

THE PETRONIAN SOCIETY

Newsletter

DEPARTMENT OF CLASSICS
UNIVERSITY OF FLORIDA
GAINESVILLE, FLORIDA

VOL. 3 NO. 2

EDITOR: GARETH SCHMELING

DECEMBER 1972

NOTICE ABOUT REVIEWS

All reviews in the Newsletter are signed by the reviewers who write them, and represent the opinions of the reviewers only. The Newsletter accepts unsolicited reviews and seeks also to find qualified scholars to review new books. Signed reviews do not necessarily represent the views of the Newsletter or of the Petronian Society or any segment of it. Rather than to stifle the free and experimental thought of individuals of all literary persuasions, the Newsletter is eager to promote and to open discussions.

BIBLIOGRAPHY

Arrowsmith, W., "Luxury and Death in the Satyricon," Arion 5(1966) 304-331. Reprinted in Essays on Classical Literature, Selected from Arion, ed. N. Rudd (Cambridge: Heffer, 1972) 122-149.

Baldwin, B., "Trimalchio's Corinthian Plate," CP 68(1973) 46-47. Baldwin comments on the vogue of collecting Corinthian ware, and provides an explanation of why Trimalchio included a description of it in his dinner conversation.

Gillette, P., translator, Satyricon (Los Angeles: Holmway House, 1970). Reprint of Gillette's 1965 translation together with numerous black and white photographs from the movie Fellini Satyricon.

Grimal, P., "Une intention possible de Pétrone dans le Satiricon," BAGB series 4, no. 3 (1972) 297-310. "Finalement, il est clair que Pétrone accepte bien des principes qui sont ceux de Sénèque. Que, comme lui, il pense que le vitium suprême consiste à méconnaître les impératifs de la nature humaine, qui sont effectivement méconnus par tous ceux qui, faute d'un apprentissage suffisant, s'abandonnent aux séductions de la Fortune ou du plaisir, et tombent dans les pièges que la sensibilité tend à la raison. Trimalchion, comme Mécène, souffre de ce mal: il est anti-nature. Mais ce même mal n'épargne pas les prétendus 'intellectuels', les maîtres d'école qui forment les jeunes gens à traiter des sujets invraisemblables et ne les préparent pas aux réalités du monde. Il en va de même pour les poètes, qui ne doivent pas se borner à être des artisans du langage, mais ont pour mission de réserver dans le monde 'le part de la folie'."

Lilje, S., "Odour Sensations in the Roman Novel," Arctos n.s. 7(1972) 31-45. A study of Petronius' and Apuleius' emphasis on smell: "Considering that smell is the most primitive of our senses and that vulgar primitiveness is the very thing that characterizes Trimalchio and his colibertines, one might feel certain that olfactory sensations play the main role in Trimalchio's Feast...Unexpectedly odour plays a very small part in the Cena Trimalchionis of Petronius as compared with the vivid descriptions of visual and auditory sensations." The author notes that smell is more prominent in other parts of the Satyricon and suggests that awareness of smell, especially foul smells, links Roman satire and romance, because Apuleius, Petronius and Roman satirists describe foul smells graphically. (Sandy)

Raith, O., review of K. Müller and W. Ehlers, Satyrica-Schelmengesichten (München: Heimeran, 1965) in Gnomon 44(1972) 266-269.

Schnur, H. C., "Petronius: Sense and Nonsense," CW 66(1972) 13-20. Read in Cincinnati at the Second Annual Session of the Petronian Society, this paper from Professor

Schnur pleads for "sense" in Petronian studies, for recognizing that Petronius has been properly identified, and for new studies which will appreciate Petronius' masterpiece as it is.

Sullivan, J. P., "Petronius: Artist or Moralist," Arion 6(1967) 77-88. Reprinted in Essays on Classical Literature, Selected from Arion, ed. N. Rudd (Cambridge: Heffer, 1972) 151-168.

