

ECKARD LEFÈVRE

Petrone's Spuknovellen 61,8-64,1

Petrone Spuknovellen 61,8-64,1

ECKARD LEFÈVRE (Freiburg)

Petrone *Satyrice* zeichnen sich durch eine Reihe von Novellen aus, denen der neronische Autor unbeschadet ihrer literarischen Tradition einen je eigenen Duktus zu geben scheint.¹ Da er sie offenbar mit großer Sorgfalt komponiert, um seinen Hörern und Lesern, denen die Stoffe zumeist bekannt sind, durch überraschende Erzählverläufe jeweils ein ganz neues Vergnügen zu bereiten, ist es angebracht, die beiden Spukabenteuer, die Niceros und Trimalchio in vorgeschrittener Stunde zum besten geben, genauer zu betrachten. Sooft die großen Novellen behandelt werden, sowenig Aufmerksamkeit wird den kleinen zuteil.² Die erste Geschichte wird eine *fabula* genannt (61,5). Somit stellt sie sich terminologisch zu den größeren Novellen.³ Es dürfte gerechtfertigt sein, an sie dieselben Maßstäbe anzulegen wie an jene.⁴

Es kann kein Zweifel bestehen, daß die beiden Erzählungen aufeinander zukomponiert sind.⁵ Niceros und Trimalchio versichern die Wahrheit ihrer Worte, sie berichten aus ihrer Jugendzeit, beidemale ist von Hexerei die Rede, vollzieht sich das Geschehen in der Nacht, erweist sich ein besonders starker Mann als enttäuschend in der Not, schlagen Kämpfer mit dem Schwert im Dunkeln blindlings auf vermutete unsichtbare Wesen ein und fallen die Hörer in Bewunderung (*admiratione*, 63,1; *miramur*, 64,1). Wie ist die Reihenfolge zu erklären? Warum steht der längere Bericht am Anfang? Er geht glimpflich aus, der zweite schlimm. Dementsprechend kündigt Niceros *hilaria mera* (61,4), Trimalchio eine *res horribilis* (63,2) an. In der Tat endet diese schaurig, und es ist kein Wunder, daß die Hörer die Hexen bitten, sie zu verschonen, wenn sie von dem Mahl heimkehren, *rogamus Nocturnas ut suis se teneant, dum redimus a cena* (64,1). Es liegt somit eine inhaltliche Steigerung vor.

¹ Vgl. Lefèvre 1997; Benz 2001.

² Sie werden in neuerer Zeit unter narratologischen Aspekten von der italienischen Forschung gewürdigt: Valenti Pagnini 1981; Pàroli 1986; Bajoni 1990; Fedeli 1995; Salanitro 1998. Die beste Behandlung des Trimalchio-Abenteuers stammt von Paratore 1933, 221-226.

³ «La storia del soldato licantropo e quella delle streghe raccontata da Trimalchione (63,2-64,1), insieme a quella del Fanciullo di Pergamo e della Matrona di Efeso (85-87; 110,8-113,1) costituiscono quattro inserzioni novellistiche nell'economia generale dell'opera» (Valenti Pagnini 1981, 17 Anm. 55). Vgl. schon Callebat 1974, 283.

⁴ Petron wird nach Müller 1995 zitiert.

⁵ «Trimalchione si sforza di creare un doppione al racconto di Nicerote» (Paratore 1933, 222). «Le due favole [...] sono tra loro complementari» (Ciaffi 1960, 90).

Auf der anderen Seite hat es den Anschein, als sei die erste Novelle durchgefeilter als die zweite, welche mit grotesken Elementen arbeitet und von einem polternden Ton bestimmt ist. Niceros stellt Ansprüche an sich selbst und hat dementsprechend Komplexe vor den ‚Studierten‘, wie Friedlaender übersetzt⁶ (*etsi timeo istos scholasticos*, 61,4).⁷ Trimalchio kennt solche Skrupel nicht. Man darf daraus wohl schließen, daß Petron den Erzählern nicht beliebige Geschichten in den Mund legt, sondern zugleich ihre Sprecher zu charakterisieren beabsichtigt.

