

## DER TROJANISCHE KRIEG IN DER DARSTELLUNG DES TRIMALCHIO (PETRON, SAT. 59,4–5)<sup>1</sup>

Die letzten zehn bis fünfzehn Jahre sahen eine erneute intensive Zuwendung der Forschung zu den mythologischen Motiven in Petrons *Satyrica* und damit zu den klassischen Dichtungen, mit denen der kaiserzeitliche Romanschriftsteller sich auseinandersetzte.<sup>2</sup> Wie in älteren Arbeiten<sup>3</sup> konzentrierten sich die Bemühungen dabei aber hauptsächlich auf die beiden zentralen antiken Prätexte, die die Wanderung eines mythischen Helden zum Thema machten und damit die Matrix bildeten für jede weitere Reise eines vom Schicksal geplagten Helden, also auf die *Odyssee* und auf die *Aeneis*.<sup>4</sup> Encolpius, Petrons tolpatschiger Held, wandelt damit auf den Spuren des Odysseus und des Aeneas und bildet so ein Paradebeispiel für die Brechung des heroischen Mythos im Spiegel des römischen Alltags, wie sie so kennzeichnend ist für die römische Satire und für der Satire verwandte Texte aus derselben Zeit.<sup>5</sup> Neben diesem dominanten Forschungszweig bildete sich in den letzten Jahren

---

1) Der folgende Beitrag ist eine (nicht von Anfang an vorgesehene) Weiterführung der Arbeiten von Grossardt 2007 und 2009a. Gelegentlich wird daher im folgenden auf diese Arbeiten zurückverwiesen werden, in denen einzelnes schon im Keim angelegt war, anderes dagegen ausführlicher dargestellt ist als hier. Mein herzlicher Dank für eine kritische Lektüre des Manuskripts und für wertvolle Verbesserungsvorschläge gilt Prof. M. Deufert (Leipzig) und Dr. U. Dubielzig (München) sowie den Herausgebern und anonymen Lesern des *Rheinischen Museums*.

2) Für eine grundsätzliche Behandlung des Themas der mythologischen Partien in den *Satyrica* cf. die Arbeiten von Perutelli 1998, Fick 2000 und Schmeling 2002.

3) Zu nennen sind etwa Klebs 1889, Bürger 1892, 346 mit Anm. 4 und Collignon 1892, 316–320.

4) Symptomatisch der Titel von P. Cugusis vorläufiger Forschungsbilanz aus dem Jahre 2001 („Modelli epici ‚rovesciati‘ in Petronio. Osservazioni sul riuso di *Odissea e Eneide* nei *Satyrica*“); über diesen Forschungsstand hinauszukommen, versuchten Grossardt 2007 und Patimo 2007, während Ferrando 2009 und Morgan 2009, 32–38 eher wieder den status quo repräsentieren.

5) Zur gegenseitigen Spiegelung von Mythos und Alltag, wie sie in den *Satyrica* vorgenommen ist, cf. jetzt die systematischen und durch theoretische Konzepte untermauerten Arbeiten von Döpp 2010 und Schmitz 2010, 42–46.

freilich eine Forschungsrichtung heraus, die die These vertritt, dass namentlich in der *Cena Trimalchionis* auch die *Ilias* in vielfältiger Weise gespiegelt ist.<sup>6</sup>

Den Anfang machte M. Glock, der aufzeigen konnte, dass der Ehestreit zwischen Trimalchio und Fortunata in Sat. 74–75 den Konflikt zwischen Zeus und Hera am Ende des ersten Buches der *Ilias* aufgreift.<sup>7</sup> Der Verfasser des vorliegenden Beitrags unternahm in der Folge den Versuch nachzuweisen, dass die gesamte *Cena* sich in gewisser Weise als Parodie auf die *Ilias* lesen lässt<sup>8</sup> und dass insbesondere Trimalchio, der in seinem Haus Szenen aus der *Ilias* und der *Odyssee* anbringen ließ,<sup>9</sup> mit Hingabe und Ausdauer die Rolle Hektors spielt,<sup>10</sup> während Encolpius auch in dieser Episode in der Rolle des Odysseus verbleibt.<sup>11</sup> Schließlich widmete sich vor kurzem M. Ypsilanti noch einmal dem Thema des jeweiligen Ehestreits in *Cena* und *Ilias* und versuchte dem Motiv in systematischerer Form beizukommen als zuvor Glock.<sup>12</sup>

Wenn dies so richtig ist und wenn insbesondere, wie der Verfasser darzustellen versuchte, der Besuch des Redelehrers Agamemnon bei Trimalchio den Feldzug des homerischen Agamemnon nach Troja widerspiegelt, dann hat der Auftritt der Homeristen (Sat. 59,3–7), die in griechischer Sprache homerische Szenen vorspielen, während Trimalchio selbst einen lateinischen Text dazu vorliest und freie Erläuterungen hinzufügt, sicher Signalfunktion. Die Erläuterungen Trimalchios erhalten somit den Charakter einer ‚mise en abyme‘, also eines isolierbaren Textsegments, das in einen

---

6) Weitere Hindeutungen auf die *Ilias* finden sich über den Roman verstreut. So erinnert die selbstgewählte Isolation des Encolpius in Sat. 81 an den schmallenden Rückzug des Achilleus im ersten Buch der *Ilias* (cf. Walsh 1970, 36 f. und Habermehl 2006, 32 f.; kritisch dazu Courtney 2001, 131); ein Abschnitt in Eumolpos' *Bellum civile* (Sat. 124, V.264–270) greift die homerische Theomachie aus dem 21. Buch der *Ilias* auf (im Kontext anderer Theomachien der kaiserzeitlichen lateinischen Dichtung behandelt von Ripoll 2006); die Liebesvereinigung von Encolpius und Circe wird in einer poetischen Einlage (Sat. 127,9) mit der von Zeus und Hera in Il. 14,346–351 verglichen (cf. beispielsweise Setaioli 1999 bzw. 2011, 199–209 und Courtney 2001, 193).

7) Glock 2004.

8) Grossardt 2009a.

9) Sat. 29,9 (*interrogare ergo atriensem coepi, quas in medio picturas haberent. 'Iliada et Odysasian' inquit ...*).

10) Grossardt 2009a, 344–346.

11) Grossardt 2009a, 336 und 343 f.

12) Ypsilanti 2010 (offenbar ohne Kenntnis der Arbeit von Glock).

übergeordneten Text eingelegt ist und durch Formen der Spiegelung besonderes Licht auf diesen Text wirft.<sup>13</sup> Erstes auffälliges Charakteristikum der Bemerkungen des Trimalchio in Sat. 59,4–5 ist es nämlich, dass Trimalchio bei aller Verzerrung, die seinen mythologischen Darlegungen anhaftet, dennoch mit dem Hinweis auf die Herkunft und die Entführung der Helena, auf den folgenden Krieg um Troja und auf den Wahnsinn des Aias die lineare Erzählfolge einhält, ja ein richtiggehendes, um den Krieg selbst herumgebautes Triptychon vorlegt. Wir haben es also mit einer klassischen Binnenerzählung, ja mit einer *Ilias* bzw. einem *Kyklos* en miniature zu tun.

Nun ist freilich der Vergleich zwischen der Binnenerzählung von Sat. 59,4–5 und der *Cena* eben dadurch erschwert, dass die Darlegungen des Trimalchio in Kapitel 59 die Troja-Sage ebenso verfremdet wiedergeben, wie dies im ‚Troja-Spiel‘ der Fall ist, das Trimalchio und seine Gäste über die Stunden der Einladung hinweg ‚aufführen‘. Bevor ein eingehenderes Studium von Kapitel 59 und seiner Funktion im Handlungsgefüge der *Cena* möglich ist, müssen daher zunächst die Mechanismen der mythologischen Entstellungen studiert werden, die die sonstigen mythologischen Exkurse in der *Cena* prägen. Leitender Gesichtspunkt wird dabei stets die Frage sein, wie weit die mythologischen Verdrehungen, aber auch die ‚höheren Wahrheiten‘, die sich dahinter verstecken, der Figur des Trimalchio zuzutrauen sind,<sup>14</sup> und wie weit sie ihm ‚nur‘ von einer übergeordneten Instanz in den Mund gelegt sind und somit ein Beispiel für dramatische Ironie darstellen.<sup>15</sup> Ein abschließender kurzer Blick auf die poetologische Diskussion der Zeitenwende und auf die Troja-Dichtung in der frühen Kaiserzeit

---

13) Der Begriff und das Konzept der ‚mise en abyme‘, die auf Bemerkungen des Romanciers André Gide zurückgehen, wurden durch die großangelegte Studie von Dällenbach 1977 zu einem grundlegenden literaturwissenschaftlichen Instrument erhoben; hilfreich auch die Hinweise auf den logischen Status der ‚mise en abyme‘ bei Fricke 2001 und die konzise Begriffsklärung durch Wolf 2008.

14) Zu dieser Einschätzung neigt die wichtige Arbeit von Nagore 1996, die jedoch in diesem Aufsatz einer Überprüfung unterzogen werden soll.

15) Das literarische Phänomen der dramatischen Ironie, die darin besteht, dass eine handelnde Person Dinge äußert, deren Tragweite oder versteckte Wahrheit der Person selbst nicht bewusst wird, ist nicht alleine auf das Drama beschränkt, sondern tritt auch in narrativen Texten auf und beruht allgemein auf dem Wissensüberschuss der Rezipienten gegenüber den handelnden Figuren; cf. Müller 2000, 188 und Nünlist 2000, 81–86.

soll dann mögliche Gründe für diese intensive Mythenrezeption und für die leidenschaftliche Auseinandersetzung mit den homerischen Themen in Petrons *Satyrica* aufzeigen und besprechen.

### 1. Die Anspielungen auf die Troja-Sage in Sat. 50 und 52

Nach vorangehenden knappen Hinweisen auf die Darstellung der Troja-Sage durch Vergil in Sat. 39,3<sup>16</sup> und auf Trimalchios (angebliche) jugendliche Homer-Lektüre bzw. auf die Irrfahrten des Odysseus in Sat. 48,7 folgen die ersten etwas ausführlicheren Darlegungen in Sat. 50 und 52. Auffällig ist allerdings, dass Trimalchio in Sat. 50,5 zunächst gar nicht mit der Troja-Sage befasst ist. Sein Anliegen ist es vielmehr, seinen Gästen zu erklären, woher die Korintherbronze stammt, die er soeben noch vorgeführt hatte.<sup>17</sup> Trimalchio bezieht sich hier auf die verbreitete Erzählung, wonach die spezielle Legierung der Korintherbronze entstanden sei, als im Jahre 146 v. Chr. Korinth von den Römern erobert wurde und bei der Brandschatzung der Stadt durch Zufall die neue Metallart zustande kam.<sup>18</sup> Die merkwürdige Verbindung dieser Tradition mit der Person Hannibals und mit der Troja-Sage lässt sich nach der plausiblen Darstellung B. Baldwins<sup>19</sup> so erklären, dass Trimalchios Gedanken zunächst von der Eroberung Korinths zu derjenigen von Karthago geführt werden, die im selben Jahr stattfand. Für die Erwähnung Trojas dürfte dann zum einen die bekannte Anekdote über Scipio Africanus minor verantwortlich sein, der nach der Erstürmung Karthagos in Melancholie verfallen sei, allgemeine Gedanken zur Vergänglichkeit menschlicher Größe angestellt habe und in diesem Zusammenhang auch des Untergangs von Troja gedacht und einschlägige Verse Homers zitiert habe,<sup>20</sup> und zum anderen rief wohl

16) Als Zitat von Verg. Aen. 2,44.

17) Sat. 50,5 (*et ne me putetis nesapium esse, valde bene scio, unde primum Corinthea nata sint. cum Ilium captum est, Hannibal, homo vafer et magnus steliō, omnes statuas aeneas et aureas et argenteas in unum rogiū congregavit et eas incendit; factae sunt in unum aera miscellanea.*).

18) Plin. nat. 34,6; Flor. epit. 2,16,6–7.

19) Baldwin 1987.

20) Polyb. 38,22 (= App. Pun. 132) und Diod. Sic. 32,24; Zitat der Verse von Hom. Il. 4,164 f. (= 6,448 f.) mit ihrem Ausblick auf den bevorstehenden Untergang der Stadt.

der Untergang Karthagos die Erinnerung an den zwei Generationen älteren Hannibal wach, der auf seinem Feldzug nach Rom seine bekannte Verschlagenheit demonstrierte und so beinahe den Untergang von Trojas Nachfolgestadt Rom bewirkt hätte.<sup>21</sup>

Bezeichnend ist allerdings, dass diese Assoziationen beim Anblick der Korintherbronze und bei der Erinnerung an den Untergang der Stadt im Jahre 146 keineswegs zwingend auftreten und nur eine schmale Auswahl unter unendlich vielen anderen Assoziationen darstellen, die beim Thema ‚Korinth‘ möglich gewesen wären. Nur eine Person, die den Gedanken an Troja stets im Kopfe trägt, ja geradezu von diesem Mythos besessen ist, wird in schnellen Schritten die Gedankenkette vollziehen, die Baldwin mit seiner detaillierten Analyse langsam nachvollzogen hat. Ebenso bezeichnend ist aber, dass Trimalchio nach der ersten Ankündigung seines nun folgenden Referats nicht etwa vorsichtig auf diesen Endpunkt der Erläuterungen zusteuert, sondern gleich am Anfang Troja ins Spiel bringt. Offenbar entwickelt der reiche Gastgeber diese Assoziationsketten nicht erst während seines Vortrags, sondern hat sie schon längst ‚durchdacht‘, braucht nun dieses ‚Wissen‘ nur noch abzurufen und beginnt daher ‚vernünftigerweise‘ gleich mit dem Anfang der Erzählung, mit der Eroberung der Stadt, die dann zu den geschilderten Konsequenzen führte. Somit kann man schließen, dass diese ganz eigene Version der Geschichte vom Untergang Trojas tatsächlich Trimalchios persönliches Werk ist. Jedenfalls waren sowohl die Traditionen über die Eroberung Korinths wie auch die über die Zerstörung Karthagos und über den Schmerzensseufzer Scipios oder die über Hannibals Zug nach Italien in Rom zur damaligen Zeit gängige Münze,<sup>22</sup> sodass auch ein Mann von der beschränkten Bildung Trimalchios von diesen Traditionen gehört und sie in seine eigene

---

21) Baldwin 1987 verweist gut auf die jeweilige Verwendung des Adjektivs *vafēr* in der Schilderung von Hannibals Zug durch Italien bei Valerius Maximus (7,3 ext. 8: *nisi Romanae urbi . . . Hannibalis vafri mores fuissent notissimi*) und in der Porträrierung des Heerführers durch Trimalchio (Sat. 50,5: *Hannibal, homo vafēr et magnus steliō*).

22) Dies dürfte selbst für die Erzählung vom Schmerzensseufzer Scipios gelten, die uns nur aus griechischen Quellen belegt ist. Denn es handelte sich dabei zweifellos um eine tatsächliche Begebenheit, die in der damaligen Gesellschaft auf große Resonanz stieß und so neben der literarischen Überlieferung sicher auch in mündlicher Form tradiert wurde; cf. die Besprechung der Quellen und der historischen Hintergründe durch Astin 1967, 282–287.

(irrig) Vorstellungswelt übersetzt haben konnte. Dass nur eine übergeordnete Instanz diese Gedankenketten schuf, und dass sie daher im Grunde nichts mit der bewussten Gedankenwelt Trimalchios zu tun haben, wäre daher eine zu einseitige Annahme.<sup>23</sup>

Etwas anders verhält es sich mit dem nächsten Hinweis auf die Troja-Sage, der in Sat. 52,1 folgt. Wieder ist ein Metallgeschirr der Anlass für Trimalchios Betrachtungen, ein Silberbecher, dessen außen angebrachtes Relief offenbar eine Frau zeigt, die ihre beiden Söhne tötet.<sup>24</sup> Damit muss natürlich Medeia gemeint sein, deren Mythos zur damaligen Zeit in Rom kaum weniger bekannt war als derjenige von der Zerstörung Trojas.<sup>25</sup> Umso auffälliger ist somit, dass Trimalchio das Bild falsch interpretiert und anstelle von Medeia die troische Prinzessin Cassandra darin erkennt.<sup>26</sup> Wiederum dürfte für die Fehlleistung nicht nur Trimalchios allgemeine Unbildung verantwortlich sein, sondern eben wieder seine Obsession mit dem Troja-Mythos, die ihn überall entsprechende Motive ‚erkennen‘ lässt. Diese Tendenz wird im vorliegenden Fall noch dadurch gestärkt, dass Cassandra wie Medeia aus ihrer im Osten der Oikumene gelegenen Heimat in Begleitung eines griechischen Fürsten nach Griechenland gelangte (und dort ein tragisches Geschick erlitt) und somit relativ leicht mit Medeia verwechselt werden konnte. Jedenfalls war Trimalchio selbst ebenfalls von Kleinasien in die westliche Hemisphäre der bekannten Welt übersiedelt (Sat. 75,10) und hatte sich darauf nicht gerade in Griechenland niedergelassen, aber immerhin in einer italischen Stadt, die in einer der rätselhaftesten Passagen der *Satyrica* als *Graeca urbs* bezeichnet wird

---

23) An dieser Folgerung ändert selbst der Umstand nichts, dass in letzter Instanz, wie Baldwin 1987 richtig anmerkt, natürlich auch in diesem Fall das parodistische Bemühen Petrons am Werk ist.

24) Sat. 52,1 (*habeo scyphos urnales plus minus ... [lacuna] quemadmodum Cassandra occidit filios suos, et pueri mortui iacent sic ut vivere putes*).

25) Es dürfte in diesem Zusammenhang genügen, auf die (verlorene) *Medea* Ovids (bzw. auf dessen Behandlung des Mythos im 12. Brief der *Heroides* und im 7. Buch der *Metamorphosen*), auf das gleichnamige Drama Senecas und auf die bald nach neronischer Zeit entstehenden *Argonautica* des Valerius Flaccus hinzuweisen.

26) Die Erwähnung Kassandras an dieser Stelle ist also ein deutliches Beispiel für die Technik der Personenvertauschung, die Nagore 1996, 163 und Hurka 2007, 218–221 als durchgängiges Verfahren in den mythologischen Erläuterungen Trimalchios identifizieren. Allerdings ist diese Technik, wie wir etwa unten bei der Episode der Entführung Helenas sehen werden, nur ein Aspekt in insgesamt wesentlich komplexeren Formen der Mythenentstellung.

(Sat. 81,3). Insbesondere für das Schicksal seiner ‚Landsfrau‘ Kassandra, die in Mykene ihr Leben lassen musste, konnte Trimalchio daher leicht Interesse oder sogar gewisse Empathie entwickeln.

Bemerkenswert ist allerdings, dass Trimalchio nicht nur den Akt der Tötung und damit die Person der Täterin zum Zentrum seines Kommentars macht, sondern zuletzt auch noch eine Weile beim Bild der getöteten Knaben verharret. Dies entspricht sicher dem Artefakt, das offenbar genau diesen Moment der Handlung zeigte.<sup>27</sup> Dennoch bleibt die Hervorhebung auffällig, und M. S. Smith<sup>28</sup> hat daher schon vor einiger Zeit darauf hingewiesen, dass in Trimalchios schiefem Kommentar wohl keine bloße Verwechslung der Personen vorliegt, sondern die Kontamination mit einem von Pausanias referierten peloponnesischen Lokalmythos. Dieser Mythos erzählte nämlich, wie Kassandra und Agamemnon zwei Söhne hatten, die nach ihrer Ankunft in Griechenland gleichzeitig mit ihren Eltern von Aigisthos getötet worden seien,<sup>29</sup> sodass das ‚Tertium comparationis‘ der Mythen von Medeia und Kassandra unter anderem eben darin besteht, dass zuletzt zwei halbwüchsige Söhne ihr Leben lassen mussten. Damit reicht die Analogie zwischen den beiden Mythen sehr viel weiter, als zunächst zu vermuten war.

Die Frage stellt sich aber, ob diese Kontamination, die hinter Trimalchios Fehldeutung des Bildes plötzlich doch wieder eine (Teil-)Wahrheit zum Vorschein bringt, noch das Werk Trimalchios sein kann, der auf diese Weise gewissermaßen seine Zuhörer hinter Licht führt, sie zunächst im Glauben lässt, er verstünde nichts von Mythologie, und dann mit einer unerwarteten Wendung aufzeigt, dass er die mythischen Traditionen im Grunde sogar viel besser kennt als seine Hörer. Da Trimalchio es unterlässt, nach Abschluss seiner Bildbeschreibung eine entsprechende Erörterung des Zusammenhangs vorzuführen, wäre das ein sehr stiller Triumph, der nicht zum sonstigen lauten und großsprecherischen Wesen un-

---

27) Die deutlichste archäologische Parallele in Rom scheint ein Stuckrelief aus der Zeit um 40 n. Chr. zu sein; cf. Schmidt 1992, 391, Nr. 24 („Medeia in nicht barbarischer Tracht, den Schleier über den Kopf gezogen, sitzt neben einem Pfeiler und betrachtet zwei am Boden liegende tote Gestalten – es wird sich um Medeias Kinder handeln.“).

28) Smith 1975, 139.

29) Paus. 2,16,6–7 (... καὶ Τηλεδάμου τὸ αὐτὸ [sc. τάφος] καὶ Πέλοπος – τοῦτους γὰρ τεκεῖν διδύμους Κασσάνδραν φασί, νηπίους δὲ ἔτι ὄντας ἐπικατέσφαξε τοῖς γονεῦσιν Αἴγισθος).

seres Krösus passt.<sup>30</sup> Ein zweiter Umstand, der gegen diese Deutung spricht, liegt darin begründet, dass es sich um eine sehr seltene Mythenvariante handelt, die in der gesamten antiken Literatur nur einmal belegt ist und erst von der Philologie des (späteren) 20. Jh.s mit den *Satyrice* in Verbindung gebracht wurde. Da Trimalchios Kenntnisse der griechischen Sprache und Kultur, wie sich im Verlauf der *Cena* immer wieder zeigt, von recht beschränkter Natur sind,<sup>31</sup> würde die Annahme, dass Trimalchio plötzlich solche Detailkenntnisse hervorholt, einen recht harschen Bruch in der Personenzeichnung implizieren. Es bleibt in diesem Fall also nur noch die Schlussfolgerung, dass die Anspielung auf den Lokalmythos von Mykene nicht die bewusste Tat Trimalchios ist und ihm nur von übergeordneter Stelle in den Mund gelegt wurde.