Zeitlin, F., "Petronius as Paradox: Anarchy or Artistic Integrity," TAPA 102(1971) 631-684. "The purpose of this paper, then, is to take an approach to the Satyricon that accepts its paradoxes, its consistencies, its ambiguities, its absurdities, and its incongruities as integral emblems of a world-view that expresses a consistent vision of disintegration through the interrelationship of form and content. What has been called 'literary opportunism' will then prove to be conscious artist choice...This approach first asks for a genuine acceptance of the radical originality of the Satyricon, so that it may be judged in terms of its own premises, although assistance can and should be sought in comparisons with literary works of later ages which display similar characteristics. Although the special originality of the Satyricon has been acknowledged by many, the deeper implications of this recognition have not been explored...Secondly, this approach requires a relinquishing of the canons of classical and neo-classical aesthetic theory as our standard for judging Petronius, while, at the same time, allowing Petronius his own close acquaintance with those canons. For, as I hope to prove, the Satyricon is a radically anti-classical work, which, by its subversion and rejection of classical aesthetic theory with its attendant expectations, sets out to project a radically anti-classical world-view" (pp. 633-4).

NACHLEBEN

Desjardins, J., editor, Gaeomemphionis Cantaliensis Satyricon 1628. Roma Aeterna, V. (Leiden: Brill, 1972). To be reviewed in a later issue of the Newsletter.

Stuckey, J., "Petronius the 'Ancient': His Reputation and Influence in 17th Century England," RSC 20 (1972) 145-153. An analysis of the reasons for the popularity of Petronius in England after the Restoration of Charles II in 1660 and the coming of Saint-Evremond to the English literary scene.

WORK IN PROGRESS

Warren, Kaye, Love and Illusion in the Croton Episode of Petronius' Satyricon, dissertation in progress at Vanderbilt under John Zarker.

NOTICES

On 29 December 1973 in Philadelphia the 3rd annual session of the Petronian Society was held in conjunction with the 104th annual meeting of the American Philological Association. Five papers were read on the general subject of Petronius and Fellini. After a decent interval of three years from the opening of the Fellini Satyricon, it seemed appropriate to consider it in the light of Petronius' Satyricon. The five papers were: 1) "Fellini's Medium and Petronius Satyricon," William B. Collins, Film Critic of the Philadelphia

Inquirer; 2) "Fellini's The Clowns: Petronius Revisited," Froma Zeitlin, Rutgers; 3) "Use of Motifs in Fellini and Petronius," William Nethercut, University of Georgia; 4) "Women in Petronius and Fellini," Judith P. Hallett, Clark University; 5) "The Grotesque in Petronius and Fellini," Craig Knobles, Columbia University.

REVIEWS

Ioannis Barclaii Euphormionis Lusinii Satyricon (eclogae), ed. Iulia Desjardins. Avignon: Bibliotheca Vitae Latinae, Editions Aubanel, 1969.

Review by Harry C. Schmur

Your reviewer must begin with a palinode: when he stated that Petronius' influence on the picaresque novel was minimal, this may be partly true as regards vernacular novels. However, we have, from a rather late date, two Latin novels: one, the *Gaeomemphion* by François Guyet (?), influenced equally by Petronius and Apuleius as well as John Barclay's *Euphormion*, a work not unknown to specialists but now for the first time made accessible to Petronians in a handy abbreviated edition. Mme. Desjardins has done an exemplary job of condensing the unwieldy work (a first part appeared in 1603, the second in 1607), cutting out long and redundant speeches and bridging the gaps between episodes with summaries. In a charming introduction, written in elegant Petronian Latin, she relates her discovery, in the book stalls of the Left Bank in Paris, of a copy of this rare work. The hero, a somewhat more engaging character than Encolpius, relates his adventures, satirizing conditions in Italy, France, Venice and Germany. He is naive and innocent, a scholar who believes that merit alone will procure him a living; consequently, he is robbed, beaten up, humiliated by arrogant courtiers. An alchemist sells him fake gold and jewels, the police arrest him instead of the highwaymen who attacked him, villainous inn-keepers cheat him--in brief, he is the perfect *shlemiel*--or, if you will, a precursor of *Candide*. The narrative, flowing rapidly in Mme. Desjardins' *ecloga*, is full of incident: we find discourses on the decay of rhetoric, a trenchant satire on pedantic philology and textual criticism, ghostly apparitions, haunted houses, and a modest orgy (including the hero's sexual *défaillance*). There are tales of witchcraft, there is a splendid description of Venice and its decadent aristocracy; there is even a *Cena* given, surprisingly, by a character named *Trifartitus*. While the *Traus* ms. was as yet undiscovered, Barclay extrapolates from the name *Tri-malchio* and the scanty indications available to him in cod. L to describe an enormous orgy of food and drink. In the end, our hero finally is rewarded by "*Tessaranactus*" (King James I--the name, Tetrarch, indicating the four realms of England, Scotland, Wales and Ireland). Barclay follows the form of the *Menippea*; the interspersed poetic passages are excellent, some imitating Vergil, some Catullus (a poem in hendecasyllabics beginning and concluding with the same verses), and some, of course, Petronius himself; he uses a variety of metres. Particularly amusing is a poem against a noxious herb whose fumes befoul the air but are avidly inhaled by its addicts, despite the manifest danger to their health (he means tobacco, of course). A poetical panegyric on King James forms the conclusion. Barclay was a man of enormous learning: not only does he handle the Latin language with sovereign mastery, but he uses recondite mythological allusions and references to *realia* that send the reader hunting through the thickets of Pauly-Wissowa. His style, some archaic forms excepted, is modelled on that of Petronius: the verb at the beginning of the sentence, frequent use of *coepi* c. inf., elegant circumlocution as well as mock-pathetics. Regrettably, the *Traus* fragment still being undiscovered, Barclay does not distinguish standard and sub-standard speech; once or twice, the medieval confusion of *suus* and *eius* (still to be found, after all, in Laur. Val-la) occurs. A detailed study of Petronian parallels (based, of course, on the entire work) should be made--a labor Mme. Desjardins has masterfully performed in her notes to the *Gaeomemphion*. Barclay conceals persons and countries under