Niceros

Niceros hat Grund, des Nachts seine Freundin Melissa aus Tarent aufzusuchen, die mit einem Gastwirt, etwa acht Kilometer von Capua entfernt, verheiratet ist. Ihr *contubernalis* ist gerade gestorben. Niceros will um jeden Preis zu ihr. *in angustiis amici apparent*, sagt er (61,9). Ob man ihm glaubt, daß er nur kondolieren will, oder ihm auch andere Absichten in dem lockeren Schankwirtinnenmilieu⁸ unterstellt – genug, er macht sich auf den Weg. Da es immer gut ist, nachts nicht allein zu reisen, überredet er einen Gast des Hauses, einen *miles*, *fortis tamquam Orcus* (62,2), ihn zu begleiten. Doch zu seiner Verblüffung legt der in einem Gräbergebiet plötzlich seine Kleider ab⁹ und verwandelt sich in einen Werwolf (*subito lupus factus est*, 62,6).¹⁰ Als Niceros abgehetzt zu seiner Freundin kommt, erfährt er, daß ein Wolf dort gewesen ist und Schafe zerfleischt hat. Auf seinem Rückweg stellt er fest, daß der *lupus* wieder ein Mensch geworden ist, weil seine Kleider fehlen. Damit könnte die Geschichte enden. Es ist eine bemerkenswerte Wendung, daß der *miles* sein Leben weiterlebt und Niceros in der Furcht bleibt, daß das unheimliche Wesen jederzeit – in dieser oder jener Gestalt – wieder auftaucht. Der letzte Satz wäre ein würdiger Abschluß: Niceros habe erkannt, daß der Gast ein Werwolf sei, und deswegen mit ihm zusammen kein Brot mehr essen können, auch wenn man ihn totgeschlagen hätte, *intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses* (62,13).¹¹ Das ist eine Schilderung, die ein in sich gerundetes Abenteuer vorführt, ohne daß man etwas vermißt.

Aber es gibt noch eine zweite Überraschung.¹² Als Niceros am nächsten Tag nach Hause zurückkehrt, liegt der *miles* in seinem gewohnten Bett und wird von

⁶ 1906, 163.

⁷ «*gente di scuola*» o «*persone istruite*» (Marmorale 1961, 120).

⁸ Solche an Fernstraßen gelegenen Lokalitäten haben einen zweifelhaften Ruf: Vgl. Smith 1975, 170. Eine entsprechende Vertreterin ist die *caupona* Meroe bei Apuleius *met.* 1,7.

⁹ Diese umharnt er (62,6), „damit sie niemand wegnehme und er sie bei der Rückverwandlung wieder finde“ (Pischel 1888, 71).

¹⁰ Zum Werwolfmotiv vgl. Keller 1887, 164-169; Schuster 1930; Pàroli 1986.

¹¹ In diesem Fall brauchte nur das bei Petron real zu verstehende *potui* irreal aufgefaßt zu werden.

¹² Schuster 1930, 165 spricht von dem ‚zweiten Teil der Erzählung‘.

einem Arzt an einer Wunde versorgt, *collum illius medicus curabat* (62,13). Niceros hatte von seiner Freundin die Mitteilung erhalten, daß ein Knecht den Wolf am Hals verletzt habe! Das ist witzig, verläßt aber den Rahmen der ‚Realität‘. Man könnte gegen den Wilderer vorgehen, da man mit der Wunde einen Beweis hat. Hier triumphiert der Witz über das εἰκόσ. Man fragt sich, ob ein Zusatz Petrons erkennbar ist, mit dem er wie in seinen anderen Novellen eine ganz ‚normale‘ – vielleicht sogar bekannte – Geschichte (über)pointiert, kurz, seine beliebte Appendix-Technik anwendet.¹³ Es wäre sogar möglich, daß eine ursprüngliche Version – die sicher vorauszusetzen ist – nur auf den Spuk zielte und sich mit dem weisen Fazit begnügte, daß die beste Absicht fehlschlagen, d. h. in einer unheimlichen Situation der vermeintlich stärkste Schutz zu einer zusätzlichen Gefahr werden kann.

Möglicherweise birgt die Erzählung eine literarische Anspielung. Niceros sagt, er sei schließlich nach Hause geflohen wie ein beraubter Gastwirt, *domum fugi tamquam copo compilatus* (62,12). „Vielleicht eine bekannte Mimen- oder Atellanenfigur“, merkt Friedlaender an.¹⁴ In dem ersten Fall bestätigte sich erneut die Verwandtschaft zwischen den Petron-Novellen und dem Mimus.¹⁵ Es ist wohl direkt oder indirekt, d. h. unter Aufnahme mündlicher Formen, an die aiospische Fabel von dem Wirt gedacht,¹⁶ der vor einem Gast, der sich als Werwolf ausgibt, davonläuft.¹⁷

