ECKARD LEVÈVRE

Die politische Bedeutung der römischen Tragödie
und Senecas „Oedipus“

Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas 'Oedipus'*

von ECKARD LEFÈVRE, Freiburg

Inhalt

I. Republikanische Tragödie	1243
II. Augusteische Tragödie	1246
III. Kaiserzeitliche Tragödie	1247
IV. Senecas 'Oedipus'	1249
1. Iocastas Ende	1250
2. Oedipus als Mutter-Mörder	1253
3. Oedipus als Mutter-Schänder	1253
4. Oedipus als Vater-Mörder	1254
5. Oedipus als Herrscher	1257
6. Senecas Publikum	1258
V. 'Oedipus' und 'Octavia'	1260
Literaturverzeichnis	1261

In den verschiedenen Nationalliteraturen stellt die Tragödie in der Regel ein Genos dar, das in klassischen Epochen anzutreffen ist, wie es im Athen des 5. Jahrhunderts und im Deutschland des 18. und 19. Jahrhunderts der Fall ist. Demzufolge spricht sich in ihr die jeweilige Kultur zumeist auf dem Höhepunkt ihrer geistigen Bewußtwerdung aus. In Rom liegt hingegen der vom literarhistorischen Standpunkt aus auffallende Umstand vor, daß die reife Gattung der Tragödie bereits am Anfang der Literatur mit vollem Gewicht auftritt. Als nach dem

* Die nachfolgenden Ausführungen geben einen Vortrag wieder, der im Oktober 1980 an den Universitäten Santa Barbara, Stanford, Berkeley, Bloomington/Indiana, Columbus/Ohio und Toronto gehalten wurde. Hinweise der Kollegen wurden dankbar berücksichtigt. Insbesondere ist Professor ELAINE FANTHAM, Toronto, und Professor RICHARD J. TARRANT, Harvard, für die förderliche Durchsicht der englischen Fassung zu danken. Der Vortrag wurde ferner im November 1980 in Innsbruck, im November 1981 in Freiburg und im November 1982 in Palermo gehalten. Für wertvolle Ratschläge danke ich Prof. Dr. P. L. SCHMIDT, Konstanz.

Ende des Ersten Punischen Kriegs ab 240 v. Chr. auch Tragödien – nach griechischem Vorbild – zur Aufführung kamen, standen die Initiatoren vor dem schwierigen Problem, einem bis dahin vorwiegend an Possen gewöhnten Publikum diese anspruchsvolle Gattung interessant machen zu müssen. Schon die beiden ersten Dichter, der aus Unteritalien stammende Livius Andronicus und der Kampaner Gnaeus Naevius, haben, wie es scheint, den Charakter der römischen Tragödie für Jahrhunderte geprägt.

I. Republikanische Tragödie

Daß die Römer auf der tragischen Bühne von Anfang an eigenständige Ziele verfolgt haben¹, lehrt deutlich die von Naevius geschaffene Gattung der Praetexta². Wenn in ihr Stoffe der sagenhaften römischen Frühzeit auf die Bühne gebracht wurden – etwa in Naevius' 'Romulus' oder Ennius' 'Sabinae' –, handelte es sich für das Selbstverständnis der Römer um historische Ereignisse wie in den Praetexten, deren Stoffe der Zeitgeschichte verpflichtet waren – etwa in Naevius' 'Clastidium' oder Pacuvius' 'Paullus'. Schon eine Übersicht über die erhaltenen Titel zeigt, daß diese Gattung einen panegyrischen Charakter hatte. Ennius' beide Stücke können dieses veranschaulichen. Hersilias Rede aus den 'Sabinae' hat in späteren Darstellungen Reflexe hinterlassen³, wie bei Ovids Hersilia⁴:

Abkürzungsverzeichnis:

AJPh	American Journal of Philology
ANRW	Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung
AU	Der altsprachliche Unterricht
BeitrKlPh	Beiträge zur Klassischen Philologie
ClJ	The Classical Journal
ClQ	Classical Quarterly
MusH	Museum Helveticum
NJbb	Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung
RhM	Rheinisches Museum
WdF	Wege der Forschung
WSt	Wiener Studien. Zeitschrift für Klassische Philologie und Patristik

¹ Zu Kapitel I vgl. LEFÈVRE 1978 (Typologie), 8–16.

² Zur Praetexta ist jüngst erschienen: N. ZORZETTI, La pretesta e il teatro latino arcaico, *Forme materiali e ideologie del mondo ant.* 14, Napoli 1980; H. ZEHNACKER, *Tragédie prétexte et spectacle romain*, in: *Théâtre et Spectacles dans l'Antiquité*, Actes du Colloque de Strasbourg 5–7 novembre 1981, Univ. des Sciences Humaines de Strasbourg, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce Antiques 7, Leiden 1983, 31–48.

³ RIBBECK 1875, 206 Anm. 286.

⁴ Ov. fast. 3,207–212.

*o pariter raptae, quoniam hoc commune tenemus,
non ultra lente possumus esse piaae.
stant acies, sed utra di sint pro parte rogandi,
eligite! hinc coniunx, hinc pater arma tenet.
quaerendum est, viduae fieri malimus an orbae:
consilium vobis forte piumque dabo.*

F. BÖMER übersetzt *piaae*: „in den Pflichten zu den Unsrigen“ und *consilium pium*: ein Vorschlag, der „uns [. . .] unsere Pflicht (dem Manne und dem Vater gegenüber) tun läßt“⁵. Es ist naheliegend, daß schon bei Ennius die römische Tugend der *pietas* verherrlicht wurde. Mit der ‘Ambracia’ trat neben den Preis der Gemeinschaft der Preis des einzelnen, da Ennius in ihr die Siegestat des Gönners Marcus Fulvius Nobilior darstellte. F. LEO vermutete, daß Ennius sehr wahrscheinlich an der „Vergrößerung der Taten seines Protektors“, wie sie auch in der annalistischen Überlieferung vorlag, beteiligt gewesen sei⁶. Nach RIBBECK⁷ und WARMINGTON⁸ beziehen sich die Worte von Aurelius Victor, *De viris illustribus* 52 über die Eroberung Ambracias auf Ennius’ Darstellung in der Praetexta, nicht auf die der ‘Annales’: *quam victoriam per se magnificam Q. Ennius amicus eius* (sc. *Fulvii Nobilioris*) *insigni laude celebravit*.

