ECKARD LEVÈVRE

Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des "Thyestes"

Originalbeitrag erschienen in:

Hildegard Temporini (Hrsg.): Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung.
Berlin: de Gruyter, Tl. 2,32,2 (1985), [1263]-1283

Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des 'Thyestes'

von ECKARD LEFÈVRE, Freiburg

Inhalt

I. Die philosophische Interpretation der Seneca-Tragödie	1263
II. Senecas 'Thyestes'	1266
III. Die Gestalt des Thyestes	1269
1. Thyestes' Bild in der Forschung	1269
2. Thyestes' Bild in Atreus' Schilderung	1272
3. Thyestes' Bild in seinen beiden Auftritten	1274
IV. Die Lehre des 'Thyestes'	1279
Literaturverzeichnis	1281

I. Die philosophische Interpretation der Seneca-Tragödie

Nachdem die Philologie unseres Jahrhunderts das alte Vorurteil, Senecas Tragödien seien 'rhetorisch', überwunden hatte, wurde der Blick frei für eine tiefere Interpretation derselben. Bereits 1911 stellte TH. BIRT in einer berühmten Abhandlung die Frage 'Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?', und er beantwortete sie wie folgt:

„Senecas Tragödie ist eine Tragödie der Furcht und nicht des Mitleids. Der Dichter geht überall darauf aus, Entsetzen und Schrecken zu erregen, und Gestalten, die uns rühren und menschlich ergreifen, gibt es in seinen Dramen kaum. Denn alle Leidenschaften sind in ihnen weit über das normale Maß hinaus gesteigert, was ein natürliches Mitempfinden in uns unmöglich macht. Was also war der Zweck des Dichters? Es war kein dichterischer, sondern ein pädagogischer. Denn er ist Stoiker. Der Stoiker fordert vom Menschen die Beherrschung und Bändigung der Leidenschaft. Die Tragödie 'Phaedra' oder 'Medea' zeigt das Verhängnisvolle der ungebändigten Triebe. Sie sind Abschreckungsbilder, und so wie Seneca in seiner Schrift 'De ira' (II 36,5) den Ajax des Sophokles als warnendes Beispiel gegen

den Zorn verwendet, so warnt seine eigene Medea, Phädra oder Thyest den Römer vor der Maßlosigkeit in Haß, Liebe und Rache, wie sie damals zur Zeit des Caligula und Nero das gesellschaftliche Leben tatsächlich zerstörte. Durch das Ajaxzitat in der Schrift 'De ira' gibt uns der Autor selbst an, wie seine Stücke gemeint sind"¹.

Damit begründete² BIRT eine Forschungsrichtung, die bis heute ihre Anhänger, aber auch Gegner gefunden hat. 1940 verstand F. EGERMANN Seneca als 'Dichterphilosophen' und seine Tragödien analog den Prosaschriften als „Zeugen seines stoisch-ethischen Gesamtwillens [. . .]. Sie sind ein Fall von Unterordnung der Dichtkunst unter die Forderung einer Weltanschauung. Wie der Staatsmann ist auch der Dichter Seneca stoischer Philosoph“³. Seneca verwende gute und schlechte Exempla: Das gute und im eigentlichen Sinne vorbildliche wirke protreptisch und bezwecke direkte Nachahmung; daneben gebe es das apotreptische, das nicht nachahmenswerte 'Vorbild'⁴. Ein Jahr nach EGERMANN'S Aufsatz veröffentlichte U. KNOCH eine meisterhafte Abhandlung, in der er „eine Brücke vom Philosophen Seneca zum Tragiker Seneca zu spannen“ versuchte⁵, da Senecas Tragödie für ihn „ihrer Absicht nach eine philosophische“ war⁶: Atreus diene ihm als 'Beispiel'. 1945 begann B. MARTI ihre Untersuchung 'Seneca's Tragedies – A New Interpretation' mit dem programmatischen Satz: "*Seneca's aim in the tragedies as well as in the prose works was to teach Neo-Stoicism*"⁷. Und wenig später trat N. T. PRATT mit dem nicht weniger programmatischen Titel seines Aufsatzes 'The Stoic Base of Senecan Drama' in MARTI'S Spuren:

Abkürzungsverzeichnis:

AU	Der altsprachliche Unterricht
BeitrKlPh	Beiträge zur Klassischen Philologie
ClJ	The Classical Journal
GrBeitr	Grazer Beiträge. Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft
NJbb	Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung
RhM	Rheinisches Museum
TAPA	Transactions and Proceedings of the American Philological Association
Th.l.L.	Thesaurus linguae Latinae
WdF	Wege der Forschung
WSt	Wiener Studien. Zeitschrift für Klassische Philologie und Patristik

¹ 1911, 336f. Das Zitat aus 'De ira' lautet: *multi itaque continuaverunt irae furorem nec quam expulerant mentem umquam receperunt: Aiace in mortem egit furor, in furorem ira.*

² DINGEL 1974, 11f. führt Zeugnisse für die philosophische Interpretation bereits von N. Trevet, D. HEINSIUS und TH. FARNABIUS („*hic philosophia dominatur cothurnata, personata regnat Stoa*“) an.

³ (1940) 1972, 37.

⁴ (1940) 1972, 38.

⁵ (1941) 1972, 59.

⁶ (1941) 1972, 63.

⁷ 1945, 216.

*"Stoic dogma concerning evil and the conflict between reason and passion lies beneath the plays in various aspects including choral passages, concept of character, introspection, and tone, to a degree which amounts to a distinctive concept of the tragic. [...] here at least we have one of the components of the originality of Senecan drama, and an approach to a more adequate understanding of its nature and great historical influence. Stoicism contributed largely to make Senecan drama a drama of character, full of strong emotions and violence, and marked by intensity of tone: a landmark in fact, in the development of psychological drama"*⁸.

1953 sprach F. GIANCOTTI von einem „*moralismo o didascalismo moralistico*“ der Seneca-Tragödien und sah die Antithese zwischen „*furor passionale e mens bona*“, wie sie das zweite Chorlied des 'Thyestes' beherrsche, als „*il leitmotiv, l'idea-madre del corpus tragico seneciano*“⁹. In der bekannten Abhandlung 'Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie' von 1955 stand für K. VON FRITZ ebenfalls fest, daß die stoische Weltanschauung den Hintergrund der Dramen Senecas bilde¹⁰. 1957 behauptete auch P. J. ENK unter Hinweis auf die Aufsätze von KNOCHE und MARTI, daß Seneca in den Tragödien „*a philosophic aim*“ gehabt habe¹¹. Für M. POHLENZ war Seneca Tragödiendichter und Philosoph „in unlöslicher Einheit“¹². Schließlich geht soeben G. A. STALEY davon aus, daß „*Seneca's Stoicism explains as much about his dramatic practice as it does about his dramatic meaning*“¹³. Von den zahlreichen Arbeiten der letzten Jahrzehnte zu einzelnen Stücken Senecas sei hier nur auf C. ZINTZENS Analyse des 'Hercules Furens' verwiesen, da sie eine ausführliche allgemeine Einleitung enthält: Es liege Seneca an der „philosophisch-protreptischen Einwirkung“ auf das Publikum; die „philosophische Adhortatio“ sei umgesetzt in ein szenisches Spiel¹⁴.

Auf der anderen Seite ist die Berechtigung der philosophischen Interpretation der senecaischen Tragödien immer wieder bezweifelt¹⁵ oder gar bestritten¹⁶ und statt dessen das „Dichterisch-Unmittelbare, Ästhetisch-Elementare“ der Stücke¹⁷ hervorgehoben worden. Es ist gewiß nicht richtig, den philosophischen, erzieherischen, politischen oder ästhetischen Aspekt zu isolieren¹⁸, da über die Abfassungszeit und den Adressatenkreis der Tragödien zu wenig bekannt ist: Alles konnte davon abhängen, ob ein Stück für Nero bestimmt war oder umgekehrt der Opposition gegen ihn Ausdruck verlieh: Im ersten Fall mußte der

⁸ 1948, 11.

⁹ 1953, 55.

¹⁰ (1955) 1972, 70.

¹¹ 1957, 302.

¹² 1964, I, 324.

¹³ 1981, 234.

¹⁴ 1972, 153.

¹⁵ In jüngerer Zeit von HELDMANN 1974.

¹⁶ In jüngerer Zeit von DINGEL 1974 (vgl. dazu LEFÈVRE 1977).

¹⁷ LIEBERMANN 1974, 11.

¹⁸ Vgl. SEIDENSTICKER 1969, 12.

ästhetische oder auch der erzieherische – und damit zugleich der politische – Aspekt wichtig sein; im zweiten Fall dominierte der politische Aspekt – und schloß doch zugleich weder den ästhetischen noch den philosophischen Aspekt aus¹⁹. Aus diesem Grunde empfiehlt es sich, nicht nach einer für alle Tragödien verbindlichen Formel zu suchen, sondern bei jedem einzelnen Stück das Gewicht der verschiedenen Aspekte gebührend gegeneinander abzuwägen.

