sich (<\*movimen-tum), sondern auch den sie auslösenden plötzlichen Impuls. Daher nennen die antiken lat.-griech. Synonymen-Verzeichnisse u.a. ῥοπή als Äquivalent von *momentum*, und das Lexikon von Georges setzt einen Bedeutungszeitweig ‚der bewegende Druck, Stoß, Ruck‘ an, entsprechend das Oxford Latin Dictionary ‚push‘.

Einige Textstellen mögen diese semantische Nuance belegen. Bei Livius 23, 24, 7 heißt es von Bäumen, *ut levi momento impulsae occiderent*. Da steht der Instrumentalis als adverbiale Bestimmung bei einem Part. Perf. Pass., – gerade so, wie wir es für unsere Petron-Stelle postuliert haben. Auch in v. 266 der *Andria* des Terenz liegt ein Instrumentalis vor: *in dubio est animus, paullo momento huc illuc impellitur* „(bloß) durch einen kleinen Anstoß“. – Etwas anders konstruiert Claudius Donatus ad Aen. 6, 240 p. 541, 23, wenn er fragt: *quantum momenti avibus fuerat necessarium, ut transire incolumes possent?*<sup>8</sup>

Zu übersetzen wäre hier in c. 29, 5 also etwa: „Merkur hob (*levatum*) den Trimalchio mit einem Ruck hoch und riß (*rapiebat*) ihn hinauf auf die hohe Tribüne.“

Die vorgeschlagene Änderung ist paläographisch sehr leicht, der Fehler in den Handschriften läßt sich als Haplographie erklären. (Mit den Konjekturen von Fraenkel und Blümner hat sie gemeinsam, daß auch bei ihr mit der Ablativform eines Substantivs auf *-mentum* gerechnet wird.)

Hans Schwabl, Wien, weist uns in einem Brief freundlich darauf hin, daß schon bei Homer und Hesiod das Eingreifen der Götter αἰψα geschieht, daß sie βεῖα handeln und wirken. Wir danken ihm für zahlreiche erhellende Belege, aus denen wir im folgenden einige zitieren. In der *Ilias* 7, 272 ist Hektor hingestürzt, τὸν δ' αἰψ' ὄρθωσεν Ἀπόλλων „doch Apollon richtete ihn rasch (wieder) auf“, und in den *Ἔργα* heißt es v. 6 βεῖα δ' ἀρίζηλον μιν ὄθει καὶ ἄδηλον ἄξει „Leicht den Ragenden stürzt er und führt den Verborgenen aufwärts“. (So die Übersetzung Thassilo v. Scheffers.) Im Hekate-Hymnos der Θεογονία wird die Hilfe der Göttin

<sup>6</sup> Ganz ähnlich auch *met.* 4, 363; da ist in einem Vergleich davon die Rede, daß ein Adler eine Schlange vom Boden hochreißt: *ut serpens, quam regia sustinet ales / sublimem-que rapit ...*

<sup>7</sup> Vgl. H. Petersmann 1977, p. 94 f.

<sup>8</sup> Die adverbiale Bestimmung *ingenti motu* in Petron c. 131, 6, wo ebenfalls ein von *movere* abgeleitetes nomen actionis vorliegt, übersetzt Ehlers bei Müller 1983 treffend als „mit gewaltigem Ruck“.

immer wieder mit *ρεία* bzw. *ρηιδίως* gekennzeichnet: v. 442 *ρηιδίως ἄγρην κυδρὴ θεός ὤπασε πολλήν* „leicht gewährt die erhabene Göttin reichliche Beute“.

Zu beachten ist schließlich die Stelle 3, 13, 1 aus den *Αἰθιοπικά* des Heliodor, einem Roman, der ins Ende des 3. oder ins 4. nachchristliche Jhd. gehört. Da wird gesagt, woran ein Mensch, der *σοφός* „wissend“ ist, Götter oder Dämonen zu erkennen vermag, auch wenn sie Menschengestalt angenommen haben. Sie bewegen sich nicht vorwärts, indem sie ihre Füße setzen, sondern *κατὰ τινα ῥύμην ἀέριον καὶ ὀρμὴν ἀπαραπόδιστον τεμνόντων μᾶλλον τὸ περιέχον ἢ διαπορευομένων* „mit einem luftigen Schwung und einem ungehemmten Ansturm, wobei sie den Raum eher durchschneiden als durchwandeln“. – Zwar ist hier nicht wie bei Petron die Rede davon, wie Götter einen Menschenkörper nach oben bewegen, sondern von ihrem eigenen Erscheinen, aber die beiden gekoppelten Substantiva *ῥύμη* ‚*impetus*‘<sup>9</sup> und *ὀρμή* ‚(energisches) Vorwärtsdrängen‘ entsprechen dem oben bei Petron hergestellten *momentum*. Sie manifestieren gleichermaßen den *élan divin*.