Nicht minder entscheidend als Naevius’ Schöpfung der Praetexta war der Schritt, den Livius Andronicus tat, um der mythologischen Tragödie in Rom ein Heimatrecht zu sichern. Ohne Frage war er es, der ihren Stoff durch Herausstellung aitiologischer Tendenzen dem historischen Sinn der Römer nahebrachte. Die trojanische Abstammung des römischen Volks war nicht nur seit alters ein beliebtes Postulat⁹, sondern im 3. Jahrhundert, als Livius dichtete, auch ein politisches Argument¹⁰. Es ist daher nicht verwunderlich, daß Livius vorwiegend auf Stoffe aus dem Troja-Mythos zurückgriff: ‘Achilles’, ‘Ajax’, ‘Equos Troianus’. Auch die Fortsetzung desselben mußte Anklang finden: ‘Aegisthus’, ‘Hermiona’, ‘Teucer’. Es ist bekannt, daß die späteren Tragödiendichter Livius hierin gefolgt sind. Doch verstand es dieser geniale Archeget der römischen Literatur, die griechischen Stoffe noch enger mit Rom zu verknüpfen, indem er die aitiologischen Bemühungen der Römer, griechische Helden mit Italien, Latium und sogar Rom in Verbindung zu bringen, nutzte. So schrieb er – wie nach ihm Naevius – eine ‘Danae’. Über diese griechische Königstochter, auf die Vergils Turnus seine Abstammung zurückführte (*Aen.* 7,371f.), wußte Servius zu berichten: *Danae, Acrisii regis Argivorum filia, postquam est a Iove vitiata, pater eam intra arcam inclusam praecipitavit in mare. quae delata ad Italiam, inventa est a piscatore*

⁵ P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, hrsg., übers. u. komm., 2 Bde., Heidelberg 1957/58.

⁶ *Geschichte der römischen Literatur*, Berlin 1913, I, 159.

⁷ 1875, 210 Anm. 297.

⁸ *Remains of Old Latin*, I, London–Cambridge/Mass. 1961, 359.

⁹ F. BÖMER, *Rom und Troja. Untersuchungen zur Frühgeschichte Roms*, Baden-Baden 1951; A. ALFÖLDI, *Die trojanischen Urahnen der Römer*, Rektoratsprogr. d. Univ. Basel, Basel 1957.

¹⁰ E. WEBER, *Die trojanische Abstammung der Römer als politisches Argument*, *WSt NF* 6, 1972, 213–225.

cum Perseo, quem illic enixa fuerat, et oblata regi, qui eam sibi fecit uxorem, cum qua etiam Ardeam condidit: a quibus Turnum vult originem ducere (Aen. 7,372)¹¹. Der bedeutendste aus dem Osten nach Rom gelangte Held war Aeneas.

Es mag auf den ersten Blick verwundern, daß die Römer mit besonderer Vorliebe den Atridenstoff, zumal die Ereignisse um die *cena Thyestea*, rezipierten¹². Doch lehrt eine kostbare Notiz bei Servius auctus den aitiologischen Bezugspunkt auch in diesem Falle verstehen; dort wird über Euanders Abstammung ausführlich berichtet und angemerkt: *quod Accius in Atreo plenius refert* (Aen. 8,130). Offenbar hatte noch Accius, der letzte bedeutende Tragiker der republikanischen Zeit, die Notwendigkeit empfunden, den Atridenstoff dadurch den Zuschauern interessant zu machen, daß er die Verwandtschaft von Atreus und Euander hervorhob¹³, deren gemeinsame Urgroßeltern Atlas und Asterope waren¹⁴.

Aitiologie bedeutete Panegyrik. Denn durch die Usurpation der griechischen Mythen wurde die römische Früh-*'Geschichte'* um etliche Generationen nach oben verlängert. Und Panegyrik bedeutete letztlich Politik. Praetexta und mythologische Tragödie verdankten ihre Entstehung und Entwicklung in Rom weitgehend derselben Denkweise. Sie behielten diesen Charakter bis zum Ausgang der republikanischen Epoche bei. Ein bizarres Beispiel für die Gattung der Praetexta ist das *'Iter'*¹⁵ von Lucius Cornelius Balbus, der in einem eigenen Stück seine gescheiterte diplomatische Mission des Jahres 49 darstellte und bei der Aufführung, wie Asinius Pollio berichtet¹⁶, von Tränen der Rührung überwältigt wurde: *cum ageretur, flevit memoria rerum gestarum commotus*¹⁷.

Bevor die späteren Epochen der Tragödie in Betracht gezogen werden, mögen drei Beispiele politischer Rezeption der älteren Tragödie deutlich machen, daß diese Gattung stets ihren politischen Charakter behalten hat: Bei Wiederaufführungen konnte den alten Stücken vielfach ein neuer – politischer – Sinn unterlegt werden. So berichtet Cicero in der Rede *'Pro Sestio'*, wie der bekannte Schauspieler Aesopus das Canticum des Eurysaces aus Accius' *'Eurysaces'*, in dem er für den verbannten Telamo eintrat, zu einem flammenden Aufruf für den verbannten Cicero umfunktionierte. Es genügt, den Schluß der ausführlichen Darlegung zu zitieren:

¹¹ Vgl. auch Aen. 7,409–414.

¹² I. LANA, L'Atreo di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano, in: Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, II. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche 93 (1958/59), 1959, 293–385; A. LA PENNA, Atreo e Tieste sulle scene romane, in: DERS., Fra Teatro, Poesia e Politica Romana, con due scritti sulla cultura classica di oggi, Torino 1979, 127–141.

¹³ Nach RIBBECK 1875, 448 und WARMINGTON (o. Anm. 8) II, 381 benutzte Accius den Prolog dazu.

¹⁴ Vgl. LEFÈVRE 1976, 36 mit Anm. 143.

¹⁵ Der Titel ist unsicher: Vgl. RIBBECK 1875, 625f.

¹⁶ Cic. fam. 10,32,3.

¹⁷ Die republikanische Tragödie wird hier nicht weiter verfolgt, da es nur auf das Prinzipielle ankommt. Weiterführend (mit Literatur): A. LA PENNA, Funzione e interpretazione del mito nella tragedia arcaica latina, in dem o. Anm. 12 genannten Sammelband S. 49–104.

illud scripsit disertissimus poeta pro me, egit fortissimus actor, non solum optimus, de me, cum omnis ordines demonstraret, senatum, equites Romanos, universum populum Romanum accusaret:

exsulare sinitis, sistis pelli, pulsum patimini!

quae tum significatio fuerit omnium, quae declaratio voluntatis ab universo populo Romano in causa hominis non popularis, equidem audiebam: existimare facilius possunt qui adfuerunt (122).

Bei den Spielen anlässlich der Beisetzung Caesars wurden, wie Sueton, Div. Iul. 84,2, überliefert, einige Partien aus dem 'Armorum iudicium' von Pacuvius *ad miserationem et invidiam caedis* gesungen. Ajax' Klage über den Undank der Atriden *men servasse, ut essent qui me perderent?* wurde wohl auf Caesar bezogen¹⁸. Schließlich faßte man im Juli desselben Jahrs Accius' 'Tereus' als Anti-Tyrannenstück auf, in dem nach Cicero das Volk Brutus feierte und das *desiderium liberatoris sui* ausgedrückt sah¹⁹. Bis zu dem Rezitationsdrama der Kaiserzeit war es von hier aus nur noch ein kleiner Schritt.

II. Augusteische Tragödie

Das Absterben der republikanischen Tragödie zu Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr. erklärt sich gerade aus ihrem politischen Charakter. In den ersten Dutzenden des Revolutionszeitalters, in denen die Verherrlichung römischen Wesens suspekt wurde, erlebten die gleicherweise auf Panegyrik angelegten Gattungen des Epos und der Tragödie einen empfindlichen Rückschlag: Mit dem Epiker Ennius kam auch der Tragiker Ennius aus der Mode.