Κλέπτης καὶ Πανδοχεύς

κλέπτης κατέλυσεν ἓν τινι πανδοχείῳ. διέμενον δὲ ἐκεῖ ἡμέρας τινὰς προσδοκῶν κλέψαι τι. ὡς δὲ οὐκ ἐδύνατο τοῦτο ποιῆσαι, μιᾶ τῶν ἡμερῶν ἰδὼν τὸν πανδοχέα ἐνδυθέντα χιτῶνα ὠραῖον καὶ καινὸν – ἦν γὰρ ἑορτή – καὶ καθεζόμενον πρὸ τῆς πύλης τοῦ πανδοχείου καὶ οὐδένα ἄλλον τυχόντα ἐκεῖ, ἐπελθὼν καὶ ὁ κλέπτης ἐκάθισεν πλησίον τοῦ πανδοχέως καὶ ἤρξατο διηγεῖσθαι μετ’ αὐτοῦ. καὶ διηγούμενοι ὥραν ἱκανὴν ἔχασμήσατο ὁ κλέπτης καὶ ὁμοῦ μετὰ τὸ χασμᾶσθαι ὠρυᾶτο ὡσπερ λύκος. ὁ δὲ πανδοχεύς φησι πρὸς αὐτόν· „τί οὕτως ποιεῖς;“ καὶ ὁ κλέπτης ἀπεκρίθη· „νῦν ἀναγγελῶ σοι· ἀλλὰ δέομαί σου, ἵνα φυλάξης τὰ ἱμάτιά μου ἐνταῦθα γὰρ καταλείψω. ἐγώ, κύριέ μου, οὐκ οἶδα, πόθεν μοι ἐπέρχεται τὸ χασμᾶσθαι οὕτως, ἢ διὰ τὰς ἀμαρτίας μου ἢ διὰ ποίαν αἰτίαν, οὐ γινώσκω –, ὅταν οὖν χασμηθῶ τρεῖς βολὰς, γίνομαι λύκος ἐσθίων ἀνθρώπους.“ καὶ ταῦτα

¹³ Vgl. Lefèvre 1997, 52.

¹⁴ 1906, 318.

¹⁵ Vgl. Lefèvre 1997, 42-43.

¹⁶ Vgl. Rogge 1927, 1021-1023; Smith 1975, 174; Citroni 1984, 33-36.

¹⁷ 301 Hausrath = 196 Halm. Text nach Hausrath/Hunger 1959, Übersetzung nach Irmischer 1978.

εἰπὼν ἔχασμήσατο ἐκ δευτέρου καὶ πάλιν ὠρυᾶτο καθάπερ καὶ τὸ πρῶτον. ἀκούσας οὖν ταῦτα ὁ πανδοχεὺς καὶ πιστεύσας τοῦ κλέπτου ἐφοβήθη καὶ ἀναστὰς ἠβούλετο φυγεῖν. ὁ δὲ κλέπτης δραξάμενος αὐτὸν τοῦ χιτῶνος παρεκάλει αὐτὸν λέγων· „ἀνάμεινον, κύριέ μου, καὶ λαβὲ τὰ ἱμάτιά μου, ἵνα μὴ ἀπολέσω αὐτά.“ καὶ παρακαλῶν αὐτὸν ἀνοίξας τὸ στόμα ἤρξατο χασμᾶσθαι ἐκ τρίτου. ὁ δὲ πανδοχεὺς φοβηθεὶς, μήπως φάγη αὐτόν, κατέλιπεν τὸν ἑαυτοῦ χιτῶνα καὶ εἰσελθὼν δρομαίως εἰς τὸ πανδοχεῖον κατησφαλίσσατο εἰς τὸ ἐνδότερον. καὶ ὁ κλέπτης λαβὼν τὸν χιτῶνα ἀπῆλθεν.

οὕτω πανθάνουσιν οἱ τὰ μὴ ἀληθῆ πιστεύοντες.

Der Dieb und der Wirt

Ein Dieb kehrte in einer Herberge ein. Dort blieb er ein paar Tage, auf eine Gelegenheit wartend, etwas zu stehlen; aber es fand sich keine. Eines Tages nun bemerkte er, daß der Wirt einen schönen, neuen Rock trug – es war nämlich ein Festtag – und sich vor der Tür der Herberge niederließ, sonst jedoch niemand da war. Also trat der Dieb hinzu, setzte sich zu dem Wirt und zog diesen ins Gespräch. Und als sie schon eine gute Weile erzählten, riß er plötzlich den Mund weit auf, und im selben Augenblick, in dem er den Mund aufriß, heulte er wie ein Wolf. Auf die Frage des Wirts: ‚Was ist mit dir los?‘ antwortete der Dieb: ‚Das will ich dir gleich erklären; aber ich bitte dich, paß auf meine Sachen auf! Die werde ich nämlich hierlassen. Also, lieber Herr, ich weiß nicht, woher diese Maulsperre kommt, ob von meinen Sünden oder aus welcher Ursache sonst, ich kann es nicht sagen – jedenfalls, wenn ich jetzt dreimal das Maul aufreiße, dann verwandle ich mich in einen menschenfressenden Wolf.‘ Bei diesen Worten riß er zum zweiten Male den Mund auf und heulte wieder wie das erstmal. Indem der Wirt, der dem Dieb Glauben schenkte, das vernahm, wurde ihm angst, und er erhob sich und wollte davonlaufen. Doch der Dieb faßte ihn am Rock und bat ihn drängend: ‚Bleib doch, lieber Herr, und nimm meine Sachen, damit sie mir nicht verlorengehen!‘ Und während er so bat, öffnete er den Mund und begann zum dritten Male zu heulen. Voller Angst, gefressen zu werden, ließ der Wirt seinen Rock, lief eilends in die Herberge und brachte sich im innersten Winkel in Sicherheit. Der Dieb aber nahm den begehrten Rock und ging seiner Wege.