Daß die seneca'schen Tragödien ein philosophisch-stoisches Substrat haben, ist nicht verwunderlich: In ganz natürlicher Weise argumentiert der stoische Philosoph, welches Ziel er auch verfolgt, immer seiner Weltanschauung gemäß. Und wer wollte bestreiten, daß der in seinen Prosaschriften sich als Lehrmeister gebende Autor auch in seinen Tragödien zuweilen ein mehr oder weniger erzieherisches Ziel vor Augen hatte, auch wenn wir nicht wissen, an wen er sich wandte oder ob er ein Stück überhaupt veröffentlichte? Andererseits ist zu berücksichtigen, daß Seneca mit den Tragödien im Banne des literarischen Genos und der poetischen Tradition stand und daher nicht jede Vorstellung philosophisch interpretiert werden darf²⁰: Zu oft führte auch „die Versenkung in die Seele seiner Personen [. . .] den Tragiker unwillkürlich über die philosophische Theorie hinaus“²¹.

II. Senecas 'Thyestes'

An der philosophischen Grundkonzeption des 'Thyestes' kann kein Zweifel sein: KNOCHE hat sie in seiner Untersuchung einleuchtend gezeigt. Oft behandelt ist das erste Epeisodion zwischen Atreus und dem Satelles. Dieser gibt im Gegensatz zu Atreus' provozierenden Herrscher-Maximen gleich in seinen ersten Antworten 204–219 'Normalpositionen' wieder. Es ist jedoch zu beachten, daß diese zugleich stoische Positionen sind: Alle Ansichten des Satelles finden sich sinngemäß auch in der Schrift 'De clementia'. Gerade die Koppelung von Ehrenhaftigkeit des Herrschers (213) und Stabilität der Herrschaft (217) entspricht der Grundtendenz des Fürstenspiegels: *clementia* [. . .] *non tantum honestiores, sed tutiores praestat ornamentumque imperiorum est simul et certissima salus* (clem. 1,11,4). Wenn sich Atreus in einem völlig entgegengesetzten Sinne äußert, kann das nur bedeuten, daß er eine absolut unstoische Position vertritt, anders gesagt: eine Position, die aus stoischer Sicht verwerflich ist²². Die-

¹⁹ Vgl. LEFÈVRE 1981, 35 über "the estheticism of terror".

²⁰ Sehr gut POHLENZ 1964, I, 324.

²¹ POHLENZ 1964, I, 326.

²² Vgl. POHLENZ 1964, I, 325: „Wenn er [sc. Seneca] in seiner Denkschrift an Nero das Bild des Tyrannen, der nach dem Grundsatz *Oderint dum metuant* von seiner Macht schrankenlosen Gebrauch macht, und das des wahren Königs, der sich die Liebe seiner Untertanen verdient, einander gegenüberstellt, so liefert dazu eine konkrete Ergänzung der Thyestes, in dem Atreus stolz auf den Namen des Tyrannen ist und die Größe seiner Stellung darin sieht, daß sie ihm erlaubt, ohne Rücksicht auf die Stimme des Volkes alle Sittengesetze mit Füßen zu treten, während sein Bruder, durch seine Lebenserfahrung

selbe Konfrontation ist in dem ersten Dialog zwischen Phaedra und der Nutrix in der 'Phaedra' (85–273) zu beobachten, in dem die Amme geradezu stoische Lehrsätze zitiert²³: Auch hier will Seneca deutlich machen, daß Phaedras Leidenschaft vom stoischen Standpunkt aus nicht zu billigen ist.

Ist dieses erkannt, wird einsichtig, daß auch die weiteren Äußerungen des Protagonisten Atreus auf dieser Ebene zu beurteilen sind – etwa seine Schilderungen, wie der Mordplan aus dem Unbewußten entsteht (260–262 und 267–270):

*tumultus pectora attonitus quatit
penitusque volvit; rapior et quo nescio,
sed rapior.

nescio quid animus maius et solito amplius
supraque fines moris humani tumet
instatque pigris manibus – haud quid sit scio,
sed grande quiddam est.*

Hier zeigt sich, daß Atreus trotz aller Berechnung letztlich affektgetrieben ist – eine 'Marionette' seiner Leidenschaft wie andere senecaische Personen²⁴. Den Gegenpol zu den zitierten Versen stellt die Lehre der Stoa dar, nach der der λόγος als ἡγεμονικόν der Psyche fungiert. Atreus aber ist an solchen Stellen der Vertreter eines unstoischen Irrationalismus.

Daß es berechtigt ist, Atreus' Haltung auf dem stoischen Hintergrund zu sehen, nicht aber auf der Folie einer 'Normalposition', geht eindeutig daraus hervor, daß Seneca der programmatischen Szene zwischen Atreus und dem Satelles ein programmatisches Chorlied unmittelbar hat folgen lassen (336–403), das stoischer Popularphilosophie reinsten Wassers Ausdruck gibt. Was vorher *e contrario* zu schließen war, wird hier direkt ausgesprochen: Auf die Praxis folgt sozusagen die Theorie. Deutlicher konnte Seneca seine Absicht nicht dartun²⁵. Eine ausführliche Interpretation des Lieds, dessen künstlerischer Wert

gewitzigt, bereit ist, die Herrschaft, die nur Gefahren und Sorgen bringt, niederzulegen“ (Sperrung ad hoc).

²³ 132–135, 138–139, 162–164 u. ö. Vgl. jeweils den Kommentar von P. GRIMAL z. St.: L. Annaei Senecae Phaedra – Sénèque, Phèdre, éd., introd. et comm., Collection Érasme 14, Paris 1965.

²⁴ A. W. SCHLEGEL über die Personen der Seneca-Tragödien: „Ihre Personen sind weder Ideale noch wirkliche Menschen, sondern riesenhafte unförmliche Marionetten, die bald am Draht eines unnatürlichen Heroismus, bald an dem einer ebenso unnatürlichen, vor keinem Greuel sich entsetzenden Leidenschaft in Bewegung gesetzt werden“ (Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, 1809, Stuttgart 1966, I, 235 [15. Vorlesung], vgl.: E. LEFÈVRE [Hrsg.], Senecas Tragödien, WdF 310, Darmstadt 1972, 14).

²⁵ Vgl. die Fortsetzung der in Anm. 22 zitierten Interpretation von POHLENZ: „Um über seine Tendenz keinen Zweifel zu lassen, hat Seneca hier unmittelbar nach der Szene, in der Atreus sein Wesen offenbart, ein Lied eingelegt, in dem der Chor – mit hörbarem Anklang an Horaz' dritte Römerode – als wahren König den Weisen preist, der alles Irdische verachtet und durch nichts erschüttert werden kann.“

sowohl gepriesen²⁶ als auch bezweifelt²⁷ worden ist, erübrigt sich²⁸. Nur zu den Schlußgedanken sei angemerkt, daß sie nicht so sehr aus der traditionellen Schulphilosophie als vielmehr aus dem Denken der von Seneca durchlebten Epoche herzuleiten sind (391–403):

*stet quicumque volet potens
aulae culmine lubrico:
me dulcis saturet quies;
obscuro positus loco
leni perfruar otio,
nullis nota Quiritibus
aetas per tacitum fluat.
sic cum transierint mei
nullo cum strepitu dies,
plebeius moriar senex.
illi mors gravis incubat
qui, notus nimis omnibus,
ignotus moritur sibi.*

Der 'Thyestes' ist eine Tragödie der Macht, genauer: des Mißbrauchs der Macht, die in eine Zeit gehört, in der das Beharren in einer einfachen Lebensposition oder der rechtzeitige Rückzug dorthin oft die einzige Möglichkeit zum Überleben war²⁹. Seneca hat diese Erfahrung am eigenen Leibe machen müssen. Und in seiner Schrift 'De otio' hatte er ausdrücklich vom Standpunkt des Stoikers aus definiert, daß der Rückzug aus einem Staat erlaubt sei, der *corruptior est quam ut adiuvare possit*³⁰. Es ist prinzipiell vergleichbar, daß Tacitus das Leben seines Schwiegervaters Agricola als Beispiel dafür ansah, daß Sich-Fügen und Bescheidenheit unter schlechten Kaisern oberste Tugenden seien, wenn man dem

²⁶ Nach ENK 1957, 294 ist es von MACKAIL in die Sammlung 'The Hundred Best Poems in the Latin Language' (S. 92) aufgenommen worden.

²⁷ METTE 1964, 187 sprach von einem „schwachen Canticum“: „auffällige Kongruenz von Periode und Satzkolon; peinlich gehäufte Anaphern, wie *non-non-non, non-non-non, qui-qui, nil-nil, rex-rex*“.

²⁸ Der Anfang des Lieds *tandem regia nobilis, / antiqui genus Inachi, / fratrum composuit minas* (336–338) schließt gut an die vorhergehende Szene an, wenn man *componere* mit dem Th.l.L. III,2121, 24 ff. versteht als: „*de pugnantibus, i.q. opponere (proprie de gladiatoribus, hinc translate de aliis)*“, worauf I. C. GIARDINA im Apparat hinweist (L. Annaei Senecae Tragoediae, II, Studi pubbl. dall'Ist. di Fil. class. 20, Bologna 1966). Bei dieser Auffassung werden die Erörterungen von ZWIERLEIN 1966, 78 ff. und LEFÈVRE, Gnomon 40, 1968, 785 gegenstandslos.