Eher wieder so wie im erstgenannten Beispiel scheinen zunächst die Dinge in Sat. 52,2 zu liegen, also im unmittelbaren Anschluss an die Beschreibung des Reliefs mit Medeia bzw. Cassandra. Hier rühmt Trimalchio sich, im Besitz einer Henkelschale zu sein, die sein früherer Herr ihm einst zum Geschenk gemacht habe. Auf dieser Schale sei zu sehen, wie Daidalos Niobe ins Trojanische Pferd einschloss.<sup>32</sup> Da also anscheinend eine Frau zu sehen ist, die in die hölzerne Nachbildung eines Tiers steigt, sollte es sich um Pasiphae, die Frau von König Minos aus Kreta, handeln, die in Liebe zu einem Stier entbrannt war, sich daher von Daidalos das Gebilde einer hölzernen Kuh anfertigen ließ und sich so in Liebe mit dem Stier vereinigte.<sup>33</sup> Somit hat Trimalchio sicher recht, wenn er die Abbildung mit der Person des Daidalos in Verbindung bringt.<sup>34</sup> Umso merkwürdiger ist dann aber, dass Trimalchio Pasiphae mit Niobe verwechselt. Die Erklärung dafür kann, wenn wir uns die oben ge-

30) Cf. die weitere Behandlung dieser Frage unten gegen Ende von Kap. 2.

31) Im Einzelnen dargestellt von Hurka 2007, 218 Anm. 28.

32) Sat. 52,2 (*habeo capidem quam reliquit patronus (mibi) meus, ubi Daidalos Niobam in equum Troianum includit*).

33) Cf. z. B. Eur. Hipp. 337 f. und TrGF 5 F 472e; Apollod. Bibl. 3,1,4; Philostr. Im. 1,16; Verg. ecl. 6,45–60 sowie Aen. 6,24–26 und 6,447; Ov. ars 1,289–326 und Hyg. fab. 40.

34) Das Thema war in der frühen Kaiserzeit in Rom sehr beliebt und ist unter anderem auf pompejanischen Wandgemälden dargestellt, die zeigen, wie Daidalos Pasiphae das hölzerne Gebilde übergibt (Papadopoulos 1994, 196 f., Nr. 11–23); eine bemerkenswerte Parallele zur nächsten Phase der Geschichte (*in equum Troianum includit*) findet sich auf einer kaiserzeitlichen Gemme (Papadopoulos Nr. 24: „Pasiphae draped, climbing ladder which leans against mechanical cow“).

nannten Gründe für die Verwechslung von Medeia und Cassandra noch einmal in Erinnerung rufen, eben darin bestehen, dass auch Niobe nach dem verbreiteten Mythos aus dem Osten der bekannten Welt stammte und erst anlässlich ihrer Heirat mit König Amphion von Theben nach Griechenland übersiedelte, wo sie dann Jahre später ihr bekanntes Schicksal erlitt und all ihre Kinder verlor.<sup>35</sup> Niobe durchlitt also im Kern das gleiche Geschick wie Medeia und Cassandra, und es wird nun zunehmend deutlich, dass Trimalchio insbesondere am Schicksal seiner beiden kleinasiatischen Landsfrauen Cassandra und Niobe lebhaften Anteil nimmt, zumal auch er in den Westen übergesiedelt war und dort zwar keine Kinder verlor, aber immerhin kinderlos blieb (Sat. 74,15).<sup>36</sup> Somit wird hier zuletzt sogar eine Technik des ‚Wie wenn‘ sichtbar: Trimalchio hat zwar höchstwahrscheinlich den Bezug seiner Mythenvariante vom Tod der Kinder der Cassandra zu den peloponnesischen Lokaltraditionen nicht durchschaut. Dennoch benimmt er sich ganz so, wie wenn er den Sachverhalt durchschaut hätte, und wählt daher mit der Erwähnung Niobes eine Fortsetzung, die seinen diversen mythologischen Exkursen eine thematische Leitlinie verleiht und sich sogar mit seinem eigenen Leben in Verbindung bringen lässt.

All dies erklärt freilich noch nicht, warum Trimalchio Niobe am Ende seiner Ausführungen nicht in die hölzerne Kuh des Daidalos, sondern in das Trojanische Pferd einsteigen lässt. Der Grund dafür kann wieder nur sein, dass Trimalchio eben von Troja fasziniert ist und daher jede Geschichte so umbaut, dass sie zuletzt in den Rahmen des Trojanischen Kriegs passt. Will man allerdings doch etwas mehr in dieser eigenwilligen Mythenvariante erkennen, so kann man darauf hinweisen, dass die älteste Schilderung Niobes sich bereits in der *Ilias* findet (24,602–617), womit erneut die Brücke zum Trojanischen Krieg gegeben wäre.<sup>37</sup> Dies wäre aber bei

---

35) Cf. vor allem die ausführliche Darstellung von Ov. met. 6,146–312, insbesondere die V. 148 f. (*ante suos Niobe thalamos cognoverat illam [sc. Arachnen], / tum cum Maeoniam virgo Sipylumque colebat*) und 177 f. (*me gentes metuunt Phrygiae, me regia Cadmi / sub domina est*).

36) Vielleicht ebenfalls kein Zufall ist es daher, dass Trimalchio im unmittelbaren Zusammenhang mit diesem Hinweis auf seine Kinderlosigkeit seine Frau Fortunata als ‚Cassandra‘ apostrophiert (Sat. 74,14).

37) So angedeutet bei Nagore 1996, 163 f., die gut darauf hinweist, dass auch bei Homer die getöteten Kinder längere Zeit ‚daliegen‘ (Il. 24,610f.: οἱ μὲν ἄρ' ἐννήμαρ κέατ' ἐν φόνῳ, οὐδέ τις ἦεν / καθθάψαι).

den geschilderten mageren Griechisch-Kenntnissen Trimalchios und vor allem bei seiner nicht bis in die Details reichenden Homer-Festigkeit<sup>38</sup> wahrscheinlich doch wieder eine Assoziation, die nicht Trimalchio selbst angehört, sondern eher dem Schöpfer dieser literarischen Figur.

## 2. Die Darstellung der Troja-Sage in Sat. 59,4–5

Die Diskussion der letzten drei Beispiele dürfte gezeigt haben, dass die Erzählelemente, die Trimalchio bewusst vorträgt, und diejenigen, die ihm nur in den Mund gelegt sind, nicht immer leicht voneinander zu trennen sind, und diese Unschärfe mag durchaus so beabsichtigt sein. Ja bisweilen lässt sich ein Erzählmotiv sogar doppelt deuten, d. h. als Ausdruck der aufrichtigen Überzeugung Trimalchios wie auch als Scherz, den eine übergeordnete Instanz sich mit unserem Helden erlaubt. Dies war vor allem im zuletzt diskutierten Hinweis auf Niobe zu bemerken und wird sich nun in der großen Darstellung von Sat. 59,4–5 fast regelmäßig beobachten lassen.

Ein bedeutsamer Unterschied zwischen der Darstellung in Sat. 59,4–5 und den bisher besprochenen mythologischen Exkursen besteht freilich darin, dass die Exkurse von Sat. 50 und 52 nicht eigentlich den Trojanischen Krieg zum Thema hatten. Diese waren vielmehr durch künstlerische Artefakte veranlasst und (im zweiten und dritten Fall) durch darauf angebrachte mythologische Darstellungen hervorgerufen, die sich auf andere Mythenkreise bezogen als auf die Geschichte vom Niedergang Trojas. Der jeweilige Troja-Bezug wurde in allen Fällen lediglich durch Trimalchio ‚herbeigezwungen‘.<sup>39</sup> Ganz anders verhält es sich nun mit der Schilderung in Sat. 59,4–5, die dem Trojanischen Krieg explizit gewidmet ist

---

38) Diese zeigt sich insbesondere in seiner irrigen Bemerkung zum Aufenthalt des Odysseus bei Polyphem in Sat. 48,7; cf. beispielsweise die Analysen von Nagore 1996, 162, Hurka 2007, 217 f. und Döpp 2010, 111 f.

39) Dieselbe Tendenz wie in Sat. 50 und 52 findet schon in Sat. 48,7 Ausdruck, wo Trimalchio zunächst den Redelehrer Agamemnon nach den Arbeiten des Herakles befragt, aber dann die Antwort nicht abwartet und gleich selber zu den Abenteuern des Odysseus übergeht, also bereits hier den Troja-Stoff bzw. die homerische Dichtung gegenüber einem nicht von Homer behandelten Mythos favorisiert.

und ihn nicht nur umfassend darstellt, sondern diese Darstellung überhaupt zum Teil einer Handlung macht, die die epische Tradition szenisch umzusetzen sucht.

Zunächst ist allerdings zu bemerken, dass der Auftritt der Homeristen in Sat. 59,3, mit dem Trimalchio seine Ausführungen vorbereitet, seinerseits auf einen Streit zwischen Trimalchios Mitfreigelassenem Hermeros und den beiden jugendlichen Tunichtguten Ascylos und Giton folgt. Trimalchio beendet diesen Zank mit einem Machtwort und mit der Aufforderung, sich nun eine Vorführung der Homeristen anzusehen.<sup>40</sup> Die Homeristen treten darauf sogleich in den Raum, müssen also bereits im Vorraum auf ihren Auftritt gewartet haben. Es handelt sich somit um eine vorbereitete Aktion, wie denn auch am Ende der Szene die Hinweise auf den Wahnsinn des Aias sofort zum Auftritt eines Bediensteten überleiten, der diesen Wahnsinn nun konkret vorführt. Die ganze Aktion ist also vom ersten bis zum letzten Schritt geplant und wird von Trimalchio gesteuert, der das Heft stets fest in der Hand behält.

Nun haben wir keinen Grund zur Annahme, dass bereits die Homeristen bei ihrem Auftritt ähnliche Mythenverdrehungen vornehmen wie danach Trimalchio. Auftritte von Homeristen im öffentlichen wie gelegentlich auch im privaten Raum<sup>41</sup> waren zur damaligen Zeit eine geläufige Erscheinung und dienten dazu, die hohe Literatur durch eine szenische Aufbereitung in die Gegenwart hinüberzunehmen und sie auf diese Weise zu popularisieren. Damit konnte durchaus ein gewisser parodistischer Einschlag verbunden sein, zumal das Anliegen der Homeristen, wie Trimalchio ja sogleich sagt, in der Erheiterung des Publikums bestand.<sup>42</sup> Dennoch mussten die Homeristen, wenn sie denn ihrem Namen gerecht werden wollten, bei den Grundlinien der homerischen Handlung bleiben. Die griechischen Verse, die die Homeristen bei ihrem Auftritt in Trimalchios Haus vortragen,<sup>43</sup> dürften somit auf dem

---

40) Sat. 59,2 (*simus ergo, quod melius est, ut primitus hilares et Homeristas spectemus*).

41) Zum Inszenierungsrahmen der Homeristen cf. Starr 1987 und Jones 1991.

42) Cf. die Diskussion bei Hillgruber 2000, 64–66 und 68–70, der die Homeristen geradezu als auf Homer spezialisierte Mimen definiert, und die entsprechende Darlegung von Gangloff 2010, 54–56 und 70, die eine analoge Abgrenzung der Homeristen von den kaiserzeitlichen Rhapsoden vornimmt.

43) Sat. 59,3 (*cum Homeristae Graecis versibus colloquerentur, ut insolenter solent ...*).

homerischen Text beruht und diesen verkürzt, ihn aber in der Sache nicht wesentlich verändert haben.<sup>44</sup> Grotteske Mythenverdre- hungen, wie sie nachher von Trimalchio zu hören sind, werden daher in diesen Versen nicht vorgekommen sein.

Nicht ganz klar ist, was für einen lateinischen Text Trimalchio zur selben Zeit vorliest.<sup>45</sup> Es kann sich dabei um ein eigentliches „Libretto“ gehandelt haben, wie in der Sekundärliteratur gelegent- lich zu lesen ist.<sup>46</sup> Ein naheliegender Einwand gegen diese Annah- me wäre, dass dies im Grunde schlecht zum betont mündlichen Wesen des Mimus passt und implizieren würde, dass die Home- risten selbst eine solche lateinische Fassung herstellten und sie zu ihren Auftritten mitbrachten und unter die Leute verteilten. Doch da dieser Auftritt bei Trimalchio offenbar von langer Hand geplant ist, ist es durchaus vorstellbar, dass Trimalchio nicht nur den Auf- tritt der Truppe bestellt, sondern gleich noch ein Textbuch dazu an- gefordert und es als finanzkräftiger Kunde natürlich auch erhalten hat. Dennoch besteht eine zweite Möglichkeit darin, dass Trimal- chio einfach ein mythologisches Handbuch in Händen hält, das die Ereignisse des Trojanischen Krieges in geraffter Form wiedergibt, oder gar eine versifizierte lateinische Kurzversion, wie ja eben in neronischer Zeit die *Ilias Latina* des Baebius Italicus entstand.<sup>47</sup>

Jedenfalls ist auch in diesem lateinischen Text mit keinen großen Abweichungen vom kanonischen Mythos zu rechnen. Dies ist erst in Trimalchios eigenen Ausführungen von Sat. 59,4 an der Fall, wofür auch ein deutliches Signal im Text spricht. Denn Tri- malchio leitet seinen Exkurs mit der Frage ein, ob seine Gäste denn eigentlich wüssten, was für eine Geschichte hier aufgeführt wird.<sup>48</sup> Es ist also zumindest mit zusätzlichen Informationen zu rechnen, die über das hinausgehen, was der griechische Text der Homeristen

---

44) Cf. die Darlegungen von Hillgruber 2000, 63 f., der mit Umstellungen des homerischen Texts und mit improvisierten Einlagen rechnet, aber keine gene- relle Veränderung des Handlungsablaufs annimmt.

45) Sat. 59,3 (... *ille canora voce Latine legebat librum*).

46) So der Ausdruck bei Frings 1980, 99 und Müller / Ehlers 1983, 517 (ent- sprechend schon der Ausdruck von Paratore 1933, II 203 f., der von einer „didasca- lia“ spricht, und noch Hillgruber 2000, 64 Anm. 5, der ebenfalls an eine Überset- zung des Textbuches der Homeristen denkt).

47) Zur poetischen Gestalt der *Ilias Latina*, zu ihrer wahrscheinlichen Ent- stehungszeit und zur Frage nach ihrem Verfasser cf. unten Kap. 3.

48) Sat. 59,3 (*mox silentio facto 'scitis' inquit 'quam fabulam agant?'*).

oder das lateinisch verfasste Buch enthielt, aus dem Trimalchio soeben noch vorgelesen hatte. Trimalchio betont mit dieser Ankündigung daher seinen Status als mythologischer Experte, wie er ja auch sonst bei passender Gelegenheit sein philologisches Expertenwissen unterstrichen hatte.<sup>49</sup> Dieser Ankündigung eines mythologischen Detail- und Spezialwissens wird Trimalchio in der Folge mindestens in dem Sinne gerecht, dass seine Version der Troja-Sage tatsächlich weit abweicht von dem, was als kanonisches Erzählgut zu definieren wäre.

Trimalchios Résumé des Trojanischen Kriegs beginnt nämlich mit einem Knalleffekt: Helena sei die Schwester von Diomedes und Ganymedes gewesen und sie sei von Agamemnon entführt worden (59,4: *Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt. horum soror erat Helena. Agamemnon illam rapuit et Dianae cervam subiecit.*).

Es stellt sich hier natürlich sofort die Frage, wie es kommt, dass Helena an dieser Stelle nicht als Schwester der Dioskuren Kastor und Polydeukes bezeichnet ist (die gar nicht genannt werden), sondern als die von Diomedes und Ganymedes. Wenn wir nämlich annehmen, dass mit ‚Diomedes‘ nicht der blutrünstige König von Thrakien gemeint ist,<sup>50</sup> sondern der argivische Held und Sohn des Tydeus, so scheint auch dieser letztgenannte in keiner unmittelbaren Beziehung zu Helena zu stehen, und selbst der eindeutig zu identifizierende Ganymedes ist nach der berühmten Genealogie des troischen Herrscherhauses von Hom. Il. 20,213–241 ganze vier Generationen älter als Hektor und Paris und konnte daher keinesfalls ein Bruder der Helena sein.

Als Antwort auf diese Frage bieten sich zunächst sprachliche Punkte an. Denn die Namen der beiden Helden weisen dieselbe Endung auf -μήδης auf, und dies scheint nicht unpassend für zwei Helden, die ja immerhin ein Zwillingsspaar ersetzen müssen.<sup>51</sup> Zudem erlaubt der Name Διομήδης die Assoziation an den Namen der Διοσκῶροι.<sup>52</sup> Wenn wir uns also überlegen, was für Gedan-

49) Sat. 39,3 (*oportet etiam inter cenandum philologiam nosse*); zur philologischen Tradition, auf die hier wahrscheinlich angespielt ist, cf. Grossardt 2009a, 339–343.

50) Zu Diomedes von Thrakien, dem Sohn des Ares, der über menschenfressende Stuten gebot und von Herakles (als achttes Abenteuer) getötet wurde, cf. beispielsweise Apollod. Bibl. 2,5,8; Philostr. Im. 2,25 und Hyg. fab. 30,9.

51) So vorgeschlagen von Smith 1975, 165 und Frings 1980, 99.

52) So Frings 1980, 99.

kengänge Trimalchio zu seiner idiosynkratischen Mythenversion geführt haben können, so scheint es, dass er den gemeinschaftlichen Namen der Dioskuren nur noch ganz ungefähr im Kopf hatte (aber immerhin noch wusste, dass es sich um Zwillinge handelte), und dass er daher zunächst den erstbesten Namen wählte, der mit Διο- beginnt, und dann einen zweiten hinzusetzte, der dieselbe Endung auf -μήδης aufwies wie der erste, aber insofern in eine gewisse Beziehung zu Helena zu bringen war, als es sich bei Ganymedes um einen troischen Prinzen handelte. All dies ist natürlich reichlich plump und hat bei den Lesern der *Satyrica* zu allen Zeiten dieselbe Verwunderung oder denselben Spott hervorgerufen.

Es fragt sich aber, ob hier wirklich nur die Gedächtnisschwäche eines bildungsfernen Geschäftsmanns am Werk sein kann. Denn einigermaßen zufällig wirkt die Wahl der Namen von Diomedes und Ganymedes trotz der oben genannten Verbindungen immer noch, und jedenfalls führte von dieser Genealogie Helenas keine vergleichbare Assoziationsbrücke mehr zur folgenden Geschichte von der Entführung der Heroine durch Agamemnon. Wir müssen uns also überlegen, ob nicht doch mehr hinter diesen Mythenverdrehungen steckt und ob nicht Aspekte mit ins Spiel kommen, die nicht mehr durch die defizitäre Bildung Trimalchios und die Kompensationswünsche eines Freigelassenen zu erklären wären.

In diesem Zusammenhang ist zunächst auffällig, dass der Name und die Person des Ganymedes eine eigentliche motivische Leitlinie der *Satyrica* bilden. Wenn wir nämlich davon absehen, dass einer der Mitfreigelassenen und Gäste Trimalchios so heißt (Sat. 44,1),<sup>53</sup> so bestehen in den erhaltenen Partien des Romans noch zwei weitere Hinweise auf den troischen Prinzen: In Sat. 83,3 schildert Encolpius ein Gemälde, das die Entführung des Ganymedes darstellt und damit implizit auf dessen Verbindung mit Zeus hinweist, und in Sat. 92,3 zieht der lüsterne Eumolpos einen Vergleich zwischen Giton und Ganymedes und erklärt den Knaben damit zum Objekt seiner Begierde.<sup>54</sup> Die Leitlinie stellt also immer stärker die erotischen Qualitäten des Ganymedes in den Vordergrund, und dies macht ihn in Sat. 59,4 durchaus zu einer Person, die in das Umfeld der Helena passt. Andererseits sollte ein attraktiver

53) Sinnigerweise stammt aber auch dieser Ganymedes ebenso wie sein mythologischer Namensvetter aus Kleinasien (Sat. 44,4).

54) Cf. zu den beiden Stellen Habermehl 2006, 71 f. und 228.

troischer Prinz, der sich in Helenas Umfeld befindet, nicht als Bruder der spartanischen Königin fungieren, sondern eher – so wie Paris – als ihr Liebhaber, und die Verbindung des Ganymedes mit Diomedes lässt sich auf diese Weise ohnehin nicht erklären.

Den bis hierher genannten Deutungsversuchen haftet also die Schwäche an, dass immer nur einer von Helenas angeblichen Brüdern sich (leidlich) gut in dieser Rolle erklären lässt und dass die unterschiedlichen Interpretationen nicht wirklich einen engen Bezug zu Helena selbst herstellen. Bedeutsamer scheint daher, dass sowohl die beiden Dioskuren wie auch Helena und die beiden ‚Ersatzbrüder‘ Diomedes und Ganymedes einen gemeinsamen Nenner in ihrer jeweiligen Verstärkung aufweisen:

Wenn wir mit den Dioskuren beginnen, so kam schon früh die Tradition auf, dass das Brüderpaar nach seinem Tod nicht einfach nur an sein Grab in Sparta bzw. an die Unterwelt gebunden war, sondern sich zumindest die Hälfte der Zeit bei den Göttern aufhalten konnte.<sup>55</sup> Aus diesem Mythos wurde dann bald auch ihre Versetzung an den Himmel und ihre Rolle als Helfer in Not geratener Seeleute abgeleitet,<sup>56</sup> worauf zuletzt die Identifikation mit dem Sternbild der Zwillinge folgte.<sup>57</sup> Im Zuge dieser Entwicklung wurde nun auch mit Helena, die sowieso im Kern von göttlicher Wesensart ist,<sup>58</sup> in zunehmendem Maße die Idee der Verstärkung verbunden, und zwar in Konkurrenz zu einer (sich ebenfalls erst allmählich entwickelnden) Vorstellung, die Helena nach ihrem Tod einen dauernden Aufenthalt im Elysion<sup>59</sup> bzw. auf der Insel Leuke

---

55) Zum Grab der Dioskuren in Lakedaimonien cf. Hom. Il. 3,236–244; zum wechselnden Aufenthalt des Brüderpaars in der Unterwelt und bei den Göttern cf. bereits Hom. Od. 11,298–304 und die *Kyprien* (Procl. Chr. p. 40,21–24 Bern.) und im selben Sinne danach auch Pind. Pyth. 11,61–64, Pind. Nem. 10,55–90, Luc. DMort. 1,1 und Verg. Aen. 6,121 f.