Es war nur konsequent, daß entsprechend den gewandelten Zeitumständen Octavianus/Augustus die ihm verbundenen Dichter anhielt, sowohl das Epos als auch die Tragödie – die politischen Literaturgattungen Roms – mit neuem Geist zu erfüllen²⁰. In diesem Sinne setzen die Dido-Aeneas-Tragödie im vierten Buch von Vergils 'Aeneis' – nach E. NORDEN die einzige römische Tragödie, die diesen Namen verdient²¹ – die altrömische Praetexta und der 29 v. Chr. aus Anlaß der Siegesfeier für Actium aufgeführte 'Thyestes' von Lucius Varius Rufus die altrömische mythologische Tragödie in ihrem politischen Charakter fort. Beide Werke galten schon in der Antike als Gipfel ihrer Gattungen²². Aufgrund der dargelegten Prämissen wird es verständlich, daß für ein Fest von höchster

¹⁸ Vgl. auch DELLA CORTE (u. Anm. 20) 235: « Antoine et Octavien luttèrent pour en prendre la succession comme Ulysse et Ajax autrefois luttèrent pour les armes d'Achille défunt. »

¹⁹ Cic. Phil. 1,36; vgl. Att. 16,2,3; 16,5,1 sowie RIBBECK 1875, 585f.

²⁰ Zur augusteischen Tragödie jetzt: F. DELLA CORTE, La tragédie romaine au siècle d'Auguste, in dem o. Anm. 2 genannten Sammelband S. 227–243.

²¹ Kleine Schriften zum Klassischen Altertum, hrsg. v. B. KYTZLER, Berlin 1966, 597.

²² Vergil: Prop. 2,34,66. Varius: Quint. inst. or. 10,1,98; Tac. dial. 12,6.

politischer Bedeutung ausgerechnet eine Tragödie in Auftrag gegeben wurde und daß ihr Dichter dafür eine Million Sesterzen von dem Herrscher erhielt – eine Summe, die kein anderes römisches Bühnenspiel jemals auch nur annähernd seinem Autor eingebracht hat. Es sei gestattet, darauf hinzuweisen, daß die beiden genannten Werke an anderer Stelle ausführlich – auch unter dem hier angesprochenen Gesichtspunkt – behandelt worden sind²³.

III. Kaiserzeitliche Tragödie

Es war natürlich, daß die römische Tragödie auch in der Kaiserzeit ihren politischen Charakter beibehielt. Ist sie in der republikanischen und augusteischen Zeit panegyrisch-national ausgerichtet gewesen, wurde sie nunmehr den Zeitumständen entsprechend vorwiegend antipanegyrisch-antinational: Sie war über weite Strecken hin eine bevorzugte Gattung der Opposition gegen den Princeps.

Diese Erscheinung ist zum ersten Male unter Tiberius nachzuweisen. Tacitus berichtet ann. 6,29,3, daß Mamercus Scaurus angeklagt wurde, weil Verse aus einer seiner Tragödien auf Tiberius bezogen wurden: *versibus, qui in Tiberium flecterentur*. Und Cassius Dio überliefert ergänzend, daß Tiberius den aus Eur. Phoi. 393 zitierten Vers τὰς τῶν κρατούντων ἀμαθίας φέρειν χρεῶν mit sich in Verbindung brachte und Scaurus zum Selbstmord zwang: καὶ Μάρκος γοῦν Αἰμίλιος Σκαῦρος μηδὲν ἀδικήσας ἑάλω διὰ τραγωδίαν καὶ παθήματι δεινότερῳ οὐ συνέγραψε περιέπεσεν. Ἀτρεὺς μὲν τὸ ποίημα ἦν, παρήνει δὲ τῶν ἀρχομένων τινὶ ὑπ' αὐτοῦ, κατὰ τὸν Εὐριπίδην, ἵνα τὴν τοῦ κρατούντος ἀβουλίαν φέρῃ· μαθὼν οὖν τοῦτο ὁ Τιβέριος ἐφ' ἑαυτῷ τε τὸ ἔπος εἰρησθαι ἔφη, Ἀτρεὺς εἶναι διὰ τὴν μαιφονίαν προσποιησάμενος, καὶ ὑπειπὼν ὅτι 'καὶ ἐγὼ οὖν Αἶαντ' αὐτὸν ποιήσω' ἀνάγκην αὐτῷ προσήγαγεν αὐτοεντεῖ ἀπολέσθαι (58,24,3f.).

Es ist zweifelhaft, ob Suetons Nachricht, Tiberius sei gegen einen *poeta* eingeschritten, *quod in tragoedia Agamemnonem probris lacessisset* (Tib. 61,3),

²³ Vergil: LEFÈVRE 1978 (Typologie), 16–18; 1978 (Dido). Vgl. auch A. WLOSOK, Vergils Dido-Tragödie. Ein Beitrag zum Problem des Tragischen in der Aeneis, in: H. GÖRGMANN–E. A. SCHMIDT (Hrsg.), Studien zum antiken Epos (Festschr. F. Dirlmeier/V. Pöschl), BeitrKlPh 72, Meisenheim am Glan 1976, 228–250 und parallel zu meiner Arbeit über Dido und Aias: R. LAMACCHIA, Didone e Aiace, in: Studi di poesia Latina in onore di A. Traglia II, Storia e lett. Racc. di studi e testi 142, Roma 1979, 431–462. – Varius: LEFÈVRE 1976. Auf die zuletzt genannte Arbeit antwortete: W. WIMMEL, Der tragische Dichter L. Varius Rufus. Zur Frage seines Augusteertums, Abh. Akad. Wiss. in Mainz, geistes- u. soz.wiss. Kl. 1981, 5, Mainz 1981; DERS., Der Augusteer Lucius Varius Rufus, IV. Der Tragiker Varius. Zur Thyestesfrage, ANRW II, 30,3, hrsg. v. W. HAASE, Berlin–New York 1983, 1586–1605. Ich hatte 1976 zur Rekonstruktion des 'Thyestes' Vermutungen vorgetragen – neue, um in der alten Frage weiterzukommen. Ihr hypothetischer Charakter wurde deutlich betont. Insofern WIMMEL alles wieder einbaut und nur die communis opinio vertritt, sind seine Arbeiten wenig förderlich (zumal in doppelter Ausfertigung).

auf Scaurus oder einen anderen Dichter zu beziehen ist²⁴. Noch in domitianischer Zeit galt *Atrides* für synonym mit 'Kaiser'²⁵.

Hier wird ein Grundzug der Tragödie erkennbar, der am besten mit dem bekannten Schlagwort *in tyrannos* zu erfassen ist.

In diesen Zusammenhang gehörten offenbar auch die Stücke der Hauptperson des taciteischen 'Dialogus', Curiatius Maternus. Mit der Rezitation seiner Praetexta 'Cato' hatte er die *animi potentium* verletzt (2,1): Er hatte den Tyrannengegner Cato von Utica mit aktuellem Zeitbezug verherrlicht. Dieselbe Tendenz dürfte sein 'Domitius' gehabt haben (3,4), dessen Held entweder Caesars bekannter Gegner oder aber dessen Sohn war, der mit Octavian in Konflikt kam²⁶. Doch auch die mythologische Tragödie war bei Maternus 'Widerstandsliteratur'. Tacitus ließ ihn sagen, daß er einen 'Thyestes' von eben der politischen Gesinnung plane, die der 'Cato' gehabt habe (3,3). Damit sind Praetexta und mythologische Tragödie wie in der Republik auch in der Kaiserzeit politische Literatur – freilich unter umgekehrtem Vorzeichen.