## II

Die vorausgehende Argumentation hat das Moment des raschen, ruckartigen Hebens *per coniecturam* in den Text eingeführt. Im folgenden soll die philologische Beweisführung durch Beispiele aus der bildenden Kunst gestützt werden. Zunächst zur Darstellung der Schnelligkeit der Götter. Der oberste Gott – Zeus, Iuppiter – handelt mit seinem Hauptattribut ‚blitzschnell‘. Er benutzt den Blitz als Waffe im Gigantenkampf und sonst, ja er kann ihn sogar bei der Verfolgung von Geliebten tragen<sup>10</sup>. Darstellungen dieser Art waren in der Generation nach den Perserkriegen sehr beliebt, da damals die gemeinsame Abstammung der Griechen von Zeus ein wichtiges Thema war. Das Momentane des Eingreifens der Gottheit in menschliches Schicksal kommt in dem schnellen Lauf des Zeus und der fliehenden Geliebten zum Ausdruck. Auch andere Götter – zum Beispiel Poseidon, Hermes, Boreas – können in der frühklassischen Vasenmalerei in ‚windschnellem‘ Lauf eine Frau verfolgen<sup>11</sup>. In der römischen Bildkunst ist es der in Rea Silvia verliebte Mars, der

<sup>9</sup> Zu *ῥύμη* weist Michael Erler mündlich auf Euripides, Rhesos 64 hin: *εὐτυχεῖ ῥύμη θεοῦ*.

<sup>10</sup> S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr., in: *AntK Beiheft* 11, 1979, 93–97 Nr. 207 f. 211. 220. 226. 231. 246. 250 f. 253 f. 257–260.

<sup>11</sup> Kaempf-Dimitriadou (wie vorige Anm.) 97–101 (Poseidon), 103–104 (Hermes), 105–109 (Boreas).



mit großen Schritten zu der Schlafenden eilt<sup>12</sup>. Ovid schildert das in einem einzigen Hexameter (Fasti 3, 21): *Mars videt hanc visamque cupit potiturque cupita*.

Der blitzschnell handelnde höchste Gott hat einen entsprechend raschen Boten: Hermes-Mercurius. Er legt Flügelschuhe an, mit denen er „in Windeseile“ dahinsaust (Odyssee 5, 46). Dazu kann er einen Flügelhut oder Schläfenflügel tragen und – in einer Reihe römischer Darstellungen – einen geflügelten *caduceus*<sup>13</sup>. Die verschiedenen Schwingen führen nicht zu einem passiven Schweben, sondern der Botengott eilt aktiv durch die Luft. Als Beispiele seien attische Vasenbilder<sup>14</sup> und ein Merkurgemälde am Eingang der Casa dei Dioscuri in Pompeji<sup>15</sup> erwähnt. Am Türpfeiler gegenüber entspricht ihm Fortuna mit dem Füllhorn (Abb. 2).

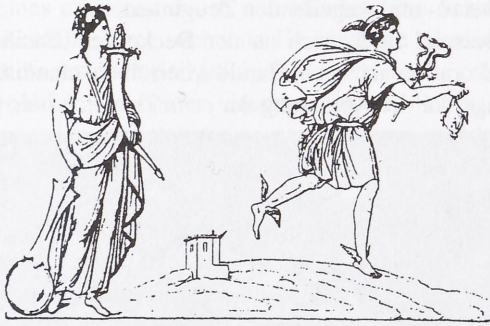


Abbildung 2

Fortuna und Mercurius an pompejanischem Hauseingang.

Sie erscheint in der römischen Kunst oft gemeinsam mit Merkur<sup>16</sup>, auch in dem Wandbild, das in Teil I behandelt ist. Der gesamte Fries in der Porticus der Trimalchio-Villa zeigte eine von römischen Reliefs und Mosaiken bekannte Thematik: die

<sup>12</sup> LIMC II (1984) 549–551 s.v. Mars Nr. 390–407 (E. Simon).