²⁹ Über die existentielle Aktualität dieses Denkens vgl. G. A. SEECK, Senecas Tragödien, in: E. LEFÈVRE (Hrsg.), Das römische Drama, Darmstadt 1978, 378–426, hier 406: „nicht über die anderen hinauszuragen konnte bedeuten, zu überleben. Der Satz des Thyestes 'Welch großes Gut, niemandem im Wege zu stehen!' (Thy. 449: *o quantum bonum est obstaré nulli*) war unter Nero nicht Ausdruck bequemer epikureischer Selbstzufriedenheit und Egozentrismus, sondern enthielt eventuell eine Entscheidung über Leben und Tod; mancher, der sie zu spät getroffen hatte, mußte es mit dem Leben bezahlen.“

³⁰ 3,3. Vgl. zu dem Schluß dieses Lieds auch KNOCHÉ (1941) 1972, 483 und u. S. 1281.

Staat nützen wolle: [. . .] *posse etiam sub malis principibus magnos viros esse, obsequiumque ac modestiam, si industria ac vigor adsint, eo laudis excedere, quo plerique per abrupta, sed in nullum rei publicae usum ambitiosa morte inclauerunt* (42,4)³¹.

III. Die Gestalt des Thyestes

Die beiden Hauptgestalten des 'Thyestes' sind Atreus und Thyestes. So faszinierend Atreus wirkt, ist dennoch nicht zu übersehen, daß er aufgrund der hyperbelhaften Ausformung auf das ganze gesehen plakativ gezeichnet ist. Dementsprechend besteht über seinen Charakter – zumal nach KNOCHES vorzüglicher Darstellung – in der Forschung weitgehend Einigkeit. Er braucht hier zunächst nicht weiter in Betracht gezogen zu werden. Auf der anderen Seite ist es bisher in der Auffassung des Thyestes nicht zu einem befriedigenden Konsens gekommen. Im Gegenteil: Bei kaum einer anderen senecaïschen Gestalt begegnen derart konträre Interpretationen. Daher mögen die weiteren Ausführungen dieser Figur gewidmet sein.

1. Thyestes' Bild in der Forschung

Die nachdrücklichste Kritik hat die Gestalt des Thyestes wohl von O. GIGON erfahren, der bestritt, daß sie auf einer einheitlichen Konzeption beruhe. Der Widerspruch zwischen dem Bild, das Atreus von Thyestes entwerfe, und dessen Verhalten in seinen beiden ersten Auftritten könne nur durch die Benutzung zweier verschiedener Vorlagen erklärt werden³². Gewiß ist bei den Gestalten des römischen Dramas Vorsicht geboten, divergierende Züge in psychologischer Interpretation aus ihrem Charakter herzuleiten – ein Verfahren, das weder der Tragödie³³ noch der Komödie³⁴ angemessen ist. Aber bei einem so

³¹ Vgl. Agr. 6,3: *gnarus sub Nerone temporum, quibus inertia pro sapientia fuit*. Hist. 1, 49,3: *metus temporum [. . .], ut, quod segnitia erat, sapientia vocaretur*.

³² 1938, 182.

³³ „Wir müssen darauf verzichten, die Charakterisierung der einzelnen Personen als Entfaltung von einem seelischen Zentrum her verstehen zu wollen. Sie sind auch nicht durch eine Vielzahl individueller Einzelzüge gekennzeichnet. Im römischen Epos und Drama überwiegen vielmehr generalisierende, ja oft typisierende Wesenszüge. Das Bild der einzelnen Persönlichkeit setzt sich mehr aus verschiedenen Ausschnitten, aus partiellen Anblendungen und situationsmäßig wechselnden Aspekten als aus zentral bezogenen psychischen Wesensmerkmalen zusammen. Nicht die Individualität einer Person, sondern die seelische Situation, die Einzelphänomene menschlicher Triebe und Leidenschaften sind dem Dichter wesentlich“ (BURCK 1971, 42f.).

³⁴ E. LEFÈVRE, Die römische Komödie, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), Römische Literatur, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft III, Frankfurt 1974, 33–62, hier: 53ff.

überlegen gestaltenden Dichter wie Seneca darf man vermuten, daß seinen Personen auch da, wo verschiedene Versionen ineinandergearbeitet werden, eine folgerichtige Konzeption zugrunde liegt: Senecas Tragödie ist eine argumentierende Tragödie. Ihr philosophischer Charakter bedingt es, daß hinter den Personen in ganz besonderem Maße Ideen stehen, so daß es sich empfiehlt, wenn schon nicht eine Einheit der Gestalten angenommen werden kann, bei der alle Äußerungen und Handlungen aus einem individuell durchgeformten Charakter abzuleiten sind, doch zumindest eine einheitliche ideelle Konzeption der Gestalten vorauszusetzen.

Die Schwierigkeiten einer adäquaten Deutung des Thyestes resultieren vor allem daraus, daß bei ihm vier auf verschiedenen Ebenen liegende und scheinbar teilweise divergierende Aspekte zu berücksichtigen sind: 1. Der subjektive Eindruck, den Atreus von ihm in der Szene 176–335 hat; 2. Die zweifellos objektive Beschreibung seiner früheren Freveltaten 221–241; 3. Die Haltung eines abgeklärten und gereiften Mannes, die er selbst in den Dialogen 404–490 und 512–545 erkennen läßt; 4. Seine enthemmte Reaktion in der Schluß-Szene 920–1112. Da man bei der Charakterisierung dieser Gestalt einen oder mehrere, nicht aber alle genannten Aspekte zu berücksichtigen pflegt, ergeben sich ganz natürlich erheblich voneinander abweichende Auffassungen. LESSING sah

„in dem Thyest eines von den rechtschaffenen Herzen, die sich durch den geringsten Anschein von Güte hintergehen lassen, auch wenn ihnen die Vernunft noch so viel Ursachen, nicht allzuleichtgläubig zu seyn, darbiethet. Was für zärtliche und edele Gedancken äussert er, da er sich auf einmal blos deswegen für schuldig erkennet, weil sein Bruder sich jetzt so gütig gegen ihm erzeige. Und was für eine besorgte Liebe für diesen ruchlosen Bruder verräth die einzige Wendung, da er eben sein Unglück erfahren soll, welches durch die ganze Natur ein schreckliches Entsetzen verbreitet, und noch sagt:

— — *quicquid est, fratri precor*
Gnatisque parcat; omnis in vile hoc caput
Abeat procella — —

Aber nun möchte ich wissen, warum der Dichter diesen vortrefflichen Charakter durch einen Zug hat schänden müssen, der den Thyest zu nichts geringern, als zu einem Gottesleugner macht?

— — *& patrios deos*
(Si sunt tamen dii) cerno — —

Dieses sind fast seine ersten Worte, und ich gestehe es ganz gern, daß, als ich sie zuerst las, ich mir einen sehr abscheulichen Thyest versprach³⁵.

Ganz in diesem Sinne hat GIGON 1938 die These aufgestellt, daß Seneca Thyestes „bewußt gegen die Tradition (soweit wir sehen) zu einem stoischen σοφός umgearbeitet“ habe, wobei er die Aufzählung von Thyestes' Vergehen 221–241 auf die Berücksichtigung einer anderen Quelle durch Seneca zurückführte³⁶.

³⁵ (1754) 1973, 152.

³⁶ 1938, 177.

