

DIE PETRONIANISCHE ILIUPERSIS IM MUNDE DES POETASTERS EUMOLPUS: EIN BEISPIEL FÜR EXZESSIVE VERGIL-IMITATION?

In einer Gemäldegalerie kommt es zu einem Gespräch zwischen dem petronianischen Ich-Erzähler Encolpius und dem Poetaster Eumolpus über Malerei. Als sich Encolpius in ein Gemälde über die Einnahme von Troja vertieft, er bietet sich Eumolpus, ihm das Kunstwerk in seinen eigenen Versen zu erklären (*itaque conabor opus versibus pandere*).

Die folgende, aus 65 jambischen Trimetern bestehende poetische Darbietung, welche von Petron wiedergegeben wird¹, bringt ihrem Dichter keinen Beifall ein; er wird vielmehr von den Besuchern der Galerie mit Steinen beworfen und muß zusammen mit Encolpius fliehen.

Die Petron-Forschung hat begreiflicherweise immer wieder versucht, in der poetischen Qualität der überlieferten Trimeter dasjenige Defizit auszumachen, welches zu dieser scharfen Ablehnung durch die Zuhörer führt². In diesem Zusammenhang wird zumeist – sofern man sich nicht auf unverifizierbare Querbeziehungen zu den Trojadichtungen des Nero kapriziert – auf eine exzessive Vergil-Imitation verwiesen. Daß ein lateinischer Dichter nach Vergil diesen Stoff ohne Bezüge auf das zweite *Aeneis*-

¹ Literatur hierzu bei Habermehl (Peter Habermehl, *Petronius, Satyrice* 79–141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Bd. 1: Sat. 79–110, Texte und Kommentare 27/1, Berlin 2006) z.St.; ferner Edw. Courtney, *A companion to Petronius*, Oxford 2001, 141–143; Gesine Manuwald, *Der Dichter in der Gemäldegalerie. Zur Diskussion über Kunst und Literatur in Petrons Satyrice*, in: Luigi Castagna/Eckard Lefèvre (Hgg.), *Studien zu Petron und seiner Rezeption, Beiträge zur Altertumskunde* 241, Berlin/New York 2007, 253–266, besonders 254 Anm. 5 und 259 Anm. 20; G. Vannini, in: *Lustrum* 49, 2007, 287 f.

² Die Frage nach den Gründen dieser intradiegetischen Ablehnung von Eumolpus' Trojadichtung bleibt unberührt von der von F.I. Zeitlin, *Romanus Petronius. A study of the Troiae Halosis and the Bellum civile*, in: *Latomus* 30, 1971, 56–82, hier 66, festgestellten thematischen Übereinstimmung der Dichtung mit dem Ganzen der *Satyrice* hinsichtlich von Kategorien wie "deceit and disguise, luxuria, futile relationships and sacrilege"; solche – im übrigen denkbar allgemein gehaltene – Kategorien erschließen sich ja nur dem Leser von Petrons Werk auf extradiegetischer Ebene. Genausowenig gerecht wird der intradiegetischen Kritik an dem Gedicht der Kommentator H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron* (Philol. Suppl. 25,2, 1933, 25), der die „Lächerlichkeit des Gedichts“ nur in der „Kontrastwirkung einer pathetischen Sphäre mit einem alltäglichen Milieu und ... einem übertrieben vorzustellenden Vortrag des manierten Poeten“, aber gerade nicht in der „Qualität an sich“ der Dichtung sucht.

Buch darstellen könnte, ist sicher unvorstellbar; aber Eumolpus ist nach der *communis opinio* der Petronforschung in dieser Hinsicht zu weit gegangen.

Repräsentativ seien hier nur zwei Stimmen aus der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Petron zitiert, eine recht alte und eine recht junge: Lessing spricht im *Laokoon* von einer „bei nahe schülermäßigen Nachahmung der Virgilischen Beschreibung“: „Das Gemälde ... stellte die Zerstörung von Troja, und besonders die Geschichte von Laokoon, vollkommen so vor, als sie Virgil erzählt“. Der neueste Petron-Kommentator Peter Habermehl gibt Lessing in der Sache völlig recht: „Über das klassizistische Werturteil – die ‚bei nahe schülermäßige Nachahmung‘ Vergils – darf man streiten; doch die symbiotische Nähe der Troiae Halosis zur *Aeneis* ist Lessing nicht entgangen“³.

In einer 1998 erschienen Studie über “Petronius the poet” hat Catherine Connors⁴ zwei von Vergil abweichende Details des petronianischen Gedichts poetologisch ausgedeutet: Der Laocoon Petrons ist im Gegensatz zu demjenigen Vergils aus Altersschwäche nicht in der Lage, das Pferd mit seiner Lanze entscheidend zu beschädigen, und unternimmt infolgedessen einen zweiten, ebenfalls erfolglosen Versuch mit einer

³ Vgl. etwa auch Zeitlin (wie Anm. 2) 62: “The *Troiae Halosis* is a poem ... following the general outline of the first part of Book 2 of the *Aeneid* ... the presentation adheres almost faithfully to the original in sequence of ideas and action”. Kompliziert und wenig befriedigend ist die Auffassung von Stubbe (wie Anm. 2) 31 ff. zur Quellenfrage: Vergil klinge zwar deutlich an, werde jedoch „auf eine zeitgemäße Physiognomie frisiert“ und sei „nicht als direkte literarische Quelle anzusprechen“ (31). Eine auf den Seiten 32 ff. aufgelistete Reihe von Abweichungen von Vergil wird als Mißverständnisse oder Gedächtnisfehler erklärt, insofern Petron keinen Vergiltext zur Hand gehabt hätte (32) – als ob ein kaiserzeitlicher Autor auf dem Niveau Petrons, der in seinem Werk eine Vergil-Imitation vorführen will, sich keinen Vergiltext hätte zugänglich machen können. Im folgenden schließt Stubbe „eine Auffassung, daß Petron etwa bewußt den Hergang bei Vergil ändern wollte,“ aus, betrachtet aber als literarische Quelle nicht Vergil, sondern ein anonymes „mythographisches Handbuch“ (34). Die Fassung des Quintus von Smyrna wird von Stubbe in einem „Exkurs“ behandelt (37–39), der in keinerlei Verbindung zu den zuvor aufgelisteten Abweichungen bei Vergil gebracht wird. Auch Cl. Zintzen, Die Laokoonepisode bei Vergil, Abhandlung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse, Jahrgang 1979 Nr. 10, Wiesbaden 1979, 15 bestreitet der petronianischen Iliupersis wesentliche über Vergil hinausgehende Eigenheiten: „Petron 89 bietet nur in wenigen Zügen gegenüber Vergil eine eigene Version“. Demgegenüber gesteht zuletzt Roswitha Simon in: D. Gall/A. Wolkenhauer (Hgg.), *Laokoon in Literatur und Kunst*, Berlin 2009, 112, der petronianischen Version gegenüber Vergil zumindest „markante Eigenheiten in Struktur und Interpretation des Geschehens“ zu. Bereits J.J. Bodoh, *Reading Laocoon in Vergil and Petronius*, in: *L'Antiquité Classique* 56, 1987, 269–274, hat der petronianischen Version eine implizit vergilkritische Tendenz zugeschrieben: “Petronius has given us not only a rollickingly funny parody of Vergil’s Laocoon but he has also given us a subtle and highly complementary criticism of Vergil’s art” (274). Sein Urteil stützt sich jedoch ausschließlich auf seine subjektive stilistische Bewertung einzelner Stellen.