So ergeht es denen, die Unwahres glauben.

„Man wird zugeben, daß Äsops πανδοχεύς der *copo compilatus* bei Petron ist. Und kein Wunder, wenn die äsopische Fabel bei den praktisch denkenden Römern zu Hause war.“¹⁸ Wenn das zuriff, bekennt Niceros, ihm, der eine *copona* besucht habe, sei es wie jenem *copo* ergangen. Ein Blick auf die

¹⁸ Rogge 1927, 1022.

aisopische Fabel lehrt die Zielstrebigkeit solcher griechischen – auch Milesischen – Geschichten sehen, die bei Petron und Apuleius in komplizierterer Form weiterleben.¹⁹ Nähmen die römischen Autoren Aisops Text auf, verlängerten sie ihn mit Sicherheit durch eine pointierte Fortsetzung – etwa der Art: ‚Der Wirt erblickte den Gast zufällig am nächsten Tag in der Stadt, wie er auf dem Markt sowohl den mit der List erbeuteten als auch einen anderen Rock zum Kauf feilbot. Als er ihn vor Gericht ziehen wollte, floh der Räuber in Panik und ließ beide Kleider zurück. So wurde der Wirt in doppelter Weise entschädigt.‘ Die Richtung und der Sinn der Erzählung wäre in das genaue Gegenteil verkehrt. Natürlich wären die römischen Versionen grotesk aufgepoppt, indem beispielsweise der Bestohlene bei dem unvermuteten Zusammentreffen wie ein Wolf aufheulte ... Gerade solche Weiterführungen haben zumindest die Milesischen Geschichten in ihrer Einsträngigkeit offenbar nicht geboten.²⁰

Niceros ist – wie sein Autor – ‚kein unbeholfener Erzähler.‘²¹ Er steht anderen petronischen Plauderern nicht nach.

Trimalchio

Ganz anders gibt sich Trimalchios Bericht. Der Duktus ist einfach und verläuft ohne Pointe. Man möchte glauben, daß er, künstlerisch gesehen, dem Niveau des Renommierers entspricht.²² Eine originelle Wendung wäre gegen seine ‚Rolle‘. Nach Schuster schildert er nur ‚andeutungsweise‘. Petron wolle ‚durch die Abgerissenheit der Darstellung, welche die seltsamen Geschehnisse in unvermittelter Schroffheit aufeinanderfolgen läßt, das Absonderliche der ganzen Geschichte steigern‘.²³

Trimalchio beginnt ἐν ἤθει – als Aufschneider. Wie Niceros war er noch Sklave, aber er hatte ein vornehmes Dasein: Er war *capillatus*, d.h. er trug langes Haar, was er damit begründet, daß er wie die Chier lebte, *nam a puero vitam Chiam gessi* (63,3) – wohl ‚sprichwörtlich für vitam mollem ac delicatam‘,²⁴ vielleicht aber auch auf einen *cinaedus* anspielend.²⁵ Da stirbt der *delicatus* seines Herrn, ein auserwähltes Juwel. Während der Totenwache, die die Mutter und die Sklaven halten, hört man plötzlich Hexen um das Haus streichen. Einer der Bewohner, ein starker Kappadokier, eilt mit dem Schwert hinaus und verwundet eine Hexe. Als er zurückkehrt, ist sein Körper blau wie von Peitschenhieben. Unterdessen haben die Unholdinnen die Leiche des Jungen – das ist unklar erzählt – entweder teilweise oder ganz geraubt und eine Stroh-

¹⁹ Vgl. Lefèvre 1997, 42-43.

²⁰ Vgl. Lefèvre 1997, 73-78.

²¹ Blänsdorf 1990, 204. Vgl. daselbst: Es handele sich um eine ‚lebendige mündliche Erzählung‘.

²² Vgl. Paratore 1933, 221.

²³ 1930, 166.

²⁴ Friedlaender 1906, 319.

²⁵ Vgl. Smith 1975, 175.

puppe als Ersatz zurückgelassen. Der Kappadokier segnet wenige Tage später das Zeitliche. Wie der Hausherr den Spuk, um den es auch hier geht, zum besten gibt, ist in mehrfacher Weise – selbst auf der fiktiven Ebene des wunderbaren Geschehens – unsinnig.