Demgegenüber hat KNOCHE 1941 für die beiden Dialoge zwischen Thyestes und Tantalus bzw. Atreus in der Mitte des Stücks die Deutung vertreten, daß Thyestes eine durch das Leiden gereifte Vernunft erkennen lasse, aber sich noch nicht ganz von der „Welt des Wahnes“ gelöst habe, daß er zwar wie ein stoisch Gebildeter spreche, aber seine Lehrsätze nicht aus einem „geläuterten, gesunden Geist“ kämen³⁷. Gegen GIGON – und indirekt auch gegen KNOCHE, dessen Abhandlung er nur noch in einer Anmerkung berücksichtigen konnte – hat sodann W. STEIDLE 1944 Thyestes als eine Gestalt gedeutet, die von „innerer Zermürbung“ und „verzweifelter Resignation“ geprägt, die „seelisch gebrochen“ und deren Zwiespältigkeit nicht „Zeichen einer inneren Spannung, sondern der Labilität“ sei³⁸. Ohne schon die Thesen von KNOCHE und STEIDLE zu kennen, hat MARTI 1945 gegen GIGON dargelegt, daß Thyestes zu den senecaischen Helden gehöre, *“who, in spite of appearances, are responsible for their fate”*: Sie seien *“the architects of their fate”*; bemerkenswerterweise sei Thyestes im Gegensatz etwa zu Oedipus und Agamemnon zur Einsicht in seine Lage gekommen³⁹. 1957 hat ENK Thyestes als *“a deeply miserable man”* charakterisiert: *“He feels remorse for seducing the wife of Atreus. His misfortunes have caused him to repent; he only longs for peace and rest”*⁴⁰. I. LANA sah 1959 Thyestes *„come un povero vecchio, stanco e desideroso unicamente di pace, di oblio, di riposo, sincero nelle sue proteste di non nutrire alcuna ambizione per il regno [. . .], il suo cuore è straziato unicamente dal dolore di essere stato privato, e in tal modo!, dei figli”*⁴¹. 1969 erschien Thyestes J. P. POE als *“comparatively innocent, and even a good man”*, als *“an easily recognizable type – the wandering ascetic sage”*, doch habe er zum Schluß *“subjection to passion”* mit Atreus gemein, ja sein *furor* sei *“more violent than Atreus”*⁴². BURCK hob 1971 hervor, daß Thyestes „durch das Leid und Elend der Verbannung Abstand von der Herrschsucht gewonnen hat, ja daß er in der rauhen Umwelt des Exils zu innerer Stärke und Freude gelangt“ sei, andererseits betonte er jedoch, daß Seneca „in Thyest trotz seiner Abklärung im Exil einen Trieb zur Herrschaft verborgen sieht, der durch den Fluch der Furie und die Worte seines Sohnes virulent zu werden“ drohe⁴³. 1977 betonte V. PÖSCHL, Seneca habe Thyestes in dreifacher Hinsicht gegen die Tradition angelegt: Er sei kein Machtgieriger, er sei kein Verbrecher, er sei bereit, Buße zu tun⁴⁴. 1981 meinte H. HINE zu Thyestes: *“An assessment in Stoic terms is inviting. He can certainly be regarded as a prokopton, someone advancing on the road of moral improvement, and he has been claimed as a Stoic sage. Be that as it may, his tragedy is that, despite the reform which his own character has undergone, he still cannot escape the mesh of hatred and vengefulness that he has previously helped to create and in which he is still entangled. This makes him not*

³⁷ (1941) 1972, 484 u. 485.

³⁸ (1944) 1972, 492, 493, 494 m. Anm. 14.

³⁹ 1945, 239 u. 241.

⁴⁰ 1957, 302.

⁴¹ 1959, 320.

⁴² 1969, 360 u. 375.

⁴³ 1971, 48 m. Anm. 42.

⁴⁴ (1977), 1979, 316.

*just an innocent victim, but, by Senecan standards, a tragic one*⁴⁵. Schließlich wendet sich STALEY soeben gegen die zitierte Auffassung der Schluß-Szene durch POE: Thyestes werde nicht von Emotionen überwältigt, sondern gebärde sich kaum anders, als es dem stoischen *sapiens* erlaubt sei; er sei zwar kein *sapiens*, „*but he does act in the way Seneca prescribes for a man in his position*“⁴⁶.

2. Thyestes' Bild in Atreus' Schilderung

Wenn man davon absieht, daß Tantalus' Schatten Thyestes zu der *turba* der Nachkommen zählt, die seine Verbrechen noch übertreffen werde (18–20), und ferner, daß der Chor in seinem ersten Lied ausschließlich von Freveln der *progenies impia Tantalii* (137) zu berichten weiß, von der Thyestes auszunehmen kein Anlaß besteht, ist die erste Charakteristik, die von dieser Gestalt direkt gegeben wird, in dem scharf pointierten Bild zu sehen, das Atreus bei seinem ersten Auftritt von ihr entwirft. Atreus malt sich ein Verbrechen von der Art aus, daß Thyestes wünschen werde, es sei 'seines', *nefas / atrox, cruentum, tale quod frater meus / suum esse mallet* (193–195). Atreus kennt seines Bruders Unbelehrbarkeit: Sein Sinn sei nicht zu ändern, nur zu brechen, *novi ego ingenium viri / indocile: flecti non potest – frangi potest* (199–200). Bevor er sich wappne, müsse er angegriffen werden, damit er nicht dem Untätigen zuvorkomme, *proinde antequam se firmet aut vires paret / petatur ultro, ne quiescentem petat* (201–202). Atreus kennt nur die Alternative: er oder ich, *aut perdet aut peribit* (203). Das Verbrechen liege in der Mitte zwischen beiden bereit, und es komme nur darauf an, wer es als erster ergreife, *in medio est scelus / positum occupanti* (203–204). Es handele sich um ein Verbrechen, das Thyestes' und Atreus' würdig sei, das jeder von ihnen ausführen möchte, *dignum est Thyeste facinus et dignum Atreo, / quod uterque faciat* (271–272). Es ist klar: Atreus sieht in seinem Bruder sein würdiges Ebenbild.

Wenn aber Thyestes wenig später auftritt, läßt er eine ganz andere Art erkennen. Wie stimmt das zusammen? KNOCHE meinte, bei Atreus zeige sich, daß selbstgeschaffene Furcht zum Wesen des maßlosen Übeltäters gehöre: „Alles, was von Natur wild und reißend ist, erschrickt vor Blendwerk; das gleiche widerfährt unruhigen und törichten Menschen: Verdacht verwundet sie“ (De ira 3,30,1f.) – *quidquid terret, et trepidat* (De ira 2,11,4)⁴⁷. Gewiß ist das eine gut senecaische Vorstellung – man könnte die Maxime über die *reges* aus dem 'Agamemnon' hinzunehmen: *metui cupiunt / metuique timent* (72–73) –, doch es ist fraglich, ob sie auf Atreus zutrifft: Er wird nicht, wie es sonst bei Senecas Übeltätern der Fall ist, als ein von seinen Affekten Getriebener, ihnen Unterliegender gezeichnet; zwar ist der Zorn das Motiv seiner Rache (180); und er stößt manche Verwünschungen aus, aber es handelt sich bei ihm mehr um den Zustand,

⁴⁵ 1981, 272f.

⁴⁶ 1981, 244.

⁴⁷ (1941) 1972, 483f. Ebenso ENK 1957, 302.

den O. REGENBOGEN als „kalte Raserei“ bezeichnet hat⁴⁸. Denn Atreus ist der Bewußteste aller senecaischen Frevler, der sich nicht zum Verbrechen hinreißen läßt, der vielmehr aufgrund der für ihn geltenden 'Umwertung aller Werte'⁴⁹ das Verbrechen für seine Person zum Prinzip erhoben hat, für den ein 'normales' Verbrechen gar nicht in Frage kommt⁵⁰, sondern nur das größte aller möglichen, von dem noch die Nachwelt sprechen solle⁵¹. Lediglich bei der Entstehung des Mordplans hat Seneca gezeigt, daß letztlich auch dieser Gewaltmensch irrationalen Kräften ausgesetzt ist⁵². Aber wenn er den Plan ausführt, indem er die Kinder des Bruders schlachtet und Stück für Stück zerlegt, ist er kalt bis ans Herz hinan: Er kontrolliert seine *ira* und seinen *furor* erschreckend genau. Während bei dem Hybristes in stoischer Deutung die *ratio* den Affekten unterliegt, steuert sie bei Atreus wie bei dem Weisen die Affekte in überlegener Weise – nur in umgekehrter Richtung. Während der Weise bemüht ist, die Affekte soweit wie möglich auszuschalten, trachtet Atreus danach, sie so wirkungsvoll wie möglich einzusetzen und auszukosten. Atreus ist eine Hyperbel, das absolute Gegenbild zum stoischen Weisen⁵³ – aber Furcht kennt er wohl kaum.

Wie ist also Atreus' vorbeugende Haltung gegenüber seinem Bruder zu erklären? Zu Recht hat HELDMANN gesagt, Atreus' Begründung für die angebliche Notwehrsituation sei „äußerst schwach“, wenn Thyestes' Haltung, die er bei seinem Erscheinen erkennen läßt, dagegeengehalten wird⁵⁴. Ein anderes Bild ergibt sich aber, wenn man Atreus' Urteil aus der Vergangenheit aufgrund des Verhaltens, das Thyestes früher an den Tag gelegt hat, herleitet. Denn ganz offensichtlich bewahrt nicht nur Atreus, sondern auch der Chor eine negative Vorstellung im Gedächtnis: Wenn der Bote nach dem Kindermord auftritt und ausruft, es sei eine solche Untat geschehen, daß er sie kaum aussprechen könne, fordert ihn der Chor nicht auf zu sagen, wer, sondern welcher von den beiden Brüdern sie begangen habe: *quid sit quod horres, ede et auctorem indica: / non quaero quis sit sed uter* (639–640)⁵⁵. Ihm gelten Atreus und Thyestes unterschiedlos als die beiden einzigen, die für einen Frevel in Frage kommen. Das ist gleichsam eine objektive Information für den Hörer: Bei Atreus ist also nicht 'selbstgeschaffene' Furcht wirksam.

Die gemeinsame Quelle dieser Urteile ist deutlich in der Haltung zu sehen, die Thyestes in der Vergangenheit gezeigt hat. Sie wird in den Versen 221–241

⁴⁸ Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 7, 1927/28 = Sonderausgabe, Darmstadt 1963, hier: 31.