56) So vor allem an mehreren Stellen der Tragödien des Euripides; cf. Tro. 999–1001, El. 988–993, Hel. 140, Hel. 1495–1499 und IA 768 f. sowie die unten (Anm. 62) im Wortlaut zitierten Stellen von Or. 1635–1637 und Or. 1683–1690.

57) Eratosth. Cat. 10; Polemon Frg. 76a Müller (FHG III p. 137 = Scholien zu Eur. Or. 1637, I p. 236,1–2 Schwartz).

58) Zum Status Helenas als einer alten Vegetationsgöttin cf. Nilsson 1967, 211 und 315.

59) Noch vom alleinigen Aufenthalt des Menelaos im Elysion sprechen Hom. Od. 4,561–569, Eur. Hel. 1676 f. und Ps.-Arist. Frg. 640,3 Rose, vom gemeinsamen Aufenthalt des Menelaos und der Helena dann das zweite Buch von Lukians *Veræ Historiae*.

im Schwarzen Meer gewährte.<sup>60</sup> Hauptzeugen dafür sind zwei Stellen bei Euripides, eine Prophezeiung des Kastor gegen Ende der *Helena*<sup>61</sup> und vor allem die lange Rede des Apollon im Schlussteil des *Orestes*, wo der Gott in seiner Rolle als *deus ex machina* verkündigt, dass Helena dazu bestimmt sei, nach ihrem Ableben gemeinsam mit ihren Brüdern am Himmel zu thronen und notleidenden Seeleuten zu helfen.<sup>62</sup> Dieser Mythos von der Verstirnung Helenas ist nicht sehr häufig belegt,<sup>63</sup> findet aber – neben knappen Andeutungen bei Plinius und Solinus<sup>64</sup> – doch noch ein weiteres prominentes Zeugnis in den *Epoden* des Horaz, wo der Dichter seiner Feindin Canidia nach harschen Worten zuletzt zum Schein anbietet, seine Invektive wieder zurückzunehmen. Zur Illustration seiner Bemerkung verweist Horaz auf den Präzedenzfall des Ste-sichoros, der einst nach seinen ersten Äußerungen zum Trojanischen Krieg die damit implizierte Verunglimpfung Helenas wieder rückgängig gemacht und die Geschichte vom Phantom Helenas aufgebracht habe, worauf er von seiner Blindheit geheilt worden sei. Wenn also Horaz Canidia verheißt, als Stern am Himmel weilen zu dürfen,<sup>65</sup> so bedeutet das höchstwahrscheinlich, dass bereits

60) Zum Aufenthalt Helenas auf der elysiongleichen Insel Leuke und zu ihrer dortigen Verbindung mit Achilleus cf. die unten bei der Besprechung von Sat. 59,5 gegebenen Belege.

61) Eur. Hel. 1666–1669 (ὅταν δὲ κάμψης [sc. Helena] καὶ τελευτήσης βίον, / θεὸς κεκλήσῃ {καὶ Διοσκόρων μέτα / σπονδῶν μεθέξεις} ξένιά τ' ἀνθρώπων πάρα / ἔξεις μεθ' ἡμῶν· Ζεὺς γὰρ ᾧδε βούλεται).

62) Eur. Or. 1635–1637 (Ζηνὸς γὰρ οὖσαν ζῆν νιν ἄφθιτον χρεῶν, / Κάστο-  
ρί τε Πολυδεύκει τ' ἐν αἰθέρος πτυχαῖς / σύνθακος ἔσται, ναυτίλοις σωτήριος);  
1683–1690 (ἐγὼ δ' / Ἐλένην Ζηνὸς μελάθροις πελάσω, / λαμπρῶν ἄστρων πόλον  
ἔξανύσας, / ἐνθα παρ' Ἴηρα τῆ θ' Ἡρακλέους / Ἴβη πάρεδρος θεὸς ἀνθρώποις /  
ἔσται σπονδαῖς ἔντιμος αἰεῖ, / σὺν Τυνδαρίδαίς τοῖς Διὸς ὑγρᾶς / ναύταις μεδέουσα  
θαλάσσης).

63) Die Verse von Pind. Ol. 3,1–2, auf die in diesem Zusammenhang gelegentlich hingewiesen wird, sind nicht notwendigerweise als Hindeutung auf die Verstirnung Helenas zu verstehen, da sich Helenas Erwähnung ebenso wie die ihrer Brüder hier auch rein durch kultische und lokalgeschichtliche Zusammenhänge verstehen lässt; cf. dazu Verdenius 1987, 5 und 7.

64) Plin. nat. 2,101, wo der verbreitete Volksglaube referiert ist, wonach Helena ein unheilbringender Stern sei, während ihre Brüder als Zwillingsgestirn eine segensreiche Wirkung für die Schifffahrt entfalteteten; entsprechend Sol. 1,57 (*sidus Helenae perniciosissimum navigantibus*).

65) Hor. epod. 17,39–44 (... *sive mendaci lyra / voles sonare: 'tu pudica, tu proba / perambulabis astra sidus aureum.'* / *infamis Helenae Castor offensus vice / fraterque magni Castoris victi prece / adempta vati reddidere lumina*).

die *Palinodie* des Stesichoros mit der Verstirnung Helenas geendet hatte.<sup>66</sup>

Was nun die Verstirnung von Helenas angeblichen Brüdern Diomedes und Ganymedes angeht, so ist für Ganymedes schon seit früher epischer Zeit der Mythos bezeugt, dass der schöne Jüngling in den Olymp entführt worden sei, um dort als Mundschenk des Zeus zu dienen.<sup>67</sup> Dieser Mythos zieht sich daraufhin durch die gesamte antike Literatur, wurde aber zum einen immer stärker erotisiert<sup>68</sup> und zum anderen, was uns hier speziell interessiert, einer astronomischen Reinterpretation unterzogen, die zuletzt zur Gleichsetzung des Ganymedes mit dem Sternzeichen des Wassermanns führte.<sup>69</sup> Was sodann Diomedes betrifft, so ist für den argivischen Helden das Motiv der Verstirnung nicht gleichermaßen prominent belegt wie für die Dioskuren und für Ganymedes. Immerhin spricht aber schon Pindar von der Vergöttlichung des Heroen durch Athene,<sup>70</sup> und die Scholien führen aus, dass Diomedes zunächst in die Familie Helenas eingeheiratet habe und dann zusammen mit den Dioskuren vergöttlicht worden sei und sich nun bei ihnen aufhalte.<sup>71</sup> Wenn in der vorliegenden Darstellung der Troja-Sage Helena also zur Schwester von Diomedes und Ganymedes gemacht ist, dann scheint dieser Aspekt der Verstirnung besonders bedeutsam zu sein. In impliziter Weise ist die hier vorgestellte Genealogie der Helena somit auch ein Kommentar zur Frage ihres Weiterlebens nach dem

66) So geschlossen von Vürtheim 1919, 68–72 und Leone 1964–1968, 24.

67) Hom. Il. 5,265 f.; Hom. Il. 20,231–235; Hom. h. Aphr. 201–217.

68) Ibyc. PMGF 289; Pind. Ol. 1,43–54; Pind. Ol. 10,104–106; Eur. Tro. 820–839 und IA 1049–1053; Plat. Phdr. 255 c; Apoll. Rhod. 3,114–117; Apollod. Bibl. 2,5,9 und 3,12,2.

69) Eratosth. Cat. 26; Hyg. fab. 224,5; Hyg. astr. 2,16 und 2,29; Serv. Aen. 1,28, I p. 23,16–24,2 Thilo / Hagen.

70) Pind. Nem. 10,7 (Διομήδεα δ' ἄμβροτον ξανθά ποτε Γλαυκῶπις ἔθηκε θεόν).

71) Scholien zu Pind. Nem. 10,7, III p. 168,3–4 Drachmann (τὴν Ἐριτόνην [sc. die Tochter von Menelaos und Helena und demnach die Nichte der Dioskuren] γήμας ὁ Διομήδης ἀπιθανατίσθη σὺν τοῖς Διοσκούροις· καὶ γὰρ συνδιατᾶται αὐτοῖς). Zur Interpretation dieser Stelle mit dem seltenen Verb ἀπαθανατίζω – „unsterblich machen“ cf. Furtwängler 1884–1886, 1162 („daß Diomedes mit den Dioskuren vergöttert worden sei und mit ihnen weile“). Mögliche Quelle der Pindar-Scholien war der hellenistische Historiker Polemon, da dieser auch andernorts von der Verstirnung der Dioskuren sprach (oben Anm. 57) und da im Pindar-Scholion unmittelbar auf die zitierte Stelle ein expliziter Hinweis auf Polemon folgt (Frg. 23 Müller, FHG III p. 122).

Tod: Nicht ihr Aufenthalt im Elysion oder auf Leuke erscheint als korrekte Variante, sondern ihre Versetzung an den Himmel. Wie wir unten sehen werden, findet diese Version am Ende von Trimalchios Einlassungen noch einmal eine Bestätigung.

Wenn somit die jeweilige Verstärkung der ausschlaggebende Faktor für die Verbindung Helenas mit Diomedes und Ganymedes zu sein scheint, so besteht doch ein zweites auffälliges Faktum in dem Umstand, dass Helena somit zur Schwester eines Griechen und eines Troers wird und damit auch genealogisch gesehen zwischen die Fronten gerät.<sup>72</sup> Diese Frage nach der wahren Loyalität Helenas ist in der Tat schon sehr alt und findet ihren mehrfachen Ausdruck in der *Ilias*, wo Helena einerseits wiederholt ihre Entscheidung zur gemeinsamen Flucht mit Paris ver wünscht und auf den Hass hinweist, den sie sich damit auf beiden Seiten zugezogen habe,<sup>73</sup> aber doch auch erwähnt, dass sie in Priamos und Hektor Beschützer gefunden habe, die ihr, solange sie dies noch konnten, in ihrer ungemütlichen Situation beistanden.<sup>74</sup> Diese unklare Loyalität Helenas wird auch in der folgenden Tradition immer wieder in prominenten Dichtwerken thematisiert. So findet sich im vierten Buch der *Odyssee* die berühmte Szene, in der Helena und Menelaos in Gegenwart ihrer jungen Besucher Telemachos und Peisistratos sich ihrer Zeit in Troja erinnern.<sup>75</sup> Helena schildert, wie sie den in Bettlerkleidung nach Troja eingedrungenen Odysseus heimlich empfing und wie überhaupt ihre Solidarität ganz den Griechen galt; Menelaos dagegen erinnert daran, wie Helena sich in Gegenwart ihres dritten Ehemannes Deiphobos das Trojanische Pferd anschaute und durch stimmliche Nachahmung der Griechenfrauen die einzelnen griechischen Helden vorzeitig aus dem Hölzernen Pferd hervorzulocken versuchte, also keineswegs den Griechen ungeteilte Solidarität erwies.<sup>76</sup> In ähnlicher Weise findet sich in Euripides' *Troerinnen* ein Rededuell<sup>77</sup> zwischen Helena, die beteuert, dass sie unfreiwillig nach Troja gelangt sei und mehrfach Fluchtversuche aus der Stadt unternommen habe, und Hekabe, die ihr entgegenhält, dass sie nur aus Liebe zum Wohlleben nach Troja gekommen sei und trotz mehrfachen Drängens Hekabes nie die Flucht versucht habe.<sup>78</sup> Schließlich ist noch in Vergils *Aeneis* die Rede des Deiphobos<sup>79</sup> vergleichbar, der dem in die Unterwelt hinabgestiegenen Aeneas schildert, wie Helena sofort nach dem Beginn der Erstürmung der Stadt wieder die Seiten wechselte und versuchte, sich erneut bei Menelaos einzuschmeicheln.

72) Bemerkt von Hurka 2007, 219.

73) Hom. Il. 3,396–412 und 6,343–358; zur Bewertung dieser Stellen cf. zuletzt Blondell 2010.

74) Hom. Il. 3,161–180 und 24,761–775.

75) Hom. Od. 4,233–289.

76) Zur latenten Aggression zwischen den beiden Eheleuten, die in diesem Redenpaar zum Ausdruck kommt, und zum Kontrast zwischen dem spartanischen Herrscherpaar einerseits und der harmonisch erneuerten Ehe von Odysseus und Penelope andererseits cf. Andersen 1977, 10, Thalmann 1984, 166 f. und Janka 2001.

77) Eur. Tro. 914–1032 (in Gegenwart des Menelaos, der hier gewissermaßen als Schiedsrichter des Streits fungiert).

78) Die Stelle ist evoziert in Philostr. Her. 25,11 und Quint. Smyrn. 10,400–403.

79) Verg. Aen. 6,494–534.

Somit werden schon in diesen kurzen einleitenden Bemerkungen Trimalchios zur Genealogie verschiedener griechischer und troischer Helden zwei grundlegende Fragen zur Gestalt der Helena aufgeworfen, die Frage nach ihrer göttlichen Natur und ihrem Weiterleben nach dem Tod und die nach der Solidarität ihres Herzens. Die zweite Frage liegt vielleicht noch im Rahmen dessen, was Trimalchios persönlichen Horizont ausmacht, denn sie findet, wie gezeigt, auch eine Behandlung in Vergils *Aeneis* und somit in einem Werk, aus dem Trimalchio bei Gelegenheit ebenso gerne zitiert wie die Personen aus seinem Umfeld.<sup>80</sup> Bei der ersten Frage wird man dies dagegen kaum annehmen wollen, da zu ihrer Beantwortung nicht nur die detaillierte Kenntnis eines frühen Dichters wie Stesichoros oder eines Klassikers wie Euripides nötig ist, sondern auch eine gute Portion an hellenistischer Gelehrsamkeit.

Dennoch sind es wichtige Fragen, die Trimalchio hier aufwirft, und dasselbe gilt auch für die folgenden Ausführungen zum Raub Helenas durch Agamemnon, mit denen nun die Darstellung des Trojanischen Kriegs eingeleitet wird (Sat. 59,4: *Agamemnon illam rapuit et Dianae cervam subiecit*). Diese kurze Einlassung Trimalchios hat unter den modernen Philologen, die sich mit Sat. 59 beschäftigten, vielleicht das größte Befremden und den heftigsten Spott hervorgeufen. Doch der grundsätzliche Fehler dieser Interpreten bestand darin, dass sie in Agamemnon den ‚falschen Ersatz‘ für den Entführer Paris sahen.<sup>81</sup> Aus dieser Warte betrachtet, scheint hier tatsächlich nur eine reichlich plumpe Verwechslung vorzuliegen bzw. ein ziemlich frivoler Hinweis auf einen König (Agamemnon), der seinem Bruder, einem anderen König (Menelaos), die Frau abspenstig macht. Zielführender ist daher eine kurze Bemerkung C. Pellegrinos, der erkannte, dass Agamemnon hier nicht für Paris, sondern für Theseus, den ersten Entführer Helenas, eingesetzt ist.<sup>82</sup> Um diese These plausibel zu machen, müssen allerdings die mythologischen Umstände im Einzelnen erläutert werden.

Dass Helena in früher Jugendzeit und somit einige Jahre vor ihrer Entführung durch Paris schon einmal durch Theseus geraubt und später von ihren Brüdern Kastor und Polydeukes wieder zurückerobert worden sei, ist nämlich in der Tat ein alter Mythos, der bereits in früher Zeit in literarischen und ikonographi-

80) Sat. 39,3 (= Verg. Aen. 2,44); Sat. 68,4 (= Verg. Aen. 5,1).

81) So beispielsweise Smith 1975, 165, Müller / Ehlers 1983, 517 f., Schmelting 2002, 163 und Hurka 2007, 219.

82) Pellegrino 1975, 329.

schen Quellen bezeugt ist<sup>83</sup> und auch bei den Autoren der klassischen und nachklassischen Zeit immer wieder Erwähnung findet.<sup>84</sup> Neben dieser Standardversion, die davon ausgeht, dass Helena bei dieser ersten Entführung nichts Gravierenderes passiert sei, und gelegentlich sogar explizit hervorhebt, dass Helena dabei Jungfrau geblieben sei,<sup>85</sup> besteht aber eine abweichende Version des Mythos, die erzählt, wie Helena von Theseus schwanger wurde, wie sie daraufhin von Iphigeniea entbunden worden sei, und wie das Kind zuletzt, damit die Geschichte von dieser vorhelichen Niederkunft nicht ruchbar wurde, Helenas Schwester Klytaimestra und deren Ehemann Agamemnon heimlich zur Aufzucht übergeben worden sei. Den ausführlichsten Bericht darüber liefert Pausanias, der auf die Geschichte anlässlich seiner Erwähnung des Heiligtums der Geburtsgöttin Eileithyia in Argos zu sprechen kommt<sup>86</sup> und deutlich macht, dass dies argivische Lokaltradition sei, aber auch schon bei den hellenistischen Dichtern Euphorion von Chalkis und Alexander von Pleuron sowie zuvor schon bei Stesichoros zu lesen gewesen sei.<sup>87</sup> Es handelt sich dabei um einen Mythos, der in hellenistischer und römischer Zeit in der Tat recht verbreitet war und neben Anspielungen bei Lykophron, Nikander und Ovid auch eine Erwähnung bei dem Historiker Duris von Samos fand.<sup>88</sup>

Dass bei der Äußerung über Helena und Agamemnon eben an diese Mythenversion gedacht ist, wird nahegelegt durch den Schluss des Satzes, der wiederum die Person der Iphigeniea umspielt. Denn mit dem Hinweis auf die der Artemis dargebrachte Hirschkuh (Sat. 59,4: *Agamemnon . . . Dianae cervam subiecit*) ist unzweideutig auf die Ereignisse in Aulis und auf die beabsichtigte Opferung der Iphigeniea hingedeutet.<sup>89</sup> Diese Episode des falschen Heiratsver-

83) Kyprien, Frg. 13 Bern.; Alc. PMGF 21 (= Frg. 210 Calame); LIMC Helene 55 (= Paus. 5,19,2–3; Abbildung auf der Kypselos-Lade, Mitte des 6. Jh.s v. Chr.); LIMC Helene 27 (= Paus. 3,18,15; Abbildung auf dem Thron von Amyklai, zweite Hälfte des 6. Jh.s v. Chr.).

84) Hdt. 9,73; Hellenic. FGrHist 4 F 134 und 168; Isoc. 10,18–20; Strab. 9,1,17; D. Chr. 11,44; Plut. Thes. 31–33; Paus. 1,17,5; 1,41,3 und 3,18,4–5; Luc. Gall. 17; Scholien zu Apoll. Rhod. 1,101–104, p. 15,10–20 Wendel; Hyg. fab. 79.

85) Diod. Sic. 4,63.

86) Paus. 2,22,6 (πλησίον δὲ τῶν Ἀνάκτων Εἰληθυίας ἐστὶν ἱερὸν ἀνάθημα Ἑλένης, ὅτε σὺν Πειρίφῳ Θησέως ἀπελθόντος ἐς Θεσπρωτοὺς Ἄριδνα τε ὑπὸ Διοσκουύρων ἐάλω καὶ ἦγετο ἐς Λακεδαίμονα Ἑλένη. ἔχειν μὲν γὰρ αὐτὴν λέγουσιν ἐν γαστρὶ, τεκοῦσαν δὲ ἐν Ἄργει καὶ τῆς Εἰληθυίας ἰδρυσάμενην τὸ ἱερὸν τὴν μὲν παῖδα, ἣν ἔτεκε, Κλυταίμηστρα δοῦναι – συνοικεῖν γὰρ ἤδη Κλυταίμηστραν Ἀγαμέμνονι –, αὐτὴν δὲ ὕστερον τούτων Μενελάῳ γήμασθαι.).

87) Paus. 2,22,7 (καὶ ἐπὶ τῷδε Εὐφορίῳ Χαλκιδεὺς [zu Frg. 94 van Groningen] καὶ Πλευρώνιος Ἀλέξανδρος [Frg. 12 Powell = Frg. 11 Magnelli] ἔπη ποιήσαντες, πρότερον δὲ ἔτι Στησιχορος ὁ Ἱμεραῖος [PMGF 191], κατὰ ταῦτα φασιν Ἀργείοις Θησέως εἶναι θυγατέρα Ἰφιγένειαν).

88) Lyc. Alex. 102f.; Nic. nach Ant. Lib. 27,1; Ov. epist. 5,127–129; Duris von Samos, FGrHist 76 F 92.

89) So beispielsweise Smith 1975, 165.

sprechens, mit dem Agamemnon seine Tochter herbeilockte, der versuchten Tötung Iphigeneias und der ersatzweise vollzogenen Opferung einer Hirschkuh gehört zum Kernbestand des Troja-Mythos und fand sich, wenn wir Proklos glauben dürfen, bereits in den *Kyprien*.<sup>90</sup> Aischylos in den einzelnen Dramen seiner *Oresteia* und Sophokles in seiner *Elektra* halten sich in der Folge an die Grundlinien der Erzählung und lassen das Heiratsversprechen und die wundersam erschienene Hirschkuh weg,<sup>91</sup> während Euripides in seiner *Iphigeneia in Aulis* die Geschichte reich ausgestaltet und ihr damit für die Zukunft ihre verbindliche Form gibt. Dass in unserer Erzählung nun die ganze Vorgeschichte weggelassen ist und nur auf die Opferung der Hirschkuh hingewiesen wird, ist zwar in seiner Verkürzung einzigartig, entspricht aber im Bestreben zu einer rationalisierten Mythenform durchaus dem, was wir etwa in der *Ephemeris* des Diktys von Kreta finden.<sup>92</sup>

Die Person der Iphigeneia bleibt in Sat. 59,4 also unerwähnt, ist aber deutlich evoziert, und so lassen sich nun die einzelnen Fäden verknüpfen: Agamemnon hat zwar nie selbst Helena entführt, aber er wurde in einer mythischen Partikulartradition zum ‚Vater‘ eines Mädchens, eben Iphigeneias, erklärt, das aus einer solchen Verbindung zwischen einem Entführer und seinem Opfer entsprungen war und Jahre später aufgrund unglücklicher Umstände von seinem (nominellen) Vater der Artemis geopfert werden sollte. Wenn Agamemnon daher in Trimalchios Version kurzerhand zum Entführer der Helena und damit (impliziterweise) wieder zum leiblichen Vater der Iphigeneia gemacht wird, so ist dies im Grunde nur folgerichtig und führt einen allzu kompliziert gewordenen Mythos auf seine einfachen ‚Grundlagen‘ zurück.