In die Mitte der hier skizzierten Entwicklung gehören die acht mythologischen Dramen Senecas. Sie sind zu Recht immer wieder als philosophische Tragödien angesprochen worden: Sie sind jedoch zu einem wesentlichen Teil auch politische Tragödien. So hat schon MARTIN OPITZ in seiner 'Auslegung' der 'Troades' von 1625 zu dem Dialog zwischen Pyrrhus und Agamemnon (203–352) angemerkt:

„Agamemnon vnd Pyrrhus zancken sich allhier wegen der Polyxena; dann Agamemnon in jhren Todt nicht willigen will. Calchas aber giebet seinen Außspruch hierüber. Es scheinet Seneca vnter deß Pyrrhus Namen den Keyser Nero heimlich vorzubilden / vnnd seine vnbindige Freyheit zu tadeln. Wie man dann dergleichen Exempel mehr findet / daß die Poeten Sicherheit halben durch eines andern Person die Laster der Tyrannen vnnd Boßheit jhrer Zeit bestochen haben“²⁷.

Im Jahre 1882 äußerte der Historiker LEOPOLD VON RANKE die Meinung, daß Senecas Tragödien politischer Natur seien. Bei der Interpretation des 'Thyestes' kam er zu folgender Feststellung: „In alledem tritt die dramatische Wahrscheinlichkeit zurück; den handelnden Personen werden Worte in den Mund gelegt, die sie gewiß nicht aussprechen konnten; – in ihren Äußerungen kommen vielmehr Seneca's eigene Gedanken zum Ausdruck. Auf das Theater ließ sich Das nicht bringen, wohl aber in einem zusammengebetenen Kreise von Freunden vortragen. Es ist die Tragödie der Opposition, die sich nicht öffentlich zeigen

²⁴ Für einen Bezug auf Scaurus: A. GUDEMAN, P. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus [. . .], Leipzig–Berlin 21914, 200; E. KOESTERMANN, Cornelius Tacitus, Annalen, II. Buch 4–6, erl. u. m. einer Einl. vers., Heidelberg 1965, 311.

²⁵ Iuv. 4,65 (vgl. L. FRIEDLAENDER, D. Junii Iuvenalis Saturarum Libri V, mit erklärenden Anmerkungen, Leipzig 1895, z. St.).

²⁶ Vgl. GUDEMAN (o. Anm. 24) 203.

²⁷ Zitiert nach: MARTINI OPITIJ Weltliche Poemata, zum Viertemal vermehret vnd fberschen heraus geben, Franckfurt am mayn 1644, 396.

darf²⁸. Besonders wichtig war RANKES Erkenntnis, daß Senecas Tragödien – jedenfalls ein Teil von ihnen – Ausdruck der stoischen Opposition gewesen seien. Freilich hatte diese Ansicht so gut wie keinen Einfluß auf die Forschung ausüben können. Es bedeutete schon viel, daß TH. BIRT in seiner vielzitierten Abhandlung von 1911 'Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?'²⁹ Senecas Zögling Nero als Adressaten der Tragödien bezeichnete, indem er meinte, daß teils seine künstlerischen Neigungen, teils sein moralisches Empfinden – warnend – angesprochen werden sollten. Diese Richtung der Interpretation hat 1938 A. SIPPLE in der Tübinger Dissertation 'Der Staatsmann und Dichter Seneca als politischer Erzieher' weiter vertieft³⁰. In neuerer Zeit war es WILLIAM M. CALDER III, der in der Abhandlung von 1976 'Seneca: Tragedian of Imperial Rome' den politischen Aspekt der Seneca-Tragödien hervorhob. Er versuchte an einigen Beispielen nachzuweisen, daß Formulierungen und Handlungen vielfach einen doppelten Boden haben, den der Wissende aufzulösen vermochte, gegen den der Kaiser aber nicht vorgehen konnte: "*Things are written so that different people will understand them on different levels*"³¹.

Es versteht sich, daß die politische Aussage der einzelnen Tragödien von der jeweiligen Entstehungszeit abhängig ist. Es ist ein erheblicher Unterschied, ob Seneca den Kaiser warnen oder aber verurteilen wollte. Deshalb ist es nicht möglich, für alle Stücke eine einheitliche Formel zu finden, die die politische Tendenz auch nur einigermaßen präzise umschriebe. Aus diesem Grunde mag es gestattet sein, ein einzelnes Stück näher in Betracht zu ziehen – den 'Oedipus', der in der letzten Zeit wieder in den Vordergrund des Interesses gerückt ist. Gerade an ihm läßt sich im Vergleich mit der 'Octavia' zeigen, daß auch bei Seneca wie schon in der republikanischen Zeit Praetexta und mythologische Tragödie dieselbe – politische – Wurzel haben.

IV. Senecas 'Oedipus'

Es ist nicht verwunderlich, daß Sophokles' 'Oidipus' vor Seneca offenbar nur ein einziges Mal in Rom nachgestaltet wurde: durch Caesar, dessen Jugendwerk Augustus, wie Sueton berichtet, zu veröffentlichen untersagte³². Das sophokleische Spiel von Wahrheit und Schein, von Erkennen und Nichterkennen war nicht geeignet, ein Gefäß für römische Gehalte abzugeben. Und auch der Oedipus-Mythos als solcher stand den Römern fern. Sollte Seneca ausgerechnet dieses einzigartige Gewebe intellektueller Gestaltungskunst nur dazu be-

²⁸ 1888, 38.

²⁹ NJbb 27, 1911, 336–364.

³⁰ Würzburg 1938.

³¹ 1976, 5.

³² Div. Iul. 56, 7.

nutzt haben, ihm seine stoische Moralphilosophie zu unterlegen³³ – er, von dem C. J. HERINGTON zu Recht gesagt hat, daß er “*seems not to have been able to write a line of prose or verse that did not crackle with conceit and epigram*”³⁴?