⁴ C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the “Satyricon”*, Cambridge 1998, 89 f.

Axt (20 ff.): Diese zu einem zweiten Versuch führende Schwäche symbolisiert nach Connors die Schwäche von Eumolpus' „zweitem Versuch“, nämlich dem Versuch, dieselbe Ereignissequenz nach Vergil noch einmal darzustellen. Auch dieser poetologischen Ausdeutung liegt die *communis opinio* zugrunde, daß sich das Gedicht im wesentlichen in der Vergil-Imitation erschöpft.

Hier soll nicht bestritten werden, daß viele Details der petronianischen Troiae Halosis tatsächlich wesentlich durch Vergil geprägt sind; aber es soll gezeigt werden, daß Petron in anderer Hinsicht – insbesondere bezüglich der Gesamtstruktur der geschilderten Sequenz – auch andere, nicht-vergilische (also wahrscheinlich griechische) Vorbilder⁵ vorgeschwebt haben und daß das Gedicht des Eumolpus geradezu durch eine anti-vergilische Gesamttendenz geprägt ist, eine Gesamttendenz, die insbesondere dadurch zustande kommt, daß Petron wichtige Punkte, in welchen Vergil mit sehr bestimmten Intentionen von der ihm vorliegenden Erzählform abwich, wieder in Richtung der vor-vergilischen Tradition veränderte; solche Restitutionen einer vor-vergilischen Tradition gehen so weit, daß vergilische Characteristica in Petrons Fassung geradezu überkompensiert werden, daß man also bei Petron in bestimmten Grundzügen eine vor-vergilische Fassung mit deutlich anti-vergilischer Tendenz vor sich hat. Wenn dieser Nachweis gelingt, wird man von der Auffassung, daß Petron in dem Eumolpus-Gedicht einfach exzessive Vergil-Imitation karikiert, Abstand nehmen müssen.

Wie schildert der vergilische Aeneas die Ereignisse, nachdem die Trojaner das von den Griechen gebaute Pferd am Strand vorfinden? Unter den Trojanern kommt es sogleich zum Streit, ob man das Pferd in die Stadt führen oder zerstören soll (Aen. II 31 ff.). In diese allgemeine Auseinandersetzung greift Laocoon ein (40 ff.), der sich entschieden für Letzteres ausspricht. Er schleudert mit gewaltiger Kraft einen Speer in den Bauch des Pferdes und hätte sich beinahe mit seinem Votum durchgesetzt.

Dann folgt der Auftritt des Sinon (57 ff.), der die Trojaner mit einer teuflischen Lügengeschichte davon überzeugt, daß es sich bei dem Pferd um ein Heiligtum der Minerva handelt, welches die Trojaner auf keinen Fall beschädigen dürfen, sondern unbedingt in die Stadt schaffen müssen, um sich so dauerhaft die Oberhand gegenüber den Griechen zu sichern.

Nach dieser Lügengeschichte, die jedoch dank Sinons rhetorischer Geschicklichkeit den vorbehaltlosen Glauben der Trojaner findet (195–198), begegnet den Trojanern ein neues Schrecknis (199 ff.): Laocoon wird samt seiner beiden Söhne durch zwei von Tenedos kommende riesige Schlangen getötet. Dieses Ereignis deuten die Trojaner im Lichte von Sinons Ausführungen geradezu zwangsläufig so, daß Laocoon für seinen frevelhaften Lanzenwurf gegen das Pferd von den Göttern bestraft wurde (228 ff.). Folgerichtig ist man um so eifriger, das Pferd in die Stadt zu schaffen, um weiteren Schaden von Troja abzuwenden (232 ff.).

⁵ Zur vor-vergilischen Tradition (insbesondere der Laokoon-Episode) vgl. zusammenfassend H.-G. Nesselrath, in: Gall (wie Anm. 3) 1–13. Bequeme Zusammenstellung des Materials bei Zintzen (wie Anm. 3) in der Appendix (67–72).

Als Abweichung Petrons von Vergil notiert man allgemein, daß in der Fassung des Eumolpus das Pferd früher, nämlich bereits vor dem Tod des Laocoon und seiner Söhne, in die Stadt geführt wird (27 f.), eine Variante, die sich bis auf das Proklos-Referat der Iliupersis des Arktinos zurückführen läßt⁶. Diese Abweichung ist aber durchaus nicht nur punktueller Art, sondern sie ist nur ein punktueller Hinweis darauf, daß die Struktur der gesamten Erzählsequenz bei Petron von Vergil abweicht und mit der vor-vergilischen Tradition übereinstimmt, die uns ihrerseits hauptsächlich aus dem 12. Buch der *Posthomerica* des kaiserzeitlichen Epikers Quintus von Smyrna⁷ kenntlich wird.

Bei Petron wird der Trug des Sinon (13 f.) noch vor dem vergeblichen Versuch des Laocoon, das Pferd zu zerstören (15–26), dargestellt. Das Scheitern dieses Versuchs hat zur Folge, daß das Pferd mitsamt der eingeschlossenen Krieger in die Stadt geführt wird und damit der Krieg gewissermaßen entschieden ist (27 f.). Erst nach dem Einzug des Pferdes wird die Ankunft der Schlangen aus Tenedos und der Tod des Laocoon und seiner Söhne geschildert (29–53).

Petron stimmt in dieser Reihenfolge exakt mit Quintus von Smyrna überein: Dort treffen die Trojaner sogleich, als sie nach der Abfahrt der Griechen ihre Stadt verlassen, Sinon gemeinsam mit dem Pferd an (PH XII 353 ff.): Sinon wird zunächst einfach befragt, dann aber geradezu peinlich verhört: Ihm werden Ohren und Nase abgeschnitten, aber er hält dieser Qual stand und führt die Trojaner in einer Rede über das Pferd und seine eigene Person hinters Licht (375–386). Er vermag seine Zuhörer nur teilweise zu überzeugen: Einige glauben ihm, andere halten ihn für einen Schwindler (389 ff.); Rädelsführer dieser Partei ist Laokoon, der die Trojaner auffordert, das Pferd in Brand zu setzen (390 ff.).

Und Laokoon hätte sich durchgesetzt, wenn ihn nicht Athene plötzlich mit einer schrecklichen Krankheit geschlagen hätte, die ihn erblinden läßt (395 ff.). Trotz seiner furchtbaren Schmerzen läßt er nicht davon ab, die Trojaner zur Zerstörung des Pferdes aufzufordern (412 f.).

Der Kummer um das offenbar gottverhängte Geschick des Laokoon läßt die Trojaner nach eigenen Verfehlungen forschen (415 ff.); sie bereuen die Mißhandlung des Sinon, führen diesen mitsamt dem Pferd in die Stadt und bekränzen letzteres (421 ff.).

