

# Material zu Fellinis *Satyricon*

## 1. Handlungsübersicht

| Episode | Dauer <sup>1</sup> | Titel <sup>2</sup> und Inhalt   | Petronbezug                               |
|---------|--------------------|---|---|
| 1       | 3:50               | „Die Klage des Encolpius“<br>- Encolpius ist wütend darüber, dass Ascyltos seinen Liebling Giton gestohlen und an den Schauspieler Vernacchio verkauft hat  | (Sat. 81)                                 |
| 2       | 16:10              | „Encolpius findet Giton wieder. Einsturz der Insula Felicles“<br>- Theateraufführung des Vernacchio, Giton auf der Bühne; Encolpius erzwingt die Rückgabe Gitons<br>- Encolpius und Giton wandern durch die Suburra<br>- Bordell<br>- in der Wohnung des Encolpius (in der Insula Felicles): Liebesszene mit Giton; Streit mit Ascyltos um Giton; Giton entscheidet sich für Ascyltos<br>- Erdbeben und Einsturz der Insula | Sat. 6-8<br><br>Sat. 9-11<br>Sat. 79-82   |
| 3       | 19:50              | „Das Gastmahl des Trimalchio“<br>- in einer Gemäldegalerie trifft Encolpius den Dichter Eumolpus; Gespräch über Dekadenz<br>- Eumolpus und Encolpius nehmen an einem Gastmahl bei Trimalchio teil   | Sat. 83-84/88<br><br>Sat. 26,7-78         |
| 4       | 8:28               | „Trimalchios Gruft. Ein Lustknabe erzählt die Geschichte der Witwe von Ephesus“<br>- im Anschluss an das Gastmahl wird ein Begräbnis des Trimalchio inszeniert<br>- dabei wird die Geschichte der Witze von Ephesus erzählt bzw. gezeigt  | Sat. 71-72,4/<br>78,5<br><br>Sat. 111-112 |
| 5       | 16:03              | „Das Schiff des Lichas. Cäsars Tod“<br>- Encolpius, Ascyltos und Giton erwachen am Strand<br>- sie werden als Gefangene auf das Schiff des Lichas verschleppt<br>- Encolpius wird in einer Pseudo-Zeremonie gezwungen Lichas zu heiraten, dessen Frau Tryphaena fungiert als Priesterin<br>- auf einem anderen Schiff: der junge Kaiser wird getötet<br>- die gleichen Verschwörer ermorden Lichas                          | Sat. 100-110<br><br>(nur einzelne Motive) |

<sup>1</sup> Nach der Zählung bei A. Sütterlin, Petronius Arbiter und Federico Fellini, Frankfurt 1996, 179-204.

<sup>2</sup> Nach dem Drehbuch.

|   |       |  |  |
|---|-------|--|--|
| 6 | 13:09 | <p>„Die Villa der Selbstmörder“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- in einer Villa begeht ein reiches Ehepaar Selbstmord und entlässt zuvor seine Sklaven in die Freiheit<sup>3</sup></li> <li>- Encolpius und Ascyrtos (inzwischen wieder frei) kommen hinzu und vergnügen sich mit der einzigen noch anwesenden Sklavin</li> </ul>  | -<br><br>Zitat v. <i>Sat.</i> 99,1   |
| 7 | 12:00 | <p>„Der Hermaphrodit“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- eine Nymphomanin wird zu einem als Heilgott verehrten Hermaphroditen gebracht</li> <li>- der Hermaphrodit wird von Encolpius und Ascyrtos, die von einem Räuber dazu angestiftet werden, aus dem Tempel gestohlen und stirbt auf der Flucht</li> </ul>  | -  |
| 8 | 31:52 | <p>„Die Zauberstadt“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Encolpius muss als ‚Theseus‘ einen als Minotauros verkleideten Gegner besiegen; er verliert und der Kampf entpuppt sich als Ritual anlässlich einer kultischen Feier</li> <li>- als Encolpius sich im Rahmen des Rituals mit ‚Ariadne‘ vereinigen soll, gelingt ihm dies nicht</li> <li>- um seine Impotenz zu heilen, bringen Eumolpus<sup>4</sup> und Ascyrtos Encolpius in die Zauberstadt zur Zauberin Oenothea, die ihn heilen kann</li> <li>- Tod des Ascyrtos und des Eumolpus</li> <li>- das Testament des Eumolpus wird verlesen</li> <li>- Encolpius besteigt ein Schiff und geht auf neue Reisen</li> </ul> | <p><i>Sat.</i> 126-132</p> <p><i>Sat.</i> 134-138</p> <p><i>Sat.</i> 141</p> |