elaborate anagrams or made-up names: Acignii are the Jesuits (anagram of Ignacius), Aquilius is Emperor Rudolph (introduced literally with his pants down), Labetrus is Albertus, and so on: Mme. Desjardins provides an ingenious key to these often bizarre camouflages. "*Scolymorrhodia*", for instance, is Britain (*skolymos* + *rhodon*, thistle and rose, its emblematic plants). Typos are few; we have noted: p. 9 l. 6 for *quam* read *quem*; p. 60 l. 11 for *malignitatem* read *malignitatem*; p. 74: for *pupurave* read *purpurave*; p. 115: for *secederet* read *secederem*; on p. 18 a period is missing after "*abundans*", on p. 75 l. 9 fr. bottom delete quotes. On p. 130, where a sentence begins with "*Quidem*", perhaps "*equidem*" should be read. As for the editor's corrected readings, they are sensible and convincing. Mme. Desjardins is to be congratulated on a valuable contribution to our knowledge of Petronius' *Fortleben*, and her little volume will be read with pleasure and profit by all lovers of Petronius.

NOTES AND DISCUSSIONS

Zur Rekonstruktion des Satyricon

Christoph Stöcker

H. van Thiel untersucht im 2. Kapitel seines Buches *Petron-Überlieferung und Rekonstruktion* (Leiden 1971) die Reihenfolge der Exzerpte und gibt eine "erste Skizze" (S. 26) des Handlungsverlaufs und der Vorgeschichte, soweit sie aus Rückverweisen erkennbar ist. Besonders kritisch betrachtet Thiel die Versuche, aus weitgehend rhetorisch gefärbten Passagen Rückschlüsse auf frühere Episoden zu ziehen. Diese Skepsis ist natürlich überall da berechtigt, wo die entsprechenden Stellen zwanglos als rhetorische Metaphern erkannt und belegt werden können (z.B. 130, 1 f, vergl. Thiel 63 f). An manchen Stellen geht Thiels Skepsis jedoch zu weit. Ich werde im folgenden versuchen, dies besonders für 9,6 ff und 81,3 ff darzulegen (1). Ich werde ausserdem versuchen, die Szene unmittelbar vor unseren Exzerpten zu rekonstruieren, und komme dabei zu einem Ergebnis, das in manchen Punkten von Thiels Rekonstruktion abweicht (2). Schliesslich werde ich eine Stelle zur Rekonstruktion heranziehen, die meines Wissens bisher übersehen wurde, obwohl sie einen ziemlich sicheren Rückschluss auf eine frühere Romanstation erlaubt (3).