1. Iocastas Ende

Schon immer war es aufgefallen, daß Seneca gegenüber Sophokles eine merkwürdige Änderung im Handlungsverlauf vorgenommen hat, insofern Iocasta ihrem Leben nicht wie ihr griechisches Pendant in der Mitte des Stücks durch den Strang, sondern am Ende desselben durch das Schwert ein Ende setzt (1033–1039):

*restat hoc operi ultimum:
rapiatur ensis; hoc iacet ferro meus
coniunx – quid illum nomine haud vero vocas?
socer est. utrumque pectori infigam meo
telum an patenti conditum iugulo inprimam?
eligere nescis vulnus: hunc, dextra, hunc pete
uterum capacem, qui virum et gnatos tulit.*

R. PEIPER, der alte Herausgeber der Seneca-Tragödien, hatte 1870 in einer schwer zugänglichen Arbeit darauf hingewiesen, daß Tacitus und Cassius Dio mit ähnlichen Worten Agrippinas Tod geschildert haben. In Tacitus' Darstellung zeigt Agrippina dem Centurio, der das Schwert gezogen hat, um sie zu töten, ihren Schoß und fordert ihn auf, er möge ihn treffen: *iam ad mortem centurioni ferrum destringenti protendens uterum 'ventrem feri' exclamavit multisque vulneribus confecta est* (ann. 14,8,5). Und bei Cassius Dio heißt es: ἰδοῦσα δὲ σφας (sc. τοὺς δορυφόρους) ἐκείνη ἔγνω τε ἐφ' ἃ ἤκουσι, καὶ ἀναπηδήσασα ἐκ τῆς κοίτης τὴν τε ἐσθῆτα περιερρήξατο, καὶ τὴν γαστέρα ἀπογυμνώσασα 'παῖε,' ἔφη, 'ταύτην, Ἀνίκητε, παῖε, ὅτι Νέρωνα ἔτεκεν' (62,13,5).

Wie berechtigt es ist, Iocastas Ende bei Seneca mit Agrippinas Ende bei den Historikern zusammenzusehen, geht auch daraus hervor, daß Agrippinas Tod in der Seneca zeitlich nahestehenden 'Octavia' in eben derselben Weise geschildert wird (368–372):

*caedis moriens illa ministrum
rogat infelix, utero dirum
condat ut ensem:
'hic est, hic est fodiendus' ait
'ferro, monstrum qui tale tulit.'*

³³ Eine vorzügliche Interpretation der stoischen Konzeption des 'Oedipus' hat W. SCHETTER gegeben: Senecas Oedipus-Tragödie, in: E. LEFÈVRE (Hrsg.), Senecas Tragödien, WdF 310, Darmstadt 1972, 402–449 (kürzere Fassung unter dem Titel 'Die Prologszene zu Senecas Oedipus', in: AU 11/1, 1968, 23–49).

³⁴ ClQu n. s. 11, 1961, 24.

Gerade wegen der Ähnlichkeit der letzten Worte Iocastas und Agrippinas schloß PEIPER auf eine Entstehung des 'Oedipus' vor Agrippinas Ende: Eine Anspielung Senecas auf das bereits Geschehene zog er nicht in Betracht³⁵. Auch L. HERRMANN erschien der Wortlaut der Stellen 1924 als eine «*coïncidence curieuse*»³⁶. Ohne Bezug auf diese ältere Diskussion ist in jüngster Zeit in ganz anderer Richtung argumentiert worden. 1967 vertrat R. S. PATHMANATHAN in seiner Abhandlung 'The Parable in Seneca's Oedipus' eine Anspielung Senecas auf Agrippinas Tod, indem er die Tendenz des ganzen Stücks politisch deutete. Darüber hinaus hob er hervor, daß *"in Oedipus' own case parricide and incest assume a prominence they do not have in the Sophoclean version and, even more remarkably, incest is singled out as the more abominable of the two crimes"*³⁷. Hiermit seien die Agrippina und Nero nachgesagten inzestuösen Beziehungen gemeint. Die sich daraus ergebende Alternative *warning* oder *incrimination* hängt natürlich mit der Datierung des 'Oedipus' zusammen. PATHMANATHAN entschied sich für eine Entstehung des Stücks in der Zeit nach Senecas Abschied aus der Politik, also zwischen 62 und 65: *"It is possible that from his place of retirement he was emboldened to attack the emperor through the parable of this story. For Oedipus, like Nero, was guilty of a twofold violation of natural law. The consequences to Rome would be as terrible as they had been to Thebes if the monster was allowed to go on living"*³⁸. Dagegen brachte 1972 der Aufsatz von J. HIND 'The Death of Agrippina and the Finale of the Oedipus of Seneca' keinen Fortschritt, insofern er nicht zu entscheiden wagte, ob Agrippina durch ein Zitat aus Senecas 'Oedipus' ihr Ende selbst dramatisiert habe(!) oder ob Tacitus' und Dios Darstellungen auf Gerüchte *"from the stuff of tragedies"* zurückgingen³⁹. Demgegenüber trat W. M. CALDER III 1976 klar für die Anspielungen auf das historische Geschehen durch Seneca ein und kam zu folgender unkonventionellen Deutung:

"The ubiquitous view is that Seneca has changed the Sophoclean version, that is substituted stabbing in the womb for hanging, in order to admonish Nero, saying words to the effect of: 'Listen to teacher: it's naughty to murder Mom.' I view this view as grotesquely naive. Nero was an absolute dictator, capricious and unburdened by conscience. Seneca never would have risked a public reprimand which would have done no good. Agrippina was dead. Seneca had written the senate condoning the matter. The alteration was

³⁵ „Nec novi certius argumentum Oedipum ante Agrippinae caedem esse factam atque etiam recitatum vel lectitatum, quam quae morientem illam clamasse fama fert sive vera sive falsa: παῖε ταύτην, Ἀνίκητε, παῖε ὅτι Νέρωνα ἔτεκεν' vel ut est in Octavia: hic est hic est fodiendus, ait, ferro monstrum qui tale tulit: Tacitus XIII 8 dubitans ni fallor, nec vero totum subducere sustinens quod acceperat, solum hoc refert ventrem feri. Nam haec ex Jocastae verbis 1061 detorta sunt: hunc dextra hunc pete uterum capacem qui virum et gnatum tulit" (1870, 19).

³⁶ 1924, 94 (PEIPERS These wird dort falsch referiert).

³⁷ 1967/68, 19.

³⁸ 1967/68, 20.

³⁹ 1972, 208f.

*made to flatter Nero and amuse him. Of course it was understood that the naïve would think that Seneca had admonished the matricide. I think that Hannah Arendt's conception of the hierarchy of contempt in dictatorships is of importance for the understanding of Seneca. Things are written so that different people will understand them on different levels"*⁴⁰.

Schließlich hat J. D. BISHOP in seiner scharfsinnigen Abhandlung von 1977 'Seneca's Oedipus: Opposition Literature' die Bezüge Iocasta–Agrippina und Oedipus–Nero, wie schon der Titel andeutet, im Sinne einer oppositionellen Aussage gedeutet und darüber hinaus eine – teilweise komplizierte – Erklärung des schwierigen zweiten Chorlieds (403–508) gegeben, in dem er zahlreiche Anspielungen auf Neros Welt zu zeigen versuchte. Der Schluß des Stücks zielt nach BISHOP auf eine Vertreibung Neros:

*"Although the climactic scene is the death of Jocasta/Agrippina [. . .], the play urgently calls for the removal of Oedipus/Nero. [. . .] The story pattern does demand the expulsion of a parricide, a ruler with two family lines behind him, who had relation with his mother and a responsibility for her death. At Rome, the ruler can be only Nero [. . .]. [. . .] The Pisonian conspiracy provides good sources for Nero's need to be removed. [. . .] The play thus is not only brilliant poetry and tragedy but also a very interesting document, quite possibly unique from antiquity, because it calls for revolution"*⁴¹.