<sup>3</sup> Zur Inszenierung des Selbstmords vgl. Plinius, *Epist.* 3,16; Martial, *Epigr.* 1,13; Tacitus, *Ann.* 16,18f./33-35. Außerdem wird in dieser Szene das berühmte Gedicht Hadrians „*Animula vagula blandula*“ rezitiert (Aelius Spartianus, *de vita Hadriani* 25,9).

<sup>4</sup> Vgl. auch *Sat.* 124,4-125 zu Eumolpus' Erbschleicherplan und der Stellung des Eumolpus in Fellinis Zauberstadt.

## 2. Die *Cena* bei Fellini und Petron (*Sat.* 26,7-78)

| Szene <sup>1</sup>                                     | Zeitindex <sup>2</sup> | Fellini   | Petronbezüge <sup>3</sup>  |
|--|------------------------|---|--|
| (1) Pinakothek. Innen. Tag.                            | 20:46                  | - Encolpius trifft in einer Gemäldegalerie den Dichter Eumolpus<br>- Gespräch über Dekadenz in der Kunst  | <i>Sat.</i> 83-88<br>zitiert werden durch Encolpius bzw. Eumolpus (z.T. variierte) Ausschnitte aus 83,4-6/8; 84,4; 88,1-10   |
| (2) Villa des Trimalchio. Straße. Außen. Nacht.        | 22:30                  | - Gäste ziehen zur Villa des Trimalchio, darunter auch Encolpius und Eumolpus<br>- Eumolpus erzählt Encolpius von Trimalchio<br>- Streit zwischen Eumolpus und einem Gast   | zitiert werden durch Eumolpus: <i>Sat.</i> 38,1 und 37,3 (zur Charakterisierung Trimalchios)<br>(vgl. dagegen die Einführung Trimalchios <i>Sat.</i> 26,9 und 27)  |
| (3) Villa des Trimalchio. Schwimmbecken. Außen. Nacht. | 23:21                  | - Gäste im Schwimmbecken und bei der Massage etc.<br>- Auftritt und Begrüßung Trimalchios<br>- kurzes Gespräch zwischen Trimalchio und Eumolpus   | <i>Sat.</i> 28 ( <i>balneum</i> )<br><i>Sat.</i> 32 (Trimalchios Auftritt im Triklinium)   |
| (4) Villa des Trimalchio. Triklinium. Innen. Nacht.    | 25:05                  | Cena im Triklinium<br>(1) - Unterhaltung der Gäste; 1. Gang<br>- Trimalchio über sein Vermögen; erster Bart; Laren<br>- Unterhaltung mit Diener<br>(2) - Trimalchio wg. Toilettengangs abwesend<br>- Freigelassene unterhalten sich<br>[Blickkontakt Tryphaena - Encolpius --> Verbindung zu Episode 5]<br>(3) - Trimalchio kehrt zurück<br>- Koch und Schwein<br>- Vorwürfe an Encolpius | <i>Sat.</i> 31-78<br>Zitat von <i>Sat.</i> 39,2<br><i>Sat.</i> 29,8; 60,8<br><i>Sat.</i> 47,12<br><i>Sat.</i> 41,9<br><i>Sat.</i> 42-46<br><br><i>Sat.</i> 47,1<br><i>Sat.</i> 49<br><i>Sat.</i> 57/59,1-2 |

<sup>1</sup> Bezeichnung nach dem Drehbuch.

<sup>2</sup> Je nach DVD-Edition und Wiedergabeprogramm sind kleinere Abweichungen möglich.