1) Bei 9,6 ff und 81,3 ff handelt es sich um emotionale Schimpfreden mit einem guten Schuss Rhetorik. Trotz dieser rhetorischen Färbung kann man aber nicht von vorneherein jeden Bezug auf frühere Romanszenen ausschliessen. Ich weiss nicht, ob es schon eine Untersuchung über die Psychologie des Schimpfens gibt, aber es scheint mir klar, dass jeder Schimpfende möglichst unbestreitbare Vorwürfe gegen seinen Gegner vorbringt, da er versuchen wird, diesen durch die Aufzählung seiner tatsächlichen Schandtaten moralisch abzuwerten. Wenn der Streit vor Publikum stattfindet, mag er auch zu fiktiven Vorwürfen greifen, besonders wenn die Zuhörer die Wahrheit dieser Vorwürfe nicht beurteilen können. Es scheint mir deshalb prinzipiell bedenklich, ganze Schimpfreden wie 81,3 ff für "formal" zu halten (Thiel S. 63) und damit ihres Sinnes zu berauben. Enkolp spricht hier ja ganz ohne Publikum und kann mit fiktiven Vorwürfen niemanden beeindrucken--auch der antike Leser hat ja die Vorgeschichte Enkolps, Gitons und Askylts gekannt. Dieses Argument gilt auch für 9,6 ff: hier sind Askylt, Giton und Enkolp anwesend, die ein fiktives Argument sofort durchschauen könnten. Petrons Gestalten sind ja nicht nur phrasendreschende Schemen, die Handlung des Satyricon ist vielmehr in der Phantasie des Dichters und damit im Gedächtnis seiner Gestalten und des Lesers so gegenwärtig, dass Rückverweise jederzeit möglich sind und jederzeit erkannt werden konnten.

a) Man kann zweifeln, ob sich 9,8 und 9 auf reale Episoden des Romans beziehen, da Textverderbnisse vorzuliegen scheinen und eine Erklärung der Stelle als Schimpftopic zumindest nicht unwahrscheinlich ist. Man sollte aber "...cuius eadem ratione in viridario frater fui qua nunc in deversorio puer est" (9, 10) nichts als "langen Satz statt eines einzelnen Schimpfwortes" (Thiel 62) abtun und jede "reale Bedeutung" für diesen Satz abstreiten. Die präzise Angabe "in viridario" bezieht

sich ebenso auf eine frühere Affaire zwischen Enkolp und Askylt in einem Park, wie sich "in deversorio" auf den Schauplatz der gegenwärtigen Episode bezieht, worauf Enkolp wieder mit einem ganz konkreten Vorwurf antwortet: "subduxisti te... a praeceptoris colloquio" (vergl. 6,1). Übersetzt man "in viridario" als "in der Öffentlichkeit" (Thiel 62), so wird diese präzise Angabe unnötig verwässert. Wenn man gar mit Bagnani glaubt, hier handle es sich "um eine reine Assonanz ohne inhaltliche Bedeutung", "die wegen ihrer knarrenden r-Laute gewählt ist" (CP 51,24 nach Thiel 62,4), so drückt man Askylt, der hier immerhin mit für den Leser nachprüfbareren Behauptungen argumentiert, auf das Niveau eines knurrenden Hundes: nur Drohgebärde—kein Inhalt der Rede! Ich zweifle also nicht, dass es sich hier um einen echten Rückverweis handelt.