⁴⁹ So treffend von SEIDENSTICKER 1969, 41 formuliert.

⁵⁰ Vgl. den Chor 138–139: *fas valuit nihil / aut commune nefas*.

⁵¹ *age, anime, fac quod nulla posteritas probet, / sed nulla taceat* (192–193).

⁵² Vgl. o. S. 1267.

⁵³ KNOCHE (1941) 1972, 479.

⁵⁴ „Diese scheinbare Unabdingbarkeit der geplanten Tat ist zwar ein Merkmal aller Affektdarstellungen Senecas [. . .], sie ist aber überall einleuchtender begründet als im Thyestes“ (1974, 100).

⁵⁵ Die Auffassung von GIGON, der dieses Wort des Chors bei seiner Interpretation als „höchst sonderbar“ empfinden muß (Seneca habe hier „den Gesamtsinn der pointierten Wendung geopfert“ [1938, 182]), ist allgemein auf Ablehnung gestoßen.

ausführlich dargelegt, einer Partie, die vielfach ignoriert oder gar als störend⁵⁶ empfunden wurde. Thyestes hatte erstens mit der Frau seines Bruders, Aeropa, Ehebruch begangen, so daß Atreus fürchtete, er sei nicht der Vater von Agamemnon und Menelaus; und Thyestes hatte zweitens den goldenen Widder, das Unterpfand der Pelopidenherrschaft, mit Aeropas Hilfe in seine Gewalt gebracht, so daß Atreus in die Verbannung gehen mußte. Es wird nicht geschildert, wie Atreus wieder an die Herrschaft gekommen und Thyestes seinerseits in die Verbannung geschickt wurde, aber es wird klar vorausgesetzt, daß Thyestes in erheblichem Maße widerrechtlich vorgegangen war. Auch hierbei handelt es sich um eine objektive Information für den Hörer. Es ist konsequent, daß sowohl Atreus als auch der Chor zur Zeit der Handlung des Stücks von Thyestes den Eindruck haben, daß er seines Bruders würdig sei und immer noch nach der Herrschaft strebe. Die ersten beiden der oben⁵⁷ genannten Aspekte, unter denen die Thyestes-Gestalt zu sehen ist, passen eindeutig zueinander. Daß Thyestes sich während seines Exils bis zu einem gewissen Grade gewandelt hat, steht auf einem anderen Blatt.

3. Thyestes' Bild in seinen beiden Auftritten

Nach Atreus' Schilderungen seines Bruders hat der Hörer Gelegenheit, sie während der beiden Auftritte desselben (404–545, 920–1112) selbst zu überprüfen. Der erste dieser Auftritte, bei dem Thyestes Dialoge mit seinem Sohn Tantalus (404–490) und mit Atreus (512–545) führt, stellt diejenige Partie dar, aus der heraus vielfach die gesamte Gestalt verstanden worden ist, obwohl sie nur einen – wichtigen – Aspekt widerspiegelt. Thyestes' Ausführungen gegenüber seinem Sohn sind ein Lehrstück über *falsa nomina*. Er erklärt dem Jüngeren eindringlich die Ambiguität der Begriffe: Angeblich Großes (wie Macht) gefalle zu Unrecht, angeblich Hartes (wie Bescheidenheit) werde umsonst gefürchtet, *falsis magna nominibus placent, / frustra timentur dura* (446–447). In solcher Weise sind Thyestes' Formulierungen immer wieder paradox zugespitzt – ganz im Sinne der 'Paradoxa Stoicorum'⁵⁸. Diese 'Umwertung' braucht hier nicht weiter verfolgt zu werden, da sie im Zusammenhang mit Thyestes' Revozierung in seinem Canticum 920–969 ausführlich zur Sprache kommen wird⁵⁹. Es ist jedoch nachdrücklich hervorzuheben, daß das Bild eines stoischen Weisen, das aus Thyestes' verschiedenen Äußerungen – insbesondere aus der Diatribe 446–470 – spricht, bereits bei diesem ersten Auftritt erhebliche Trübungen erfährt. Es ist eine Ironie, daß sich Thyestes ausgerechnet von einem Knaben zu einem Handeln überreden läßt⁶⁰, das seiner soeben vorgetragenen Ansicht völlig widerspricht. Thyestes weiß genau, daß Atreus' Angebot nicht echt sein kann (476–482):

⁵⁶ Von GIGON; vgl. o. S. 1270 m. Anm. 36.

⁵⁷ S. 1270.

⁵⁸ Zu den Paradoxa des Thyestes vgl. LEFÈVRE 1970, 69ff.

⁵⁹ S. 1275ff.

⁶⁰ Darauf hat KNOCHE zu Recht hingewiesen: (1941) 1972, 485.

Er tut den Schritt zur Macht wider besseres Wissen. Seneca hat das für den aufmerksamen Hörer deutlich ausgesprochen. Wenn Atreus zu Thyestes sagt: *recipit hoc regnum duos* (534), akzeptiert dieser das Angebot; und doch hatte er zuvor ausdrücklich das Gegenteil festgestellt: *non capit regnum duos* (444). Ebenso wird Thyestes von seinem inneren Gefühl gewarnt, indem er Furcht empfindet, aber er kann sich diese nicht erklären: *causam timoris ipse quam ignoro exigis. / nihil timendum video, sed timeo tamen* (434–435). Der λόγος ist im Begriff, die Rolle des ἡγεμονικόν wieder aufzugeben. Thyestes handelt wider Wissen und Gewissen: Auf dem Wege zur Macht, will Seneca sagen, stehen Lüge und Selbsttäuschung.

Daß Thyestes durch den Wiedereintritt in die Königsherrschaft wieder der 'alte' Thyestes, der Thyestes, der nach der Königsherrschaft durch Verbrechen strebte, geworden ist, zeigt sein Auftrittslied 920–969 auf das deutlichste. Es klingt wie eine Wort für Wort, Begriff für Begriff aufnehmende Palinodie der Weltanschauung, die er bei seinem ersten Auftritt vertreten hat. Während er sich dort von der traditionellen Wertewelt zugunsten einer stoischen Position distanzierte, beschreitet er jetzt den umgekehrten Weg, indem er sich die damals abgelehnten Anschauungen zueigen macht. Durch diese Argumentation, die jeweils auf verschiedenen Ebenen liegt, ist es bedingt, daß die stoischen Werte beim ersten Auftritt positiv, beim zweiten negativ verstanden werden. Die ersten fünfeinhalb Verse stellen sofort das neue Denken vor (920–925):

*pectora longis hebetata malis,
iam sollicitas ponite curas.
fugiat maeror fugiatque pavor,
fugiat trepidi comes exilii
tristis egestas rebusque gravis
pudor afflictis.*

Im ersten Vers fällt ein – entscheidendes – Stichwort: *malis*. Thyestes bezeichnet die Zeit der Verbannung als *mala*, doch vorher hatte er von *mala / iam victa* (425–426) gesprochen: Er habe die scheinbaren Übel innerlich überwunden und als Glück empfunden (417–418). Und gerade diese der allgemeinen Auffassung widersprechende Weltanschauung hatte er in einen pointiert formulierten Satz gefaßt, den jeder Hörer noch im Ohr haben mußte: *malam bonae praeferre fortunam licet* (454). Die Sentenz klang wie ein stoisches Paradoxon, doch brauchte sie nicht paradox formuliert zu werden, um doch dasselbe auszusagen. Statt *malam* hätte Thyestes *modicam*⁶¹ oder *parvam* sagen können, um die Provokation zu vermeiden und nicht das allgemein minder Geltende als das Richtige auszugeben. Von dieser stoischen Erkenntnis ist Thyestes bei seinem Auftritt 920 ebensoweit entfernt wie bei seinen früheren Taten. Dieselbe Sinnesänderung demonstrieren die folgenden Verse, die gleich fünf Begriffe in neuer Interpretation bringen. Jetzt schreibt Thyestes der früheren Lage Traurigkeit, *maeror*, zu, damals sagte er, daß er in ihr fröhlich war (*laetus* 418). Jetzt bringt er mit der früheren Lage Furcht, *pavor*, in Verbindung, damals sagte er, daß Furcht zu

⁶¹ Ag. 102: *modicae res*.

haben (*pavere, timere*), ein Dauerzustand gewesen sei, solange er an hoher Stelle gestanden habe (447–449). Jetzt bezeichnet er die Zeit der Verbannung als von innerer Unruhe erfüllt, *trepidum*, damals hatte er das Gegenteil gesagt und allein ihr Sorglosigkeit (*securas dapes* 450, *tutus cibus* 452), äußere (*tuta domus* 468) und innere Ruhe (*alta quies* 469) zuerkannt. Und wenn ihm jetzt die Armut als öde gilt, hatte er vorher in immer neuen Variationen ihre Vorzüge gepriesen: Er hatte von seiner Wunschlosigkeit (443) und der Torheit, die Armut zu fürchten (447), gesprochen, er hatte die Bescheidenheit der Lebensweise gepriesen (*humi iacentem* 451, *mensa angusta* 452) und in längerer Rede noch eine ganze Reihe von Merkmalen seiner und des stoisch Gebildeten Bedürfnislosigkeit ausgeführt (455–467). Während die bisher genannten Begriffe je nach Weltanschauung der einen oder anderen Lebensweise bzw. Lebensstellung zuzuordnen sind, kann bei dem fünften Begriff, *pudor*, nicht von Relativität gesprochen und er im Grunde nicht mit einem negativen Attribut (*gravis*) in Verbindung gebracht werden. Wenn Thyestes sagt, der *pudor* gehöre den *res afflictas* zu, disqualifiziert er seinen jetzigen (Wunsch-)Zustand selbst. Es genügt, in diesem Zusammenhang auf Atreus' Dialog mit dem Satelles über die Relevanz von *honestum* und *pudor* zu verweisen (214–218): Thyestes steht nunmehr eindeutig auf der Stufe von Atreus, er ist ein zweiter Atreus.