<sup>3</sup> Für eine detaillierte Übersicht über die Zitate in den Dialogen vgl. Sütterlin 1996, 217-227.

|   |                   |   |  |
|---|-------------------|---|--|
|   |                   | (4) Mimenaufführung und entlarvende Erklärung Trimalchios<br><br>(5) - Eumolpus rezitiert und wird verspottet<br>- Trimalchio improvisiert und wird dafür von Eumolpus gelobt<br>(6) Tanz der Fortunata<br>(7) Notar verliert Aktuelles über Trimalchios Güter<br>(8) Auftritt Habinnas<br>(9) Wahrsager<br>(10) Trimalchio und sein Lustknabe/Streit mit Fortunata<br>(11) Trimalchios Biographie<br>(12) - Trimalchio sinniert über den Tod und improvisiert ein weiteres Gedicht<br>- Kritik durch Eumolpus <sup>4</sup> | <i>Sat.</i> 59,3-5 (im Film wird in neugriech. Aussprache Pindar frg. 131b und Pyth. 8,92-94 rezitiert)<br><br><i>Sat.</i> 89/90,1<br><i>Sat.</i> 55,3<br><br><i>Sat.</i> 52,8-9<br><i>Sat.</i> 53<br><i>Sat.</i> 65,7<br><br><i>Sat.</i> 74,8-75,7<br><i>Sat.</i> 75,8-77,6 (vgl. auch das Porträt und <i>Sat.</i> 60,9)<br><br>(Gedicht: <i>Sat.</i> 80,9) |
| (5) Villa des Trimalchio. Küche. Innen. Nacht.    | 39:45             | - Diener Trimalchios misshandeln und verspotten Eumolpus  | (vgl. <i>Sat.</i> 90,1)  |
| <sup>5</sup> (6) Trimalchios Gruft. Außen. Nacht. | 40:28<br>(-43:29) | - Gäste ziehen zum Grabmal Trimalchios<br>- inszenierte Trauer und Belohnung durch Trimalchio   | <i>Sat.</i> 71-72,4/78,5   |

### Grundsätzliche Abweichungen bei Fellini

- Eumolpus ist Gast bei Trimalchio (bei Petron der Rhetor Agamemnon, Eumolpus wird erst später eingeführt; vgl. Fellinis Vorziehung der Szene in der Galerie)
- nur Encolpius ist Gast bei der Cena (nicht auch Ascyrtos und Giton wie bei Petron)
- die Geschichte der Witwe von Ephesos (*Sat.* 111f.) wird in das inszenierte Begräbnis eingebaut

<sup>4</sup> Eumolpus kritisiert im Film, dass Trimalchio Verse des Lukrez für seine eigenen ausbebe, vgl. tatsächlich Lukrez 3,57f.

<sup>5</sup> Hier handelt es sich laut Drehbuch bereits um die erste Szene der folgenden Episode.

### 3. Charakteristika von Fellinis Inszenierung

- Durchbrechen der Illusion in zweifacher Hinsicht: „Gemachtsein“ des Films und „Unrekonstruierbarkeit“ der Antike für den Menschen des 20. Jh.

- u.a. eingesetzte Stilmittel:

- Schauspieler, die in die Kamera blicken und damit den Zuschauer anschauen
- Asynchronität von Ton und Bild (Nachsynchronisierung auch im Original, bewusstes Abweichen von Bild und Ton bei musikalischen Einlagen)
- verfremdende Kostüme, Maske, Gesten

vgl. Fellini selbst:

„Das Satyricon von Petronius ist ein mysteriöser Text, vor allem, weil es sich um ein Fragment handelt. Das Fragmentarische ist in gewissem Sinn emblematisch. Emblematisch für die allgemeine Bruchstückhaftigkeit der antiken Welt, wie sie uns heute erscheint. Darin liegt die wahrhafte Faszination des Textes und der Welt, die von ihm dargestellt wird. Für den Film befand ich mich vor einer unbekanntem Landschaft, eingehüllt in dichten Nebel, der manchmal aufreißt und einen Durchblick gewährt; die Welt der Antike ist für mich eine verlorene Welt, zu der ich in meiner Unkenntnis kein anderes Verhältnis haben kann, als eines auf der Ebene der Phantasie, der Vorstellung, genährt von Annahmen und Suggestionen, die entwurzelt und ohne Grundlage irgendeiner Information oder Kenntnis historischer Art sind.“

(Federico Fellini, *Un regista a Cinecittà*, Mondadori, Milano, 1988, S. 127)