<sup>13</sup> LIMC VIII (1997) Addenda 728 s.v. Kerykeion, Typologie H 3 (M. Halm-Tisserant/G. Siebert). – Zu Mercurius: LIMC VI (1992) 500–554 s.v. Mercurius (E. Simon/G. Bauchhens).

<sup>14</sup> Kaempf-Dimitriadou (oben Anm. 10) 104 Nr. 330 Taf. 26 und öfter.

<sup>15</sup> Th. Fröhlich, Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten, RM Erg.-H. 32, 1991, 321 F 39 Abb. 9; LIMC VI (oben Anm. 13) 522 Nr. 271 (danach Abb. 2).

<sup>16</sup> LIMC VI (oben Anm. 13) 522 Nr. 265–275.

*vita humana*. Sie war durch Beischriften erläutert und endete in einer profanen ‚Apotheose‘: Mercurius hob Trimalchio auf eine hohe Tribüne empor, die den Gipfel seiner Karriere darstellte.

Menschen, die von Gottheiten erhoben werden, gibt es in verschiedenen Epochen der antiken Bildkunst. Um 490/485 v.Chr. malte Duris den Zweikampf zwischen Hektor und Aias aus dem 7. Gesang der Ilias auf das Außenbild einer attischen Trinkschale in Paris<sup>17</sup>. Apollon eilt zu dem nach hinten fallenden Hektor, um ihn wieder aufzurichten. Die Schnelligkeit, mit der das geschieht (7, 272: τὸν δ' αἶψ' ὄρθωσεν), wird durch das weite Ausschreiten des Apollon deutlich. Dieses bleibt für das Jähe und Plötzliche seiner Epiphanie typisch bis hin zu der Statue im Belvedere des Vatikan<sup>18</sup>. – Auf einer Spitzamphora in München, die um 475 v.Chr. bemalt wurde, entrafßt Boreas die athenische Prinzessin Oreithyia<sup>19</sup>. Er umfaßt ihren Körper mit beiden Armen und hebt sie hoch – ihr Kopf überragt den seinen, ihre Füße schweben. Das windschnelle Handeln des Gottes spiegelt sich in den Bewegungen der beiden herzu- und wegeilenden Zeuginnen.

Ein weiteres Beispiel findet sich an der Decke der ‚Basilica sotterranea‘ in Rom. Ihre Stuckdekoration ist nach Harald Mielsch in claudischer Zeit entstanden<sup>20</sup>, also nicht lange vor der Abfassung der *cena Trimalchionis* (Abb. 3).



Abbildung 3

Claudische Stuckdecke in Rom: Aion rafft Gamymed in die Höhe.

<sup>17</sup> E. Simon/M. u. A. Hirmer, *Die griechischen Vasen*, <sup>2</sup>München 1981, Taf. 160, 2; D. Buitron-Oliver, *Douris*, *Kerameus* 9, 1995, 80 Nr. 119 Taf. 71.

<sup>18</sup> M. Winner/B. Andreae/C. Pietrangeli (edd.), *Il cortile delle statue*, Mainz 1998, 211–225 (N. Himmelmann).

<sup>19</sup> Kaempf-Dimitriadou (oben Anm. 10) 109 Nr. 393 Taf. 31.

<sup>20</sup> *Römische Stuckreliefs*, *RM Erg.-H.* 21, 1975, 33.



Ganymedes wird von einem geflügelten Dämon nach oben entrafft, um Mundschenk des höchsten Gottes zu sein. Die anmutig erhobene Kanne in seiner Rechten weist auf das himmlische Amt voraus (in der verlorenen Linken lag wohl eine Trinkschale). Das Lichtreich, in das Ganymedes eingehen wird – er war im hellenistisch-römischen Sternenglauben der Wassermann des Zodiakos<sup>21</sup> — ist durch die große Fackel über der linken Schwinge des Dämons angedeutet. Dieser ist wahrscheinlich der Herr des Tierkreises, Aion, der hier anstelle des Adlers Ganymed entführt. Er umfaßt ihn von hinten, die Füße des Knaben schweben, während der Geflügelte aktiv ausschreitet – von seinem linken Schuh ist die Sohle zu sehen. Das Tempo der Entrückung drückt sich in der Bewegung des Aion wie in dem heftig flatternden Gewand aus, das um den Kopf des Aion eine Aura bildet.