Der Kappadokier umwickelt, ehe er in den Kampf stürzt, sorgfältig seine linke Hand (hat er Zeit dafür?), *involuta sinistra manu curiose* (63,6). Warum? Schuster gibt die Erklärung, die Prozedur ersetze den Mangel an einem Schild,²⁶ wie das bei Livius 25,16,21 *paludamento circa laevum brachium intorto – nam ne scuta quidem secum extulerant – in hostes impetum fecit* der Fall ist.²⁷ Die Übertragung einer Gepflogenheit aus dem Schlachtenmilieu, wo sie angebracht ist, auf die beabsichtigte Abwehr von Hexen durch einen Zivilisten ist grotesk. Diese Wesen operieren weder mit Speer noch mit Schild. Vielleicht versucht Trimalchio, ein Gegenstück zu Niceros' Wendung *per scutum per ocream egi aginavi, quemadmodum ad illam pervenirem* zu ersinnen (61,9). Aber er drückte in plumper Weise wörtlich aus, was Niceros übertragen gebraucht: „Wer per scutum per ocream, mit Schild und Beinschienen versehen, zum Kampfe schreitet, der hat sich aufs beste ausgerüstet. Bei Niceros bedeutet es: ‚Ich ließ kein Mittel unversucht.‘ Das ganze würde demnach lauten: ‚Alles daran setzend, ging ich, um zu ihr zu gelangen, ans Werk, Hals über Kopf.‘“²⁸

Trimalchio sagt selbst, daß sie die Hexen nicht gesehen hätten; dennoch zeigt er an seinem Körper die Stelle, an der der Kappadokier eine derselben getroffen habe, *mulierem tamquam hoc loco – salvum sit quod tango – mediam traiecit. audimus gemitum, et – plane non mentiar – ipsas non vidimus* (63,6). Das bedeutet, daß er in demselben Augenblick, in dem er beteuert, daß er nicht lüge, dennoch lügt. Vielleicht bemerkt er das in seinem Eifer, möglichst großen Eindruck zu machen, nicht – was ein zusätzlicher Effekt wäre.²⁹

Daß der ganze Körper des Kappadokiers blau wie von Peitschenhieben (die man merkwürdigerweise nicht hört) gewesen sei, mag – wiederum – das Wörtlichnehmen einer gängigen Vorstellung sein. *Quia scilicet illum tetigerat mala manus* (63,7) meint „die verhängnisvolle Berührung eines Erdengeschöpfes durch die Hand eines Wesens der Jenseitswelt.“³⁰ Trimalchio stellt sich offenbar das Berühren in naiver Weise ganz plastisch vor.

²⁶ 1931, 85.

²⁷ Vgl. Smith 1975, 176.

²⁸ Rogge 1927, 1023. Vgl. Marmorale 1961, 122 («superando ogni ostacolo») und Ehlers 1995, 119 („So habe ich mich auf Biegen oder Brechen abgetan, abgezappelt, um irgendwie zu ihr hinauszukommen“).

²⁹ „Daß hier ein Widerspruch vorliegt, ist nicht wegzuleugnen. Die Deutung kann wohl nur diese sein, daß Trimalchio in seiner Erzählerbegeisterung ein besonders aufregendes Moment so darstellt, wie es sich seine lebhafteste Phantasie ausmalt. Ob hier eine Absicht Petrons (Charakterisierung des geschwätzigen, übertreibungssüchtigen Gastgebers) vorliegt, wird sich kaum mit Bestimmtheit entscheiden lassen“ (Schuster 1931, 85-86). «Come faccia a sapere la parte colpita della strega, se egli stesso dice che le maliarde erano invisibili, non si comprende» (Marmorale 1961, 128-129).

³⁰ Schuster 1931, 86-87 unter Hinweis auf biblische und arabische Parallelen (die Sperrungen sind nicht wiedergegeben). Zu *mala manus* vgl. Marmorale 1961, 129: «ad essa il

Den Höhepunkt des bunten Amalgams stellt die Schilderung dessen dar, was die Hexen im Haus anrichten, während die Menschen draußen sind. Als die Mutter ihren toten Sohn umarmen will, berührt sie ihn und sieht, daß nur ein Strohwisch daliegt, der weder Herz noch Eingeweide hat; die Hexen haben, wie es scheint, die Leiche gestohlen und eine Puppe dafür hingelegt, *dum mater amplexaret corpus filii sui, tangit et videt manuciolum de stramentis factum. non cor habebat, non intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strigae involaverant et supposuerant stramenticium vavatonem* (63,8). Es ist nicht zu bestreiten, daß hier zwei Vorstellungen durcheinandergehen: die eine, daß Hexen einen Toten entwenden und statt seiner einen Ersatz zurücklassen, und die andere, daß Hexen es nur auf Herz und Eingeweide eines Toten abgesehen haben.³¹ Trimalchio wendet sozusagen sein ganzes Hexeneinmaleins auf einmal an. Petron führt das genußvoll vor. In der Tat muß „man sich bei einem so meisterlichen Erzähler, wie es dieser Schriftsteller ist, wundern, warum er nicht klipp und klar sagte: ‚Als aber die Mutter den Leichnam ihres Sohnes umarmen wollte, war dieser verschwunden und an seiner Stelle lag eine Strohpuppe da [...]‘“³² – wundern oder besser: nicht wundern. Nur wenn Trimalchio sinnvoll erzählte, bestünde Anlaß, sich zu wundern.