„Beim Ansehen von Fellini-Satyricon muss das Publikum kämpfen wie nie zuvor... [gegen] ihre vorgefasste Meinung über Filme, die eine Geschichte mit Anfang, einer Entwicklung und einem Ende erzählen müssen; über historische Filme; über mich persönlich, weil sie wissen, dass Fellini zuvor immer eine Geschichte erzählt hat. Dies ist kein historischer Film, ein Cecil B. DeMille-Film. Es ist noch nicht einmal ein Fellini-Film im Sinne von *La Strada*, *Nächte der Cabiria* oder sogar *Dolce Vita*. Man fragt mich, warum ich ihn gemacht habe. Wie soll ich das wissen? Weil mich als kleiner Junge in Rimini mein Vater zu meinem ersten Film mitgenommen hat und darin römische Gladiatoren auftauchten? Weil ich seit dreißig Jahren Petron mit Genuss lese<sup>1</sup> und nun der richtige Zeitpunkt gekommen ist? Ich kann es nicht

---

<sup>1</sup> Vgl. auch Fellini im Vorwort zur Drehbuchausgabe (S. 9): „Ich habe das ‚Satyricon‘ von Petronius zum ersten Mal vor Jahren gelesen, und zwar in meiner Gymnasiastenzzeit, mit dem Vergnügen und der lüsternen Neugier der Jugend, und die Erinnerung an diese Lektüre ist in meinem Gedächtnis immer besonders lebendig geblieben, hat einen Reiz bewahrt, der sich nach und nach in eine anhaltende obskure Versuchung verwandelte.“

beantworten.“ (zitiert nach Joanna Paul, *Fellini-Satyricon*, in: Jonathan Prag/Ian Repath (Hgg.), *Petronius. A Handbook*, Malden, MA 2009, 198)

„Mein gegenwärtiges Unternehmen geht mehr in Richtung Science-Fiction. Wir wissen überhaupt nichts über die vorchristliche Gesellschaft; die ist noch weiter weg als der Mond. Die alten Römer aßen seltsame Speisen und machten merkwürdige Gebärden. [...] Wenn wir über die Römer aufgrund unserer Auffassung vom Guten urteilen, oder von dem her, was zu unterdrücken wir für unsere Pflicht halten, erscheinen sie erschreckend und ungeheuerlich. Ich ziehe es vor, nicht über sie zu urteilen. Statt dessen will ich versuchen, jene verlorene Dimension wieder zu schaffen, jene Psychologie in den Griff zu bekommen, welche seit 2000 Jahren Christentum begraben liegt.“ (aus einem Interview von 1968, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 232).

„Im ‚Satyricon‘ gibt es nichts zu verstehen, und in diesem Sinne herrscht vielleicht eine übertriebene, falsche Spannung, die das Publikum irreleiten, es ratlos machen und erkälten kann, wodurch eine gelöstere, einfachere und ergiebigere Begegnung mit dem Film verhindert wird. Jedenfalls erscheint mir die Verwirrung, die Unschlüssigkeit und die Scheu, sich sogleich und entschieden über den Film zu äußern, als ein gutes Zeichen [...]. Der Umstand, dass sich das ‚Satyricon‘ einer allzu bequemen Einordnung und Befreiung [...] entzieht, hat zur Folge, dass seine Präsenz im Zuschauer dunkler, problematischer, fruchtbarer bleibt.“ (aus einem Manuskript Fellinis, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 245)

Doch will Fellini nicht bei der Darstellung der unerreichbaren Vergangenheit stehen bleiben:

„Ich bestehe auch weiterhin darauf, [...] dass dieser Film weniger von den Römern als von uns selbst, von der Gesellschaft, in der wir leben, berichtet. [...] unter Altertum verstehe ich etwas vollkommen Unbekanntes, das sich tief in unserem Innern verbirgt.“ (aus einem Interview von 1968, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 240)

Er gibt sogar selbst eine Rezeptionsanweisung:

„Wenn man einfach hinget, um ihn zu sehen, wie man in ein Kunstmuseum geht, oder wenn man einfach hinget, um zu hören, wie man in ein Konzert geht, und du fragst dich nicht ständig, was jede Szene, jede Einstellung bedeutet, dann glaube ich, ist der Film sehr, sehr, sehr ehrlich. Es ist einfach ein Film über die Liebe, das Leben, die Angst, die Verzweiflung, die Freundschaft: es ist ein Film, der von der Notwendigkeit spricht, in der Kindheit Freundschaften zu schließen, ins Leben verliebt zu sein ... Es ist ein Film über uns selbst, über unser Leben, über die Verwirrung, über den Verfall gewisser Mythen und die Schaffung neuer Mythen.“ (aus einem Interview von 1969, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 237)

vgl. auch Fellini über die Traumhaftigkeit des Films:

„... nachts im Kolosseum, in dieser grausigen mondförmigen Katastrophe aus Stein, diesem riesigen, von der Zeit zerfressenen Schädel, sah ich sie [sc. die seelische Schicht, die in archäologischen Zeugnissen verborgen ist] einen Augenblick lang wie ein Zeugnis der Zivilisation eines anderen Planeten. Mich überkam ein wollüstiger Schreckensschauer, einen Augenblick nur, aber zum ersten Mal fühlte ich mich in die krampfartige Klarheit der Träume

versenkt, in die fiebrige Erregung der Vorahnungen, der Phantasie. Und da schien mir der richtige Ton zu liegen, den der Film haben sollte. Das ‚Satyricon‘ musste die **geheimnisvolle Transparenz**, die **nicht zu entziffernde Klarheit der Träume** haben.“ (aus einem Interview von 1968, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 236)

Fellini deutet den Schluss des Films, als sich Encolpius zum ersten Mal entscheidet, mit dem Schiff mitzufahren und nicht von den Ereignissen um ihn bestimmt wird, als Schlüsselmoment für das Verständnis des Films. Diesen selbst gewählten Aufbruch ins Neue parallelisiert Fellini mit den zeitgenössischen Ereignissen der Studentenrevolten und Hippie-Bewegung und der Absage an die bürgerliche Welt. (vgl. Interview von 1969, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 239)

z.T. harsche **Kritik von klassischen Philologen** nach dem Erscheinen des Films:

z.B. Erich Segal, *Arbitrary Satyricon: Petronius & Fellini* (*Diacritics* 1.1 (1971), 54-57, hier: 56):

“We need not ask why Fellini chose to ‘treat’ the *Satyricon*. There is obvious cinematic potential in the Latin classic. What need be asked is why Fellini so misrepresented Petronius, why, in fact, he took a work that sang *carpe diem* and made a film that croaked *memento mori*. Why the morbidity, the pervasive joylessness? And most of all, why the in-consistency of approach? [...]

Yet, though he didn't ‘want to do Petronius’, Fellini slavishly imitated certain structural aspects. For example, he made a fragmentary movie because the original text was in fragments, [...]. Moreover, he avoided far more Fellini-esque features in Petronius such as the interspersing of poetry and prose [...]. Fellini could have used song. How badly his *Satyricon* cries out for the kind of musical inter-lude that so brilliantly closes *8/2!* And what of Petronius' literary parodies? There were numerous cinematic possibilities ranging from DeMille epic to spaghetti western.”

--> Insgesamt wirft Segal Fellini vor, eine mutwillige Verfremdung nicht nur Petrons, sondern der Antike vorzunehmen, die die Distanz größer darstellt, als sie sich bei Fellinis Recherchen hatte zeigen können.

#### 4. Zum Schlussbild des Films („Erstarrung“ in Wandgemälden)

- vgl. die umgekehrte Richtung in anderen antiken Romanen, die von einer Ekphrasis ihren Ausgangspunkt nehmen (Longos, Achilleus Tatios)

- „Ich wollte, dass alles aussieht wie auf einem Fresko.“

(aus einem Interview von 1972, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 243)

- vgl. aber auch die typische Selbstironisierung Fellinis: „Die Fresken von Pompeji? Herculaneum? - Mag sein, dass sie etwas mitteilen, enthüllen, vermitteln. Ich hatte sie nur einmal besucht und wusste nie genau, wie weit meine Faszination und Begeisterung den Fresken zuzuschreiben waren oder einem schwedischen Prachtweib, das vor mir her ging.“

(aus einem Interview von 1968, abgedruckt in: Federico Fellini, *Satyricon*, Zürich 1983, S. 235)



## Die Villa der Selbstmörder und ihre antiken Vorbilder



1. Stellen Sie die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der von Plinius und Tacitus beschriebenen Personen mit dem im Film gezeigten Ehepaar zusammen.

|                                   | Ehepaar im Film |              |
|-----------------------------------|-----------------|--------------|
|                                   | Gemeinsamkeiten | Unterschiede |
| <b>Caecina Paetus &amp; Arria</b> |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
| <b>Thrasea Paetus &amp; Arria</b> |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
| <b>Petronius Arbiter</b>          |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |
|                                   |                 |              |

2. Diese Szene ist zwar nicht Teil von Petrons Roman, wurde aber von Fellini an zentraler Stelle im Film eingefügt.

Überlegen Sie, warum er diese Szene mit aufgenommen hat. Bedenken Sie dabei den historischen Hintergrund des Romans und die mögliche Bedeutung der Szene im Film selbst.