b) Ähnlich liegt der Fall bei der langen Jammer- und Schimpf- rede Enkolps 81,3 ff. Thiel bezeichnet die Anfangssätze wohl zu Recht als "stereotype rhetorische Fragen" (S. 63). Die Fortsetzung "effugi iudicium eqs" versteht Thiel dahingehend, "dass Enkolp die aufgezählten Verbrechen gerade nicht begangen hat" (S. 63). Als zusätzliches Argument für diese Interpretation sei erwähnt, dass Enkolps Selbstmitleid an dieser Stelle geradezu erfordert, dass er unschuldig an diesen Verbrechen ist. Darauf deutet wohl auch "iratum etiam innocentibus mare". Allerdings ist dann "inter audaciae nomina" als Glosse zu tilgen (Thiel 37,1). Im folgenden spricht jedoch Enkolp wieder ganz konkret: "ut mendicis, exul, in deversorio Graecae urbis iacerem desertus." Man wird die darauf folgenden Sätze über Askylt und Giton nicht automatisch als "Beschimpfungen, die formal gewürdigt werden wollen" (Thiel 63), betrachten dürfen, obwohl Enkolp hier dem Anschein nach nur Cicero zitiert. Aber gerade an dieser Stelle lässt sich der Nachweis führen, dass sich auch ein wörtliches Cicerozitat bei Petron bzw. Enkolp auf eine ganz reale Szene beziehen kann: "unius noctis tactu omnia vendidit" stammt wörtlich aus Cic. Philipp. 2,45 und beschreibt trotzdem genau die Handlungsweise Gitons, der nach einer einzigen Nacht mit Askylt (79, 9 f) Enkolp ohne zu zögern aufgeben und an Askylt verraten hat (80,6). Eine Erklärung dieser Worte als Cicerozitat allein würde also nicht ausreichen. Die Kunst Petrons besteht ja gerade darin, aus seinem Zitatenschatz das für die jeweilige Situation passende zu wählen (vergl. 111,12; 112,2). Auch die folgenden Beschimpfungen können also Hinweise auf die Vorgeschichte Askylts und Gitons enthalten, obwohl Enkolp teilweise Cicero zitiert.

Über Askylt sagt Enkolp unter anderem: "adolescens... sua quoque confessione dignus exilio, stupro liber, stupro in- ingenuus, eqs." Wenn auch der unterstrichene Teil wieder ein wörtliches Zitat ist (Cic. Philipp. 2,45), so darf man trotzdem wie oben eine frühere Romanszene daraus erschließen: Askylt hat bei irgendeiner Gelegenheit, vielleicht zu Beginn seiner Bekanntschaft mit Enkolp, diesem seine Geschichte erzählt (sua confessione)—ein Verfahren, das dem griechischen Roman ja auch nicht fremd ist (Anm. 1). Askylt hat wegen irgendeiner Missetat die Verbannung verdient und hat sich seine Freiheit durch Unzucht erkaufte. Man kann Petron zu- trauen, dass er gerade dieses Cicerozitat wählt, weil es genau auf die dem Leser bekannte Geschichte Askylts passt. Nur der gebildete Leser mit Ciceros Reden im Gedächtnis wird diese Worte nicht allein als Rückverweis auffassen, sondern auch noch die Anspielung auf Cicero heraushören. Durch dieses Zitat, das ja das erste ist, mögen die weiteren An- spielungen auf die Philippika veranlasst worden sein.

Aus Enkolps Worten über Giton (81,5) habe ich schon an an- derer Stelle (Anm. 2) versucht, eine Romanepisode zu rekon- struieren: Giton hatte sich auf Veranlassung seiner Mutter (wahrscheinlich als Mädchen verkleidet) in einem 'ergastulum' aufgehalten und dort 'opus muliebre' verrichtet, was immer man sich darunter vorstellen mag. Enkolp weiss dies entweder aus einer Erzählung Gitons oder, da ein entsprechender Hin- weis fehlt, aus eigenem Erleben. Vielleicht stammt also Enkolps Bekanntschaft mit Giton aus ihrer gemeinsamen Zeit im Zuchtthaus. Wenn Enkolp tatsächlich in einer früheren Episode als Gladiator aufgetreten war (9,8 ?), ist ein Auf- enthalt im 'ergastulum' nicht unwahrscheinlich. Das Motiv der Versklavung, in dessen weiteren Bereich auch der Zucht- hausaufenthalt gehört, ist ein fester Bestandteil des griechischen Liebesromans und wird auch später noch einmal von Petron parodiert (103,1 ff).