Unterdessen läßt Laokoon immer noch nicht ab, seine Mitbürger zu warnen und eine Verbrennung des Pferdes zu verlangen, bleibt aber ohne Erfolg, da sich die Trojaner vor den Göttern fürchten (444 ff.). Da sendet Athene ein noch schlimmeres Unglück gegen die Kinder des Laokoon (447 ff.): Aus einer in der Nähe von Troja befindlichen unheimlichen Grotte entweichen riesige Schlangen, begeben sich zur Stadt und töten, indes die übrigen Trojaner entkommen, die Söhne des Laokoon. Die Sequenz

⁶ EGF p. 62 Davies; hiernach wird allerdings nur einer der beiden Söhne des Laokoon getötet. Vgl. auch die Epitome aus Apollodors *Bibliothèque* 21,15 f.

⁷ Zur Laokoon-Episode bei Quintus Smyrnaeus vgl. zuletzt Ursula Gärtner, in: Gall (wie Anm. 3) 128–145, die tendenziell die Eigenständigkeit der Version des Quintus hervorhebt.

endet mit der Beisetzung der Laokoon-Söhne in einem Kenotaph und der Klage ihrer Mutter, die nicht nur den Verlust ihrer Söhne, sondern auch die Erblindung des in dieser Version überlebenden Laokoon verkräften muß (482 ff.).

Evidentermaßen stimmt die Version Petrons in ihrem ganzen Aufbau mit Quintus von Smyrna überein: Die Sinon-Szene steht unmittelbar nach der Entdeckung des Pferdes und vor den beiden Laokoon-Szenen, nicht dazwischen wie bei Vergil; und das Pferd wird vor dem Tod der Söhne des Laokoon in die Stadt gezogen, nicht danach wie bei Vergil.

Dagegen stimmen andere Details bei Petron offenkundig mit Vergil überein: Sein Laocoon sucht das Pferd durch einen Speer zu zerstören, nicht durch Feuer wie derjenige des Quintus von Smyrna (PH XII 393; 445)⁸, und von einer Blendung des Laocoon ist wie bei Vergil keine Rede. Und am Schluß kommen die Schlangen wie bei Vergil aus Tenedos (29) und nicht aus einer obskuren Höhle wie bei Quintus von Smyrna (PH XII 449 ff.), und sie töten Laocoon mit seinen Söhnen (51 f.) – wie bei Vergil, aber anders als bei Quintus von Smyrna, wo Laokoon die Schlangenszene überlebt.

Andererseits läßt sich aber auch der Einfluß der vor-vergilischen Tradition in bestimmten Details greifen: Zunächst wird der Einzug des Pferdes nach der ersten Laocoon-Szene als faktische Kriegsentscheidung bezeichnet (27 f.):

*Ibat iuventus capta, dum Troiam capit,
Bellumque totum fraude ducebat (cludebat Nisbet) nova.*

Dasselbe Motiv des Kriegsendes begegnet im gleichen Zusammenhang der Einholung des hölzernen Pferdes bei Quintus von Smyrna (437–439):

... ἐγέλασσε δ' Ἐνυώ
δερκομένη πολέμοιο κακὸν τέλος, ὑπόθι δ' Ἥρη
τέρπετ', Ἀθηναίη δ' ἐπεγήθειεν ...

Ferner zeichnen sich zwar die beiden Söhne des Laocoon, als sie von den Schlangen bedrängt werden, – abweichend von sowohl Vergil als auch Quintus von Smyrna – durch heldenhaften brüderlichen Beistand aus (ein Zug, den Lessing als unrealistisch kritisierte), aber ihr Vater vermag nichts gegen die Schlangen auszurichten (44–49):

⁸ Beide Versionen sind alt: Bei Hom. Od. VIII 506 ff. werden (nachdem das Pferd schon in der Burg von Troja steht) drei Möglichkeiten erwogen: 1. Zerstörung mit „scharfem Eisen“ (vgl. den vergilischen Laocoon), 2. Zerstörung durch Sturz von einer Anhöhe und 3. Erhaltung als Kultobjekt. Die Verbrennung begegnet dagegen im Proklos-Referat der Iliupersis des Arktinos (EGF p. 62 Davies): 1. Sturz von einer Anhöhe, 2. Verbrennung, 3. Aufstellung als Kultobjekt (so mit umgekehrter Reihenfolge von 2. und 1. auch die Apollodor-Epitome 21,15). Bei Vergil begegnen – allerdings nicht im Munde des Laocoon, sondern im Votum des Capys – die Alternativen 1. Versenkung im Meer, 2. Verbrennung, 3. Aufbohren (Aen. II 36 ff.).

... *parvulas illi manus*

- 45 *Ad ora referunt, neuter auxilio sibi,
Uterque fratri; transtulit pietas vices
Morsque ipsa miseris mutuo perdit metu*⁹.
*Accumulat ecce liberum funus parens,
Infirmitas auxiliator ...*

Wie heldenhaft versucht dagegen der vergilische Laocoon seinen Söhnen zu helfen! Er leistet bewaffneten Widerstand und versucht die Windungen der Schlangen noch, als diese sich bereits über seinem Kopf befinden, zu zerreißen (Aen. II 216–221):

*Post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem
Corrumpunt spirisque ligant ingentibus; et iam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit diuellere nodos
Perfusus sanie vittas atroque veneno.*

Demgegenüber erscheint der petronianische Laokoon ausgesprochen altersschwach, eben ein *Infirmitas auxiliator* (49). Connor wollte diese Altersschwäche¹⁰, die sich auch in der Speerszene bekundet, als eine von Petron geschaffene poetologische Metapher für den in den Händen des Eumolpus altersschwach werdenden Stoff auffassen. Aber in Wirklichkeit hat das Motiv seinen Platz bereits in der vor-vergilischen Tradition (PH XII 474–477):

... οἱ δὲ οἱ υἱὰς ὑποτρομέοντας ὄλεθρον
ἀμφοτέρους ὀλοῆσιν ἀνηρείψαντο γένυσσι
πατρὶ φίλῳ ὀρέγοντας ἕας χέρας· οὐδ' ὅ γ' ἀμύνειν
ἔσθθενεν ...

Wenn man annimmt, daß die Speer-Szene Vergils eigene Erfindung und nicht die Modifikation eines griechischen Vorbilds ist, so hätte Eumolpus bzw. Petron eine durchaus

⁹ Zu diesem Vers vgl. auch unten Anm. 18.