popolo attribuisce le morti e i malanni di cui non si vedono le cause» (mit Belegen). Die Athetese der Stelle durch Smith 1975, 177 trifft kaum das Richtige: “these words hold up the story a little, and are probably a scribal interpolation rather than an attempt by Petronius to convey Niceros’ naïvety.” Es geht um Trimalchios Naivität!

³¹ Schuster 1931, 87-88 stellt den Widerspruch denkbar klar heraus: „Eine besondere Frage, mit der sich der neueste Petroninterpret [E. T. Sage] so wenig wie die früheren befaßt, ist es, ob die *strigae* den toten Knaben bis auf die Haut ausfraßen und in diese (im Nu) Häcksel hineinzauberten oder ob sie den ganzen Knaben (mit Haut und Haaren) raubten und an seine Stelle eine Strohpuppe [...] hinlegten. Für die zweite Möglichkeit scheinen die Worte *involaverant* und *supposuerant* sowie das Fehlen einer Angabe, daß die *Nocturnae* des Knaben äußerste Hülle zurückgelassen hatten, zu sprechen. Indes setzt man sich bei der Ansicht, die Nachtunholdinnen hätten den ganzen Knaben geraubt, zunächst in **W i d e r s p r u c h** zu der von den *strigae* herrschenden Vorstellung, nach welcher diese blutgierigen, in vielen Zügen den Harpyien gleichenden weiblichen Wesen das Herzblut der Kinder schlürfen und vor allem deren Herz und Eingeweide verzehren wollen (Ov. Fast. VI 135ff.; Plaut. Pseud. 820f.; vgl. Petron. 134): von einem eigentlichen Wegtragen der Kinder ist da nicht die Rede. Ferner entsteht diese Frage: Wenn die Strigen in der Tat an Stelle des Knaben eine Strohpuppe hingezaubert haben, die nichts von dem Toten – auch nicht die Haut, welche die äußere Ähnlichkeit des Gesichtes und die äußere Form des Körpers gewahrt haben würde – an sich gehabt hätte, warum wird dann von Petron ausdrücklich hervorgehoben: *non cor, non intestina habebat*, was doch bei einem *manuciolum de stramentis factum* eine platte Selbstverständlichkeit ist? Aber gerade *cor* und *intestina* sind es, was die *strigae* vor allem verzehren. Sodann muß es auffallen, daß Petron in dem Satze *sed dum mater – factum* zuerst *tangit* und dann erst *videt* sagt. Dies ist bei der Annahme, die Hexen hätten die Leiche bis auf die Haut ausgefressen, vollkommen verständlich: erst dadurch, daß die Mutter diesen *vavato*, der äußerlich ihres Sohnes Gestalt zeigte, berührt, gewahrt sie (*videt*): das ist ja kein Mensch mit Fleisch und Bein, sondern eine Häckselpuppe“ (nicht alle Sperrungen wiedergegeben).

³² Schuster 1931, 88 nach dem Versuch einer Harmonisierung der beiden Vorstellungen (Sperrungen nicht wiedergegeben).

Der Gastgeber schlägt mit seiner groben Geschichte Niceros' feiner gesponnene tot.³³ Ein Schluß, der im erzähltechnischen Sinn eine Pointe darstellt, ist ihm ja auch nicht zuzutrauen. Seine Begebenheit stellt „zwei Hauptmotive in den Vordergrund: sie verbindet ein regelrechtes Prügelabenteuer mit dem grausigen Raub eines toten Jungen durch die *strigae*.“³⁴ Die bloße Kumulation ist aber kaum unter künstlerischem Gesichtspunkt zu würdigen.

Es scheint, als sei sich Trimalchio seiner narrativen Inferiorität³⁵ gegenüber Niceros bewußt, wenn er das Abenteuer mit den schwierigen Worten *asinus in tegulis* (63,2) einleitet – „eine Art Motto für die folgende Hexengeschichte.“³⁶ Ist an den ‚Elephanten im Porzellanladen‘ zu denken, ist „das Drunter und Drüber gemeint, das die Hexen anstellen“?³⁷ Das bezöge sich auf den Inhalt. Friedlaender verweist mit Otto³⁸ auf Babrios' 125. Fabel:³⁹