Interessant ist nun aber noch ein weiterer Umstand: Helenas Entführung durch Theseus und ihre darauf folgende Entführung durch Paris sind merkwürdige Dubletten, die in der modernen Wissenschaft gelegentlich zu Diskussionen über das Verhältnis der beiden Erzählungen geführt haben.<sup>93</sup> Dass diese Dublette aber auch

90) Procl. Chr. p. 41,42–49 Bern.

91) Aesch. Ag. 1525–1529 und Choeph. 242; Soph. El. 563–576.

92) Diktys, Eph. 1,19–22 (cf. bes. Kap. 22: ... *cerva forma corporis admiranda ante ipsam aram intrepida consistit. eam praedictam hostiam rati oblatamque divinitus comprehendere moxque immolant*).

93) So etwa bei von Wilamowitz-Moellendorff 1883, 260–262, Nilsson 1967, 475 f. und West 2007, 232.

schon in der Antike aufgefallen ist, zeigt eine Passage in Lukians *Verae Historiae*, wo die Seefahrer just nach ihrer Ankunft auf der Insel der Seligen zu Zeugen eines Rechtsstreits um die Person der Helena werden. Die beiden im Streit befindlichen Parteien sind aber nicht etwa Menelaos und Paris, sondern Menelaos und Theseus.<sup>94</sup> Wenn Lukian also den Theseus, der mit der zweiten Entführungsgeschichte nichts mehr zu tun hat, dem Menelaos, der zur Zeit der ersten Entführung noch keine Ansprüche auf Helena hatte, entgegenstellt, so vermengt er die beiden Entführungsgeschichten und deutet damit auf die Fragwürdigkeit dieser Doppelung hin. Genau dasselbe scheint nun rund ein Jahrhundert vor Lukian schon Petron empfunden zu haben. Denn das Motiv der Entführung Helenas durch Agamemnon deutet, wie oben ausgeführt, auf die Entführung durch Theseus hin, und die Opferung der Hirschkuh in Aulis folgt nach kanonischer Darstellung auf die Entführung Helenas durch Paris. Deutlicher noch als bei Lukian sind bei Petron also zwei Entführungsgeschichten zu einer zusammengezogen, und die Verdoppelung des Motivs wird somit ‚rückgängig‘ gemacht.

Trimalchio selbst dürfte jedoch kaum soweit gedacht haben. Denn er versäumt es, die Frage, die sich nun zwangsläufig stellt, zu klären, nämlich wie denn eigentlich eine Entführung Helenas durch Agamemnon – sei es eine erste oder eine zweite Entführung – den Trojanischen Krieg auslösen konnte; denn nach Troja konnte die Heroine auf diese Weise ja kaum gelangt sein. Statt sich dieser Frage zu widmen, fährt Trimalchio gleich in seiner Darstellung des Krieges fort und macht, wie die Fortsetzung zeigt, ganz traditionsgemäß Agamemnon zum Anführer des Unternehmens und Helena mindestens impliziterweise zum Objekt des Kriegs.

Ein Ausgleich dieses Widerspruchs scheint nun wieder nur durch die Annahme einer zweiten Ebene möglich. So haben wir oben bei der Diskussion des Verstimmungsmotivs und der verschiedenen Varianten von Helenas Entführung gesehen, dass offenbar auch Stesichoros zu den literarischen Ahnherrn von Trimalchios Troja-Montage gehört. Es ist also ohne weiteres denkbar, dass unsere Erzählung nicht nur von Stesichoros' abschließenden Hinwei-

---

94) Luc. VH 2,8 (δευτέρα δὲ ἦν κρίσις ἐρωτική, Θησέως καὶ Μενελάου περὶ τῆς Ἑλένης διαγωνιζομένων, ποτέρῳ χρῆσθαι αὐτὴν συνοικεῖν). Rhadamanthys, der Jenseitsrichter, entscheidet zugunsten von Menelaos, weil dieser letztlich doch mehr Mühsal um Helena ausgestanden habe als Theseus und weil Theseus ohnehin gut mit Frauen versorgt sei.

sen auf die Verstärkung der Heroine beeinflusst ist, sondern auch vom zentralen Motiv der *Palinodie*, nämlich von der kühnen Behauptung, dass Helena gar nie nach Troja gekommen und der Krieg daher nur um ein Phantom geführt worden sei.<sup>95</sup> Es mag hier also durchaus ein Kokettieren mit dem Gedanken vorliegen, dass ein Trojanischer Krieg notfalls auch ohne eine Helena geführt werden konnte, wie ja in einem weiteren berühmten Prätext, in Herodots *Historien* (2,118), Helena überhaupt von Troja abwesend ist und der Krieg also weder um Helena noch um ihr Phantom geführt wird.<sup>96</sup>

Dennoch ist in Trimalchios Darstellung des Trojanischen Kriegs die Vorgeschichte des Kriegs ganz von der Person Helenas und von ihrer Lebensgeschichte dominiert. Etwas anders verhält es sich in der nun folgenden Äußerung über den Krieg selbst, wo Helena – im Grunde ganz in Übereinstimmung mit der soeben besprochenen eigenwilligen Entführungsgeschichte – keine besondere Rolle zu spielen scheint und jedenfalls nicht mehr erwähnt wird (Sat. 59,4: *ita nunc Homeros dicit quemadmodum inter se pugnent Troiani et Tarentini*).<sup>97</sup> Dass dies sich aber nur auf der Oberfläche des Textes so verhält, dass Helena somit auch in diesem Abschnitt durchaus präsent ist, und dass Trimalchios Darstellung sich daher nun wieder zur traditionellen Mythenversion vom Kampf um die echte Helena zurückbewegt, soll die folgende Diskussion verdeutlichen.

Vorauszuschicken ist allerdings, dass die nachstehenden Bemerkungen hypothetischen Charakter haben, weil die Wendung *Troiani et Tarentini*, auf der die folgende Erörterung beruht, lediglich rekonstruiert ist. Überliefert ist im Codex unicus (Codex Tra-guriensis = Codex Paris. lat. 7989) an der fraglichen Stelle *Parentini*, was der Straßburger Philologe Johann Scheffer bereits im 17. Jh.

95) Stesich. PMGF 192.

96) Herodots Version, nach der die Griechen sich erst nach der Eroberung der Stadt von Helenas Abwesenheit überzeugen, wurde in der Folge von verschiedenen kaiserzeitlichen Autoren aufgegriffen und variiert, so von Dion Chrysostomos (or. 11,64), bei dem Helena sich zwar in Troja aufhält, die Griechen aber mehr am Reichtum Trojas als an der Rückgewinnung der Heroine interessiert sind, und von Flavius Philostrat (VA 4,16,5; Her. 25,12), wo die Griechen, nachdem sie zwischenzeitlich von der Abwesenheit Helenas erfahren haben, zuletzt nur noch um die Reichtümer Trojas kämpfen.

97) Bemerkenswert aber immerhin, dass der Name Homers erst hier bei der Schilderung des eigentlichen Kriegs fällt. Trimalchio trifft also die korrekte Unterscheidung zwischen der *Ilias*, die von Homer verfasst ist, und den Kyklischen Epen, die um die *Ilias* herumgebaut sind, aber verschiedenen Dichtern zugeschrieben wurden.

zu *Tarentini* korrigierte. Diese Konjektur wurde nicht von allen modernen Herausgebern aufgenommen.<sup>98</sup> Sie hat aber dennoch viel für sich, weil sie bestens zu Trimalchios süditalischem Hintergrund passt<sup>99</sup> (während kaum zu sehen wäre, was ihn mit der istri-schen Küstenstadt Parentium verbindet), weil sie eine Alliteration schafft, die sich gut zu Petrons Stil fügt,<sup>100</sup> und weil die Buchstaben T und P leicht paläographisch verwechselt werden konnten.<sup>101</sup>

Unter der Voraussetzung, dass Scheffers Konjektur richtig ist, lässt sich nun auch Trimalchios mythologische Verzerrung klären, die nicht ganz Griechenland den Troern entgegensetzt, sondern nur eine einzelne Stadt, eben Tarent. Denn Tarent war die einzige griechische Kolonie im westlichen Mittelmeer, die von Sparta gegründet worden war,<sup>102</sup> und da der Trojanische Krieg letztlich den Interessen des spartanischen Königs Menelaos diente, konnte es nicht falsch erscheinen, dass Soldaten aus einer spartanischen Apoikia diesen Krieg führten. Trimalchios Version der Troja-Sage engt also einen ‚Weltkrieg‘ auf einen Konflikt zwischen zwei Städten ein und betont damit das lokale Element, und auf diese Weise tritt nun auch Helena wieder stärker in den Vordergrund.

Helena und Menelaos wurden nämlich in Sparta nicht nur als mythologische Ahnherren angesehen, sondern auch an zwei Kultplätzen religiös verehrt, nämlich an einem Platanenheiligtum in Sparta selbst<sup>103</sup> und in einem Tempel in Therapne wenige Kilometer südlich der Stadt.<sup>104</sup> Zudem galten sie der lokalen Bevölkerung nicht als gewöhnliche Heroen, sondern als Götter.<sup>105</sup>

---

98) Beim überlieferten Text bleiben beispielsweise Friedländer 1906, Buecheler / Heraeus 1922, Ernout 1950, Ciaffi 1967, Heseltine / Warmington 1969, Pellegrino 1975 und Schönberger 1992; dagegen übernehmen Castorina 1970, Smith 1975, Giardina / Cuccioli Melloni 1995, Öberg 1999 und Müller 2003 die Konjektur Scheffers.

99) Nach Sat. 38,2 hat Trimalchio einst besonders leistungsstarke Zuchtwidder in Tarent gekauft, nach Sat. 48,2 besitzt er in dieser Gegend ausgedehnte Landgüter.

100) Smith 1975, 165 vergleicht eben Sat. 48,2 (*Tarraciensibus et Tarentinis*).

101) Öberg 1999 z. St. vergleicht falsches *pirrata* anstelle von *cirrata* in demselben Codex Traguriensis in Sat. 58,2.

102) Ephoros von Kyme, FGrHist 70 F 216; Antiochos von Syrakus, FGrHist 555 F 13; Diod. Sic. 8,21; Dion. Hal. 19,1,2–4.

103) Theoc. 18,38–48; Paus. 3,15,3.

104) Dieser Kultort findet Erwähnung in Alc. PMGF 7 (= Frg. 19 Calame); Alc. PMGF 14b (= Frg. 5 Calame); Hdt. 6,61,3; Eur. Hel. 1666–1669; Polyb. 5,18,3; Polyb. 5,22,3 und Paus. 3,19,9; zur archäologischen und epigraphischen Hinterlassenschaft cf. Antonaccio 1995, 155–166 und Ratinaud-Lachkar 2000, 250–253.

105) So Isoc. 10,63.

Was nun Tarent angeht, so ist das Pantheon der Stadt nicht völlig deckungsgleich mit dem der Mutterstadt. Es finden sich aber doch enge Bezüge, etwa im Kult der Athene, der Aphrodite und des Hyakinthos.<sup>106</sup> Menelaos und Helena sind in Tarent etwas weniger prominent behandelt als in Sparta. Dennoch ist für Menelaos wie für seinen Bruder und dessen Nachfahren und für eine Reihe anderer mythologischer Helden ein Heroenkult bezeugt.<sup>107</sup> Für Helena dagegen ist gar kein Kult in Tarent belegt. Dass aber auch sie in der Gedankenwelt der Tarentiner lebendig war, zeigt eine bei Lykophron (Alex. 852–858) überlieferte Tradition über die Reisestationen, die Menelaos und Helena auf ihrer Rückfahrt von Troja nach Sparta im südlichen Italien in der Einflussosphäre von Tarent besucht haben sollen.<sup>108</sup>

Bedeutsam ist insbesondere der Bericht über den Aufenthalt des spartanischen Königspaares beim Athene-Tempel von Castrum Minervae unweit von Hydruntum an der südöstlichen Spitze Apuliens,<sup>109</sup> wo das Paar verschiedene Weihgaben, unter anderem Schuhe Helenas orientalischer Machart, hinterlegt haben soll;<sup>110</sup> damit wird Helena gewissermaßen aus einer orientalischen Herrscherin wieder zu einer griechischen Königin.<sup>111</sup> Da in der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr., als diese Traditionen offenbar aufkamen und Teil einer zusammenhängenden Erzählung wurden, Tarent in die Rolle einer Hegemonialmacht der ganzen Region geschlüpft war und ein Interesse daran haben musste, die Beziehung zu Sparta zu stärken, sollte auch die Erzählung über den Besuch in Castrum Minervae – genauso wie die Einrichtung der genannten Kulte in Tarent selbst – Ausdruck tarentinischer Religionspolitik sein und als Beleg für das Interesse der Stadt an der Person

106) Cf. Lippolis / Garraffo / Nafissi 1995, 37 f.

107) Ps.-Arist. Mir. 106, 840a6–11 (ἐν Τάραντι ἐναγίζειν κατὰ τινὰς χρόνους φασὶν Ἀτρείδαις καὶ Τυδείδαις καὶ Αἰακίδαῖς καὶ Λαερτιάδαις, καὶ Ἀγαμεμνονίδαῖς δὲ χωρὶς θυσίαν ἐπιτελεῖν ἐν ἄλλῃ ἡμέρᾳ ἰδίᾳ, ἐν ἣ νόμιμον εἶναι ταῖς γυναιξὶ μὴ γεύσασθαι τῶν ἐκείνοις θυομένων. ἔστι δὲ καὶ Ἀχιλλέως ἐνὸς παρ' αὐτοῖς). Kapitel 106 der *Mirabilia* hängt möglicherweise vom Geschichtswerk des Timaios von Tauromenion ab, also eines guten Kenners der Region; cf. die Bemerkungen von H. Flashar in Flashar / Klein 1990, 124 f.

108) Lykophron hängt bei seiner Schilderung von Menelaos' Irrfahrt im westlichen Mittelmeer wahrscheinlich vom Geschichtswerk des Timaios ab und geht damit auf dieselbe Quelle zurück wie das oben zitierte Kapitel des Ps.-Aristoteles (cf. Günther 1889, 48 f. und Geffcken 1892, 17). Dass die in den V. 852–858 geschilderten Reisestationen eng zusammengehören und höchstwahrscheinlich schon in Lykophrons Quelle gemeinsam genannt waren, wird jedenfalls dadurch nahegelegt, dass die V. 820–851 der *Alexandra* noch die Irrfahrten des Menelaos im östlichen Mittelmeer bis zur Wiederbegegnung mit Helena in Ägypten schildern, und dass erst danach – nach einem sehr abrupten Schauplatzwechsel – die Abenteuer in Süditalien folgen (mit weiteren Reisestationen in Sizilien). Lykophron hat hier also offenbar einen geschlossenen Erzählblock ohne größere Veränderungen in sein Gedicht eingefügt.

109) Weitere bedeutsame Erwähnungen des Tempels, die aber nicht auf den genannten Besuch anspielen, sind Strab. 6,3,5 und Verg. Aen. 3,531.

110) Lyc. Alex. 852–855 (ἦξει δ' [sc. Menelaos] ἀλήτης εἰς Ἰαπύγων στρατόν, / καὶ δῶρ' ἀνάγει παρθένω Σκυλητρία [codd., von Holzinger: Σκυλλητρία Scheer, Mascialino], / Ταμᾶσιον κρατήρα καὶ βοᾶργιον, / καὶ τὰς δάμαρτος ἀσκέρας εὐμαρίδας).

111) So interpretiert durch von Holzinger 1895, 296.

Helenas dienen können.<sup>112</sup> Selbst wenn man sich in Tarent, wie es durchaus plausibel ist, für den Besuch in Castrum Minervae einer älteren Tradition von lokaler Provenienz bediente, so ändert das nichts daran, dass die Ausgestaltung dieser Erzählung und vor allem ihre Aufnahme in eine ganze Reiseroute des Menelaos durchaus im Interesse Tarents lag und wahrscheinlich eben dort erfolgte.

Diese Folgerung wird nämlich durch die weiteren Reisetationen gestärkt, die Menelaos und Helena nach der Darstellung Lykophrons im Golf von Tarent besucht haben sollen. Denn nachdem das Paar mit Castrum Minervae zunächst noch den östlichen Grenzpunkt des Golfs angelaufen hatte, reist es nun in dessen westliche Hälfte und besucht mit Siris und mit dem Kap Lakinion die wichtigsten Siedlungs- und Kultplätze an der Südwestseite des Golfs.<sup>113</sup> Diese Stationen wurden von den Urhebern dieser Tradition offenbar ebenfalls nicht zufällig gewählt, sondern dienten dazu, die ideologische Tendenz, die schon in der ersten Reisetation zum Ausdruck kam, weiter zu verstärken. Denn Siris, die nördlichere der beiden Anlaufstationen, galt als Gründung trojanischer Siedler,<sup>114</sup> wurde aber im Jahre 433 v. Chr. durch die Regionalmacht Tarent aufgelassen. Die Bevölkerung von Siris wurde daraufhin zusammen mit tarentinischen Oikisten in der gut fünf Kilometer entfernten, landeinwärts gelegenen Neugründung Herakleia angesiedelt, und Siris selbst diente fortan nur noch als Hafen für das neue Regionalzentrum.<sup>115</sup> Die Erwähnung von Siris in unserer Reiseroute hatte also den doppelten Vorteil, dass damit eine Anknüpfung an Traditionen möglich war, die mit dem Trojanischen Krieg zusammenhingen, und dass mit Siris eine Stadt in die Reiseroute aufgenommen war, deren Nachfolgepolis unter tarentinischer Kontrolle stand.

Ähnlich verhält es sich mit dem Hera-Tempel am Kap Lakinion, der letztgenannten Reisetation an der Südwestspitze des Golfs von Tarent. Denn das Vorgebirge von Lakinion in der Nähe der Stadt Kroton wies eben diesen wichtigen Tempel der Hera auf, den nach Lykophrons Darstellung Thetis der Hera zum Geschenk gemacht haben soll,<sup>116</sup> und hier soll um die Wende vom fünften zum vierten Jahrhundert der berühmte Maler Zeuxis im Auftrag der Bürger Krotons ein Bild mit einer Darstellung der nackten Helena angefertigt und im Tempel hinterlegt haben.<sup>117</sup> Diese Ehrung Helenas durch die Bürger Krotons war im übrigen keine radikale Neuerung, da die pythagoreischen Kreise der Stadt Helena offenbar schon seit einiger Zeit als ein besonders machtvolles Wesen betrachtet hatten, das vor den Angriffen der Dichter in Schutz zu nehmen war.<sup>118</sup> Was nun aber in unserem Zusammen-

112) So die Folgerung von Lippolis / Garraffo / Nafissi 1995, 22 f. und 220.

113) Lyc. Alex. 856–858 (ἦξει δὲ Σίριν καὶ Λακινίου μυχοῦς, / ἐν οἷσι πόρτις ὄρχατον τεύξει θεᾶ / Ὀπλοσμία φυτοῖσιν ἐξησκημένον).

114) Strab. 6,1,14; Ath. 12, 523c–d (= Arist. Frg. 584 Rose = Timae. FGrHist 566 F 51).

115) Diod. Sic. 12,36,4; Strab. 6,1,14.

116) Allgemein zum Reichtum dieses Tempels cf. Strab. 6,1,11 und Liv. 24,3,3–7.

117) Dion. Hal. De imitatione, Frg. 6,1 U.-R.; Plut. Frg. 134 Sandbach; Ael. VH 4,12 und 14,47; Cic. inv. 2,1–3; Val. Max. 3,7 ext. 3; Plin. nat. 35,64.

118) So vertreten von Detienne 1957 unter Hinweis auf die Verehrung Helenas als eines vom Mond stammenden Wesens (belegt bei Eust. ad Hom. Od. 4,121, I p. 154,30–34 Stallb.) und auf die Legende von der Blendung und Heilung des Stesichoros.

hang wieder besonderes Interesse weckt, ist der Umstand, dass Tarent etwa um das Jahr 370 v. Chr. Kroton als führende Stadt des süditalischen Städtebundes ablöste.<sup>119</sup> Wenn die Tradition, die Lykophron wiedergibt, Menelaos und Helena von Castrum Minervae nach Siris und zuletzt ans Kap Lakinion reisen lässt, so ist damit also zum einen der ganze Golf, an dessen Scheitelpunkt Tarent sich befindet, als Einheit (und als Hoheitsgebiet Tarents) definiert, und zum anderen findet auf diese Weise eine Anknüpfung an religionsgeschichtliche Traditionen statt und damit eine (geistige) Aneignung älterer regionaler Kulte durch die neue Hegemonialmacht Tarent.<sup>120</sup>

Es finden sich also doch einige Hinweise auf eine Verehrung der Helena durch die Bürger von Tarent.<sup>121</sup> Zusammen mit den Traditionen über die Verehrung Helenas in Tarents Mutterstadt Sparta deutet dies darauf hin, dass Petrons Neudefinition des Trojanischen Kriegs als eines Konflikts zwischen Troja und Tarent nicht nur durch den süditalischen Hintergrund seines Helden Trimalchio bedingt war, sondern eben auch durch die enge Verbindung dieser Region mit Helena und Menelaos. Auch in Trimalchios bzw. Petrons Version des Trojanischen Kriegs ist letztlich eben doch Helena die Hauptperson.