¹⁰ Roswitha Simon, in Gall (wie Anm. 3) 112 ff., deutet die in beiden Laokoon-Szenen hervorgehobene Schwäche des Laokoon als ein Zeichen dafür, daß in der Version Petrons das göttliche Einwirken gegenüber der griechischen List dominant wirke. Aber Simons Deutung der Speerszene („Laokoons Schwäche ... läßt die Reaktion der Troer, die hierin offensichtlich ein göttliches Zeichen sehen und Laokoons Warnungen daraufhin übergehen, verständlich werden“) projiziert vergilische Erzählstrukturen in den Petron-Text hinein. In der Speerszene ist bei Petron keine Rede von einer Deutung seitens der Trojaner, sondern Laokoon scheitert trivialerweise, weil sein zu schwach geworfener Speer nicht das Holz zu durchschlagen vermag. Dagegen in der Schlangenszene erfolgt nur deshalb die auktoriale Ausdeutung am Schluß (die Götter verlassen das zum Untergang bestimmte Troja), weil ein Priester bei einer Sakralhandlung am heiligen Ort getötet wird. Eine Verstärkung des objektiven göttlichen Einflusses läßt sich zumindest in den beiden Laokoonszenen nicht erkennen.

geistreiche Quellenkontamination betrieben, indem er den altersschwachen Laokoon der vor-vergilischen Tradition in die vergilische Speer-Szene hineinversetzte. Aber natürlich muß man auch mit der Möglichkeit rechnen, daß Vergil noch andere Quellen hatte, in denen vielleicht Laokoons Speerwurf bereits vorgegeben war. In jedem Fall greift hier aber der petronianische Eumolpus in dezidierter Weise auf ein Detail einer vergil-fremden Tradition, nämlich die Altersschwäche des Laocoon, zurück.

Im übrigen knüpft Eumolpus mit der metaphorischen Bezeichnung des Priesters Laocoon als „Opfertier“ (51 f.),

*Iacet sacerdos inter aras victima
Terramque plangit ...*

letztlich bei dem vergilischen Gleichnis in Aen. II 223 f. an,

*Qualis mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus et incertam excussit cervice securim,*

reflektiert dabei aber auf die bei Petron gemäß der vor-vergilischen Tradition hinzugesetzte Schwäche des Laokoon: Er wird eben nicht mit einem noch Widerstand leistenden, sondern mit einem bereits daniederliegenden Opfertier in Verbindung gebracht. Auch hier kontaminiert also Eumolpus bzw. Petron in formal recht kunstvoller Weise Vergilisches mit Vor-Vergilischem.

Schließlich werden die das hölzerne Pferd verlassenden Griechen durch einen – bei Vergil völlig fehlenden – Vergleich mit einem vom Joch befreitem Pferd verglichen (58–60):

*Temptant in armis se duces, ceu vi solet
Nodo remissus Thessali quadrupes iugi
Cervicem et altas quaterne ad excursum iubas.*

Habermehl arbeitet in seinem Kommentar im Kontrast zur epischen Tradition des Pferdevergleichs heraus, daß hier ein besonderes *Tertium comparationis* im Mittelpunkt steht, nämlich das Losstürmen einer vorher gefangenen bzw. eingesperrten Macht (die Griechen im Holzpferd entsprechend dem Pferd unter dem Joch)¹¹. Gerade dieser

¹¹ Connors (wie Anm. 4) 92 sieht in Petrons Pferdevergleich im Kontrast etwa zu Hom. Il. VI 506–511; Enn. ann. 535–539; Verg. Aen. XI 492–497 „a weakened re-enactment“. Hier wäre freilich der Unterschied zu berücksichtigen, daß an diesen Vorbildstellen die Befreiung des Pferds von einem Joch zwar im Vergleich eine Rolle spielt, daß aber nirgends diese Befreiung das *Tertium comparationis* bildet. Genaugenommen ist also Petrons Pferdegleichnis seiner Textumgebung genauer eingepaßt als seine klassischen Vorbilder. Natürlich kann man auch unter dieser Voraussetzung noch streiten, ob man einen Vergleich von aus einem hölzernen Pferd aussteigenden Helden mit einem vom Joch befreiten Pferd für ästhetisch befriedigend hält.

Aspekt wird aber bei Quintus von Smyrna beim Austritt der Helden aus dem Pferd in einem anderen Tiergleichnis, nämlich einem Vergleich mit aus einem Baum austretenden Wespen, fokussiert (PH XIII 54–59):

οἱ ῥά τὸτ' ἀμφ' αὐτῆσι κατήιον ἄλλοθεν ἄλλοι,
 θαρσαλέοι<ς> σφήκεσσιν εὐικότες, οὓς τε κλονήσῃ
 ὄρυτόμος, οἱ δ' ἅμα πάντες ὀρινόμενοι περὶ θυμῷ
 ὄζου ὑπεκπροχέονται, ὅτε κτύπον εἰσαίουσιν·
 ὡς οἱ γ' ἐξ ἵπποιο μεμαότες ἐξεχέοντο
 ἐς Τρώων πτολίεθρον εὐκτιτον ...

Petron variiert also offenbar ein bereits in der vor-vergilischen Tradition an dieser Stelle vorhandenes Tiergleichnis.

Die Dichtung des Eumolpus bleibt allerdings nicht etwa dabei stehen, mit vergilischen Elementen solche aus der nicht-vergilischen Tradition zu kombinieren, sondern sie verfolgt durchaus die spezielle Tendenz, vergilische Characteristica gezielt zurückzudrängen.

Dies zeigt sich zunächst in der Behandlung der Sinon-Figur. Bei Vergil ist Sinon die zentrale Figur bei der Durchführung der griechischen Kriegslist¹². Seine Trugrede liefert den Trojanern die illusorischen Kategorien, in denen sie das Geschick des Laocoon bewerten: Das Pferd ist der Minerva heilig, also war der Lanzenwurf des Laocoon Frevel und sein Tod gemeinsam mit den Söhnen göttliche Strafe. Bei Vergil wirkt Sinon ausschließlich durch seine Rede, nicht durch seine männliche Standhaftigkeit wie bei Quintus von Smyrna, bei dem er gefoltet wird. Sein Auftritt wird zwischen die beiden Laocoon-Szenen verlegt, was seinen Sinn darin hat, daß seine Rede den Trojanern die irrigen Kategorien liefert, gemäß denen sie den folgenden Tod des Laocoon mißdeuten sollen. Zugleich wird Sinons wichtiger Auftritt durch die Zwischenstellung zwischen die beiden Laocoon-Szenen von der eigentlichen Auffindung des Pferdes gelöst: Er wird erst später von Hirten gefangengenommen (Aen. II 57 ff.). In ihrer quantitativen Ausdehnung übertrifft die Lügengeschichte des Sinon bei Vergil die beiden Laocoon-Episoden erheblich.

Bei Eumolpus wird die Bedeutung des Sinon nicht nur quantitativ minimiert (was öfters in der Forschung festgestellt wurde), sondern er wird auch wieder eng mit dem eigentlichen Truginstrument, dem Pferd, verknüpft (vgl. hierzu Quintus von Smyrna PH XII 360 ἀγχόθι). Durch eine Anapher wird die Bedeutung seiner Trugrede mit einer an dem Pferd angebrachten Inschrift parallelisiert (11–14):

*O patria, pulsas mille credidimus rates
 Solumque bello liberum: hoc titulus fero
 Incisus, hoc ad fata compositus Sinon
 Firmabat et mendacium in damnum potens.*

¹² Vgl. hierzu B. Manuwald, *Improvisi aderunt*. Zur Sinon-Szene in Vergils Aeneis (2, 57–198), in: *Hermes* 113, 1985, 183–208.