Die rasche ‚Erhöhung‘ des *vir Mercurialis* Trimalchio durch seinen Schutzgott Merkur war wohl ähnlich komponiert. Der Gott dürfte ihn von hinten umfaßt und mit sich nach oben gerissen haben. Wie Ganymed trug Trimalchio wohl die Attribute seines Amtes – eines *dispensator* – in den Händen. Die Schnelligkeit des Vorgangs war sicher ebenfalls durch wehende Gewandteile angedeutet. Anstelle der Fackel des Stuckreliefs erschien der geflügelte *caduceus*. Er paßte wie die Fackel in dem Stuckrelief (Abb. 3) zu beiden Gruppenpartnern: Petron schildert kurz vor der Emporbeförderung des Trimalchio eine andere Szene aus dessen Karriere. Da wurde er als junger Mann, einen *caduceus* in der Hand, durch Minerva persönlich in Rom eingeführt.

In der Epoche des Petronius werden in der Wandmalerei schwebende Gruppen modern<sup>22</sup>. Geflügelte und ungeflügelte Liebespaare und andere Gruppen erscheinen nun an den Wänden pompejanischer Räume. Dabei handelt es sich aber meist um ein zeitloses, passives Schweben in der Horizontalen. Dagegen führte die Richtung des Merkur mit Trimalchio schräg nach oben, wobei sich der Gott rasch und aktiv bewegte wie Aion an der Decke der Basilica (Abb. 3). Und das Ganze ereignete sich unter den Augen der Fortuna und der Gold spinnenden Parzen.

Würzburg

Günter Neumann / Erika Simon

### Literatur

- Baldwin, B.: Editing Petronius: Methods and Examples, in: Acta Classica 31, 1988, 37–50  
 Blümner, H.: Kritisch-exegetische Bemerkungen zu Petrons Cena Trimalchionis, in: Philologus 76, 1920, 331–348  
 Bodel, John: Trimalchio's Underworld, in: James Tatum (Hrsg.), The Search for the Ancient Novel, Baltimore/London 1994, 237–259

<sup>21</sup> H.G. Gundel, Zodiakos, Mainz 1992, 30.

<sup>22</sup> E. Schwinzer, Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei, Würzburg 1979.

- Campanile, Enrico: Interpretazioni Petroniane, in: Studi e saggi linguistici 4, 1964, 123–126
- Combet-Farnoux, B.: Mercure Romain, Rom 1980
- Corbett, P.B.: Petroniana, in: CPh 62, 1967, 260–261
- Fraenkel, Eduard: zahlreiche Konjekturen, vor allem Athetesen, in K. Müllers Ausgabe, München 1961
- Friedländer, Ludwig: Petronii Cena Trimalchionis, Leipzig 1891, 2. neubearb. und vermehrte Aufl., Leipzig 1906
- Fuchs, Harald: Zum Petrontext, in: Philologus 93, 1938, 157–175 (besonders p. 167)
- Fuchs, Harald: Verderbnisse im Petrontext, in: H. Dahlmann und R. Merkelbach (Hrsg.), Studien zur Textgeschichte und Textkritik, Festschrift für Günther Jachmann, Köln/Opladen 1959, 57–82
- Fuchs, Harald: Zu Petron 29, 3 ff., in: MH 17, 1960, 117
- Georges, Karl Ernst: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, 8. verb. und verm. Auflage 1913, Nachdruck 1998
- Giardina, Ioannes Carolus, et Rita Cuccioli Melloni: Petronii arbitri Styricon, Turin 1995
- Helm, Rudolf: in: Bursians Jahresberichte 282, 1943, 10–11
- Howard, J.H.: Casa Usage in Petronius' Satires, Thesis Stanford 1899
- Müller, Konrad: Petronii Arbitri Satyricon cum apparatu critico edidit K. M., 1. Auflage München 1961
- Müller, Konrad: Petronius, Satyricon. Schelmenszenen (mit der Übersetzung von W. Ehlers), 3. Auflage München 1983, 4. Aufl. (ohne Übersetzung) Stuttgart/Leipzig 1995
- Petersmann, Hubert: Petrons urbane Prosa. Untersuchungen zu Sprache und Text (Syntax), SB Österreich. Akad. Wiss., Phil.-hist. Kl., 323. Band, Wien 1977
- Rattenburg, R.M. et Lumb, T.W. (Hrsg.): Héliodore, Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée), 2. Aufl. Paris 1960
- Smith, Martin S.: Petronii Arbitri Cena Trimalchionis, Oxford 1975
- Walsh, P.G.: Petronius, The Satyricon Translated with Introduction and Explanatory Notes, Oxford 1996