Ebenso wie in den zwei vorangegangenen großen Abschnitten in Trimalchios Darstellung der Troja-Sage spielt Helena nun auch im dritten Abschnitt eine zentrale Rolle, wenn sie auch erneut nicht erwähnt oder gar namentlich genannt wird. Im Vordergrund steht vielmehr Iphigeneia, die aber nach dem oben erläuterten Subtext des ersten Abschnitts als Tochter Helenas identifiziert ist. Von ihr heißt es, dass Agamemnon sie nach seinem Sieg über die Troer dem Achilleus zur Frau gegeben habe, was zuletzt zur Eifersucht des Aias und zur Niedermetzlung der Schafe geführt habe (Sat. 59,5: *vicit scilicet et Iphigeniam, filiam suam, Achilli dedit uxorem. ob eam rem Aiax insanit et statim argumentum explicabit*).

Trimalchio scheint hier der noblen Intention folgen zu wollen, den Mythos vom falschen Heiratsversprechen, mit dem Aga-

119) Cf. den historischen Abriss bei Lippolis / Garraffo / Nafissi 1995, 21 f.

120) So die Schlussfolgerung bei Lippolis / Garraffo / Nafissi 1995, 220.

121) Petron konnte die Kenntnis dieser Traditionen aus der soeben diskutierten Passage Lykophrons oder aus dem Lykophron vorangehenden Geschichtswerk des Timaios erlangen, aber auch aus der jüngeren wissenschaftlichen Literatur wie beispielsweise aus der Schrift *Περὶ τῆς Μεγέλαου πλάνης* des Aristonikos von Alexandria, die von Strabon (1,2,31) erwähnt wird und vielleicht nichts anderes war als ein Kommentar zum vierten Buch der *Odyssee* (so der Vorschlag von Susemihl 1892, 215) und in diesem Zusammenhang auch auf die Irrfahrten des Menelaos im westlichen Mittelmeer eingehen konnte.

memnon Iphigeneia nach Aulis gelockt hatte,<sup>122</sup> durch ein ‚Happy End‘ zu korrigieren,<sup>123</sup> und natürlich braucht er ein solches Motiv, um nachher zur Erzählung von der Eifersucht des Aias überleiten zu können und damit seine Darstellung in den Auftritt seines Bediensteten einmünden zu lassen, der die Rolle des Aias zu spielen hat.

Die Misslichkeit bei dieser Mythenversion besteht freilich darin, dass die Eheschließung erst nach dem Sieg Agamemnons erfolgt, also zu einem Zeitpunkt, als Achilleus nach üblicher Darstellung schon geraume Zeit tot war. Wollen wir dieser Erzählung also doch mehr als nur bloßen Unterhaltungswert zubilligen, so sind wir zunächst gehalten, eine Erklärung zu finden, die diesem Zeitpunkt Rechnung trägt und den Umstand berücksichtigt, dass Achilleus zu dieser Zeit eben nicht mehr unter den Lebenden weilte.

Eine solche Erklärung lässt sich durchaus finden, wenn man sich die verschiedenen eheähnlichen Verbindungen in Erinnerung ruft, die Achilleus nach seinem Ableben als Heros auf der Insel Leuke im Schwarzen Meer eingegangen sein soll. Der älteste einschlägige Mythos dürfte derjenige von der Verbindung des Achilleus mit Medeia gewesen sein, der sich bei Ibykos und Simonides reflektiert findet.<sup>124</sup> Etwa um das Jahr 500 v. Chr. kam aber in Verbindung mit der Erbblindungslegende des Stesichoros die Mythenversion auf, dass die Partnerin des Achilleus auf Leuke nicht Medeia, sondern Helena gewesen sei, die dem Stesichoros von dort aus den richtigen Ratschlag zur Gesundung seiner Augen zukommen ließ.<sup>125</sup> Diese Mythenversion entwickelte sich in der Folge zur dominanten Tradition und ist daher auch bei Autoren angedeutet oder im Einzelnen ausgeführt, die keinen Bezug auf Stesichoros nehmen.<sup>126</sup> Dennoch erhielt auch diese Tradition wieder Konkurrenz durch eine Mythenversion, wonach die Gemahlin des Achilleus auf Leuke weder Medeia noch Helena, sondern eben Iphigeneia gewesen sei.

Diese Tradition nahm ihren Ausgangspunkt offensichtlich von der oben geschilderten Mythenversion der *Kyprien* und der euripideischen Tragödie, wonach Agamemnon seine Tochter mit dem falschen Versprechen nach Aulis lockte, sie könne die Ehefrau des Achilleus werden. In hellenistischer Zeit entwickelte sich daraus die Erzählung, dass Iphigeneia vor ihrer geplanten Opferung von Achilleus

122) Cf. die oben zu Sat. 59,4 gegebenen Belege.

123) So etwa die Annahme von Smith 1975, 165, Nagore 1996, 164 und Hurka 2007, 220.

124) Ibyc. PMGF 291 bzw. Simon. PMG 558 (= Frg. 278 Poltera), danach auch Apoll. Rhod. 4,811–815 und Apollod. Epit. 5,5.

125) Vor allem belegt durch die kaiserzeitlichen Testimonia bei Konon, Fab. 18, Paus. 3,19,12–13 und Hermeias von Alexandria, zu Plat. Phdr. 243a, p. 75,11–26 Couvreur; zur wahrscheinlichen Entstehung dieser Mythenversion in Kroton um das Jahr 500 v. Chr. cf. Sgobbi 2003, 6–17.

126) So bei Lykophron (Alex. 143 und 171–174), Ptolemaios Chennos (apud Phot. Bibl. 190, 149a18–20) und Philostrat (Her. 54).

den Neoptolemos empfang und zur Welt brachte.<sup>127</sup> Als Iphigeneia darauf doch noch geopfert werden sollte und von Artemis in die Tauris entführt wurde, suchte Achilleus in den nördlichen Gefilden des Schwarzen Meers verzweifelt nach ihr<sup>128</sup> und verzehrte sich, als er seine Geliebte nicht finden konnte, vor Sehnsucht nach ihr auf Leuke.<sup>129</sup> Schließlich soll Artemis Mitleid mit den Liebenden gehabt und Iphigeneia zu Achilleus nach Leuke entrückt haben, wo die beiden fortan ein glückliches Paar vergöttlichter Heroen waren. Diese Geschichte, die der kaiserzeitliche Mythograph Antoninus Liberalis schildert,<sup>130</sup> soll nach der handschriftlichen Überlieferung aus dem vierten Buch der *Heteroioumena* des Nikander übernommen sein.<sup>131</sup> Die Quellenangaben zu den einzelnen Erzählungen des Antoninus Liberalis sind in der Forschung freilich umstritten, d. h. sie können spätere Zusätze sein, die nicht von ihm selbst stammen und somit auch keine verlässlichen Informationen zu den Quellen seiner Erzählungen darstellen,<sup>132</sup> sie können aber auch auf Antoninus selbst zurückgehen und damit einen höheren Grad an Verlässlichkeit für sich in Anspruch nehmen.<sup>133</sup> So oder so wird man aber kaum daran zweifeln, dass Nikander in seinen *Heteroioumena* tatsächlich diesen Mythos aufwies, zumal eben der uns interessierende Schluss der Erzählung mit der Entrückung Iphigeneias nach Leuke das Motiv der Verwandlung enthält.<sup>134</sup> Bei der Eheschließung des Achilleus mit Iphigeneia auf der Schwarzmeerinsel handelt es sich also zweifellos um eine hellenistische Mythenversion, die auf diese Weise zur Kenntnis Petrons gelangt sein konnte.

Die Relevanz dieses Schlussabschnitts in der vorliegenden Darstellung der Troja-Sage scheint nun zunächst darin zu bestehen, dass mit der Hindeutung auf die postmortale Existenz von Achilleus und Iphigeneia auf Leuke nach dem zuvor evozierten Mythos von

127) Lyc. Alex. 183 (mit den Scholia vetera z. St., p. 183,12–16 Leone); Duris von Samos, FGrHist 76 F 88 (= T Scholien zu Hom. Il. 19,326, IV p. 635,56–57 Erbse); Eust. ad Hom. Il. 19,327, IV p. 340,3–4 vdValk.

128) Lyc. Alex. 186 f.; Eust. ad Dion. Per. 306, II p. 271,14–21 Müller.

129) Lyc. Alex. 188–191.

130) Ant. Lib. 27,4 (κατὰ δὲ χρόνον <τὸν> ἰκνούμενον ἀπόκτισε [sc. ἡ Ἄρτεμις] τὴν Ἰφιγένειαν εἰς τὴν Λευκὴν λεγομένην <νῆσον> παρὰ τὸν Ἀχιλλεῖα καὶ ἀλλάξασα ἐποίησεν αὐτὴν ἀγήρων καὶ ἀθάνατον δαίμονα καὶ ὀνόμασεν ἀντὶ Ἰφιγενείας Ὀρσιλοχίαν. ἐγένετο δὲ Ἀχιλλεῖ σὺνοικος.).

131) Ant. Lib. 27: ἰστορεῖ Νικάνδρος Ἑτεροιουμένων δ' (die *Metamorphosen* des Antoninus Liberalis sind nur in einer einzigen Handschrift, dem Palatinus graecus 398 aus dem 9. Jh., überliefert, wo sich neben dem Text der einzelnen Erzählungen regelmäßig solche Quellenangaben finden).

132) Dies die communis opinio, wie sie vor allem bei Papatomopoulos 1968, XV–XIX formuliert ist.

133) So die neuere Position von Cameron 2004, 106–116 und 321–327.

134) Ant. Lib. 27,4 (ἀλλάξασα); Papatomopoulos 1968, 131 Anm. 8 weist zudem darauf hin, dass der bemerkenswerte Umstand, dass Artemis bei Ant. Lib. 27,3 einen Stier (und nicht eine Hirschkuh) als Ersatzopfer für Iphigeneia entgegennimmt, auch sonst für Nikander bezeugt ist (EM 747,57–748,4 [col. 2100 Gaisf.]; Tz. ad Lyc. Alex. 183, p. 91,10–13 Scheer).

der Verstirnung der Helena auf eine zweite Form der menschlichen Unsterblichkeit hingewiesen ist. Sicherlich ebenso relevant ist aber, dass die enge Verbindung mit Iphigeneia, die unsere Erzählung Achilleus für die Zeit nach dem Trojanischen Krieg zubilligt, eine gleichzeitige Verbindung mit Helena ausschließt. Helena verbringt nach dieser Darstellung ihr Leben als Göttin somit nicht auf Leuke, sondern eben, wie es die Einleitungssequenz dieser Version der Troja-Sage impliziert hatte, als Sternbild in Gesellschaft ihrer Brüder Kastor und Polydeukes bzw. ihrer ‚Wahlbrüder‘ Diomedes und Ganymedes. Somit wird hier ein interessantes kompositorisches Verfahren sichtbar: Nicht nur bildet der Schlussabschnitt der Darstellung einen sinnreichen Rückbezug zum Anfangsabschnitt, es kommt auch eine interessante Technik der jeweiligen Ausparung zur Anwendung. Denn im Anfangsabschnitt war einzig Helena erwähnt worden, und Iphigeneia war nur Gegenstand implizierter Mythenversionen gewesen, und im Schlussabschnitt wird nun ausschließlich Iphigeneia erwähnt, während Helenas Existenz als Stern lediglich impliziert ist. Immer aber sind die beiden Heroinnen als Mutter und Tochter aufs engste aufeinander bezogen: Die eine könnte ebenso wenig ohne die andere existieren, wie dem einen Erzählteil ohne den anderen sein Gegenstück fehlen würde, und die auf den ersten Blick so heterogene Erzählung bildet bei genauerem Hinsehen zuletzt ein stimmiges Ganzes.

Dennoch stellt sich die Frage, warum es just diese Verbindung zwischen Achilleus und Iphigeneia war, die den Wahnsinn des Aias ausgelöst haben soll, denn damit sind wir doch weit entfernt von der traditionellen Darstellung, wonach es erst nach dem Ableben des Achilleus zum Streit um dessen Waffen gekommen sein soll. Dabei besteht bei aller Variation im Einzelnen doch eine weitgehende Kohärenz der Darstellung darin, dass die beiden Kontrahenten im Streit Aias und Odysseus waren und dass der Neid und der Wahnsinn des Aias eben durch die Niederlage in diesem Streit ausgelöst war;<sup>135</sup> lediglich über die Zusammensetzung des Gremiums, das den Streit zu entscheiden hatte, bestehen divergente Traditionen gravierenderer Natur.<sup>136</sup>

Wenn also in der vorliegenden Darstellung Odysseus ganz wegbleibt und nicht einmal die Waffen des Achilleus erwähnt werden, und wenn zudem das Motiv des Neids durch das der Eifersucht ersetzt ist, so ist hier in typisch hellenistischer Manier ein traditionelles Motiv der Mythologie erotisch reinterpretiert. Ins-

135) So bereits die *Aithiopsis* und die *Ilias Parva* (Procl. Chr. p. 69,23–24 bzw. p. 74,3–5 Bern.), danach etwa Soph. Aj. 25–31 und 39–65, Apollod. Epit. 5,6, Ov. met. 12,620–13,398 und Hyg. fab. 107,2–3.

136) Cf. die Zusammenstellung der Quellen bei Grossardt 2006, 624.

besondere in Verbindung mit Achilleus treten solche Reinterpretationen recht häufig auf. So wird etwa die Eroberung von Methymna auf Lesbos, auf die die epische Tradition nur ganz vage hingedeutet hatte,<sup>137</sup> in der hellenistischen Dichtung als Teil einer Intrige des Achilleus dargestellt, der sich dafür die Hilfe der verliebten Königstochter Peisidike zunutze macht.<sup>138</sup> Weitaus bedeutsamstes Beispiel für diese erotisierende Tendenz ist aber die Geschichte vom Tod des Achilleus, der in einem starken kaiserzeitlichen Traditionsstrang<sup>139</sup> nicht mehr wie noch bei Homer und in der *Aithiopsis*<sup>140</sup> oder danach etwa noch bei Pindar<sup>141</sup> durch den Kampf des Helden mit Apollon und Paris am Skäischen Tor herbeigeführt wird, sondern durch einen Hinterhalt, den die Troer dem in Polyxene verliebten Achilleus im Tempel des Apollon Thymbraios gelegt hatten.<sup>142</sup>

Trimalchios Umgestaltung des Mythos vom Tode des Aias mag also auch mit seiner Ambition zu tun haben, eine besonders wirk-same Version der Troja-Sage zu schaffen, die den künstlerischen Erfordernissen der Zeit gerecht wurde, zumal die erotisierende Umdeutung des Verhältnisses zwischen Achilleus und Iphigeneia sich, wie gezeigt, bereits in hellenistischer Zeit entwickelt hatte und Trimalchio daher mit Aias nur noch die Person des eifersüchtigen Dritten zu diesem Szenario hinzufügen musste. Dennoch dürfte auch in diesem Fall etwas mehr hinter der Geschichte stehen als nur der plumpe Versuch eines Mythomanen, eine möglichst sensationelle Erzählung zu schaffen. Denn selbst in dieser Erzählung ist die Eifersucht des Aias nicht allein erotisch bedingt. Schließlich folgte Agamemnonns Einwilligung zur Heirat zwischen Achilleus und Iphigeneia auf den Sieg über Troja, und dies scheint zu bedeuten, dass der Anführer des Feldzugs in Achilleus den entscheidenden Mann bei der Eroberung der Stadt sah. Aias konnte sich also – ganz ähnlich wie in den traditionellen Erzählungen über den Streit um die Waffen – durch die Entscheidung einer übergeordneten Instanz zurückgesetzt fühlen, wie ja auch von den Dichtern und sonstigen

---

137) Hom. Il. 9,129 und 9,663–665: eine Eroberung mit rein militärischen Mitteln.

138) Parth. Erot. Path. 21; cf. die Besprechung bei Lightfoot 1999, 496–498, Cuypers 2002–2003, Molenkamp 2005 und Sistakou 2008, 137 f. und 167 f., die die Herkunft dieser Motive aufzeigen und die Frage nach dem Verfasser der von Parthenios zitierten Verse eingehend diskutieren.

139) Dict. 4,10–11; Dares, c. 34; Philostr. Her. 51; Hyg. fab. 110.

140) Hom. Il. 19,416 f. und 22,358–360; Procl. Chr. p. 69,15–16 Bern.

141) Pind. Pyth. 3,101 und Pac. 6,78–86 (= Frg. 52f, 78–86 M.).

142) Diese modernisierte Version dürfte auf die spätclassische Tragödie *Hektoros lytra* des Dionysios I. (TrGF 1,76 F 2a) zurückgehen; cf. die Diskussion bei Grossardt 2005.

Schriftstellern immer wieder betont wird, dass Aias in Troja eben ‚nur‘ der zweite Mann hinter Achilleus gewesen sei.<sup>143</sup>

Damit gelangt wieder eine gewisse Doppelbödigkeit in die Geschichte hinein bzw. eine Mehrfachreferenz, da nun neben der Oberflächendarstellung von der Heirat des Achilleus mit Iphigeneia vor Troja und neben der versteckten Hindeutung auf den Mythos von der Hochzeit dieses Paares auf Leuke auch noch ein so tragischer Mythos wie der des Aias mit ins Spiel kommt, der offenbar seinem bitteren Schicksal, immer nur zweiter zu sein – sei es hinter Achilleus oder hinter Odysseus –, so oder so nicht entfliehen kann. Doch selbst damit ist das Potential dieser Mythenversion noch nicht erschöpft. Denn es ist sicherlich nicht ohne Bedeutung, dass mit der Geschichte vom Wahnsinn des Aias, mit der Trimalchio seine Erzählung ausklingen lässt, auch eine Hindeutung auf den folgenden Selbstmord des Helden gegeben ist und damit zuletzt auf das Grabmal, das Aias im Norden der Troas in der Nähe einer nach ihm benannten Schiffsanlegestelle zuteil wurde.<sup>144</sup> Implizit ist mit unserer Passage also auch auf den Heroenkult hingewiesen, den Aias nach seinem Tod in Empfang nehmen konnte. Damit ist nach der angedeuteten Verstirnung Helenas und nach dem Hinweis auf das Jenseitsleben von Achilleus und Iphigeneia noch auf eine dritte Form der Unsterblichkeit und des Totenkults hingedeutet, und es wird diese Form des Totengedenkens sein, die in den Schlusskapiteln der *Cena* besondere Bedeutung erlangt.<sup>145</sup>

Versucht man ein Résumé zu ziehen zur Darstellung der Troja-Sage in Sat. 59,4–5, so müssen zunächst die mythologischen Eigenwilligkeiten bilanziert werden, die auf Trimalchios eigenes Konto gehen. Einzelnes davon ist sicher einer unsicheren Mythenkenntnis geschuldet bzw. einer erheblichen Gedächtnisschwäche wie vor allem die Bemerkungen zur Genealogie der Helena. Bei anderem scheint ein gewisser Lokalpatriotismus oder einfach der

143) So bei Homer (Il. 2,768 f., Il. 17,279 f.; Od. 11,469 f.; Od. 11,550 f.; Od. 24,17 f.), Alkaios (Frg. 387 Voigt), Pindar (Nem. 7,26 f.), Sophokles (Aj. 1338–1341) und Philostrat (VA 2,33,1 und 3,19,2).

144) Cf. beispielsweise Strab. 13,1,30; Paus. 1,35,4–5; Philostr. VA 4,13,1 bzw. Her. 8,1 und 18,3–5; Lucan. 9,962 f. und Plin. nat. 5,125.

145) Cf. die unten folgenden Bemerkungen zum Grab Hektors und zum gespielten Begräbnis des Trimalchio.

Griff zum Nächstgelegenen vorzuliegen wie bei der Erhebung Tarents zur Kriegspartei. Wieder Anderes, wie die Schilderung der geopferten Hirschkuh, ist Ergebnis einer Tendenz zum Mythenrationalismus, und an einigen Stellen tritt eine gewisse Romantisierung hervor mit einer Neigung zur Sensationshascherei (Agamemnon als Entführer Helenas, der Wahnsinn des Aias als Resultat von Eifersucht), aber auch einem Streben nach einem Happy End (Heirat des Achilleus und der Iphigeneia vor Troja). Was wir aber nicht finden, ist eine Eigenheit, die in den mythologischen Exkursen von Sat. 50 und Sat. 52 regelmäßig zu beobachten war, nämlich die Verwechslung verschiedener Mythenzyklen bzw. (im Falle der Eroberung Korinths) die Vermengung historischer Ereignisse mit einem bestimmten Mythos. Dies liegt offenbar daran, dass Trimalchio in Sat. 59 gleich von Anfang an von der Troja-Sage spricht und daher diesen Mythos nicht mehr durch die Hintertüre einführen muss. Trimalchio hat nun gewissermaßen zu seinem Thema gefunden und braucht nicht mehr zu anderen Themenkreisen abzuschweifen. Improvisiert ist seine Darstellung im Übrigen auch nicht, da sie ja beinahe mit zwingender Logik zum Auftritt von Trimalchios Bedienstetem führt, der in der Rolle des Aias agiert, und damit von vornherein so geplant gewesen sein muss.

Fragt man aber nun nach Eigenheiten dieser Mythenversion, die den Horizont Trimalchios überschreiten und kaum mehr sein Werk sein können, so wären hier etwa die indirekten Hinweise auf Helenas Verstirnung und das Pendant dazu im Hinweis auf Iphigeneias postmortale Existenz auf Leuke zu nennen und insbesondere auch die Andeutung auf das Mutter-Tochter-Verhältnis der beiden Heroinnen. Weitere wichtige Themen, die hier evoziert werden, sind die Frage nach der doppelten Entführung Helenas, die nach ihrem Aufenthalt in Troja und nach dem Phantom, das sie dort vertreten haben soll, und nicht zuletzt die Frage nach ihrem doppelten Status als panhellenischer Heroine und als lokaler Gottheit in Sparta und dessen Kolonien.

Es fällt also auf, dass in dieser Version der Troja-Sage – im Grunde wenig überraschend, aber eben doch viel mehr, als auf den ersten Blick zu erkennen ist – die Person der Helena im Zentrum steht und dass es die um sie kreisenden philologischen Fragen sind, die der Darstellung ihr Gepräge geben.