Sinons Rolle ist demnach darauf beschränkt, die durch das Pferd selbst vermittelte Illusion, der Krieg sei damit für Troja zu Ende, zu bestärken (*Firmabat*), wie es eben auch die Inschrift tut. Diese Reduzierung von Sinons Rolle mag man sich zunächst einmal damit erklären, daß hier ja letztlich eine Gemäldebeschreibung vorliegt, in welcher eine sichtbare Inschrift und ein neben Pferd und Inschrift stehender Mann leichter berücksichtigt werden kann als eine lange Trugrede. Aber andererseits zeigt die Schilderung der Ankunft der Schlangen, daß Eumolpus durchaus nicht vor der Schilderung akustischer Effekte zurückschreckt, daß im Gegenteil der akustische Aspekt hier in solchem Maße den optischen überwiegt, daß diese Gestaltung den Tadel Lessings auf sich zog. Man wird also hinter der Rückdrängung des Sinon mehr als nur eine realistische Konzession an das Genos der Gemälde-schilderung sehen müssen, nämlich einen dezidiert anti-vergilischen Zug.

Die Inschrift, mit welcher die Trugrede des Sinon parallelisiert wird, bringt uns indes quellentechnisch noch einen wichtigen Schritt weiter: Eine solche Inschrift wird weder bei Vergil noch bei Quintus von Smyrna erwähnt, wohl aber in anderen Teilen der Tradition¹³, deren faßbarster Vertreter für uns der *Deiphobus* des Accius ist. Wenn in dieser Inschrift, deren Inhalt uns bei Servius aus Accius bewahrt ist (fr. 127 *Minervae donum armipotenti abeuntes Danai dicant*), ausdrücklich von der Heimkehr der Griechen die Rede ist, so ist es klar, wie diese Inschrift den Trojanern das Kriegsende verbürgen kann. Für die Fassung des Accius sind uns jedoch auch noch andere interessante Details überliefert, vor allem, daß Sinon dort nicht wie bei Vergil von Hirten, sondern von Fischern aufgegriffen wurde (fr. 128 s.) und daß er sich auch dort in einer längeren Rede als Feind des Odysseus stilisiert hat (fr. 131 s.). Man wird also soviel sagen können, daß Accius dem Vergil in der Lösung der engen Verbindung zwischen Pferd und Sinon (wie sie sich bei Quintus von Smyrna findet) und zugleich in der Verselbständigung der rhetorischen Rolle des Sinon vorangegangen ist. Das heißt aber auch, daß schon bei Accius – wie bei Petron – Inschrift und Rede des Sinon als verschiedene Trugmittel nebeneinanderbestanden haben müssen, während Vergil die Inschrift eliminierte und die rhetorische Rolle Sinons verabsolutierte.

Freilich wurde Sinon nach Accius von Fischern aufgegriffen (entsprechend wie er bei Vergil von Hirten herbeigeschleppt wird), befand sich also wohl nicht unmittelbar neben Pferd und Inschrift. Eumolpus bzw. Petron kehrt also durch die Wiedereinführung der Inschrift entschiedenmaßen zu einer vor-vergilischen Version zurück und verschärft deren motivische Redundanz noch gezielt durch die unmittelbare anaphorische Verknüpfung zwischen der Inschrift und Sinons Trugrede. Oder etwas tendenziöser ausgedrückt: Die subtilere vergilische Version, nach der sich die griechische List durch ein komplexes rhetorisches Manöver des Sinon vollzieht, wird mit der simpleren

¹³ Habermehl zu 12 f. verweist noch auf die Epitome Apollodors 21,12; Hygin fab. 108,1; Dion Prus. 11,121. Vgl. auch Stubbe (wie Anm. 2) 33, der die auffällige Quellenkumulation bei Petron (Inschrift und Sinon direkt nebeneinander) kommentiert mit der Bemerkung: „Da Petron den *titulus* heranzieht, konnte er Sinon ganz kurz abtun“.

archaischen, wonach einfach eine Inschrift die Trojaner täuschte, additiv kumuliert. Die antike Vergil-Forschung, die sich in der Note des Servius zu Aen. II 17 niederschlägt (wo die Inschrift in der Accius-Version überliefert ist), hat den Verzicht auf diese Inschrift offenbar bereits als *Characteristicum* der vergilischen Fassung gegenüber anderen Versionen herausgestellt: Mit den Worten *ea fama vagatur* (Aen. II 17) entscheidet sich Vergil gewissermaßen bewußt gegen eine Erwähnung der Inschrift.

Besonders deutlich aber zeigt sich die anti-vergilische Tendenz der petronianischen Dichtung in der bereits oben erläuterten Gesamtstruktur der Szenenfolge. Wie bereits angedeutet, verfolgt Vergil insbesondere mit der Zwischenstellung der Sinon-Szene zwischen die beiden Laocoon-Szenen ein besonderes Ziel, nämlich zu zeigen, wie die Wahrnehmung von Laocoons Geschick durch die Trugrede Sinons kanalisiert wird: Nur durch Sinon kommen die Trojaner dazu, das Schicksal Laocoons und seiner Söhne als eine göttliche Strafe für einen Frevel (den Speerwurf) anzusehen und daraus die Konsequenz zu ziehen, sich selbst von diesem vermeintlich verderblichen Frevel zu distanzieren und das Pferd schleunigst in ihre Stadt zu holen (Aen. II 228–233):

*Tum vero tremefacta novus per pectora cunctis
Insinuat pavor, et scelus expendisse merentem
Laocoonta ferunt, sacrum qui cuspide robur
Laeserit et tergo sceleratam intorserit hastam.
Ducendum ad sedes simulacrum orandaque divae
Numina conclamant ...*

So erklärt sich auch, daß Vergil die Einholung des Pferdes an diese Stelle verschiebt. Durch die Ereignisse um Laocoon und die von diesen eingeschlossene Trugrede Sinons wird ein teuflischer Bogen der Illusion geschlagen, der dann schließlich in der selbstzerstörerischen Einholung des Pferdes resultiert. Michael Erler¹⁴ hat die göttlichen und menschlichen Faktoren in der Kausalität der trojanischen Fehlhandlung genau analysiert und kommt dabei zu dem Ergebnis, daß Sinon mit einer geschickt auf die Disposition seiner Zuhörer abgestimmten Trugrede den Trojanern eine falsche Lagebeurteilung aufoktroiert, die dann wiederum dazu führt, daß das göttliche Schlangenzeichen falsch gedeutet wird (nämlich als ein Signal, das Pferd unbedingt in die Stadt zu führen).

Die angstvolle Reflexion der Trojaner über Frevel und Götterzorn hat aber Vergil nicht etwa aus dem Nichts geschaffen, sondern modifizierend aus der vorgängigen Tradition entlehnt: Bei Quintus von Smyrna ziehen die Trojaner aus der plötzlichen Krankheit des Laokoon die Konsequenz, nachzudenken, ob sie selbst eine Verfehlung begangen haben, bereuen dann die Mißhandlung des Sinon und führen diesen, ihr vermeintliches Vergehen kompensierend, mitsamt dem Pferd in die Stadt (PH XII 415–424):

¹⁴ Laokoon als Zeichen. Göttliche Einwirkung und menschliche Disposition in Vergils Aeneis und bei Homer, in: Gall (wie Anm. 3) 14–31.