Das wird noch deutlicher, wenn sich Thyestes von der während des Exils durchlaufenen Phase seiner Weltanschauung grundsätzlich distanziert (933–937):

*sed iam saevi
nubila fati pelle ac miseri
temporis omnes dimitte notas;
redeant vultus ad laeta boni;
veterem ex animo mitte Thyesten.*

Thyestes bezeichnet die besinnliche Zeit des Exils jetzt als *tempus miserum*, obwohl er früher in einem nicht weniger pointierten Paradoxon als in Vers 454 (*malam bonae praeferre fortunam licet*) gesagt hatte: *esse iam miserum iuvat* (427). Daß jene Sentenz provozieren sollte, ist klar, denn Seneca hätte statt *miserum esse* nur zu sagen brauchen *miserum videri*. So aber mußte jedem Hörer das stoische Paradoxon noch im Ohr sein und das jetzige Negieren der stoischen Weltanschauung um so mehr auffallen. Auch wenn Thyestes die neue – und doch eben vorgestrige – Lebensweise als *laeta* bezeichnet, sollte der Hörer daran gemahnt werden, daß derselbe Sprecher gesagt hatte, er sei im Exil, in der Armut, *laetus* gewesen (417/418). Die letzte Steigerung des nunmehr nach allen Richtungen durchgespielten Relativierens der entscheidenden Begriffe stellt Thyestes' Absicht dar, sich von dem 'alten' Thyestes, dem Thyestes der 'stoischen' Periode im Exil, grundsätzlich zu trennen: *veterem ex animo mitte Thyesten*⁶².

Sprach die Partie 920–937 der 'neue' Thyestes, so ist danach ein charakteristischer Umbruch in der Stimmung – und demzufolge auch in der Terminologie – des Sprechenden zu beobachten (938–941):

⁶² In der Erklärung dieser Stelle bei LEFÈVRE 1970, 73 ist 'schuldhaft' zu streichen.

*proprium hoc miseros sequitur vitium
numquam rebus credere laetis:
redeat felix fortuna licet,
tamen afflictos gaudere piget.*

Während in Thyestes eine düstere Ahnung, daß etwas Schreckliches geschehen sei, aufsteigt, fällt er aus seiner neuen Selbstsicherheit heraus und zählt sich wieder zu den *miseri* und *afflicti*, von denen er sich gerade distanziert hatte. Doch ist es bezeichnend, daß er damit noch nicht zum 'alten' Thyestes wird, denn er argumentiert nicht von dessen Ebene aus, sondern von der des 'neuen' Thyestes. Jener lehnte die *laeta* und die *felix fortuna* in dem hier gemeinten Sinne ab⁶³ und war froh, *miser* und *afflictus* zu sein: Ebendies bedauert nunmehr der 'neue' Thyestes. Er fühlt sich äußerlich auf die alte Stufe zurückgeworfen, sein Denken aber ist, wenn auch momentan bar aller Arroganz, unverändert das des 'neuen' Thyestes, das aus dem ersten Teil des Canticums 920–937 sprach. In diesem Sinne sind auch die beiden Verse 952–953 aufzufassen:

*maeror lacrimas amat assuetas,
flendi miseris dira cupido est.*

Wieder schreibt er sich jetzt *maeror* zu und zählt sich zu den *miseri*, ohne doch das 'Positive', wie früher, zu sehen. Thyestes ist zerrissen, sein Denken gespalten⁶⁴: Er vermag weder die Position des alten, von stoischem Denken geprägten (404–490) noch die des neuen, das Gegenbild darstellenden Thyestes (920–937) durchzuhalten. Er befindet sich in einem schwebenden Zustand, aus dem sein labiles Denken nach dieser oder jener Richtung gelenkt werden kann, je nach den äußeren Umständen, die auf ihn einwirken. Seneca hat an der Gestalt des Thyestes eindrucksvoll demonstriert, wie der Eintritt in die Sphäre der äußeren Machtfülle zugleich einen Verlust an innerer Sicherheit bedeutet.

Daß die in dem Dialog mit Atreus (970–1112) Schritt für Schritt an das Licht tretende Wahrheit über das Mahl nicht geeignet ist, Thyestes in den Zustand stoischen Gleichmuts zurückzusetzen, liegt auf der Hand. Sein Verhalten in der Schluß-Szene ist in zweierlei Hinsicht von Interesse: Sowohl das Schuldbewußtsein als auch die Maßlosigkeit seiner Reaktionen zeigen, daß Seneca Atreus eine einheitlich konzipierte Figur an die Seite gestellt hat.

⁶³ Auch *credere* ist ein in diesen Zusammenhang gehörender Terminus: Seinerzeit wußte Thyestes, daß es nicht richtig ist, den unbeständigen Dingen zu vertrauen, *rebus incertissimis* / [. . .] *credis?* (424–425), nunmehr bedauert er, zu ihnen nicht Zutrauen haben zu können.

⁶⁴ Vgl. KNOCHES Interpretation dieses Canticums: „Trieb und Vernunft haben dort fast die Rollen vertauscht. Der Trieb, durch das Mahl roh zur äußersten Gewalt gesteigert, gibt sich kund in lauter Rede und gröhendem Gesang; er umkleidet das häßliche Tun mit klugen Reden. 'Entlaß den alten Thyest aus deinem Geist', sagt er (937): und dieser 'alte' Thyest war es ja, der mit der eigenen Läuterung begonnen hatte; gerade er soll jetzt entlassen werden. Die Vernunft, die Ratio ist ganz zurückgewichen in die geheimnisvolle Sphäre einer fast tierhaften Angst; sie hat geradezu die Maske des Irrationalen vorgenommen. Und doch ist sie immer noch da“ ([1941] 1972, 486).

Wenn Atreus seinem Bruder den Kelch mit dem Blut der Kinder als Weintrunk anbietet und dabei der Boden schwankt und sich der Himmel verfinstert, bittet Thyestes um Schonung für Bruder und Kinder, indem er das sich offenbar ankündigende Unheil auf sich zu beziehen und zu ertragen bereit ist (995–997):

*quidquid est, fratri precor
natisque parcat, omnis in vile hoc caput
abeat procella.*

Da er Atreus' Untat noch nicht kennt, andererseits sich bei der Bitte um Schonung ausschließt, dürfte es sich um ein Schuldbewußtsein im Hinblick auf die 221 ff. geschilderten Untaten handeln. Ganz in diesem Sinne spricht er 1103 von seinem *scelus*, was sich ebenfalls auf die Vergangenheit bezieht. Vielzitiert ist auch sein Bekenntnis 512–515, an dem nach REGENBOGEN der „Ausdruck von Reue und Sündenbewußtsein überrascht, weil er unantik anmutet“⁶⁵. Zu Recht hat daher MARTI Thyestes zu den „*architects of their fate*“ gezählt⁶⁶. Nach dem Aufdecken der Untat verflucht dieser nicht einseitig den Bruder, sondern wertet ihn und sich gleichermaßen als Frevler: *uterque* (1012), *nos* (1015), *noxiae animae* (1016f.), *causa utriusque mala* (1087f.). Man sieht: Seneca hat auch am Schluß noch einmal deutlich machen wollen, daß Atreus und Thyestes innerlich verwandt, wahrhaft 'Brüder' sind. Natürlich unterscheiden sie sich dadurch, daß Thyestes zur Einsicht gekommen ist, Atreus aber von konsequenter Uneinsichtigkeit bleibt. BURCK hat glücklich darauf hingewiesen, daß sich die Konfrontation eines Partners, der „latent die gleichen verbrecherischen Leidenschaften und Ziele“ habe, bei Lukan in den Personen von Caesar und Pompeius wiederhole⁶⁷.