ὄνος τις ἀναβὰς εἰς τὸ δῶμα καὶ παίζων
τὸν κέραμον ἔθλα, καὶ τις αὐτὸν ἀνθρώπων
ἐπιδραμῶν κατήγε τῷ ξύλῳ παίων.
ὁ δ' ὄνος πρὸς αὐτόν, ὡς τὸ νῶτον ἠλγήκει,
„καὶ μὴν πίθηκος ἐχθές“ εἶπε „καὶ πρώην
ἔτερπεν ὑμᾶς αὐτὸ τοῦτο ποιήσας.“

Ein Esel stieg aufs Dach: dort tanzte er umher,
und er zerbrach die Ziegel. Eilends stieg hinauf
ein Mann, und mit dem Prügel trieb hinunter ihn.
Der Esel, den sein Rücken schmerzte, sprach zu ihm:
„Hat gestern nicht und auch vorgestern nicht
der Aff' dich amüsiert, als er dasselbe tat?“

Der Esel verteidigt sich, „der Affe habe vor ihm dasselbe getan und dabei Beifall gefunden. Dann will Trimalchio sagen: ‚So gut wie Niceros kann ich allerdings nicht erzählen; im Vergleich mit ihm bin ich der Esel auf dem

³³ Nach der «narrazione volutamente festevole e paradossale di Nicerote» folgt «quella di Trimalcione che le fa l'eco e direi quasi il verso» (Paratore 1933, 221). Vgl. auch 222: «Trimalcione, come non ha saputo creare *ex novo* elementi di sana e genuina comicità, così neppure sa sfruttare adeguatamente un'occasione offertagli da altri e cade sgraziatamente nel goffo e nel ritrito, non riuscendo neppure a far sprizzare dal suo racconto scintille di comicità, benchè si sia così disperatamente abbarbicato al modello offertogli da Nicerote con così spigliata sicurezza.»

³⁴ Schuster 1930, 166 (nicht alle Sperrungen wiedergegeben).

³⁵ «Trimalcione [...] come narratore non ha personalità propria» (Paratore 1933, 225).

³⁶ Ehlers 1995, 518.

³⁷ Ehlers 1995, 519.

³⁸ 1890, 41. Otto vermutet den Anfang einer verlorenen Fabel und verweist auf Babrios nur als Parallele.

³⁹ Text nach Perry 1965, Übersetzung nach Irmischer 1978.

Dache.“⁴⁰ Das bezöge sich auf die Form. Sollte diese Deutung – dem einen glückt’s, dem anderen nicht – zutreffen, zeigte sich, wie auch sonst, daß Petron einige Anforderungen an die literarische Bildung seiner Hörer und Leser stellt⁴¹ – und wohl auch stellen kann.⁴² Der zweite Geschichtenerzähler ist von vornherein abqualifiziert.

Dennoch stellt die zweite Novelle eine ‚Steigerung‘ nach der ersten dar – freilich im Sinn des halbgebildeten Emporkömmelings; «au récit magique de Nicéros [...], tout entier maintenu au niveau du fantastique, répond et s’oppose le récit magique de Trimalcion [...] – glissant, par l’effet du discours narratif, de l’étrange au cocasse, du fantastique à la parodie du fantastique».⁴³ Die inhaltliche Klimax ist in ästhetischer Hinsicht eine Antiklimax.

Wie wenig kunstvoll Trimalchios Anekdote ist, zeigt ein Vergleich⁴⁴ mit der Novelle ähnlichen Inhalts bei Apuleius 2,21-30, in der ein junger Mann, Thelyphron, die nächtliche Bewachung einer Leiche gegen die Begehrlichkeit der Hexen übernimmt, deren Treiben aber nicht verhindern kann und erheblichen Schaden erleidet. Die Erzählung, die wahrscheinlich zwei Vorlagen ‚kontaminiert‘, ist voller Glanzlichter.⁴⁵ Trotz einigen Berührungspunkten fällt sicher nicht Petron gegen Apuleius, wohl aber Trimalchio gegen Thelyphron ab.

Daß Niceros’ und Trimalchios Novellen als Einheit konzipiert sind, liegt auf der Hand. Petron komponiert die erste auf dieselbe Weise wie in anderen Fällen, indem er an den gewöhnlichen Schluß eines wahrscheinlich bekannten Schwanks eine überraschende Fortsetzung hängt, die dem Ganzen eine originelle Wendung gibt. Damit ist Niceros in inhaltlicher und künstlerischer Hinsicht ein ‚petronischer‘ Erzähler wie Eumolpos, wenn auch in bescheidenerem Ausmaß. In diesen Rang wird Trimalchio nicht erhoben. Seine Spukgeschichte ist zwar ebenfalls schaurig, hat aber inhaltliche und künstlerische Defizite, wie es bei diesem Bildungsprotz nicht weiter überrascht. Sie ist auf bloße Spannung reduziert.

⁴⁰ Friedlaender 1906, 319. Unzureichend Schuster 1930, 166 Anm. 50.