Auf die sich nun zwangsläufig anschließende Frage, warum gerade Helena und die mit ihr verbundenen Motive so sehr im Mit-

telpunkt dieser Version stehen, gibt es durchaus eine naheliegende Antwort. Fasst man nämlich, wie oben angedeutet, die *Cena* als Parodie auf die *Ilias* auf, dann fällt auf, dass einer der potentiellen Hauptakteure dieser Neuinszenierung des Trojanischen Kriegs, nämlich Menelaus, der *antescholanus* („Assistent“) des Redelehrers Agamemnon (Sat. 81,1), bei Trimalchios abendlicher Einladung im Unterschied zu seinem Herrn nicht zugegen ist oder jedenfalls nicht prominent hervortritt.<sup>146</sup> Ebenso sehr fällt auf, dass das Thema des (weiblichen) Ehebruchs in der *Cena* zwar in einer Reihe von Andeutungen präsent ist,<sup>147</sup> dass aber die Teilnehmerinnen des Gastmahls, also Trimalchios Frau Fortunata und Habinnas' Frau Scintilla, sich keines solchen Vergehens schuldig machen und somit nicht als Neuerkörperungen Helenas gelten können. Es besteht hier also eine Lücke, d. h. ein bestimmter Teil der Troja-Sage wird in diesem Rollenspiel nicht ausagiert, und zwar gerade der Teil, der zur Veranlassung des Trojanischen Kriegs wurde. Diese Lücke zu füllen ist nun offenbar die Aufgabe der Darstellung in Sat. 59,4–5. Denn durch die wiederholten Hinweise und Hindeutungen auf Helena und Menelaos wird das Thema von Helenas Entführung und Ehebruch nachgeholt, und es wird, darüber hinausgehend, nun endgültig deutlich gemacht, dass Agamemnons und Encolpius' Besuch bei Trimalchio eine Wiederholung des Feldzugs nach Troja darstellt, den ihre mythischen Vorbilder Agamemnon aus Mykene und Odysseus aus Ithaka einst unternommen hatten. Mit diesem sinnreichen Bezug zur Haupthandlung erweist sich die Nacherzählung des Trojanischen Kriegs in Sat. 59 nun tatsächlich als planvoll eingelegte ‚mise en abyme‘ der Gesamt-*Cena*.

Von Bedeutung dürfte auch die Position dieser Binnenerzählung etwa in der Mitte dieses Textabschnitts sein.<sup>148</sup> Eine solche Position ist in der Tat typisch für Binnenerzählungen, weil das eingelegte Textsegment damit Motive der vorangegangenen Handlung

146) Mit einer Teilnahme des Menelaus am Gastmahl rechnet Habermehl 2006, 32. Doch ist seine letzte Erwähnung in Sat. 27,4–5 noch Teil der Abholung und nicht Teil des Abendessens, und Menelaus wird jedenfalls in der *Cena* selbst nicht mehr erwähnt.

147) Sat. 45,7–9; 55,6; 61,1; 69,3 und 75,11; cf. die Besprechung bei Grossardt 2009a, 339.

148) Wenn man die *Cena* in Kapitel 28 der *Satyrice* beginnen und in Kapitel 78 enden lässt, so folgt Kapitel 59 mit seinem Hinweis auf den Trojanischen Krieg also etwa nach 60 Prozent des Gesamttextes.

aufgreifen und auf die verbleibende Handlung vorausdeuten und ausstrahlen kann.<sup>149</sup> Im konkreten Fall bedeutet dies zum einen, dass Trimalchios Gesamtdarstellung des Trojanischen Kriegs in Sat. 59 die verschiedenen vorangegangenen expliziten Detailhinweise auf den Krieg<sup>150</sup> bündelt und ihrem Höhepunkt zuführt<sup>151</sup> und dass diese Darstellung die bis dahin erfolgten verkappten Hindeutungen auf den Troja-Mythos<sup>152</sup> noch einmal unterstreicht und in ihrem Status festigt. Zum anderen aber wird durch die mehrfache (implizite) Thematisierung des physischen Todes und seiner Überwindung durch verschiedene Formen des Totengedenkens und des Unsterblichkeitsglaubens, die dieser Darstellung des Trojanischen Kriegs ihr besonderes Gepräge gibt, der Boden bereitet für die nun folgenden ausufernden Unterhaltungen über Trimalchios eigenes Grabmal und für die abschließende lustvolle Inszenierung seines Begräbnisses.<sup>153</sup> Ein Leser, der die Todes- und Unsterblichkeitsthematik von Trimalchios Darstellung in Sat. 59 durchschaut hat und sich insbesondere vergegenwärtigt, dass die Geschichte vom Wahnsinn des Aias zuletzt auf die Einrichtung eines Grabkults für den Heros hinausläuft, ist in gewisser Weise schon auf das Auftreten analoger Motive in den Schlusskapiteln der *Cena* vorbereitet und wird sich auch leichter damit tun, die Parallelen zwischen Trimalchios Scheinbegräbnis und Hektors echtem

149) Cf. Dällenbach 1977, 89–94, der von einer Position des „pivot“ („Dreh- und Angelpunkt“) spricht und die „prédilection avec laquelle le récit recourt à la mise en abyme rétro-prospective“ (S. 89) eben mit den nach hinten und nach vorne gerichteten Motivbezügen und mit der dadurch verursachten Aufhebung der linearen Zeitstruktur erklärt. Diese Erläuterungen Dällenbachs führen die grundsätzlichen Überlegungen zur Position der Binnenerzählung bei Lämmert 1955, 54 f. weiter aus.

150) Zu den oben diskutierten Stellen von Sat. 50,5; 52,1 und 52,2 kommen noch die Hinweise Trimalchios auf das Trojanische Pferd und auf die Irrfahrten des Odysseus in Sat. 39,3 bzw. 48,7 hinzu. Ebenfalls vorbereitenden Charakter hat die Prahlerei von Trimalchios Gast Hermeros, er habe niemals die *Ilias* studiert, in Sat. 58,7 (*non didici ... alogas menias*), weil damit gerade im Kontrast Trimalchios Troja-Exkurs der Weg gebahnt wird.

151) Bezeichnenderweise findet sich nach Trimalchios ausgedehntem Troja-Exkurs in Sat. 59 nur noch der knappe, aber stimmige Vergleich Fortunatas mit Kassandra in Sat. 74,14.

152) Zu denken ist vor allem an die versteckte Aufnahme der Mauerschau aus dem dritten Buch der *Ilias* in Sat. 37–38 und an die indirekte Rezeption der homerischen Schildbeschreibungen in Sat. 39 (Grossardt 2009a, 338–343).

153) Sat. 71 bzw. 78.

Begräbnis im letzten Buch der *Ilias* zu erkennen.<sup>154</sup> Wir können somit einmal mehr konstatieren, dass die Binnenerzählung in Sat. 59 unter anderem eben die Funktion hat, den Troja-Charakter der Gesamt-*Cena* aufzudecken.<sup>155</sup>

Die Frage, die sich nun abschließend noch einmal stellt, ist diejenige, wessen Werk diese raffinierte Neupräsentation der Troja-Sage mit ihren versteckten Wahrheiten wie dem indirekten Hinweis auf Helenas Verstirnung oder der Andeutung von Achilleus' und Iphigeneias Hochzeit auf Leuke denn eigentlich ist. Sieht man von komplizierteren erzähltheoretischen Modellen ab, so kommen dafür drei Erzählinstanzen in Frage: Trimalchio, der die Binnenerzählung vorträgt, Encolpius, der als (homodiegetischer) Erzähler die ganze Romanhandlung aus der Rückschau berichtet,<sup>156</sup> und der historische Autor Petron.

Dass Trimalchio ein bewusstes Spiel mit seinen Gästen treibt und ihnen versteckte Botschaften zukommen lässt, deren Tragweite nur er allein ermessen kann,<sup>157</sup> lässt sich – aus erzähltheoretischer Warte – in der Tat nicht völlig ausschließen, und die Vorstellung, dass Trimalchio gar nicht so unbedarft ist, wie es zunächst scheint, hat ihren eigenen Reiz. Petron mag also mit dieser Vorstellung kokettiert haben und hinterließ so einen Stachel im Fleisch seiner Leser, der bei allem Amusement, das die *Cena* und der Jargon ihrer halbgebildeten Teilnehmer sonst bieten, durchaus spürbar bleiben sollte. Dennoch gibt es starke Argumente, die gegen eine solche Interpretation sprechen. Dazu gehören neben den unten diskutierten kompositorischen Gesichtspunkten vor allem die defizitäre Bildung Trimalchios, die insbesondere detaillierte Hin-

---

154) Wobei zu beachten ist, dass bereits die *Ilias* die Schilderung von Hektors Bestattung mit einem Hinweis auf das neu errichtete Grabmal schließt (24,797–801: ... γεύαντες δὲ τὸ σῆμα πάλιν κίων [sc. die Troer] ...). Dieses Grab wurde (nach einigen anderen vorhergehenden Lokalisierungen) spätestens seit der frühen Kaiserzeit in einem eigenen Heroon unmittelbar vor den Toren Ilios verehrt (z. B. Anth. Pal. 9,387; D. Chr. 11,104 und 11,124; Philostr. Her. 19).

155) Eine solche Enträtselung ist nach Wolf 2008, 503 eine typische Funktion der ‚mise en abyme‘.

156) Zum Konzept des homodiegetischen Erzählers, also eines Erzählers, der an der berichteten Handlung selbst teilnimmt und diese aus der Rückschau referiert, cf. die Ausführungen bei Lahn / Meister 2008, 67–79.

157) Zu dieser Bewertung von Trimalchios mythologischen Exkursen neigt Nagore 1996, 162–165.

weise auf apokryphe griechische Mythen als Bruch in der Charakterzeichnung erscheinen ließe, das Auftrumpfen mit solchen Oberflächeneffekten wie der sensationellen Botschaft, dass Niobe Ein-  
sitz im Trojanischen Pferd genommen habe,<sup>158</sup> und die fehlende Auflösung dieser ‚Rätselspiele‘.

Wenn wir noch einen Moment bei diesem zuletzt genannten Argument bleiben, so ist es durchaus bemerkenswert, wie Trimalchio mit seinen kulinarischen Besonderheiten die Erwartungen seiner Gäste des öfteren zunächst in eine falsche Richtung lenkt und wie er die Gäste dann mit Spezialitäten überrascht, an die sie nicht gedacht hatten.<sup>159</sup> Ausdruck derselben Charakterstruktur ist die Art, wie Trimalchio mit Behagen Wortspiele vorträgt, deren Auflösung die Bewunderung seiner Gäste erregen soll.<sup>160</sup> So reizt Trimalchio etwa bei der Präsentation seines korinthischen Tafelgeschirrs seine Gäste mit der protzigen Behauptung, er besitze als Einziger echte Korintherware (50,2). Den Unmut seiner Gäste vorhersehend, fügt Trimalchio jedoch gleich hinzu, dass dies ein Scherz war und dass er sich hauptsächlich deshalb als Besitzer von Korintherware betrachte, weil er das Geschirr von einem Schmied namens Corinthus gekauft habe (50,4). Es ist also auffällig, wie Trimalchio zum einen seinen eher harmlosen Scherz einer Auflösung zuführt, die zeigen soll, dass sein Selbstbewusstsein mehr in solchen Wortspielen begründet ist als in seinem Reichtum, wie er es aber zum anderen im unmittelbaren Anschluss danach versäumt, die Hintergründe seiner eigenwilligen Verbindung der Korinther-

---

158) Man erinnert sich, dass die in Rede stehende Henkelschale nach der Aussage von Sat. 52,2 Trimalchio einst von seinem Herrn zum Geschenk gemacht worden war und dass solche Gaben offenbar Teil des Bildungsprogramms waren, das der Herr seinem Sklaven angedeihen ließ (Sat. 39,4: *patrono meo ossa bene quiescant, qui me hominem inter homines voluit esse*). Der Witz von Sat. 52,2 scheint also nicht zuletzt darin zu bestehen, dass Trimalchio an dieser Stelle mit seiner unbeholfenen Erklärung die Fruchtlosigkeit dieser einstigen Bildungsbemühungen bloßlegt.

159) So etwa in Sat. 33,3–8 die Grasmücken, die in Pfaueiern versteckt waren, oder in Sat. 49 die Würste, die aus einer angeblich nicht ausgenommenen Sau hervorquollen.

160) Dies gilt selbst in einem Fall wie Sat. 36,5–8, wo Trimalchio das Wortspiel um den Trancheur ‚Carpus‘ nur deshalb nicht mehr selber auflöst, weil er dies offenbar schon längst getan hat und diese Aufgabe nun an einen seiner regelmäßigeren Gäste ‚delegieren‘ kann (36,8: *at ille* [sc. der Tischnachbar des Encolpius], *qui saepius eiusmodi ludos spectaverat, ... inquit ...*).

bronze mit Troja und Hannibal (50,5) in eben solcher Weise aufzuhellen und diese kuriose Mythenversion seinen Zuhörern somit nachträglich doch noch plausibel zu machen. Anstelle einer solchen Erläuterung, die den Gästen ihre Begriffsstutzigkeit vor Augen geführt und Trimalchios Triumph damit erst richtig perfekt gemacht hätte, geht Trimalchio nach den Hinweisen auf die neuentstandene Legierung gleich zu einem anderen Thema über und versucht, mit einer Anekdote über den Kaiser Eindruck zu machen. Offenbar ist ihm der (indirekte) Zusammenhang zwischen Korinth, Troja und Hannibal nicht in gleicher Weise klar wie die Mehrdeutigkeit des Adjektivs *Corintheus*, weswegen er mit seinen mythologischen Darlegungen auch nicht in derselben Weise von Anfang an auf die abschließende Pointe zusteuern kann.<sup>161</sup>

Ein mit besonderem Aufwand inszeniertes Wort- und Rätselspiel findet sich in Sat. 40–41, wo ein mit Freiheitsmütze aufgetragenes Wildschwein den Beobachter Encolpius sogleich zu (fruchtlosen) Mutmaßungen veranlasst, was hinter dieser Inszenierung stecken könnte.<sup>162</sup> Nachdem Encolpius darauf von seinem Tischnachbarn eine scheinbare Erklärung erhalten hat und ein junger Bursche, der als Dionysos drapiert ist, den Raum betreten hat, zeigt es sich, dass das Rätsel einen zweiten Teil enthält. Denn Trimalchio spricht den Burschen frei und lässt es sich nicht nehmen, das Wortspiel mit *liber* – ‚frei‘ und *Liber* – ‚Dionysos‘ in einer Schlussentziffer aufzulösen,<sup>163</sup> worauf er sich des Beifalls seiner Gäste sicher sein kann.<sup>164</sup> Wäre Trimalchio sich also der Doppelbödigkeiten, die seine mythologischen Erläuterungen enthalten, jeweils bewusst, so würde er kaum darauf verzichten, auch diese nach Abschluss seines Vortrags aufzudecken und damit erneut die Bewunderung seiner Gäste zu heischen. Doch genau dieses Element, das seine ku-

---

161) Offenbar liegt in der Geschichte von der Herkunft der Korintherbronze bzw. in deren Verbindung mit Hannibal und Troja eine Art von Halbbewusstsein und eine Ansammlung vager Reminiszenzen vor (cf. die Besprechung oben in Kap. 1). Um eine kalkulierte Doppelbödigkeit von Seiten des Trimalchio handelt es sich dabei sicher nicht.

162) Sat. 41,2 (*postquam itaque omnis bacalusias consumpsi ...*).

163) Sat. 41,7–8 (*ad quem sonum conversus Trimalchio 'Dionyse' inquit 'liber esto'. puer detraxit pilleum apro capitiq[ue] suo imposuit. tum Trimalchio rursus adiecit: 'non negabit[is] me' inquit 'habere Liberum patrem'*); cf. die Analyse der Schlussentziffer bei Nagore 1996, 159 f.

164) Sat. 41,8 (*laudavimus dictum ...*).

linarischen Extravaganzen und seine Kalauer stets abrundet, fehlt bei den mythologischen Exkursen eben regelmäßig.<sup>165</sup>

Die zweite Instanz, die als Urheber dieser Doppelbödigkeiten in Frage kommt, ist der Erzähler Encolpius. Encolpius trägt seine Geschichte offenbar aus bestimmter zeitlicher Distanz vor, wenn wir – bedingt durch den lückenhaften Überlieferungszustand des Romans – die genauen Umstände dieses Vortrags auch nicht kennen.<sup>166</sup> Mit dieser Erzählhaltung ist eine gewisse Sentimentalität gegenüber seinen einstigen Erlebnissen und seinem früheren tolpatschigen Verhalten verbunden. Eine gewisse Unschärfe kommt in diese Darstellung zudem dadurch hinein, dass Encolpius sich nicht völlig im Klaren darüber scheint, was nun eigentlich die Ursache seiner Missgeschicke war und in welchem Ausmaß er selbst durch eigenes Fehlverhalten den Zorn der Götter verursacht hat. Dies geht aber nicht so weit, dass Encolpius zum absolut unzuverlässigen Erzähler wird, dessen Erlebnisse nur aus seiner Phantasie geboren wären.<sup>167</sup> Encolpius scheint im Gegenteil, soweit er referiert und nicht interpretiert, im Wesentlichen ein zuverlässiger Erzähler zu sein.<sup>168</sup> Somit gibt es a priori keinen Grund, Encolpius' Darstellung des Trimalchio in Zweifel zu ziehen und als Produkt einer satirischen Erzählhaltung zu sehen, die den Figuren der Erzählung in kalkulierter Weise Doppeldeutigkeiten in den Mund legt, die diese selbst nicht durchschauen.

Zum gleichen Ergebnis führt eine genauere Betrachtung von Encolpius' Umgang mit dem Mythos, den er als Protagonist wie als Erzähler der Romanhandlung pflegt. Denn Encolpius zeigt hier durchaus gewisse Eigenwilligkeit, die den Zweck verfolgt, durch das Herausgreifen des jeweils gerade passenden Aspekts eines Mythos diesen den eigenen Zielen dienstbar zu machen und damit die

---

165) So gesehen ist es also methodisch problematisch, wenn Nagore 1996, 162 und 166 die Wortspiele des Trimalchio als Argument für eine entsprechende Bewertung seiner mythologischen Exkurse ins Feld führt.

166) Zur Erzählhaltung des Encolpius cf. vor allem die Arbeiten von Beck 1973, 1975 und 1982 und die darauf folgenden Beiträge von Jones 1987, Perutelli 1990, Schmelting 1994–1995 und Jansson 2004, 29–83 und 191–244.

167) Dafür, dass Encolpius seine Lebensgeschichte schlechterdings erfindet (so als Möglichkeit angedeutet von Jansson 2004, 83), gibt es kein eindeutiges Signal im erhaltenen Text, und selbst wenn es sich so verhielte, würde dies unser Problem nur auf eine andere Stufe heben, aber nicht grundsätzlich verändern, weil der Lebensbericht des Encolpius so oder so eine in sich konsistente Welt schafft.

168) So etwa die Folgerung von Beck 1973, 60 f.

eigene Person aufzuwerten.<sup>169</sup> Umgekehrt verbleibt Encolpius bei der Auswahl der Mythen bzw. der jeweiligen Mythenversionen durchaus im konventionellen Bereich und fällt nicht durch das Heranziehen besonders entlegener Mythenvarianten auf.<sup>170</sup> Ein versteckter Hinweis auf den peloponnesischen Lokalmythos von der Tötung der beiden Söhne der Cassandra ist daher Encolpius so wenig zuzutrauen wie Trimalchio. Entsprechend begnügt sich Encolpius bei der Schilderung seiner Eindrücke in der Bildergalerie damit, den Bildinhalt mit der Entführung des Ganymedes in den Himmel kurz zu umreißen,<sup>171</sup> und verzichtet darauf, im Sinne eines kleinen Exkurses<sup>172</sup> einen weiterführenden Hinweis auf die schließliche Verstirnung des Ganymedes zu geben. Es fehlt also eine Hindeutung auf eben die Sondertradition des Mythos, die in der Erwähnung des Ganymedes in Sat. 59,4 vorausgesetzt scheint.<sup>173</sup> Encolpius scheint diese Sondertradition somit nicht zu kennen oder mindestens nicht für erwähnenswert zu halten. Auch er kann daher kaum als die Instanz angesehen werden, die verantwortlich ist für die raffinierte Mehrdeutigkeit des Troja-Referats in Sat. 59,4–5.

Somit kommt als Urheber der Doppelbödigkeiten von Sat. 59,4–5 nur noch der historische Autor Petron in Frage,<sup>174</sup> der sich für die Präsentation seiner Geschichte der fiktiven Figur des Erzählers Encolpius bedient. Zusätzlich zu den bereits genannten Argumenten für diese Position tritt noch der kompositorische Gesichtspunkt hinzu. Wie wir nämlich gesehen haben, erfüllt die

---

169) Dies das Thema der großangelegten Studie von Conte 1996 (bes. S. 1–103) und der knapperen Analyse von Döpp 2010, 116–120.

170) So illustriert Encolpius etwa die List Gitys in Sat. 97,4–5 durch den Vergleich mit der allbekanntesten Geschichte von der Flucht des Odysseus aus der Höhle des Polyphem, und die Leidenschaft für die krotoniatische Schönheit Circe wird in Sat. 126,18 mit der des Zeus für die nur zu bekannten Heroinen Europa, Leda und Danae kontrastiert.

171) Sat. 83,3 (*hinc aquila ferebat caelo sublimis Idaeum*).

172) Wie er etwa einem Flavius Philostrat in seinen *Imagines* ohne weiteres hätte einfallen können.

173) Cf. die oben in Anm. 69 gegebenen Belege zur Verstirnung des Ganymedes.

174) Zum lange Zeit verpönten Konzept des ‚Autors‘, also eines kontrollierenden Bewusstseins, das den Text in geregelter Weise hervorbringt und dessen Intentionen unter bestimmten Voraussetzungen durch eine rationale Form der Interpretation (im Prinzip) eruiert werden können, cf. die Beiträge in Jannidis / Lauer / Martinez / Winko 1999, insbesondere die Arbeiten von Danneberg 1999 und Jannidis 1999.