Bemerkenswerterweise hat Seneca am Schluß die Anlage zur Maßlosigkeit in Thyestes aktualisiert: Seine enthemmten Reaktionen 1006–1021 und 1068–1096 sind – so verständlich sein Schmerz auch ist – kaum als Äußerungen eines stoisch Gebildeten anzusprechen. Bekannt war Thyestes' Fluch schon aus dem "Thyestes" von Ennius, der damit, wie Cicero sagte, das Volk, nicht aber die Weisen bewegte: *Thyestea est ista execratio poetae vulgi animos, non sapientium, moventis*⁶⁸. "Thyestes' passionate outburst at the play's climax is far more than an unhappy sufferer's passionate cry for oblivion. It is clear enough that the author wishes to suggest that Thyestes, if not as consciously evil as Atreus, at least is as dangerous"⁶⁹.

⁶⁵ (1927/28) 1963, 33 (vgl. o. Anm. 48). Wenig überzeugend GIGON 1938, 180 und STEIDLE (1944) 1972, 495.

⁶⁶ 1945, 241f. Vgl. o. S. 1271.

⁶⁷ Die Vorbereitung des Taciteischen Menschen- und Herrscherbildes in der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit, in: G. RADKE (Hrsg.), Politik und literarische Kunst im Werke des Tacitus, AU 14, 1971, Beih. 1, Stuttgart 1971, 37–60 = DERS., Vom Menschenbild in der römischen Literatur, II, hrsg. v. E. LEFÈVRE, Bibl. kl. Alt.wiss. NF, 2. R. 72, Heidelberg 1981, 251–277, hier: 269.

⁶⁸ Pis. 43.

⁶⁹ POE 1969, 375.

IV. Die Lehre des 'Thyestes'

Gibt es eine Lehre des 'Thyestes'? Seneca hat sein Drama – wie Ennius und Varius – nach Thyestes benannt. Offenbar erschien ihm dieser als die interessantere Figur. Das ist insofern berechtigt, als Thyestes zwei Wandlungen durchmacht: einmal vom Frevler zum (scheinbar) Geläuterten, dann wieder vom (scheinbar) Geläuterten zum Frevler. Hat Seneca mit dieser Darstellung eine tiefere Absicht verfolgt? Die Kern-Szene des Dramas dürfte Thyestes' erster Auftritt sein (404–545). KNOCHE hat richtig gesehen, daß Thyestes hier ein Mann ist, dem das Leiden den Blick für wahr und unwahr geschärft, den es aber noch nicht geläutert hat: Deshalb unterliege er schließlich in dem Kampf zwischen der Vernunft und der Gier nach den glänzenden Gütern⁷⁰. Da Thyestes in dieser Szene immer wieder Lehrsätze stoischer Provenienz zitiert, wollte Seneca offenbar einen stoischen προκόπτων vorführen, der besten Willens zu sein meint, aber in seiner Überzeugung doch nicht so gefestigt ist, daß er nicht schließlich der Versuchung – und das heißt: seiner eigenen Schwäche – unterläge. Denn auch darin hat KNOCHE recht, daß Tantalus nicht ein objektiver Gegenspieler, sondern ein Teil von Thyestes' eigener Seele ist⁷¹ – sozusagen eine innere Stimme. Das beliebte Argument, Thyestes nehme die Herrschaft nur an, um seinen Kindern die Zukunft zu sichern, ist inkonsequent: Wenn er wirklich von den so eindrucksvoll vertretenen Maximen überzeugt wäre, müßte er sie auch seinen Söhnen zu vermitteln versuchen und sie nicht zu einer verabscheuungswürdigen Lebensweise führen! Es ist klar, daß Atreus Thyestes nur in die Falle locken kann, weil dieser potentiell seinem Bruder gleicht. Atreus weiß das und spricht es dem Satelles gegenüber aus (288–294):

*non poterat capi,
nisi capere vellet. regna nunc sperat mea:
hac spe minanti fulmen occurret Iovi,
hac spe subibit gurgitis tumidi minas
dubiumque Libycae Syrtis intrabit fretum,
hac spe, quod esse maximum retur malum,
fratrem videbit.*

Warum kehrte Thyestes zurück wenn nicht um der Herrschaft willen? Atreus hat sehr richtig erkannt, daß in jenem noch immer eine Spur des *vetus regni furor* lebendig ist (302).

Daß Thyestes eine Gestalt ist, die nicht nur Senecas – und wohl auch moderner – Lebenserfahrung, sondern auch seiner Philosophie entspricht, liegt auf der Hand. In seinem 75. Brief an Lucilius handelt er von den verschiedenen Klassen der προκόπτοντες, der *proficientes*, also derer, die noch nicht die Stufe des Weisen erreicht haben. Die ersten seien die, die schon der Weisheit nahe-

⁷⁰ (1941) 1972, 484.

⁷¹ (1941) 1972, 484.

stünden, aber noch außerhalb ihrer seien; sie würden in den alten Zustand nicht mehr zurückfallen, wenn sie davon auch kein Bewußtsein hätten: *primi sunt qui sapientiam nondum habent sed iam in vicinia eius constiterunt; tamen etiam quod prope est extra est. [. . .] iam tamen in illa quae fugerunt decidere non possunt; iam ibi sunt unde non est retro lapsus, sed hoc illis de se nondum liquet* (9). Zu der zweiten Art gehörten die, welche die schwersten Übel der Seele und die Affekte zwar abgelegt, aber noch nicht den festen Besitz der inneren Sicherheit hätten; sie könnten nämlich auch wieder zurückgleiten: *secundum genus est eorum qui et maxima animi mala et adfectus deposuerunt, sed ita ut non sit illis securitatis suae possessio; possunt enim in eadem relabi* (13). Die dritte Klasse habe viele große Fehler, aber noch nicht alle überwunden: *tertium illud genus extra multa et magna vitia est, sed non extra omnia* (14). Was läge näher, als Thyestes der zweiten Klasse zuzuordnen? Wie deren Vertreter ist er frei von den *maxima animi mala et adfectus*, wie jene hat er jedoch noch nicht die neue Haltung als festen dauernden Besitz, wie jene ist er ein Beispiel für das Zurückgleiten in die alte Haltung. Die Definition aus dem Brief scheint geradezu für ihn gemacht. Umgekehrt sollte nur im recht verstandenen Sinne behauptet werden, Seneca habe in Thyestes eine Definition seiner Philosophie dramatisiert: Denn in dem Maße, in dem Senecas Philosophie am Leben orientiert ist, ist auch Thyestes eine lebenswahre Gestalt.

Insofern Seneca Thyestes nicht in ein beliebiges *vitium*, sondern in das der Macht zurückgleiten läßt, gewinnt sein Drama neben der philosophischen auch eine politische Dimension: die Darstellung des verderblichen Einflusses der Macht auf den Menschen. Geradezu lehrbuchmäßig – aber eben auch lebensecht – hat Seneca an Thyestes die Populärmaxime vom Damokles-Schwert, der Koppelung von Macht und Furcht, wirksam werden lassen, die Wahrheit des Satzes: *quantum ad successus accesserit, accedet ad metus*⁷². Der schon besprochene zweite Teil des Thyestes-Canticums⁷³ ist hierfür bezeichnend. Doch bekennt Thyestes bereits bei seinem ersten Auftritt: *nunc [. . .] in metus revolvor* (418f.). Insbesondere hat er Furcht im Hinblick auf Atreus, der die Macht symbolisiert: *timendum* (473), *timori* (483), *timendum* (486), *times* (486). Seneca hat an Thyestes anschaulich gezeigt, wie mit dem Eintritt in die Macht die *securitas* verloren geht. Daß es sich hier um die Kern-Szene der Tragödie handelt, hat GIANCOTTI richtig gesehen: „Quando cede alle preghiere del figlio, Tieste cede agli allettamenti della falsa regalità e si avvia alla perdizione. Qui, indipendentemente dalle vecchie offese recate ad Atreo, è il torto di Tieste. Qui è il precipuo senso morale della tragedia“⁷⁴.

Natürlich liegt es nahe, bei Atreus an Nero zu denken: „Nerone divo Augusto, l'imperatore plebeo, questo pessimo Clodio in porpora reale, crediamo noi possa essere stato dipinto dagli accigliati aristocratici di Roma in maniera molto diversa dal tiranno Atreo“⁷⁵? Wenn Atreus die Sätze des Satelles, die 'De cle-

⁷² Ep. 19,8.

⁷³ O. S. 1277.

⁷⁴ 1953, 103.

⁷⁵ C. MARCHESI, Da una tragedia antica (il Tieste di L. Anneo Seneca), Riv. d'Italia 10,

mentia' entsprechen, negiert, negiert er auch Senecas Ratschläge an Nero⁷⁶. Und wenn Thyestes 463 f. und Atreus 911 von göttlichen Ehren sprechen, mochte man ebenfalls an Nero denken⁷⁷. RANKE bemerkte in diesem Zusammenhang, man erkenne, „wie sehr der römische Gesichtskreis der damaligen Zeit überall in die Sage hineingetragen“ werde⁷⁸. Sowohl RANKE⁷⁹ als auch HERZOG⁸⁰ deuteten den 'Thyestes' als Ausdruck der Opposition gegen den Kaiser⁸¹. In der Gestalt des Satelles sahen RANKE⁸² und PÖSCHL⁸³ Seneca selbst gespiegelt. Ob das auch auf Thyestes zutrifft⁸⁴, ist fraglich. Ohne Frage aber kann man in der Distanzierung des Chors von der Macht in den Versen 391–403⁸⁵ eine Überzeugung Senecas⁸⁶ erblicken, die er für seine Person erst spät – zu spät – verwirklichen konnte – in einer Zeit, als er an Lucilius schrieb: *si te ad privata rettuleris, minora erunt omnia, sed adfatim implebunt: at nunc plurima et undique ingesta non satiant. utrum autem mavis ex inopia saturitatem an in copia famem? et avida felicitas est et alienae aviditati exposita; quamdiu tibi satis nihil fuerit, ipse aliis non eris*⁸⁷.