In der Tat: Es ist schwer vorstellbar, daß die wohl von Seneca erfundene Todesart Iocastas – im Zusammenhang mit ihrer inzestuösen Beziehung zu Oedipus – anders verstanden werden konnte denn als gezielte Anspielung auf Agrippina. Daß die Historiker die 'Octavia' als Quelle benutzten, ist möglich, wenn auch unwahrscheinlich; daß sie den 'Oedipus' verwerteten, ist unmöglich. Andererseits kann die Übereinstimmung zwischen Iocastas und Agrippinas Ende nicht Zufall sein, da Seneca im allgemeinen die stofflichen Gegebenheiten der Vorlagen nicht wesentlich veränderte. Diese waren für ihn *parata verba*, ja *publica verba*, denen er nur eine *nova facies* gab⁴². Überdies bestand der Reiz der – politischen – Anspielungen gerade darin, daß man die alten Sujets lediglich pointierte und nuancierte, so daß sie einen zweiten – politischen – Sinn bekamen. Wenn Seneca einmal massiv in den Handlungsverlauf eingriff wie am Ende des 'Oedipus', mußte er einen massiven Grund haben!

Es ist mit allem Nachdruck zu betonen, daß es bei dem Versuch, in Senecas 'Oedipus' 'historische' Anspielungen zu identifizieren, nicht darum geht, die historische Wahrheit der zeitgenössischen Ereignisse zu eruieren oder auch nur vorauszusetzen. Vielmehr kommt es lediglich darauf an, was man in Senecas Zirkel für 'wahr' hielt bzw. was die öffentliche Meinung kolportierte. Wenn in der 'Octavia'⁴³ das *uterus*-Motiv mit Agrippinas Tod verbunden wurde, konnte

⁴⁰ 1976, 5.

⁴¹ 1977, 293f.; das letzte Zitat 299.

⁴² Ad Luc. 79, 6.

⁴³ Zur Datierung vgl. u. S. 1260f.

darauf im 'Oedipus' ohne weiteres 'historisch' angespielt werden; und wenn man sich in Rom von inzestuösen Beziehungen zwischen Nero und Agrippina erzählte, brauchte sich Seneca im 'Oedipus' nur – oder: gerade – auf dieses Gerede zu beziehen, um eine zündende Anspielung vorzunehmen, die jeder verstand – unabhängig davon, wie sich die Dinge wirklich verhalten mochten.

2. Oedipus als Mutter-Mörder

Bei Seneca wird der Selbstmord Iocastas so pointiert beschrieben, daß er als Oedipus' Mord an der Mutter erscheint. Iocasta sagt ausdrücklich zu dem Sohn: *commoda matri manum* (1032), und er selbst nennt sich *parricida* (1044), was ja auch 'Muttermörder' heißt, und fährt fort: *matrem peremi* (1045). Während sowohl der sophokleischen als auch der stoischen Welt der Gedanke an eine Strafe, die Iocasta oder Oedipus zu zahlen hätten, fernliegt, ist eine solche Vorstellung durchaus sinnvoll, sofern hinter diesen Figuren Agrippina und Nero zu sehen sind. Wenn 926 und 937 das *poena*-Motiv im Hinblick auf Oedipus sowie 1025 und 1030 im Hinblick auf Iocasta auftaucht, konnte dies der inzwischen 'wissende' Hörer bzw. Leser befriedigt auflösen.

Es ist keine Frage, daß Nero als Muttermörder galt. Viel zitiert ist die öffentliche Inschrift, die Sueton⁴⁴ und Cassius Dio⁴⁵ überliefern:

Νέρων Ὀρέστης Ἀλκμέων μητροκτόνοι.

Besonders raffiniert war folgende Rechnung, die Sueton an derselben Stelle zitiert:

νεόψηφον Νέρων ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε.

Wenn man für die einzelnen Buchstaben von Νέρων einerseits und ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε andererseits die entsprechenden Zahlen einsetzt, ergibt sich jeweils die Summe 1005; d. h. es wird die Gleichung Nero = Muttermörder aufgemacht.

3. Oedipus als Mutter-Schänder

Iocasta hebt in ihrer Schluß-Rede den Inzest mit Oedipus in einer Weise hervor, die weit über die sophokleische Vorlage hinausgeht: *omne confusum perit, / incesta, per te iuris humani decus* (1025–1026). Aber es zeigt sich schon früher, daß Seneca auf diesen Tatbestand größten Wert gelegt hat. Wie bei Sophokles folgt auf die erste Creo-Szene ein Auftritt des blinden Tiresias, von dem sich Oedipus nähere Auskunft erhofft. Doch ist der Seher nicht in der Lage, sich zu dem Mörder zu äußern. Statt dessen beschreibt seine Tochter Manto die Opfer-Szene in allen Einzelheiten, aus denen der mit dem Mythos vertraute Hörer die zukünftigen Ereignisse herauslesen kann. Zunächst wird vor allem auf Oedipus' Schicksal vorgedeutet (307–334^a), sodann ist auf Iocastas Ende und

⁴⁴ Ner. 39, 2.

⁴⁵ 61,16,2.

Oedipus' Blendung (334^b–351) sowie schließlich auf die Zwietracht der Oedipus-Söhne und den Zug der Sieben gegen Theben (352–365) angespielt. Bis dahin ist die Prophezeiung im großen und ganzen chronologisch gegeben. Erst dann folgt ab 366 Iocastas Inzest: Vatemord, Freitod, Blendung und Bruderkampf – will Seneca wohl sagen – sind ganz 'normale' Vorgänge, nicht aber, daß die Mutter vom Sohn Kinder empfängt. Diese Tatsache wird als absoluter Gipfel der Persionen des Oedipus-Mythos interpretiert – ganz im Gegensatz zu Sophokles. Dementsprechend fallen einprägsame schlagwortartige Formulierungen:

- 336: *mutatus ordo*
 367: *acta cuncta retro*
 371: *natura versa*
 371: *nulla lex utero*
 374: *nec more solito.*

Hierauf läuft die gesamte Szene zu: Das ist das Schlimmste, Widernatürlichste, Niedagewesene – ein Geschehen, dessen sich sogar die Götter schämen: *pudet deos* (334). Was lag da näher, als bei dieser Schilderung an den bekanntesten Inzest zu denken, der in Rom Tagesgespräch war? Wieweit an den Gerüchten etwas Wahres war, spielt, wie gesagt, keine Rolle. Es kommt nur darauf an, was man dachte. Tacitus überliefert: *tradit Cluvius Agrippinam ardore retinendae potentiae eo usque provectam, ut medio diei, cum id temporis Nero per vinum et epulas incalesceret, offerret se saepius temulento comptam et incesto paratam; iamque lasciva oscula et praeununtias flagitii blanditias adnotantibus proximis, Senecam contra muliebres inlecebras subsidium a femina petivisse, immissamque Acten libertam*⁴⁶. Und Sueton weiß zu berichten: *nam matris concubitus appetisse [. . .] nemo dubitavit, utique postquam meretricem, quam fama erat Agrippinae simillimam, inter concubinas recepit. olim etiam quotiens lectica cum matre veheretur, libidinatum incestu ac maculis vestis proditum affirmant*⁴⁷.