Darstellung der Troja-Sage in Sat. 59,4–5 eine wichtige Funktion in der Gesamtkomposition der *Cena* und holt einen Aspekt nach, die Entführung Helenas und die Racheaktion der Atriden, der sonst im ‚Troja-Spiel‘, das Trimalchio und seine Gäste ‚aufführen‘, gefehlt hätte. Ein solches Wechselspiel zwischen Einzelpassage und übergreifender Szene und insbesondere die Einbettung dieser ‚troischen Episode‘ in das Odyssee-Muster des Gesamtromans kann nur das Werk einer übergeordneten Instanz sein. Wenn also Trimalchio in seinem Haus szenische Darstellungen aus *Ilias* und *Odyssee* anbringen ließ,<sup>175</sup> so verlieh er damit seiner Homer-Begeisterung und seinem Bildungsanspruch Ausdruck und konnte allenfalls schon auf seinen Troja-Vortrag von Sat. 59 und auf die danach folgende Inszenierung seines Begräbnisses mit den starken Anklängen an die Bestattung Hektors vorausdeuten. Doch selbst ein Trimalchio konnte nicht vorhersehen oder durchschauen, dass mit Encolpius einer seiner Gäste den Lebensweg des Odysseus nachzeichnen und den Besuch bei Trimalchio gewissermaßen zum Aufenthalt in ‚Troja‘ – immerhin eine zehn Jahre dauernde Phase im Leben des Odysseus – nutzen würde.<sup>176</sup> Wirkliche Bedeutung erlangen die Bilder von Sat. 29,9 somit erst dann, wenn wir uns klarmachen, dass hinter Trimalchio noch der Autor Petron steht, der mit diesen Darstellungen seinen Lesern ein Signal gibt für den kompositorischen Zusammenhang zwischen den sonstigen Reiseerlebnissen des Encolpius, die eine modernisierte *Odyssee* darstellen, und seinem Besuch im Hause des Trimalchio, der den Trojanischen Krieg in die römische Gegenwart transportiert. In dieser Gesamtarchitektur des Romans sollte zweifellos auch das Troja-Referat von Sat. 59,4–5 ein wichtiger Baustein sein.

### 3. Petron und die Troja-Dichtung seiner Zeit

Aristoteles hatte einst im berühmten dreiundzwanzigsten Kapitel seiner *Poetik* Homer dafür gelobt, dass er in seinen Epen jeweils nur einen kurzen Handlungsausschnitt gewählt und diesen reich ausgestaltet habe, und die Dichter der Kyklischen Epen dafür

175) Für die kunsthistorische Einordnung dieser Bilder cf. Wesenberg 2007, 274–279, der auf entsprechende Bilderreihen aus Rom und Pompeji hinweist.

176) Im Einzelnen ausgeführt bei Grossardt 2009a, 336 und 343 f.

getadelt, dass sie überlange Zeitabschnitte behandelt hätten und daher kein organisches Ganzes gebildet, sondern nur eine Reihung geschaffen hätten, die sich an einem Helden oder an einer Zeitspanne orientierte.<sup>177</sup> Eine Gesamtbehandlung des Trojanischen Kriegs, wie Homer sie vermied, hätte daher nur zu einem überladenen und damit unpoetischen Resultat führen können.<sup>178</sup>

Nun gehörte die *Poetik* bekanntlich zu den esoterischen Schriften des Aristoteles, die nicht für die Publikation vorgesehen waren, und es lässt sich daher kein Beweis führen, dass Petron mit dieser Stelle vertraut war. Die esoterischen Schriften erlangten allerdings in den ersten kaiserzeitlichen Jahrhunderten allmählich größere Verbreitung und begannen, die publizierten Schriften zu verdrängen.<sup>179</sup> Zudem dürften sich ähnliche Gedankengänge auch in den heute verlorenen öffentlichen Schriften des Philosophen gefunden haben oder sie wurden durch mündliche Vermittlung bzw. durch die philologische Aktivität der hellenistischen Gelehrten-schulen allmählich philosophisches Allgemeingut.<sup>180</sup> Jedenfalls findet sich ein wichtiger Ableger dieser Lehren in Rom in der Person des Horaz, also in einem Werk, mit dem Petron ohnehin gut vertraut war.<sup>181</sup> Zentrale Stelle für unsere Frage ist die Passage von V. 136–152 der *Ars poetica*, in der Horaz ganz in aristotelischer Manier davon abrät, eine Gesamtbehandlung des Trojanischen Krieges versuchen zu wollen, und stattdessen das Vorgehen Homers empfiehlt, der solche Überlänge vermieden und sich auf ausgewählte zentrale Episoden konzentriert habe.<sup>182</sup>

Die Identifizierung unseres Autors und damit die Datierung der *Satyrice* scheinen, nachdem die Gleichsetzung mit dem von Ta-

177) Arist. Poet. 1459a35–36 bzw. a37–b1.

178) Arist. Poet. 1459a30–34; für einen modernen Versuch, den epischen Kyklos durch den Aufweis von Fernbeziehungen als stimmiges Ganzes zu verstehen und damit einen Gegenpol zum aristotelischen Verdikt zu bilden, cf. jedoch Kullmann 1960, 212–214.

179) So das Resultat der Untersuchungen von Primavesi 2005, 140 f.

180) Für die Rezeption der aristotelischen Literaturtheorie in den hellenistischen philologischen Zentren cf. Richardson 1994.

181) Allgemein zur Horaz-Rezeption bei Petron cf. die jeweilige Zusammenstellung bei Fedeli 1998 und Panayotakis 2009, 50–52, speziell zur Abhängigkeit der *Cena Trimalchionis* von der *Cena Nasidieni* (Hor. sat. 2,8) cf. Coccia 1993.

182) Zur Abhängigkeit dieser Gedanken von der Literaturtheorie des Aristoteles cf. Brink 1971, 214.

citus (ann. 16,17–20) porträtierten Hofbeamten Neros lange Zeit als nahezu unumstößlich galt,<sup>183</sup> heute wieder offener denn je, und es gibt eine beachtliche Zahl von neueren Interpreten, die in Petron einen ansonsten unbekanntem Schriftsteller des 2. Jh.s erkennen.<sup>184</sup> Wenn wir aber, wofür es nach wie vor gute Gründe gibt, bei der traditionellen Identifizierung bleiben<sup>185</sup> und überprüfen, wie die epischen Dichter der neronischen Epoche sich zum poetologischen Programm von Aristoteles und Horaz stellten, so ergibt sich ein recht heterogenes Bild:

Lukan hatte nach der Darstellung in Statius' postumem Geburtstagsgedicht schon in früher Kindheit von Kalliope die Weissung erhalten, keine monumentalen Epen mythologischen Inhalts zu verfassen und sich stattdessen lieber auf die römische Geschichte zu konzentrieren,<sup>186</sup> und auch in seinem mythologischen Jugendgedicht, den *Iliaca*,<sup>187</sup> beschränkte er sich auf den Tod und die Auslösung Hektors.<sup>188</sup> Lukan hatte sich damit wohl in enger Form an Homer angeschlossen<sup>189</sup> und einen relativ kurzen Abschnitt der *Ilias* weiter ausgestaltet und dramatisiert.<sup>190</sup> Sein Jugendgedicht kann damit durchaus als Verwirklichung der aristotelisch-horazischen Forderung gesehen werden.

---

183) Cf. etwa die jeweilige Einschätzung der Lage durch Sullivan 1985, 1666–1668 und Vogt-Spira 1990, 185.

184) So beispielsweise Martin 2000 und 2010, Flobert 2003 und Holzberg 2009, 106–109.

185) So in jüngster Zeit noch Habermehl 2006, XI–XIII, Fedeli 2009, 15 f., Garbugino 2010, Vannini 2010, 3, Schmeling 2011, XIV f. und Völker / Rohmann 2011, 660.

186) Stat. silv. 2,7,48 ff. (*nocturnas alii Phrygum ruinas / et tardi reducis vias Ulixis / et puppem temerariam Minervae* [sc. die Argo] / *trita vatibus orbita sequantur* / ...).

187) Unter diesem Titel bezeugt in der *Vita Lucani* des Vacca, p. 336 Hosius (= p. 78 Reifferscheid).

188) Stat. silv. 2,7,54–56 (es spricht nach wie vor die weissagende Kalliope: *ac primum teneris adhuc in annis / ludes Hectora Thessalosque currus / et supplex Priami potentis aurum*, / ...).

189) Dies scheint auch deutlich zu werden durch das eine der beiden erhaltenen Fragmente (Frg. 5 Blänsdorf: *atque Helenae timuisse deos*), weil die darin ausgedrückte Sorge der Götter um Helena der Situation nach dem Tod von Helenas Beschützer Hektor zu gelten scheint und damit ein enges Pendant im Klagemonolog Helenas im 24. Buch der *Ilias* aufweist (24,761–775).

190) Cf. die Diskussion bei Tolkiehn 1900, 138 f. bzw. Newlands 2011, 236 f.

Baebius Italicus dagegen, der seine *Ilias Latina* wohl ebenfalls in neronischer Zeit verfasste,<sup>191</sup> schlug einen anderen Weg ein und deckte mit den rund tausend Versen seiner Darstellung die ganze homerische *Ilias* ab und verkürzte sie entsprechend. Sehr hohe künstlerische Ambition dürfte mit dieser Version also nicht verbunden gewesen sein. Immerhin konnte auch er so dem Vorwurf entgehen, überlange Zeitabschnitte behandelt zu haben.

Schwieriger zu beurteilen ist die (verlorene) dichterische Produktion Neros, da für diesen zwei einschlägige Werktitel bezeugt sind, seine *Troica* und seine *Halosis Ilii*. Diese Werke werden in der Forschung gemeinhin miteinander identifiziert, und zwar in dem Sinne, dass das zweite Werk ein Teilbereich des ersten gewesen sein müsse.<sup>192</sup> Dies ist aber keineswegs zwingend, und die jeweiligen Werktitel bzw. die literarische Tradition, die damit evoziert ist, legen eher nahe, dass es sich um zwei unterschiedliche Werke handelte.<sup>193</sup> Denn eine *Halosis Ilii* sollte wie die archaische *Iliu Persis* des Arktinos oder die kaiserzeitliche *Iliu Halosis* des Triphiodor auf diese letzte Phase des Kriegs konzentriert gewesen sein.<sup>194</sup> Eine Einbettung in ein mythologisches Großgedicht hätte hingegen die dramatische Wirkung erheblich beeinträchtigt, und so war es denn wenigstens folgerichtig, wenn die umlaufenden Gerüchte Nero unterstellten, er habe beim Anblick der brennenden Stadt Rom Verse seiner *Halosis Ilii* rezitiert.<sup>195</sup> Die verschiedentlich bezeugten *Troica*<sup>196</sup> stellen sich dagegen, auch wenn es sich dabei zweifelsohne um ein dichterisches Werk handelte, mit ihrem Titel in die Tradition der griechischen wissenschaftlichen (und pseudo-wissenschaftlichen) Darstellung der Geschichte Trojas, deren Vertreter seit Hellanikos von Lesbos ihren Prosatraktaten regelmäßig den Titel *Troika* gaben und einen möglichst breiten Ansatz wähl-

191) Zu Urheber und (wahrscheinlicher) Entstehungszeit der *Ilias Latina* cf. die Darlegung von Scaffai 1982, 11–29.

192) So Buecheler 1871, 237–239, Tolkien 1900, 137, Schanz / Hosius 1935, 428 f., Néraudau 1985, 2043, Baldwin 1987 und Courtney 1993, 359.

193) Wie einst vorgeschlagen von Jahn 1843, LXXXVII.

194) Eben dies scheinen auch die enkomiaistischen Verse von Buc. Eins. 1,36–41 zu bezeugen.

195) Tac. ann. 15,39,3; Suet. Nero 38,2; Dio Cass. 62,18,1.

196) Iuv. 8,221 mit den Scholien z. St. (p. 149 Wessner); Schol. Pers. 1,121, p. 44 Clausen / Zetzl; Serv. Aen. 5,370, I p. 623,11 und Georg. 3,36, III 1 p. 278,11 Thilo / Hagen; Dio Cass. 62,29,1.

ten, der neben dem gesamten Trojanischen Krieg auch die ganze Vorgeschichte und das weitere Schicksal der Troer nach Verlust ihrer Heimat behandelte, also die Geschichte eher aus troischer denn aus griechischer Perspektive schilderte und im zeitlichen Rahmen noch weit über das hinausging, was die Kyklischen Epen vorgegeben hatten.<sup>197</sup> Dass Nero sich mit seinen *Troica* an diese Tradition anschloss, ist jedenfalls ein Eindruck, den man beim Studium der wenigen erhaltenen Fragmente gewinnen kann. Denn Frg. 9 Blänsdorf erwähnt einen mythischen Urkönig Trojas namens Kynthios<sup>198</sup> und lässt sich daher mit der Darstellung des Hellanikos von Lesbos zur Frühgeschichte des troischen Herrschergeschlechts vergleichen (FGrHist 4 F 23–26), und Frg. 10, das die Jugend des Paris erzählt, lässt sich entsprechend in eine Reihe stellen mit verschiedenen Äußerungen der einzelnen *Troika* zur Lebensgeschichte des Paris wie beispielsweise mit denen zu seiner frühen Heirat mit Oinone<sup>199</sup> oder denen zu den gemeinsam mit Helena gezeugten Kindern.<sup>200</sup> Wenn dieser Eindruck also nicht täuscht, so hatten die *Troica* Neros ebenso antiquarischen wie narrativen Charakter und mussten damit als poetische Sonderform gelten, für die die aristotelisch-horazischen Kriterien ohnehin nicht anwendbar waren. Eine überzeugende Antwort auf die künstlerischen Fragen der Zeit waren sie damit freilich auch nicht.

Was nun Petron und seine *Satyrice* betrifft, so scheint er dem Postulat nach Vermeidung des kyklischen Großgedichtes bewusst Rechnung getragen zu haben und legte daher dem Eumolpos in Sat. 89 eine *Troiae Halosis* von lediglich 65 Versen in den Mund, die sich zudem dadurch von der kyklischen Tradition abhebt, dass sie einer Bildbeschreibung dient und im iambischen Senar, also nicht im epischen Versmaß des Hexameters, verfasst ist.<sup>201</sup> Wenn wir aber zurückschauen zu Sat. 59, so schildert Trimalchio bei seiner Behandlung der Troja-Sage genau den Abschnitt von der Geburt

197) Cf. den Abriss bei Grossardt 2006, 57–62.

198) Offenbar als bewusste Umdeutung von Verg. georg. 3,36.

199) So bei Hellanikos von Lesbos (FGrHist 4 F 29) und bei Hegesianax von Alexandria Troas (FGrHist 45 F 2 und 6).

200) So bei Dionysios Skytobrachion (FGrHist 32 F 11).

201) Für die Idee, dass es sich dabei um eine Parodie der *Halosis Ilii* Neros gehandelt haben könnte, cf. Tolkienn 1900, 138 und Connors 1998, 99; für den Bezug zum zweiten Buch von Vergils *Aeneis* cf. beispielsweise Bodoh 1987 und Connors 1998, 87–93.

der (echten und falschen) Kinder des Zeus und der Leda bis zur Eroberung der Stadt, beginnt also genau da, wo ein geschickter Dichter nach dem Axiom des Horaz auf keinen Fall beginnen wird.<sup>202</sup> Es scheint also auf den ersten Blick so, dass Petron mit Trimalchio die Karikatur eines (kyklischen) Dichters einführt, der von den jüngeren Diskussionen um die richtige poetische Behandlung der Troja-Sage völlig unberührt geblieben ist und sich daher mit seiner defizitären Kompositionskunst ebenso sehr blamiert wie mit seinen einzelnen mythologischen Fehlern.

Stellt man dagegen bei der Betrachtung von Sat. 59,4–5 neben den offen dargebotenen Handlungsstrukturen auch die versteckt untergebrachten Erzählmotive in Rechnung, so wird deutlich, dass Petron sich mit den Hinweisen auf Helena und ihre Tochter Iphigenia einer thematischen Leitlinie bedient, die seiner Erzählung sehr wohl organische Einheit verleiht und damit die bloß reihende Darstellung eines kyklischen Epos durch genau berechnete Fernbezüge transzendiert. Petron ‚widerlegt‘ damit in modellhafter Kürze das Verdikt der Philologen und zeigt exemplarisch auf, wie eine Gesamtdarstellung eines verbreiteten Mythos anzupacken wäre, wenn man dies denn tun wollte. Damit stellt die Binnenerzählung von Sat. 59,4–5 einen interessanten Gegenpol zur Globalrezeption der *Odyssee* in den *Satyrica* dar. Diese orientieren sich nämlich in intensiver Weise an der *Odyssee*, tun dies aber in sehr gebrochener Form, d. h. es wird hier nicht nur der mythische Held Odysseus durch einen ‚Doppelgänger‘ aus römischer Zeit (Encolpius) ersetzt, sondern es finden sich auch mannigfache Abwandlungen des Kompositionsmusters der *Odyssee*.<sup>203</sup> Damit umspielen die *Satyrica* den Mythos eher, als dass sie ihn darstellen. Letztlich scheint Petron also doch eine große Scheu vor der Gesamtbehandlung eines Mythos gehabt zu haben, wie sie bald nach ihm Valerius Flaccus mit den *Argonautica* und Statius mit der *Thebais* versucht haben,<sup>204</sup> und verlegte sich daher lieber auf die Doppelstrategie

202) Hor. ars 147 (*nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo*).

203) Einige Beobachtungen dazu bei Grossardt 2007, 87–94.

204) Ein interessantes poetisches Experiment war auch die unvollendet gebliebene *Achilleis* des Statius, da diese es unternahm, den ganzen Lebensweg des Achilleus nachzuzeichnen (Ach. 1,4–7: *nos ire per omnem / ... heroa velis* [sc. die angerufene Muse] ... / ... *nec in Hectore tracto / sistere, sed tota iuvenem deducere Troia*), also das Unterfangen verfolgte, den ganzen Trojanischen Krieg aus der Perspektive eines der Akteure zu schildern, und damit eine Erzähltechnik realisierte,

einer konzentrierten Kurzdarstellung in Sat. 59,4–5 und einer Vielfalt von gebrochenen Mythenrezeptionen in der *Cena* wie auch in den Reisekapiteln des Romans.

Wird somit bereits aus der Gesamtstruktur des Romans und aus der Kompositionsform der Binnenerzählung von Sat. 59,4–5 sichtbar, dass Petron mit den poetologischen Forderungen der führenden Literaturtheoretiker ebenso vertraut war wie mit der wissenschaftlichen Homer-Kritik, und dass er den Postulaten dieser Denkschulen eine eigene Position entgegensetzen wollte, so gilt dasselbe für die Einzelmotive seiner Troja-Darstellung. Denn die einzelnen Motive nehmen viele Zetemata auf, die die Gestalt der Helena betreffen, und Petron gibt auf diese Zetemata immer eine eigene, wenn auch kaum je völlig ernst gemeinte Antwort. Die Behandlung der Troja-Motive in den *Satyrice* ist also sicher aus der Kenntnis der hellenistischen Philologie und der Beschäftigung mit ihren Fragen herausgewachsen. Dies ist kaum überraschend, da sich dasselbe Phänomen auch für verschiedene – wenn auch nach Petron entstandene – griechische Texte aus der Kaiserzeit zeigen lässt, die hohen künstlerischen Anspruch an den Tag legen, wie etwa für die *Veræ Historiae* Lukians mit den fünf Fragen, die der weitgereiste Abenteurer nach seiner Ankunft auf der Insel der Seligen an Homer persönlich richtet (VH 2,20),<sup>205</sup> oder für die *Vita Apollonii* Philostrats, wo der pythagoreische Weise Apollonios von Tyana fünf Fragen an den Geist des Achilleus richtet, den er zuvor aus seinem Grab bei Ilion hervorgerufen hatte (VA 4,16).<sup>206</sup>

Ganz so technisch wie bei diesen beiden Autoren ist die Anknüpfung an die Homer-Philologie in Sat. 59 freilich nicht, und dies mag seinen Grund darin haben, dass Homer in den Rhetorikschulen der westlichen Reichshälfte letztlich doch nicht so sehr im Zentrum stand wie im griechischen Sprachgebiet und dass es dort keine philologischen Zentren gab, die mit denen von Alexandria oder Pergamon zu vergleichen gewesen wären. Die rhetorisch-philologische Tradition reicht also, auf sich alleine gestellt, noch nicht

---

wie Petron sie in Sat. 59,4–5 mit seiner Gesamtbehandlung des Kriegs bzw. mit der aus der Perspektive der Helena geschilderten Darstellung der Ereignisse programmhaft vorgegeben hatte.

205) Zur Verbindung dieser Fragen mit der kaiserzeitlichen akademischen Tradition cf. von Möllendorff 2000, 367–373 und Nesselrath 2002.

206) Für den philologischen Hintergrund dieser Fragen cf. die Behandlung bei Grossardt 2009b.

für die Erklärung der hochkreativen Homer-Rezeption in den *Satyrica* aus. Es dürfte somit als zweiter Faktor die Atmosphäre der Zeit hinzugetreten sein, und es spricht daher auch aus literarhistorischer Sicht einiges dafür, dass die *Satyrica* in neronischer Zeit entstanden und dass insbesondere die spielerische Behandlung der Troja-Sage in den Kapiteln der *Cena* eine Reaktion auf die Troja-Begeisterung dieser Zeit war, die den mythischen Stoff mit fast manischem Interesse immer wieder neu aufgriff,<sup>207</sup> aber kein Mittel fand, um diese Aufgabe in künstlerisch befriedigender Weise zu bewältigen. Eben diese Situation, die sich so nie mehr wiederholte,<sup>208</sup> dürfte den freien Geist Petrons zu seiner ebenso heiteren wie hochkünstlerischen Reaktion veranlasst haben, die seither Generationen von Lesern stets aufs Neue in ihren Bann zog.