... περιστενάχιζε δὲ λαὸς
οἰκτεῖρων φίλον ἄνδρα καὶ ἀθανάτην Ἀγελείην
ἔρριγώς, μὴ δὴ τι παρήλιτεν ἀφραδίησι.
καὶ σφιν ἐς αἰνὸν ὄλεθρον ἀνεγνάμφθη νόος ἔνδον,
οὔνεκα λωβήσαντο δέμας μογεροῖο Σίνωνος,
ἐλπόμενοι κατὰ θυμὸν ἐτήτυμα πάντ' ἄγορεύ<σ>ειν·
τοὔνεκα προφρονέως μιν ἄγον ποτὶ Τράϊον ἄστν
ὄψε περ οἰκτεΐραντες. ἀγειρόμενοι δ' ἅμα πάντες
σειρῆν ἀμφεβάλοντο θοῶς περιμήκει ἵππῳ
δησάμενοι καθύπερθεν ...

Sowohl bei Vergil als auch in der vorgängigen Tradition ergibt sich also die schließliche Einholung des Pferdes im Sinne einer Überkompensation als Folge einer irrigen Reflexion über Frevel und Götterzorn. Nur hat Vergil das Laocoon-Geschehen als Ganzes dieser Reflexion untergeordnet: So führt das Tun Laocoons, welches eigentlich auf die Zerstörung des Pferdes und die Rettung seiner Stadt angelegt war, tragischerweise zu dem entgegengesetzten Ergebnis, daß nämlich die Trojaner aus seinem Tod die Konsequenz ziehen, das Pferd möglichst schnell in die Stadt zu holen. Diese Tragik um Laocoon ergibt sich aber nur, wenn die Trojaner über seinen Frevel (und nicht etwa über ihren eigenen bei der Schändung Sinons – wie bei Quintus von Smyrna) reflektieren und wenn sie insbesondere seinen eigenen Tod vor Augen haben (und nicht etwa nur den seiner Kinder – wie bei Quintus von Smyrna). Letztlich zielt Vergil also mit seinen Umgestaltungen des Erzählablaufs darauf ab, das gesamte Geschehen unter dem Gesichtspunkt seiner psychologischen Einwirkung auf die Trojaner zu beleuchten.

Diese sinnhafte Zusammenbindung der Ereignissequenzen bei Vergil wird nun in Petrons Gedicht geradezu ostentativ abgelehnt: Eumolpus kehrt nicht nur zur Reihenfolge der vor-vergilischen Tradition zurück, er verzichtet auf jegliche sinnhafte Zusammenbindung der Einzelepisoden. Auf Reflexionen seitens der Trojaner über das beobachtete Geschehen wird nicht eingegangen.

Eine Fokalisierung des berichteten Geschehens aus Sicht der betroffenen Trojaner, wie sie bei Vergil der ganzen Binnenerzählung ihr pathetisches Gewicht verleiht, flakert lediglich am Anfang in Form einer ersten Person Plural auf (11 f.):

*O patria, pulsas mille credidimus rates
Solumque bello liberum ...*

Im weiteren Verlauf finden sich zwar noch einige weitere Indizien einer solchen Fokalisierung: So wird auf die Freudentränen nach dem vermeintlichen Abzug der Griechen verwiesen, welche jedoch durch das Eingreifen Laocoons jäh vertrieben werden (16–18), und die Erzählung über das Herankommen der Schlangen wird durch ein *Respicimus* (35) aufgelockert. Doch bleiben diese Bekundungen subjektiven Erfahrens

marginal, werden sukzessive ausgedünnt und verschwinden im Verlauf des Gedichts schließlich völlig.

Insbesondere wird darauf verzichtet, auszumalen, was die einzelnen Schrecknisse um Laocoon bei den Trojanern auslösen. Während bei Vergil in Form einer Beinahe-Handlung bekundet wird, daß Laocoon die Trojaner mit seinem Lanzenwurf beinahe zu einer Zerstörung des hölzernen Pferds bewegt hätte (Aen. II 54 f.)

*Et, si fata deum, si mens non laeva fuisset,
Impulerat ferro Argolicas foedare latebras,*

scheitert der Versuch des petronianischen Laocoon nicht etwa am Götterwillen und an der Verblendung in der Psyche der Trojaner, die ihm nicht glauben, sondern in der schlichten äußeren Faktizität, insofern zunächst der Speer und dann die Axt des Greises das Holz nicht zu zerschlagen vermögen (20–24):

*... mox reducta cuspidē
Uterum notavit, fata sed tardant manus,
Ictusque resilit et dolis addit fidem.
Iterum tamen confirmat invalidam manum
Ataque bipenni latera pertemptat ...*

Entsprechend wird auch das zweite Ereignis um Laocoon, die Schlangenszene, nicht wie bei Vergil als ein die Trojaner betreffendes größeres zweites Schrecknis dargestellt (Aen. II 199 f.):

*Hic aliud maius miseris multoque tremendum
Obicitur magis atque improvida pectora turbat,*

auch nicht als ein sich gegen die Kinder des Laomedon richtender göttlicher Anschlag (PH XII 447 f.):

*τῷ δ' ἐπὶ κύντερον ἄλλο θεὰ μέγαθυμος Ἀθήνη
δυστήνοις τεκέεσσιν ἐμήδετο Λαοκόωντος,*

sondern schlicht ohne jeden Bezugsdativ als ein „neuer Greuel“ (29):

Ecce alia monstra: ...

Eumolpus akkumuliert also (wie man es gelegentlich auch der Epik der sogenannten Silbernen Latinität vorgeworfen hat) Greuel- und Schreckensszenen, ohne auf deren einheitliche Fokalisierung hinsichtlich bestimmter betroffener Personen bedacht zu

sein¹⁵. Dies wird vorgeführt an einem Beispiel, wo eine solche Fokalisierung in meisterhafter Weise vorgenommen worden ist, nämlich von Vergil im zweiten *Aeneis*-Buch. Eumolpus bringt es fertig, den gleichen Geschehensablauf noch einmal zu erzählen, aber dabei in der Gesamtstruktur zu einer vor-vergilischen Gestalt zurückzukehren und dabei den vergilischen Schwerpunkt, die Konzentration auf die psychagogische Beeinflussung der Trojaner durch das Geschehen (insbesondere durch Sinons Trugrede), ostentativ nicht nur zu ignorieren, sondern sogar auf dem Wege einer systematischen Quellenkontamination mit vor-vergilischen Fassungen zurückzudrängen. Es bleibt ein Konglomerat von motivisch teilweise deutlich vergilisch gefärbten Szenen, die jedoch keinem vergilischen Gesamtentwurf mehr untergeordnet sind.