2) Bei der Rekonstruktion der Szene unmittelbar vor unseren Exzerpten kann man einigermaßen sichere Ergebnisse erhalten, wenn man zwei offensichtlich zusammengehörende Rückverweise zusammenstellt:

a) "Sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humili- tatis (Anm. 3), quod sentio et ipse carmine effingam" (4,5). Jemand (nicht notwendigerweise Enkolp!) hat also früher ein Stegreifgedicht vorgetragen. Dies ist klar durch den Infini- tiv Vergangenenheit 'improbasse' und durch die Betonung 'et ip- se' ausgedrückt (Anm. 4). Agamemnon will vor Enkolp den Eindruck vermeiden, er habe dieses Gedicht kritisieren wollen— Enkolp muss dieses Gedicht also gelobt haben, der Dichter des Gedichts wird ein einflussreicher Mann sein, von dem sich beide etwa erhoffen.

b) "subduxisti te... a praeceptoris colloquio" (9, 10). Mit diesem Vorwurf bezieht sich Enkolp auf die obige Szene (vergl. 6,1). Askylt erwidert unter anderem (10,2): "multo me tur- pior es tu hercule, qui ut foris cenares poetam laudasti." Der fragliche Dichter, den Enkolp gelobt hat, ist sicher nicht Agamemnon, wie Thiel annimmt (27 f, 35 f), da Askylt sich spätestens aus dem Staub macht, bevor Agamemnon seinen Gedichtvortrag beendet (also vor 6,1, wahrscheinlich aber schon wesentlich früher). Dazu kommt, dass Enkolp Agamemnons Gedicht gar nicht lobt, und dass Agamemnon, der selbst ein Schmarotzer ist (52,7), als Gastgeber nicht sehr wahrschein- lich ist. Der Dichter und potentielle Gastgeber kann aber auch nicht Trimalchio sein (von Thiel 29 erwogen), da Enkolp und seine Gefährten diesen bei der ersten Begegnung 27,4 nicht kennen und auch von einer Einladung zu ihm offensichtlich nichts wissen (26,9) (Anm. 5). Dagegen liegt es nahe, den von Enkolp gelobten Dichter (10,2) mit dem Dichter des 'schedium' (4,5) gleichzusetzen. So greifen die Rückverweise nahtlos ineinander und erlauben die Rekonstruktion folgender Szene:

Im Laufe des Vormittags (noch vor dem Einsetzen unseres Texts) improvisiert ein potentieller Gönner der vermeintlichen Studenten (10,6) und ihres Lehrers ein Stegreifgedicht in der Art des Lucilius. Enkolp lobt dieses Gedicht über- schwänglich, um dadurch eine Einladung zum Essen zu erhalten. Darin ist er erfolgreich, und das Trio wird für denselben Abend eingeladen (10,6). Aus dieser Einladung wird jedoch aus irgendeinem Grunde nichts. Man speist jedenfalls abends in der Herberge (16,1).

Mit dieser Vorgeschichte erscheint auch Agamemnons Rede in Kap. 3 in einem neuen Licht: Enkolp hatte Agamemnon und dessen Profession angegriffen, Agamemnon verteidigt sich damit, die "doctores" seien auch nicht schlechter als die Schmeichler, die für ein Essen den Leuten nach dem Munde reden müssten (3,3). Damit zielt er also ganz konkret auf Enkolp, der in Agamemnons Gegenwart den Dichter des 'schediums' gelobt hatte, um von ihm zum Essen eingeladen zu werden. Agamemnon bringt hier also nicht nur abstrakte Überlegungen vor, sondern geht mit diesem Vergleich zum indirekten Gegen- angriff über. Man kann sich nun noch die Frage stellen, aus welchem Grund Agamemnon annehmen muss, Enkolp könne ihn der Kritik an dem 'schedium' verdächtigen. Die Antwort gibt wahrscheinlich der vorhergehende Satz: "...et quod utroque turpius est, quod quisque perperam didicit, in senectute confiteri non vult" (4,4). Wenn man annimmt, dass der Dichter des 'schedium' ein alter Mann war, konnte Enkolp diesen Satz mit seiner starken Verurteilung der Uneinsichtigkeit alter Leute auf den von ihm gelobten Dichter beziehen und damit als indirekte Kritik an seinem Lob auffassen. Agamemnon, viel- leicht auch an einer Einladung interessiert, musste dann Verrat durch Enkolp befürchten und bemüht sich deshalb, diesen Eindruck bei Enkolp zu verwischen. So wird der Gedankengang der Rede auch psychologisch glaubhaft.