⁴¹ Hätte Petron die Fabel als solche nachgestaltet, wäre wiederum eine überraschende Fortsetzung zu erwarten.

⁴² Zu seinem «pubblico» vgl. Fedeli 1995, 51.

⁴³ Callebat 1974, 301. Vgl. Valenti Pagnini 1981, 20 im Anschluß an Callebat: Niceros’ Darbietung zeichne sich durch einen «tono fantastico» aus, während Trimalchios zum «grottesco» neige.

⁴⁴ Er wird im einzelnen von Ciaffi 1960, 94-102 durchgeführt. Vgl. auch Marmorale 1961, 119-120.

⁴⁵ Vgl. Lefèvre 1997, 52-57.

Bibliographie

- Bajoni, Maria Grazia (1990). La scena comica dell'irrazionale (Petr., 61-63 e Apul., *Met.*, I 6-19 e II 21-30). *Latomus* 49, 148-153.
- Benz, Lore (2001). Die Fabula Milesia und die griechisch-römische Literatur. In: Benz, Lore (ed.). *ScriptOralia Romana. Die römische Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen, 43-137.
- Blänsdorf, Jürgen (1990). Die Werwolf-Geschichte des Nicerus bei Petron als Beispiel literarischer Fiktion mündlichen Erzählens. In: Vogt-Spira, Gregor (ed.). *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*. Tübingen, 193-217.
- Callebat, Louis (1974). Structures narratives et modes de représentation dans le *Satyricon* de Pétrone. *REL* 52, 281-303.
- Ciaffi, Vincenzo (1960). *Petronio in Apuleio*. Torino.
- Citroni, Mario (1984). *Copo compilatus*: nota a Petronio 62, 12. *Prometheus* 10, 33-36.
- Ehlers (1995) s. Müller/Ehlers (1995).
- Fedeli, Paolo (1995). Il mistero della metamorfosi. Un licantropo nel *Satyricon*. In: Raffaelli, Renato (ed.). *Il mistero nel racconto classico. Convegno del XIII Mystfest. Cattolica, 29 giugno 1992*. Urbino, 43-51.
- Friedlaender, Ludwig (ed.) (1906). *Petronii Cena Trimalchionis*. Mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen. 2. Aufl. Leipzig.
- Hausrath, August (ed.) (1959). *Corpus Fabularum Aesopiarum* I, 2. Editionem alteram cur. Hunger, Herbert. Leipzig.
- Irmscher, Johannes (ed.) (1978). *Antike Fabeln*. Berlin/Weimar.
- Keller, Otto (1887). *Thiere des classischen Alterthums in culturgeschichtlicher Beziehung*. Innsbruck.
- Lefèvre, Eckard (1997). *Studien zur Struktur der ‚Milesischen‘ Novelle bei Petron und Apuleius*. Stuttgart.
- Marmorale, Enzo V. (ed.) (1961). *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*. Testo critico e commento. 2^a ed. Firenze.
- Müller, Konrad (ed.) (1995). *Petronii Arbitri Satyricon reliquiae*. Quart. ed. Stuttgart/Leipzig.
- Müller, Konrad/Ehlers, Wilhelm (edd.) (1995). *Petronius. Satyrica–Schelmenszenen*. Lateinisch–deutsch. 4. Aufl. München/Zürich.
- Otto, August (1890). *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Leipzig.
- Paratore, Ettore (1933). *Il Satyricon di Petronio*. II. *Commento*. Firenze.
- Pàroli, Teresa (1986). Lupi e lupi mannari, tra mondo classico e germanico, a partire da Petronio 61-62. In: *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*. Perugia, 11-13 aprile 1985 (= MCSN 4). Roma, 281-317.
- Perry, Ben Edwin (ed.) (1965). *Babrius and Phaedrus*. Newly edited [...]. Cambridge, Mass./London.
- Pischel, Richard (1888). Zu Petronius, Satirae 62. In: *Philologische Abhandlungen. Martin Hertz zum siebzigsten Geburtstage von ehemaligen Schülern dargebracht*. Berlin, 69-80.
- Rogge, Christian (1927). Zu Petron. *Philologische Wochenschrift* 47, 1021-1023.

- Salanitro, Maria (1998). Il racconto del lupo mannaro in Petronio: tra folclore e letteratura. *A&R* 43, 156-167.
- Schuster, Mauriz (1930). Der Werwolf und die Hexen. Zwei Schauermärchen bei Petronius. *WS* 48, 149-178.
- Schuster, Mauriz (1931). Sachliche und sprachliche Bemerkungen zu Petrons Märchen. *WS* 49, 83-89.
- Smith, Martin S. (ed.) (1975). *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*. Introduction, Text and Commentary. Oxford.
- Valenti Pagnini, Rossanna (1981). *Lupus in fabula*. Trasformazioni narrative di un mito. *BStudLat* 11, 3-22.