Dabei setzt Eumolpus aber auch kein eigenes dichterisches Konzept an die Stelle der vergilischen Schwerpunktsetzung; er läßt vielmehr innerhalb seiner isolierten Einzelszenen durchaus noch vereinzelt vergilische Elemente aufscheinen. Dies zeigt nicht nur die punktuelle Fokalisierung hinsichtlich der betroffenen Trojaner am Anfang (besonders in 11 f.), sondern auch die Speerwurfszene: Wenn es hier über den gescheiterten Versuch Laocoons heißt (20–22):

... *mox reducta cuspide*
Uterum notauit, fata sed tardant manus,
Ictusque resilit et dolis addit fidem,

so werden mit den Begriffen *fata* und *dolis addit finem* zentrale vergilische Konzepte aus dem zweiten *Aeneis*-Buch aufgerufen: Dort wird das Geschehen in der Tat von einem den Trojanern ungünstigen *fatum* gelenkt, und die Tragik des Laocoon liegt eben darin, daß sein Versuch, die Katastrophe zu verhindern, paradoxerweise gerade der griechischen List Glaubwürdigkeit verschafft (*dolis addit fidem*), indem die Trojaner aus seinem Untergang die Folgerung ziehen, daß sie nicht freveln dürfen, wie er es vermeintlich tat. Aber diese vergilischen Konzepte sind hier groteskerweise in den Mikrokosmos einer Einzelszene versetzt, innerhalb welcher Laocoon – viel trivialer – zweimal an seiner eigenen Altersschwäche scheitert. Und das Pferd wird nicht in die Stadt gezogen (27 f.), weil die Laocoon-Szene irgendeine Reaktion bei den Trojanern ausgelöst hätte, sondern weil es faktisch unbeschädigt geblieben ist.

Den beiden Laocoon-Szenen bei Eumolpus fehlt also jeglicher innerer Zusammenhalt, der darüber hinausginge, daß es sich in beiden Fällen um *monstra* handelt, und dieses Defizit wird eben besonders spürbar, wenn ein Dichter imitiert wird, der den Zusammenhang der Szenen so meisterhaft wie Vergil ausgestaltete. In der ersten Laocoon-Szene bei Eumolpus scheitert ein alter Mann an der Schwäche seines Arms, in der zweiten wird der Tod eines Priesters während einer Sakralhandlung (dieser Aspekt spielt nur bei Vergil am Anfang der Schlangenszene eine Rolle, bei Quintus von Smyr-

¹⁵ Stubbe (wie Anm. 2) 29 sucht die derartige Darstellungsweise zumindest teilweise damit zu erklären, daß es sich nominal um eine Gemäldeschilderung handele.

na fehlt er völlig) symbolhaft dahingehend ausgedeutet, daß seiner Stadt der göttliche Beistand verloren geht (51–53):

*Iacet sacerdos inter aras victima
Terramque plangit. sic profanatis sacris
Peritura Troia perdidit primum deos*¹⁶.

Der Tod Laocoons und seiner Söhne wirkt also gerade nicht (im Sinne der vergilischen Fokalisierung) subjektiv auf die Trojaner, sondern wird als ein objektives Vorzeichen des Untergangs von Troja gedeutet. Petron kehrt sich wohl auch mit dieser Version dezidiert gegen Vergil: Dessen Fassung, nach welcher die Trojaner vom Tod des Laocoon auf seine sakrale Verfehlung schließen, lehnt sich mythologisch an bestimmte Versionen an, nach denen Laokoon mit seinem Tod objektiv für eine sakrale Verfehlung büßen muß, etwa einen entweihenden Beischlaf vor einem Götterbild (Euphorion fr. 75 van Groningen). Die bei Eumolpus demgegenüber anzutreffende Version, daß Laocoons Tod einfach nur ein Vorzeichen für den bevorstehenden Untergang Trojas ist, also eigentlich nichts persönlich mit Laocoon zu tun hat, könnte zwar prinzipiell ein petronianisches *ad-hoc*-Autoschediasma sein, hat aber auch seinerseits eine beträchtliche literarische Tradition, die sich insbesondere im sophokleischen Laokoon manifestiert: Nach dieser Tragödie (vgl. besonders fr. 373 Radt) veranlaßte der ominöse Untergang der Laokoontiden den Aeneas mitsamt seiner Gefolgschaft zum vorzeitigen Auszug aus Troja ins Ida-Gebirge¹⁷ (eine Version, die Vergil natürlich *a priori* meiden mußte, da ihr zufolge Aeneas sich dem Schlußkampf um Troja entzogen hätte). Der Impuls zu diesem Auszug erfolgte durch eine Ausdeutung vom Schlangentod der Laokoontiden durch Aeneas' Vater Anchises in Hinsicht auf den bevorstehenden Untergang Trojas. Petrons eine Benutzung dieser sophokleischen Version zuzuschreiben wäre durchaus nicht abwegig, zumal die *Antiquitates* des Dionys von Halikarnass, denen das entscheidende Testimonium und das längste Fragment der Sophokles-Tragödie verdankt wird (I 48,2), verbürgen, daß die Kenntnis über dieses Stück bis in römische Zeit gedrungen ist. Mit Petrons Formulierung *Peritura Troia perdidit primum deos* wären dann die bei Dionysios anzutreffenden griechischen Wendungen μελλούσης ἀλίσκεσθαι τῆς πόλεως und κελευσθέντα ὑπὸ τοῦ πατρὸς Ἀγχίσου ... ἀπὸ τῶν νεωστὶ γενομένων περὶ τοὺς Λαοκοωντίδας σημείων τὸν μέλλοντα ὄλεθρον τῆς πόλεως συντεκμηραμένου zusammenzustellen (vgl. auch das Scholion zu Lykophron Alexandra 347: τοῦτο δὲ γέγονε σημεῖον τῆς Ἰλίου ἀλώσεως). Nach Vergil deuten die Trojaner das Geschick des Laocoon unter

¹⁶ Zum „Verlust der Götter“ zitieren die Kommentatoren (Stubbe und Habermehl) Verg. Aen. II 351 f. *Excessere omnes adytis arisque relictis / Di quibus imperium hoc steterat* (vgl. auch Zeitlin [wie Anm. 2] 65), wo das Motiv aber in keinerlei Verbindung zum Schlangentod des Laokoon steht.

¹⁷ Dieser Auszug findet sich bereits im Proklos-Referat der Iliupersis (EGF p. 62 Davies).

dem Einfluß von Sinons Lügenrede tragischerweise gerade nicht als einen warnenden Hinweis auf den drohenden Untergang Trojas, sondern ziehen paradoxerweise die Schlußfolgerung, das vermeintlich heilige Pferd, an dem Laocoon scheinbar frevelte, sofort in die Stadt zu ziehen. Eumolpus kehrt demgegenüber zu der viel weniger komplizierten Vorzeichen-Version einer vergil-fremden Tradition zurück.

Die von Eumolpus mit den Worten *Peritura Troia perdidit primum deos* stilisierte Vorzeichen-Version ist rhetorisch eindrucksvoll genug, aber es besteht eben keinerlei Zusammenhang zu der ersten Laocoon-Szene, außer daß es sich um ein neues, den bevorstehenden Untergang Trojas atmosphärisch beleuchtendes schreckliches *monstrum* handelt. Der Greis, dessen Arm in der ersten Szene versagte, könnte genausogut eine andere Figur sein als der Priester, der in der zweiten Szene getötet wird. Es fehlt eben die innerliche Einigung der beiden Szenen, wie sie sich bei Vergil durch die von der Sinon-Rede kanalisierte irrtümliche Wahrnehmung der Trojaner ergibt.