3) "mirabor... nisi omnia ista de cera facta sunt aut certe de luto. vidi Romae Saturnalibus eiusmodi cenarum imaginem fieri" (69,9). Enkolp spricht hier ganz spontan und unrheto- risch. Es gibt keinen Grund, seinen Angaben nicht zu trauen. Er war also an den Saturnalien in Rom gewesen und hatte dort Nachbildungen von Speisen gesehen. Man kann sich leicht eine burleske Szene ausmalen, in der Enkolp bei einem Gastmahl wie- der einmal seine Dummheit beweist und herzlich in eine solche Attrappe beißt. Wichtiger jedoch ist, dass damit Rom als

eine frühere Station Enkolps belegt ist. Rom passt auch gut in den sonstigen Reiseverlauf: Marseille (frg. I und IV?) - Rom (69,9) - Baiae (104,2) - Graeca urbs = Ort des Gastmahls (81,3) - Schiff in Richtung Tarent (100,7) - Croton (116,2 ff) (Anm. 6). Es wäre auch fast verwunderlich, wenn Petron Rom ausgelassen hätte: Rom, der Hauptschauplatz der römischen Satire, bot jede wünschbare Gelegenheit für Burleske, Parodie und Satire.

Wir glauben also folgende Szenen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit rekonstruieren zu können: a) Affaire zwischen Enkolp und Askylt in einem 'viridarium' (9,10). b) Askylt erzählt dem Enkolp seine Geschichte (81,4). c) Giton (in Frauenkleidern?) im 'ergastulum' (81,5). d) Vortrag eines 'schedium' durch einen potentiellen Gastgeber, Lob durch Enkolp (4, 5 und 9,10). e) Enkolp an den Saturnalien in Rom (69,9). Eine Rekonstruktion der verlorenen Romanepisoden und -schauplätze ist, wie ich glaube, mehr als ein letztes Endes belangloses Spiel mit Wahrscheinlichkeiten, sie kann vielmehr mithelfen, die geographische und soziale Spannweite des Satyrikons besser zu erfassen und ein klareres Bild von der burlesken Reise Enkolps und seiner Gefährten zu gewinnen. Dabei wird von neuem deutlich, welchen Verlust die fehlenden Teile für unsere Kenntnis Petrons und der neronischen Zeit darstellen.

ANMERKUNGEN

- 1) Durch die Annahme einer Erzählung innerhalb der Erzählung läßt sich auch Thiel Bedenken auf S. 62 zu 9,8 beseitigen: "Woher auch sollte Askyltos, der noch nicht lange mit Enkolp zusammen ist..., solche für Enkolp nicht ungefährlichen wirklichen Kenntnisse haben?"
- 2) Chr. Stöcker, Humor bei Petron, Diss. Erlangen 1969 S. 16 ff.
- 3) 'schedium Lucilianae improbitatis' Thiel 12,3 mit Verweis auf Lucilius 821 Marx "improbo illo...Lucilio" und Martial III 20,5 "improbus Phaedrus".
- 4) vergl. Segebade-Lommatzsch, Lexicon Petronianum 70: "et ipse" weist immer auf eine vorhergehende ähnliche Handlung hin.
- 5) Wenn Trimalchio nicht mit dem in 10,2 erwähnten Gastgeber identisch ist, bieten auch die zwei 'hodie' in 10,6 und 26,9 keine Schwierigkeiten (T.W. Richardson rec. Thiel Newsletter vcl. 3 no. 1 p. 3). Da Enkolp und seine Freunde mehr oder weniger von ähnlichen Gelegenheiten leben, darf es uns nicht wundern, wenn in verhältnismässig kurzer Zeit dasselbe Motiv wieder auftaucht. Das treibende Motiv unserer Helden ist ja, sich von Tag zu Tag auf diese Weise durchzuschlagen und dabei noch, wenn möglich, ihre Armut zu überwinden (10,4).
- 6) Thiel erwähnt S. 43,2 die Möglichkeit, aus 106,2 "in Herculis port [ic] u" den Namen eines Hafens herauszuholen. Das gewonnene 'Herculis portus' möchte er mit Port'Ercole gleichsetzen, während es Walsh mit Monaco identifizieren will (The Roman Novel, Cambridge 1970, S. 74,2). Beides läßt sich mit der oben skizzierten Reiseroute vereinbaren. Ob man aus frg. XIX auf Ägypten als Ziel der Reise schliessen darf, wie gelegentlich getan wird, ist fraglich.