## Bibliographie

- Andersen 1977: Øivind Andersen, *Odysseus and the Wooden Horse*, SO 52, 1977, 5–18.
- Antonaccio 1995: Carla M. Antonaccio, *An archaeology of ancestors: tomb cult and hero cult in early Greece*, Lanham 1995.
- Astin 1967: Alan E. Astin, *Scipio Aemilianus*, Oxford 1967.
- Baldwin 1987: Barry Baldwin, *Hannibal at Troy: the sources of Trimalchio's confusion*, *Petronian Society Newsletter* 17, 1987, 6.
- Beaujeu 1955: Jean Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'empire, I. La politique religieuse des Antonins (96–192)*, Paris 1955.
- Beck 1973: Roger Beck, *Some observations on the narrative technique of Petronius*, *Phoenix* 27, 1973, 42–61.
- Beck 1975: Roger Beck, *Encolpius at the Cena*, *Phoenix* 29, 1975, 271–283.
- Beck 1982: Roger Beck, *The Satyricon: satire, narrator, and antecedents*, MH 39, 1982, 206–214.
- Blondell 2010: Ruby Blondell, „Bitch that I am“: self-blame and self-assertion in the *Iliad*, *TAPhA* 140, 2010, 1–32.

---

207) Zum starken Interesse am Troja-Stoff in neronischer Zeit cf. Néraudau 1985, der neben den oben diskutierten epischen Texten auf die Troja-Dramen Senecas, auf die (allerdings nicht notwendigerweise aus neronischer Zeit datierende) *Ephemeris* des Diktys von Kreta und auf entsprechende Wandmalereien aus Pompeji und aus dem Kaiserpalast in Rom hinweist.

208) In hadrianischer Zeit – eine der hauptsächlichen Alternativen für die Datierung der *Satyrica* – kam es zwar zu einem erneuten, politisch begründeten Interesse an der Troja-Sage (cf. Beaujeu 1955, 152 Anm. 2 und 292 sowie Kuhlmann 2002, 70 f. und 159), aber es gab keine vergleichbare Troja-Dichtung, die den Widerpruchsgeist und künstlerischen Ehrgeiz Petrons im selben Maße hätte wecken können wie die Dichtung der neronischen Zeit.

- Bodoh 1987: John J. Bodoh, Reading Laocoon in Vergil and Petronius, AC 56, 1987, 269–274.
- Brink 1971: Charles O. Brink, Horace on poetry: the ‚Ars poetica‘, Cambridge 1971.
- Buecheler 1871: Franz Buecheler, Zur höfischen Poesie unter Nero, RhM 26, 1871, 235–240 (auch in: Franz Buecheler, Kleine Schriften, Zweiter Band, Leipzig / Berlin 1927, 1–6).
- Buecheler / Heraeus 1922: Petronii Saturae et Liber Priapeorum, recensuit Franciscus Buecheler, editionem sextam supplementis auctam curavit Guilelmus Heraeus, Berlin 1922.
- Bürger 1892: Karl Bürger, Der antike Roman vor Petronius, Hermes 27, 1892, 345–358.
- Cameron 2004: Alan Cameron, Greek mythography in the Roman world, Oxford 2004.
- Castorina 1970: Petronio Arbitro, Dal ‚Satyricon‘: ‚Cena Trimalchionis‘, ‚Troiae Halosis‘, ‚Bellum Civile‘, introduzione, nota critica, testo e traduzione a cura di Emanuele Castorina, Bologna 1970.
- Ciaffi 1967: Satyricon di Petronio, a cura di Vincenzo Ciaffi, seconda edizione rifatta, Torino 1967.
- Coccia 1993: Michele Coccia, Cena di Nasidieno e cena di Trimalchione, in: Renato Uglione (Hrsg.), Atti del convegno nazionale di studi su Orazio, Torino 1993, 131–148.
- Collignon 1892: Albert Collignon, Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l’imitation et la parodie dans le *Satiricon*, Paris 1892.
- Connors 1998: Catherine Connors, Petronius the poet: verse and literary tradition in the *Satyricon*, Cambridge 1998.
- Conte 1996: Gian Biagio Conte, The hidden author: an interpretation of Petronius’ *Satyricon*, Berkeley / Los Angeles / London 1996.
- Courtney 1993: The fragmentary Latin poets, edited with commentary by Edward Courtney, Oxford 1993.
- Courtney 2001: Edward Courtney, A companion to Petronius, Oxford 2001.
- Cugusi 2001: Paolo Cugusi, Modelli epici ‚rovesciati‘ in Petronio. Osservazioni sul riuso di *Odissea* e *Eneide* nei *Satyrica*, Aufidus 15 (43–44), 2001, 122–135.
- Cuypers 2002–2003: Martijn Cuypers, Ptoliporthos Akhilleus: the sack of Methymna in the *Lesbou Ktisis*, *Hermathena* 173–174, 2002–2003, 117–135.
- Dällenbach 1977: Lucien Dällenbach, Le récit spéculaire. Contribution à l’étude de la mise en abyme, Paris 1977.
- Danneberg 1999: Lutz Danneberg, Zum Autorkonstrukt und zu einem methodologischen Konzept der Autorintention, in: Jannidis / Lauer / Martinez / Winke 1999, 77–105.
- Detienne 1957: Marcel Detienne, La légende pythagoricienne d’Hélène, RHR 152, 1957, 129–152.
- Döpp 2010: Siegmund Döpp, Mythen im Alltag. Beispiele aus Petrons *Satyrica*, in: Christine Schmitz (Hrsg.), Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten, München 2010, 107–126.
- Ernout 1950: Pétrone, Le *Satiricon*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, troisième édition revue et corrigée, Paris 1950.
- Fedeli 1998: Paolo Fedeli, Petronio, in: Orazio. Enciclopedia oraziana, Vol. III, Roma 1998, 54–55.

- Fedeli 2009: Paolo Fedeli, Il romanzo petroniano: bilanci e prospettive, in: Fabio Gasti (Hrsg.), Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria, Pavia 2009, 13–29.
- Ferrando 2009: Serena Ferrando, Petronius arbiter Homericae elegantiae, Maia 61, 2009, 571–591.
- Fick 2000: Nicole Fick, Comment chaque époque s'approprie la mythologie: exemple du roman latin, in: Silvana Rocca (Hrsg.), Latina Didaxis XV, Genova 2000, 11–23.
- Flashar / Klein 1990: Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, begründet von Ernst Grumach, herausgegeben von Hellmut Flashar, Band 18: Opuscula, Teil II–III (Mirabilia, übersetzt von Hellmut Flashar, De audibilibus, übersetzt von Ulrich Klein), Berlin<sup>3</sup>1990.
- Flobert 2003: Pierre Flobert, Considérations intempestives sur l'auteur et la date du *Satyricon* sous Hadrien, in: József Herman / Hannah Rosén (Hrsgg.), Petroniana. Gedenkschrift für Hubert Petersmann, Heidelberg 2003, 109–122.
- Fricke 2001: Harald Fricke, Oper in der Oper. Potenzierung, Ipsoreflexion, Mise en abyme im Musiktheater, in: François Seydoux (Hrsg.), Fiori Musicologici. Studi in onore di Luigi Fernando Tagliavini nella ricorrenza del suo LXX compleanno, Bologna 2001, 219–245.
- Friedländer 1906: Petronii Cena Trimalchionis, mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedlaender, zweite neu bearbeitete und vermehrte Auflage, Leipzig 1906.
- Frings 1980: Udo Frings, Rezeptionsspielarten. Zur Mythenanwendung in Antike und Moderne, AU 23,2, 1980, 96–131.
- Furtwängler 1884–1886: Adolf Furtwängler, Dioskuren, in: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, herausgegeben von Wilhelm H. Roscher, Vol. I 1, Leipzig 1884–1886, 1154–1177.
- Gangloff 2010: Anne Gangloff, Rhapsodes et poètes épiques à l'époque impériale, REG 123, 2010, 51–70.
- Garbugino 2010: Giovanni Garbugino, La poetica di Encolpio e il ritratto tacitano di Petronio, BStudLat 40, 2010, 461–480.
- Geffcken 1892: Johannes Geffcken, Timaios' Geographie des Westens, Berlin 1892.
- Giardina / Cuccioli Melloni 1995: Petronii Arbitri Satyricon, recognoverunt et emendaverunt Ioannes Carolus Giardina, Rita Cuccioli Melloni, Torino 1995.
- Glock 2004: Manfred Glock, Ehestreit und Sprachmoral. Zu Homer, Ilias A 536–570 und Petron, Satyrica 74,8–75,10, Forum Classicum 47, 2004, 211–221.
- Grossardt 2005: Peter Grossardt, Zum Inhalt der *Hektoros Iytra* des Dionysios I. (TGrF 1,76 F 2a), RhM 148, 2005, 225–241.
- Grossardt 2006: Peter Grossardt, Einführung, Übersetzung und Kommentar zum *Heroikos* von Flavius Philostrat, Basel 2006.
- Grossardt 2007: Peter Grossardt, Heimkehr, Traum und Wiedererkennung. Zur Rezeption der „Odyssee“ in Petrons „Satyrika“, Hermes 135, 2007, 80–97.
- Grossardt 2009a: Peter Grossardt, Die „Cena Trimalchionis“ gelesen als Parodie auf die „Ilias“, Hermes 137, 2009, 335–355.
- Grossardt 2009b: Peter Grossardt, How to become a poet? Homer and Apollonius visit the mound of Achilles, in: Kristoffel Demoen / Danny Praet (Hrsgg.), Theios Sophistes: essays on Philostratus' *Vita Apollonii*, Leiden 2009, 75–94.
- Günther 1889: Paul Günther, De ea, quae inter Timaeum et Lycophronem intercedit, ratione, Dissertation Leipzig 1889.

- Habermehl 2006: Peter Habermehl, Petronius, *Satyrica* 79–141. Ein philologisch-literarischer Kommentar, Bd. 1: *Sat.* 79–110, Berlin / New York 2006.
- Heseltine / Warmington 1969: Petronius, with an English translation by Michael Heseltine, revised by E. H. Warmington; Seneca, Apocolocyntosis, with an English translation by W. H. D. Rouse, Cambridge (Mass.) / London 1969.
- Hillgruber 2000: Michael Hillgruber, Homer im Dienste des Mimus. Zur künstlerischen Eigenart der Homeristen, ZPE 132, 2000, 63–72.
- Holzberg 2009: Niklas Holzberg, Besprechung von Habermehl 2006, Ancient Narrative 7, 2009, 105–112.
- von Holzinger 1895: Lykophron's Alexandra, mit erklärenden Anmerkungen von Carl von Holzinger, Leipzig 1895.
- Hurka 2007: Florian Hurka, Die literarisch gebildeten literarischen Barbaren des Trimalchio, in: Luigi Castagna / Eckard Lefèvre (Hrsgg.), Studien zu Petron und seiner Rezeption, Berlin / New York 2007, 213–225.
- Jahn 1843: Auli Persii Flacci Satirarum liber, cum scholiis antiquis edidit Otto Jahn, Leipzig 1843.
- Janka 2001: Markus Janka, Helena und Menelaos: Meister der verstellten Rede. Rhetorik im Gewand homerischer Redepraxis, WJA 25, 2001, 7–26.
- Jannidis 1999: Fotis Jannidis, Der nützliche Autor. Möglichkeiten eines Begriffs zwischen Text und historischem Kontext, in: Jannidis / Lauer / Martinez / Winko 1999, 353–389.
- Jannidis / Lauer / Martinez / Winko 1999: Fotis Jannidis / Gerhard Lauer / Matias Martinez / Simone Winko (Hrsgg.), Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen 1999.
- Jensson 2004: Gottskålk Jensson, The recollections of Encolpius: the *Satyrica* as Milesian fiction, Groningen 2004.
- Jones 1987: Frederick M. Jones, The narrator and the narrative of the *Satyrica*, Latomus 46, 1987, 810–819.
- Jones 1991: Christopher P. Jones, Dinner theater, in: William J. Slater (Hrsg.), Dining in a classical context, Ann Arbor 1991, 185–198.
- Klebs 1889: Elimar Klebs, Zur Composition von Petronius Satirae, Philologus 47, 1889, 623–635.
- Kuhlmann 2002: Peter Kuhlmann, Religion und Erneuerung. Die Religionspolitik Kaiser Hadrians und ihre Rezeption in der antiken Literatur, Göttingen 2002.
- Kullmann 1960: Wolfgang Kullmann, Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis), Wiesbaden 1960.
- Lahn / Meister 2008: Silke Lahn / Jan Christoph Meister, Einführung in die Erzähltextanalyse, Stuttgart / Weimar 2008.
- Lämmert 1955: Eberhart Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955.
- Leone 1964–1968: Pietro Leone, La Palinodia di Stesicoro, AFLN 11, 1964–1968, 5–28.
- Lightfoot 1999: Parthenius of Nicaea: the poetical fragments and the Ἐρωτικὰ Παθήματα, edited with introduction and commentary by Jane L. Lightfoot, Oxford 1999.
- Lippolis / Garraffo / Nafissi 1995: Enzo Lippolis / Salvatore Garraffo / Massimo Nafissi, Taranto (Culti greci in occidente 1), Taranto 1995.
- Martin 2000: René Martin, Qui a (peut-être) écrit le *Satyricon*?, REL 78, 2000, 139–163.

- Martin 2010: René Martin, *Le Satyricon* est-il un livre à plusieurs mains?, REL 88, 2010, 206–217.
- Molenkamp 2005: Marieke Molenkamp, *The Lesbou Ktisis: the story of Peisidice*, in: Annette Harder / Martijn Cuypers (Hrsgg.), *Beginning from Apollo: studies in Apollonius Rhodius and the Argonautic tradition*, Leuven 2005, 76–87.
- von Möllendorff 2000: Peter von Möllendorff, *Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit. Lukians *Wahre Geschichten**, Tübingen 2000.
- Morgan 2009: John R. Morgan, *Petronius and Greek literature*, in: Jonathan Prag / Ian Repath (Hrsgg.), *Petronius: a handbook*, Chichester 2009, 32–47.
- Müller 2000: Wolfgang G. Müller, *Ironie*, in: Harald Fricke (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Band II, Berlin / New York 2000, 185–189.
- Müller 2003: Petronii Arbitri *Satyricon reliquiae*, edidit Konrad Müller, *editio iterata correctior editionis quartae (MCMXCV)*, München / Leipzig 2003.
- Müller / Ehlers 1983: *Petronius, Satyricon – Schelmenszenen, Lateinisch – deutsch* von Konrad Müller und Wilhelm Ehlers, München <sup>3</sup>1983.
- Nagore 1996: Josefina Nagore, *Los juegos de palabras y los „juegos mitológicos“ en la *Cena Trimalchionis**, AFC 14, 1996, 156–166.
- Néraudau 1985: Jean-Pierre Néraudau, *Néron et le nouveau chant de Troie*, ANRW II 32.3, Berlin / New York 1985, 2032–2045.
- Nesselrath 2002: Heinz-Günther Nesselrath, *Homerphilologie auf der Insel der Seligen: Lukian *VH* II 20*, in: Michael Reichel / Antonios Rengakos (Hrsgg.), *Epea pteroenta: Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 2002, 151–162.
- Newlands 2011: *Staius, Silvae: book II*, edited by Carole E. Newlands, Cambridge 2011.
- Nilsson 1967: Martin P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion. Erster Band: Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, München <sup>3</sup>1967.
- Nünlist 2000: René Nünlist, *Rhetorische Ironie – Dramatische Ironie. Definitions- und Interpretationsprobleme*, in: Jürgen Paul Schwindt (Hrsg.), *Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft*, München / Leipzig 2000, 67–87.
- Öberg 1999: *Petronius, Cena Trimalchionis, a new critical edition* by Jan Öberg, Stockholm 1999.
- Panayotakis 2009: Costas Panayotakis, *Petronius and the Roman literary tradition*, in: Jonathan Prag / Ian Repath (Hrsgg.), *Petronius: a handbook*, Chichester 2009, 48–64.
- Papadopoulos 1994: John K. Papadopoulos, *Pasiphae*, in: LIMC, Vol. VII 1, Zürich / München 1994, 193–200.
- Papathomopoulos 1968: Antoninus Liberalis, *Les Métamorphoses, texte établi, traduit et commenté* par Manolis Papathomopoulos, Paris 1968.
- Paratore 1933: Ettore Paratore, *Il Satyricon di Petronio, Parte prima: introduzione; Parte seconda: commento*, Firenze 1933.
- Patimo 2007: Valeria Maria Patimo, *Qui homines inhabitarent nobile solum: il motivo ‚odissiaco‘ dello sbarco in terra sconosciuta nella riproposizione degradata del Satyricon (115,6–7 e 116,1ss.)*, BStudLat 37, 2007, 580–592.
- Pellegrino 1975: *Petronii Arbitri *Satyricon*. Introduzione, edizione critica e commento* di Carlo Pellegrino, Roma 1975.

- Perutelli 1990: Alessandro Perutelli, Il narratore nel *Satyricon*, MD 25, 1990, 9–25.
- Perutelli 1998: Alessandro Perutelli, La parodia del mito in Petronio, in: Silvana Rocca (Hrsg.), *Latina Didaxis XIII*, Genova 1998, 13–26.
- Primavesi 2005: Oliver Primavesi, Aristoteles, in: Hatto H. Schmitt / Ernst Vogt (Hrsgg.), *Lexikon des Hellenismus*, Wiesbaden 2005, 133–141.
- Ratinaud-Lachkar 2000: Isabelle Ratinaud-Lachkar, Héros homériques et sanctuaires d'époque géométrique, in: Vinciane Pirenne-Delforge / Emilio Suárez de la Torre (Hrsgg.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Liège 2000, 247–262.
- Richardson 1994: Nicholas J. Richardson, Aristotle and hellenistic scholarship, in: Franco Montanari (Hrsg.), *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, Genève 1994, 7–38.
- Ripoll 2006: François Ripoll, Adaptations latines d'un thème homérique: La théomachie, *Phoenix* 60, 2006, 236–258.
- Scaffai 1982: Baebii Iulii *Ilias Latina*, introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento a cura di Marco Scaffai, Bologna 1982.
- Schanz / Hosius 1935: Martin Schanz, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, Zweiter Teil: Die römische Literatur in der Zeit der Monarchie bis auf Hadrian, vierte, neubearbeitete Auflage von Carl Hosius, München 1935.
- Schmeling 1994–1995: Gareth Schmeling, *Confessor gloriosus: a role of Encolpius in the Satyricon*, *WJA* 20, 1994–1995, 207–224.
- Schmeling 2002: Gareth Schmeling, (Mis)Uses of mythology in Petronius, in: John F. Miller / Cynthia Damon / K. Sara Myers (Hrsgg.), *Vertis in usum: studies in honor of Edward Courtney*, München / Leipzig 2002, 152–163.
- Schmeling 2011: A commentary on the *Satyricon* of Petronius by Gareth Schmeling, Oxford 2011.
- Schmidt 1992: Margot Schmidt, Medea, in: LIMC, Vol. VI 1, Zürich / München 1992, 386–398.
- Schmitz 2010: Christine Schmitz, Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Mythen in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten, in: Christine Schmitz (Hrsg.), *Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten*, München 2010, 31–60.
- Schönberger 1992: Petronius, *Satyrgegeschichten*, lateinisch und deutsch von Otto Schönberger, Berlin 1992.
- Setaioli 1999: Aldo Setaioli, La poesia in Petronio *Sat.* 127.9, *Prometheus* 25, 1999, 247–258.
- Setaioli 2011: Aldo Setaioli, *Arbitri nugae: Petronius' short poems in the Satyricon*, Frankfurt am Main 2011.
- Sgobbi 2003: Alessandro Sgobbi, Stesicoro, Falaride e la battaglia della Sagra, *Acme* 56,3, 2003, 3–37.
- Sistakou 2008: Evina Sistakou, *Reconstructing the epic: cross-readings of the Trojan myth in Hellenistic poetry*, Leuven 2008.
- Smith 1975: *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, edited by Martin S. Smith, Oxford 1975.
- Starr 1987: Raymond J. Starr, *Trimalchio's Homeristae*, *Latomus* 46, 1987, 199–200.
- Sullivan 1985: John P. Sullivan, Petronius' „*Satyricon*“ and its Neronian context, *ANRW II* 32.3, Berlin / New York 1985, 1666–1686.

- Susemihl 1892: Franz Susemihl, Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit, Zweiter Band, Leipzig 1892.
- Thalmann 1984: William G. Thalmann, Conventions of form and thought in early Greek epic poetry, Baltimore / London 1984.
- Tolkiehn 1900: Johannes Tolkiehn, Homer und die römische Poesie, Leipzig 1900.
- Vannini 2010: Petronii Arbitri *Satyricon* 100–115. Edizione critica e commento di Giulio Vannini, Berlin / New York 2010.
- Verdenius 1987: W.J. Verdenius, Commentaries on Pindar, Volume I, Olympian Odes 3, 7, 12, 14, Leiden 1987.
- Vogt-Spira 1990: Gregor Vogt-Spira, Indizien für einen mündlichen Vortrag von Petrons „Satyrica“, in: Gregor Vogt-Spira (Hrsg.), Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur, Tübingen 1990, 183–192.
- Völker / Rohmann 2011: Thomas Völker / Dirk Rohmann, *Praenomen Petronii*: the date and the author of the *Satyricon* reconsidered, CQ 61, 2011, 660–676.
- Vürtheim 1919: Julius Vürtheim, Stesichoros' Fragmente und Biographie, Leiden 1919.
- Walsh 1970: Patrick G. Walsh, The Roman novel: the *Satyricon* of Petronius and the *Metamorphoses* of Apuleius, Cambridge 1970.
- Wesenberg 2007: Burkhardt Wesenberg, Zur Wanddekoration im Hause des Trimalchio, in: Luigi Castagna / Eckard Lefèvre (Hrsgg.), Studien zu Petron und seiner Rezeption, Berlin / New York 2007, 267–283.
- West 2007: Martin L. West, Indo-European poetry and myth, Oxford 2007.
- von Wilamowitz-Moellendorff 1883: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Die beiden Elektren, Hermes 18, 1883, 214–263 (auch in: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Kleine Schriften, Band VI, besorgt von Wolfgang Buchwald, Berlin 1972, 161–208).
- Wolf 2008: Werner Wolf, Mise en abyme, in: Ansgar Nünning (Hrsg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart / Weimar 2008, 502–503.
- Ypsilanti 2010: Maria Ypsilanti, Trimalchio and Fortunata as Zeus and Hera: quarrel in the *Cena* and *Iliad* 1, HSPH 105, 2010, 221–237.

Leipzig

Peter Grossardt