So wird man behaupten können, daß der „Fehler“ in der Dichtung des Eumolpus nicht, wie bislang meist angenommen, in ihrer exzessiven Vergil-Imitation liegt, sondern vielmehr in ihrer das innere Konzept Vergils aushöhlenden bzw. ignorierenden Kontamination mit vergil-fremden Vorbildern, die in diesem Fall zu einer typisch nachklassisch-barocken Isolierung mehr oder minder schauriger Einzelszenen führt. Natürlich tendiert das von Eumolpus hier gepflegte Genos der Bildbeschreibung schon *per se* zu einer solchen Isolation. Ein weiterer, in dieselbe Richtung führender Einfluß dürfte die hier nicht näher betrachtete intertextuelle Berücksichtigung der senecanischen Tragödie sein¹⁸, die sich schon durch das von Eumolpus bevorzugte jambische Versmaß andeutet.

Oder anders ausgedrückt: Eumolpus' „Fehler“ besteht in dem Versuch, die in ihrer spezifischen Absicht, der konsequenten Fokalisierung des Geschehens auf die betroffenen Trojaner, nahezu perfekte und unübertreffliche Version Vergils wieder mit ihren hiermit inkompatiblen Vorgängern überblenden zu wollen.

Die antike bzw. alexandrinische Vorstellung von Dichtung als einem nicht primär inspirativ-schöpferischen, sondern vor allem reproduktiv-gelehrten Akt setzt durchaus voraus, daß man seine berühmten Vorbilder möglichst vollständig und ausgiebig be-

¹⁸ Dieser Aspekt wird in den Mittelpunkt gerückt von P.G. Walsh, *Eumolpus, the Halosis Troiae, and the De bello civili*, in: CPh 63, 1968, 208–212. Demnach würde Petron auf dieser Dichtung zeigen, „how fatally easy it is to write tragedies like Seneca's, epics like Lucan's *et hoc genus omne*“. Die ‚Lukanisierung Vergils‘ wurde als Kritikpunkt an der *Troiae Halosis* hervorgehoben von A. Collignon, *Étude sur Pétrone*, Paris 1892, 179. Man wird allgemeiner formulieren müssen, daß die Akkumulation von Vorbildern nicht dazu führt, die Dichtung den Zuhörern angenehm zu machen. R. Beck, *Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator. A Study of Characterization in the Satyricon*, in: Phoenix 33, 1979, 239–253, hier 242, hebt richtig hervor, daß man die Bedeutung einzelner Vorbildautoren sowohl für die *Troiae Halosis* als auch für das *Bellum civile* überbetonen kann: „it is possible to overemphasize the connection with Seneca and Lucan by construing it, however interpreted, as the single most important element in each poem, the key, in effect, to Petronius' purpose in composing each piece“.

rücksichtigen muß. Insofern ist bei einer solchen Neubearbeitung eines berühmten Themas, wie sie hier von Eumolpus scheinbar improvisierend vorgelegt wird, immer automatisch die Gefahr gegeben, daß zwar die Vorbilder imitationsmäßig berücksichtigt werden, daß aber dem neuen Text eine einheitliche und sinnstiftende Konzeption, wie sie berühmten Vorbildern innezuwohnen pflegt, abgeht – und gerade dies dürfte die Gefahr sein, der Eumolpus hier nicht entgeht.

Eine solche etwas konzept- und wahllose Berücksichtigung verschiedener berühmter Vorbilder könnte auch ein wichtiger Gesichtspunkt bei der Interpretation des *Bellum civile* sein, welches Petron ebenfalls dem Eumolpus in den Mund legt (119–124)¹⁹. Natürlich kann diese viel umfangreichere Dichtung hier nicht mehr eingehend interpretiert werden. Aber auch hier ergibt sich der Eindruck, daß manches Heterogene ohne vereinheitlichendes Gesamtkonzept zusammenfließt: Am Anfang wird der Bürgerkrieg in durchaus lucanischer Weise aus römischem Überdruß und Luxus erklärt (1–60). Dann folgt nach einer kurzen Vorstellung der Anführer ein sich an eine Ortsparaphrase anschließendes langes Zwiegespräch zwischen dem Totengott Dis und der Schicksalsgottheit Fortuna (61 ff.), in dem in sehr unlucanischer Weise dem Kriegsgeschehen ein göttlicher Hintergrund gegeben wird, welcher sich dann schließlich in Götterzeichen (122 ff.) bekundet (die ihrerseits also in dieser Konzeption einen objektiven göttlichen Hintergrund haben).

Wenn man ein praegnantes Beispiel für eine nicht ganz gelungene dichterische Quellenkontamination sucht, so bietet sich der Ausspruch Caesars an, als dieser den Bürgerkrieg beginnt (174):

Iudice Fortuna cadat alea ...

Hier mischt sich mit dem bei Sueton für den Rubikon-Übergang bezugten (Caes. 33,1) *iacta alea est*²⁰ die bei Lucan im gleichen Zusammenhang alternativ zu diesem berühmten Dictum eintretende Vorstellung eines Gerichts unter dem Vorsitz einer Schicksalsgottheit (Phars. I 225–227):

„Hic,“ ait „hic pacem temerataque iura relinquo;
Te, Fortuna, sequor. procul hinc iam foedera sunt;
Credidimus fati, utendum est iudice bello.“

¹⁹ Hierzu vgl. zuletzt Fr. Ripoll, Le «Bellum civile» de Pétrone: Une épopée flavienne?, in: REA 104, 2002, 163–184, der sich insbesondere gegen die mit einer Spätdatierung der *Satyrice* verbundene These wendet, das Gedicht erschöpfe sich in einer Parodie der *Punica* des Silius Italicus.

²⁰ Erasmus konjiziert in genauer Entsprechung zum Griechischen (ἀνεπίφθω κύβος Plut. Caes. 32,8; Pomp. 60,2) *iacta alea est*<ο>, vgl. V. Hinz, Falsche Prägungen im Umlauf. Umformungen antiker Sprichwörter im heutigen Sprichwortschatz, in: Pontes IV. Die Antike in der Alltagskultur der Gegenwart, edd. M. Korenjak et St. Tilg, Innsbruck 2007, 357–367, hier 359 f.

Die resultierende Vorstellung „der Würfel sollte unter der Fortuna als Richterin fallen“ wirkt, zumal ein Würfelspiel und ein Gericht zwei recht unterschiedliche Vorstellungen sind und ersteres auf Zufall, letzteres aber in der Regel auf eine fundierte Entscheidung hinausläuft, wie ein gerade infolge der formal konsequenten Kontamination etwas schwer verdauliches Ausscheidungsprodukt einer formal durchaus gewandten und substantiell durch Schulung an der Tradition gebildeten Muse; Lucanisches wird hier eben in nicht ganz gelungener Weise mit Unlucanischem verschmolzen. Denselben Eindruck vermittelt im Ganzen auch die oben besprochene Troiae Halosis bezüglich ihrer Vergil-Imitation.

Köln

Thomas Gärtner