3. Martial hat auf das Ehepaar Caecina Paetus und Arria ein Epigramm verfasst (1,13):

Casta suo gladium cum traderet Arria Paeto,  
quem de visceribus strinxerat ipsa suis,  
“Si qua fides, vulnus quod feci, non dolet,” inquit,  
“sed tu quod facies, hoc mihi, Paete, dolet.”

Als die züchtige Arria ihrem Mann Paetus das Schwert übergab, das sie selbst aus ihren Eingeweiden gezogen hatte, sagte: „Wenn es irgendeine Zuversicht gibt, [so glaube mir], die Wunde, die ich schlug, schmerzt nicht. Aber was *du* tun wirst, Paetus, das schmerzt mich!“

a) Arbeiten Sie heraus, wie Arria hier charakterisiert wird.

b) Vergleichen Sie diese Charakterisierung mit derjenigen des Plinius.

c) Verfassen Sie selbst ein Epigramm auf das Ehepaar des Films, in dem Sie Ihre Erkenntnisse aus 2. einfließen lässt.

## Tacitus und Plinius über berühmte Selbstmorde

### Tac. Ann. 16,19: Der Selbstmord des Petronius Arbiter (65 n. Chr.)

Forte illis diebus Campaniam petiverat Caesar, et Cumas usque progressus Petronius illic attinebatur; nec tulit ultra timoris aut spei moras. neque tamen praeceps vitam expulit, sed incisas venas, ut libitum, obligatas aperire rursus et adloqui amicos, non per seria aut quibus gloriam constantiae peteret. audiebatque referentis nihil de immortalitate animae et sapientium placitis, sed levia carmina et facilis versus. servorum alios largitione, quosdam verberibus adfecit. iniiit epulas, somno indulsit, ut quamquam coacta mors fortuitae similis esset.

Zufällig hatte sich der Kaiser in diesen Tagen nach Campanien begeben, und Petronius wurde, als er bis nach Cumae gekommen war, daselbst festgehalten. Auch ließ er sich nicht die länger die Zögerung zwischen Furcht und Hoffnung gefallen. Doch warf er das Leben nicht in Hast von sich, sondern ließ, wie es ihm einfiel, sich die Adern verbinden, und wieder öffnen. Dabei sprach er zu seinen Freunden, aber nicht im ernsten Tone oder in einer Weise, mit der er den Ruhm der Seelenstärke hätte bezwecken mögen, und hörte ihnen auch zu, wenn sie nicht von der Unsterblichkeit und von den Ansichten der Weisen sprachen, sondern leichtfertige Gedichte und spielerische Verse vortrugen. Einige seiner Sklaven beschenkt er, andere ließ er geißeln, ging noch zur Tafel und gab sich dem Schläfe hin, damit der wenn gleich erzwungene Tod dem natürlichen ähnlich wäre.

(Übers.: W. Bötticher/A. Schaefer)

### Tac. Ann 16,34f.: Der Selbstmord des Thrasea Paetus (66 n. Chr.)

[34] Tum ad Thraseam in hortis agentem quaestor consulis missus vesperascente iam die. inlustrium virorum feminarumque coetus frequentis egerat, maxime intentus Demetrio Cynicae institutionis doctori, cum quo, ut coniectare erat intentione vultus et auditis, si qua clarius proloquebantur, de natura animae et dissociatione spiritus corporisque inquirebat, donec advenit Domitius Caecilianus ex intimis amicis et ei quid senatus censuisset exposuit. igitur flentis queritantisque qui aderant facessere propere Thrasea neu pericula sua miscere cum sorte damnati hortatur, Arriamque temptantem mariti suprema et exemplum Arriae matris sequi monet retinere vitam filiaeque communi subsidium unicum non adimere.

[34] Hierauf wurde, als sich der Tag schon zum Abend neigte, der Quaestor des Konsuls zu Thrasea gesandt, der sich in seinem Park aufhielt.