4. Oedipus als Vater-Mörder

So schlimm die bisher genannten Vorwürfe gegen Nero waren, erschöpfte sich doch in ihnen keineswegs das öffentliche Gerede. Auch Seneca scheint noch weiter gegangen zu sein, wie die Unterwelts-Szene zeigt. Man hat auf die Frage, warum Seneca außer Tiresia noch Laius' Schatten bemühte und damit den Mittelteil des Stücks über die Maßen ausweitete, geantwortet, daß sich hierin der Sinn der Römer für das Numinose und ihre Freude an solchen Beschwörungen zeige. Das dürfte zu oberflächlich argumentiert sein. Für das Verständnis der langen Erzählung, die Creo von Tiresias Konsultation der Unterwelt vorträgt, ist es entscheidend zu sehen, daß Seneca hier ein Pendant zu Aeneas' Besuch der Unterwelt in Vergils 'Aeneis' geschaffen hat: Laius muß wie Anchises aufgesucht werden, weil er als einziger die gewünschte Auskunft erteilen kann. Den Weg

⁴⁶ Ann. 14,2,1.

⁴⁷ Ner. 28,2.

zu ihm zeigt – entsprechend der *longaeva Sibylla* – der *senior sacerdos* (548), der uralte Tiresia. Und wie bei Vergil Aeneas die Hauptperson darstellt, ist bei Seneca das ganze Geschehen auf Oedipus bezogen, der aus dramaturgischen Gründen von Creon vertreten wird. Aber Laios läßt mit seiner Anrede in der zweiten Person keinen Zweifel daran, daß Oedipus direkt angesprochen ist (642–646):

*te, te cruenta sceptrum qui dextra geris,
te pater inultus urbe cum tota petam
et tecum Erinyn pronubam thalami traham,
traham sonantes verbera, incestam domum
vertam et penates impio Marte obteram.*

Die 'vergilische' Konstellation der Unterwelts-Szene hat Seneca durch mehrere Zitate evident gemacht. Zunächst das Opfer 556f.: Bei Vergil werden schwarze Rinder und ein schwarzes Schaf, bei Seneca schwarze Rinder und schwarze Schafe geschlachtet. Hierbei sind die Schwarz-Attribute – absichtlich? – vertauscht:

Vergil 6,243: *nigrantis terga iuvenco*
6,249: *atri velleris agnam*
Seneca 556: *nigro bidentes vellere atque atrae boves.*

Bei Vergil heißt es 6,253: *solida imponit taurorum viscera flammis*, wobei *solidus* 'ganz' bedeutet⁴⁸; Seneca sagt 564: *solidas pecudes urit*. Vergil läßt die ganzen Eingeweide, Seneca die ganzen Tiere brennen: Soll man die Steigerung hören?

In der 'Aeneis' sind *primis in faucibus Orci* unter anderen folgende Personifikationen anzutreffen (274–277):

*Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus
et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles visu formae, Letumque Labosque.*

Diese Stelle hat Seneca säuberlich auseinandergenommen, indem er vier Gestalten der ersten drei Verse in 592–594 und die letzten beiden in 652 zitiert:

592: *Luctus avellens comam
aegreque lassum sustinens Morbus caput,
gravis Senectus sibimet et pendens Metus.*
652: *Letum Luesque, Mors Labor Tabes Dolor.*

Schließlich ist der Vergleich der Seelen mit Nebeln, Blättern und Vögeln in 598–607 an Vergils berühmtem Gleichnis 6,309–313 orientiert⁴⁹.

⁴⁸ Vgl. R. G. AUSTIN z. St.: P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus, with a comm., Oxford 1977 (Hinweis auf Plin. nat. hist. 8,36).

⁴⁹ Vgl. E. NORDEN, P. Vergilius Maro, Aeneis, Buch VI, Leipzig 1927, z. St., der auf „die Nachbildung unserer Verse bei Seneca Oed. 604ff.“ hinweist.

Im Zusammenhang dieser klaren Anspielungen darf eine Vermutung zu der *frons*, die Tiresia 552 schwingt, geäußert werden. Um was für einen Zweig handelt es sich? Schon TH. FARNABIUS erklärte: „*funestam, feralem, utpote taxum seu cupressum*“⁵⁰, ähnlich R. J. TARRANT: „*It might be natural to see the frons as part of the paraphernalia of necromantic ritual (cf. Medea 804f.: tibi iactatur tristis Stygia ramus ab unda, Stat. T. 4,467f. [in a scene influenced by Seneca's Oedipus])*“⁵¹. Das ist in äußerlichem Sinne natürlich zutreffend: Aber sollte Seneca nicht für den wissenden Hörer, der an solchen Anspielungen seine Freude hatte, auf Vergils berühmten *aureus ramus*⁵², der den Zugang zur Unterwelt gewährte⁵³, hingewiesen haben?

Senecas Szene ist als absolutes Gegenbild zu Vergil angelegt: Hinter den äußerlichen Entsprechungen werden schneidende Kontraste sichtbar. Aeneas rettete den Vater – Oedipus ermordete den Vater. Anchises prophezeite dem Sohn Ruhm und Erfüllung – Laius prophezeit dem Sohn Fluch und Tod. Anchises segnete den Sohn – Laius verflucht den Sohn. Dem *pious Aeneas* ist der *impius Oedipus* entgegengesetzt: Damit wird der augusteische Wertkosmos auf den Kopf gestellt. Es ist für Seneca nicht nur ein artistisches – d.h. literarisches – Vergnügen, die berühmte klassische Szene sozusagen zu parodieren, sondern auch ein ernstes – d.h. weltanschauliches – Anliegen, seine Deutung der Welt von der vergilischen Welt scharf abzuheben⁵⁴. Dasselbe trifft auf Lukan zu, den man glücklich einen Gegen-Vergil⁵⁵ genannt hat⁵⁶; auch sein Werk spiegelt das „Aus-

⁵⁰ L. & M. Annaei Senecae Tragoediae, cum notis, ed. postr. Amstelodami 1676, z. St.

⁵¹ Brieflich am 9. 7. 1982, doch fuhr er fort: „*although I must confess that I am somewhat troubled by the way the phrase frondem quatit comes in the middle of a physical description of Tiresias.*“

⁵² Die Variante *frontem quatit* („er zog die Stirn in Falten“) ist entweder eine bloße Verschreibung wie Ag. 583 oder eine rationalistische Verbesserung, da man mit dem Zweig nichts anzufangen wußte.

⁵³ Daß der ‚Zugang‘ zur Unterwelt anders als bei Vergil dadurch geschieht, daß die Schatten bei einem Opfer herangelockt werden, hat sein bekanntes Vorbild in der Νέκυια der ‚Odyssee‘.