Literaturverzeichnis

- ANLIKER, K.: Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien, *Noctes Romanae* 9, Bern–Stuttgart 1960.
- BIRT, TH.: Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?, *NJbb* 27, 1911, 336–364.

1907, 588–600 = DERS., *Scritti Minori di Filologia e di Letteratura*, *Opuscoli accademici* 13, Firenze 1978, 433–446, hier: 434.

⁷⁶ Vgl. RANKE 1888, 37: „In den Äußerungen des Satelles bezeugt sich die gemäßigte republikanische Gesinnung, die Seneca eigen war, die das Fürstenthum anerkennt, aber von ihm Selbstbeschränkung und Befolgung der allgemein gültigen Grundsätze des Rechts und der Sittlichkeit verlangt.“

⁷⁷ Zur ersten Stelle vgl. RANKE 1888, 38.

⁷⁸ 1888, 38. Hierher gehört auch der Aufruf des Chors 607–614.

⁷⁹ „Es ist die Tragödie der Opposition, die sich nicht öffentlich zeigen darf“ (1888, 38).

⁸⁰ „der Thyest ist eine aktuelle Oppositionstragödie“ (O. HERZOG, *Datierung der Tragödien des Seneca*, *RhM* 77, 1928, 51–104, hier: 81; HERZOG datierte den 'Thyestes' in die Verbannungszeit Senecas).

⁸¹ „In der Thyestes-Tragödie spiegelt sich Senecas Erfahrung über den Umgang mit der Macht wider, die Erfahrung der Ohnmacht des Ratgebers, die Erfahrung, welche Vorzüge mit der Entmachtung, ja selbst mit der Verbannung verbunden sein können, und die Einsicht, daß es unmöglich ist, im Umgang mit der Macht schuldlos zu bleiben und nicht von Angst und Gier angesteckt zu werden. Seneca ist der Satelles und er ist auch Thyest, Thyest der Geläuterte, und auch Thyest, der schuldig geworden ist, aber nun bereit ist zu büßen“ (PÖSCHL [1977] 1979, 319).

⁸² Vgl. o. Anm. 76.

⁸³ Vgl. o. Anm. 81.

⁸⁴ PÖSCHL, o. Anm. 81.

⁸⁵ Vgl. die Bemerkungen o. S. 1268.

⁸⁶ „Kann man denn zweifeln, dass Seneca hier wirklich sich selbst gemeint hat?“ (HERZOG [o. Anm. 80] 74).

⁸⁷ Ep. 19,7.

- BURCK, E.: Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit, Libelli 327, Darmstadt 1971.
- DINGEL, J.: Seneca und die Dichtung, *Bibl. d. kl. Alt.wiss. NF*, 2. R. 51, Heidelberg 1974.
- EGERMANN, F.: Seneca als Dichterphilosoph, *NJbb* 3 (115), 1940, 18–36 = E. LEFÈVRE (Hrsg.), *Senecas Tragödien*, WdF 310, Darmstadt 1972, 33–57 (hiernach zitiert).
- ENK, P. J.: Roman Tragedy, *Neophilologus* 41, 1957, 282–307, bes. 291–302.
- FRITZ, K. v.: Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie, *Studium Generale* 8, 1955, 195–227, 229–232 = DERS., *Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, 1–112, 463–474 (Teildruck unter dem Titel: *Tragische Schuld in Senecas Tragödien*, in: E. LEFÈVRE [Hrsg.], *Senecas Tragödien*, WdF 310, Darmstadt 1972, 67–73; hiernach zitiert).
- GIANCOTTI, F.: Saggio sulle tragedie di Seneca, Roma–Napoli–Città di Castello 1953.
- GIGON, O.: Bemerkungen zu Senecas Thyestes, *Philologus* 93, 1938, 176–183.
- HELDMANN, K.: Untersuchungen zu den Tragödien Senecas, *Hermes-Einzelschr.* 31, Wiesbaden 1974.
- HINE, H.: The Structure of Seneca's Thyestes, in: F. CAIRNS (Hrsg.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 3 (= *ARCA Class. & Med. Texts, Papers & Monogr.* 7), Liverpool 1981, 259–275.
- KNOCHE, U.: Senecas Atreus, Ein Beispiel, *Die Antike* 17, 1941, 60–76 = E. LEFÈVRE (Hrsg.), *Senecas Tragödien*, WdF 310, Darmstadt 1972, 58–66, 477–489 (hiernach zitiert).
- LANA, I.: L'Atreo di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano, *Atti della Accademia delle Scienze di Torino, II. Classe di scienze mor., stor. e filol.* 93 (1958/59), 1959, 293–385.
- LEFÈVRE, E.: Die Bedeutung des Paradoxen in der römischen Literatur der frühen Kaiserzeit, *Poetica* 3, 1970, 59–82.
- LEFÈVRE, E.: Rez. v. DINGEL (s. dort), *Poetica* 9, 1977, 123–130.
- LEFÈVRE, E.: A Cult without God or The Unfreedom of Freedom in Seneca Tragicus, *ClJ* 77, 1981, 32–36.
- LESKY, A.: Die griechischen Pelopidendramen und Senecas Thyestes, *WSt* 43, 1923, 172–198 = DERS., *Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur*, hrsg. v. W. KRAUS, Bern 1966, 519–548 (hiernach zitiert).
- LESSING, G. E.: Von den lateinischen Trauerspielen welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind, in: *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. K. LACHMANN, 3., auf's neue durchges. u. verm. Aufl., besorgt durch F. MÜNCKER, VI, Stuttgart 1890, 167–242 = W. BARNER, *Produktive Rezeption – Lessing und die Tragödien Senecas*, München 1973, 101–166 (hiernach zitiert).
- LIEBERMANN, W.-L.: Studien zu Senecas Tragödien, *BeitrKlPh* 39, Meisenheim am Glan 1974.
- MARTI, B.: Seneca's Tragedies. A New Interpretation, *TAPA* 76, 1945, 216–245.
- METTE, H. J.: Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945–1964), *Lustrum* 9, 1964, 5–211, hier: 187–190.
- MORAGLIA, A.: Analisi scenica del Tieste, *Dioniso* 37, 1963, 222–240.

- POE, J. P.: An Analysis of Seneca's Thyestes, TAPA 100, 1969, 355–376.
- PÖSCHL, V.: Bemerkungen zum Thyest des Seneca, in: Latinität und Alte Kirche. Festschr. R. Hanslik, WSt Beih. 8, Wien–Köln–Graz 1977, 224–234 = DERS., Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung. Abhandlungen und Aufsätze zur Römischen Poesie, Kleine Schriften I, hrsg. von W.-L. LIEBERMANN, Bibl. d. kl. Alt.wiss. NF, 2. R. 66, Heidelberg 1979, 311–319 (hiernach zitiert).
- POHLENZ, M.: Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung, 3. unveränderte Aufl. Göttingen 1964.
- PRATT, JR., N. T.: The Stoic Base of Senecan Drama, TAPA 79, 1948, 1–11.
- RANKE, L. v.: Die Tragödien Seneca's, in: DERS., Abhandlungen und Versuche. Neue Sammlung, hrsg. v. A. DOVE u. TH. WIEDEMANN, Leipzig 1888, 21–76.
- SEIDENSTICKER, B.: Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas, Bibl. d. kl. Alt.wiss. NF, 2. R. 32, Heidelberg 1969.
- STALEY, G. A.: Seneca's Thyestes: *Quantum mali habeat ira*, GrBeitr 10, 1981, 233–246.
- STEIDLE, W.: Bemerkungen zu Senecas Tragödien, I. Die Gestalt des Thyest, Philologus 96, 1944, 250–259 = E. LEFÈVRE (Hrsg.), Senecas Tragödien, WdF 310, Darmstadt 1972, 490–499 (hiernach zitiert).
- ZINTZEN, C.: *Alte virtus animosa cadit*. Gedanken zur Darstellung des Tragischen in Senecas 'Hercules Furens' = E. LEFÈVRE (Hrsg.), Senecas Tragödien, WdF 310, Darmstadt 1972, 149–209.
- ZORZI, E.: Sul Tieste di Seneca, Aevum 39, 1965, 195–200.
- ZWIERLEIN, O.: Die Rezitationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang, BeitrKlPh 20, Meisenheim am Glan 1966.