Er hatte einen großen Kreis von angesehenen Männern und Frauen bei sich versammelt, und seine Aufmerksamkeit hauptsächlich auf Demetrius, einen Lehrer der kynischen Schule gerichtet, mit welchem er, wie aus der Spannung seiner Miene und aus dem, was man vernahm, wenn dann und wann lauter gesprochen wurde, zu ersehen war, über die Natur der Seele und die Trennung des Geistes vom Körper Untersuchungen anstellte, bis Domitius Caecilianus, einer seiner vertrautesten Freunde, kam, und ihm berichtete, was der Senat beschlossen habe.

Da ermahnte Thrasea die weinenden und klagenden Anwesenden, sich eilig wegzubegeben und mit dem Lose des Verurteilten nicht auch die eigene Gefahr zu teilen. Die Arria aber, welche dem Tode des Gatten und ihrer Mutter Arria Beispiel folgen wollte, bat er, ihr Leben zu erhalten und der gemeinschaftlichen Tochter nicht die einzige Stütze zu entziehen.

[35] Tum progressus in porticum illic a quaestore reperitur, laetitiae propior, quia Helvidium generum suum Italia tantum arceri cognoverat.

[35] Dann trat er in die Halle und wurde hier von dem Quaestor angetroffen, mehr der Freude zugewandt, weil er vernahm, dass sein Schwiegersohn Helvidius nur aus Italien verwiesen werde.

|  |  |
|--|--|
| <p>accepto dehinc senatus consulto Helvidium et Demetrium in cubiculum inducit; porrectisque utriusque brachii venis, postquam cruorem effudit, humum super spargens, propius vocato quaestore<br/>'libamus' inquit 'lovi liberatori specta, invenis; et omen quidem dii prohibeant, ceterum in ea tempora natus es quibus firmare animum expediat constantibus exemplis.' post lentitudine exitus gravis cruciatus adferente, obversis in Demetrium ...</p> | <p>Als er hierauf den Senatsbeschluss empfangen hatte, führte er Helvidius und Demetrius in sein Schlafgemach, hielt ihnen die Adern beider Arme hin und sprach, während er das Blut hinströmen ließ und den Boden damit besprengte, und indem er den Quaestor näher herbeirief:<br/>„Wir spenden Jupiter, dem Befreier! Schau, Jüngling! Und die Götter mögen es dir nicht zum Vorzeichen werden lassen. Aber du bist für eine Zeit geboren, in welcher man den Geist durch Beispiel der Standhaftigkeit stärken muss.“<br/>Nachher, als das langsame Absterben schwere Qualen verursachte, wandte er sich zu Demetrius hin...<br/>[Hier bricht die Überlieferung ab.]<br/>(Übers.: W. Bötticher/A. Schaefer, mit einigen Änderungen)</p> |
|--|--|

*Bereits eine Generation zuvor hatte sich die Mutter der hier erwähnten Arria durch ihr stoisches Handeln berühmt gemacht, wie Plinius berichtet (vgl. auch Martial 1,13). Ihr Mann Caecina Paetus hatte sich an einem gescheiterten Aufstand gegen Kaiser Claudius beteiligt (42 n. Chr.). Als er mit dem Selbstmord zögerte, griff seine Frau Arria zum Schwert, stach sich in die Seite und gab es mit einem berühmten Ausspruch an ihn weiter:*

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Plinius 3, 16,1f./6:</b></p>   |   |
| <p>1 Adnotasse videor facta dictaque virorum feminarumque alia clariora esse alia maiora. Confirmata est opinio mea hesterno Fanniae sermone. Neptis haec Arriae illius, quae marito et solacium mortis et exemplum fuit. [...]<br/>[6] Praeclarum quidem illud eiusdem, ferrum stringere, perfodere pectus, extrahere pugionem, porrigere marito, addere vocem immortalem ac paene divinam: 'Paete, non dolet.'</p> | <p>Ich denke, ich habe bemerkt, dass einige gewisse Taten und Aussprüche von Männern und Frauen bekannter, andere hingegen großartiger sind. Diese Ansicht wurde gestern in einem Gespräch mit Fannia bestätigt. Sie ist die Enkelin jener Arria, die ihrem Gatten ein Trost im Tod und ein Vorbild war. [...]<br/><br/>Gewiß, sehr berühmt ist auch jene andere Tat von ihr: das Schwert zu zücken, sich in die Brust zu stoßen, den Dolch herauszuziehen, dem Gatten hinzureichen und das unsterbliche und beinahe göttliche Wort hinzuzufügen: „Paetus, es tut nicht weh!“</p> |