⁵⁴ Professor TARRANT teilt mir am 9. 7. 1982 freundlicherweise mit, daß die hier vorgetragenen *reversals* noch weiter entwickelt werden könnten: „*For example, there is a similar purpose in the two appeals to the Underworld: Aeneas goes to his father to discover what he must do to found his city, Creon (as Oedipus' envoy) invokes Laius to discover what must be done to save Thebes. In other words, besides the personal conjunction Aeneas–Oedipus, there is a public dimension to the scenes. Along these lines, one could argue that the climax of Anchises' revelations to Aeneas is the glorious vision of the triumphant Augustus: the salvation of Rome consists in her ruler (a figure projected into the future in the context of the poem, but contemporary for the poet and his audience). In direct contrast, the salvation of Thebes consists in driving out its present ruler.*“

⁵⁵ A. THIERFELDER, Der Dichter Lucan, Archiv für Kulturgeschichte 25, 1935, 1–20 = W. RUTZ (Hrsg.), Lucan, WdF 235, Darmstadt 1970, 50–69, hier: 63.

⁵⁶ Auch Lukan hat eine vergleichbare Umdeutung der vergilischen Unterwelt-Szene: die Begegnung zwischen Sextus Pompeius und Erichtho im sechsten Buch (Hinweis von R. J. TARRANT).

einanderbrechen des römischen Geschichtskosmos, wie er in Vergils Epos gesehen war“⁵⁷.

Doch damit nicht genug: Man versteht erst dann die ganze Pointe, wenn Laius = Claudius gesetzt wird. Claudius war Neros Adoptivvater, und Nero galt als sein Mörder. Sueton berichtet: *parricidia et caedes a Claudio exorsus est; cuius necis etsi non auctor, at conscius fuit, neque dissimulanter, ut qui boletos, in quo cibi genere venenum is acceperat, quasi deorum cibum posthac proverbio Graeco conlaudare sit solitus*⁵⁸. Das letzte erklärt Cassius Dio genauer: τοὺς γὰρ μύκητας θεῶν βρώμα ἔλεγεν εἶναι, ὅτι καὶ ἐκεῖνος διὰ τοῦ μύκητος θεὸς ἐγεγόνει⁵⁹.

Auch auf der Bühne hielt man Nero den Mord an Claudius vor: *Datus Atellanarum histrio in cantico quodam*

ὕγίαινε πάτερ, ὕγίαινε μῆτερ

*ita demonstraverat, ut bibentem natantemque faceret, exitum scilicet Claudii Agrippinaeque significans*⁶⁰. Daß Seneca hierauf anspielt, dürfte außer Frage stehen. Denn daß Oedipus ein echter Mörder war, ein *rex cruentus* (634), wie ihn Laius nennt, gibt der Mythos beim besten Willen nicht her: *rex cruentus, pretia qui saevae necis / sceptrum et nefandos occupat thalamos patris* (634–635). Wie sollte man dies nicht auf Nero beziehen⁶¹?

5. Oedipus als Herrscher

Wenn Seneca Oedipus in der Unterwelts-Szene an Aeneas mißt, so ist zu bedenken, daß man Nero ebenfalls an Aeneas – und damit an Augustus – maß. Cassius Dio überliefert folgendes 'Sibyllinische' Orakel:

ἔσχατος Αἰνεαδῶν μητροκτόνος ἡγεμονεύσει⁶².

Sueton hat ein witziges lateinisches Distichon erhalten, das die doppelte Bedeutung von *tollere* = 'aufheben (tragen)/töten' voraussetzt⁶³:

*quis negat Aeneae magna de stirpe Neronem?
sustulit hic matrem, sustulit ille patrem.*

Seneca stellte Nero als entarteten Herrscher, als Gegenpol zu Augustus dar.

⁵⁷ G. PFLIGERSDORFFER, Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes, *Hermes* 87, 1959, 344–377, hier: 350.

⁵⁸ Ner. 33,1.

⁵⁹ 60,35,3.

⁶⁰ Suet. Ner. 39,3.

⁶¹ Bekanntlich wurde Nero noch ein dritter Mord zur Last gelegt: der Mord an Britannicus; doch war dieser der Oedipus-Fabel nicht zu unterlegen. Immerhin sah PEIPER 1870, 19 in *proelia fratrum* (750) eine Anspielung darauf: „*Quis quaeso non statim illis versibus auditis Britannici oppressi admonitus esset* [. . .]“.

⁶² 62,18,4.

⁶³ Ner. 39,2.

An diesem Punkt trifft sich die hier vorgetragene Interpretation mit der allgemeinen Auffassung, daß Seneca in seinen Tragödien als bevorzugte Figur den Tyrannen dargestellt hat. In der Tat ist auch Oedipus bis zu einem gewissen Grade diesem Typ zuzurechnen⁶⁴. Zwar hat Seneca in seiner Schrift 'De clementia' zwischen dem gemäßigten *rex* und dem maßlosen *tyrannus* unterschieden, doch meint *rex* in den Tragödien oft den Tyrannen. In diesem Sinne fällt das Stichwort *rex* allein in dem kurzen Dialog zwischen Oedipus und Creon 519–525 fünfmal: *regis* (519), *reges* (520), *rege* (524), *regi* (525), *regnum* (525). Damit korrelieren die Begriffe 'Minimal-Freiheit', *ulla libertas minor* (523), 'Schweigen', *tacere* (523, 526, 527) und 'Furcht', *metus* (511). Oedipus ist Gewaltherrscher, Creon Untertan. Nicht anders ist es in der Fortsetzung dieses Gesprächs 659–708. Ein Signal gibt Oedipus' Ausspruch 703–704:

*odia qui nimium timet
regnare nescit; regna custodit metus.*

Oedipus variiert den berühmten Wahlspruch des römischen Bühnentyrannen Atreus, den Accius geprägt hatte⁶⁵:

oderint dum metuant.

Diese Maxime, die sich der Kaiser Caligula nach Suetons Zeugnis zueigen gemacht hatte⁶⁶, war zu bekannt, als daß sie mißverstanden werden konnte.

6. Senecas Publikum

Es soll hier nicht die alte Frage untersucht werden, was Seneca mit seiner Darstellung der verschiedenen Tyrannen in anderen Stücken im Hinblick auf den Kaiser bezweckt habe. Wohl aber läßt sich nach den vorstehenden Betrachtungen sagen, daß der 'Oedipus' wohl kaum dazu bestimmt gewesen sein konnte, dem Kaiser oder kaiserfreundlichen Kreisen zur Kenntnis gebracht zu werden. Ein entscheidendes Faktum kann diese Behauptung bekräftigen: der von Sueton bezeugte Umstand, daß Nero selbst auf der Bühne den Oedipus darstellte ('Oedipus excaecatus'⁶⁷). Ging eine solche Aufführung voraus, war es unwahrscheinlich, daß Seneca seine anspielungsreiche Version veröffentlichte. Aber auch wenn dies nicht der Fall war, wird das Stück erst nach 68 bekannt geworden sein, da Nero noch kurz vor seinem Sturz als Oedipus aufgetreten war,

⁶⁴ Vgl. H. J. METTE, *Lustrum* 9, 1964, 182f., der auf die „Verhöhnung des 'Maßes' durch Oedipus in 682–684“ hinweist.

⁶⁵ *Frg.* 168 W.

⁶⁶ *Cal.* 30,1.

⁶⁷ *Ner.* 21,3. Vgl. auch Cassius Dio, der *Epit.* 63,9,4 unter Neros Lieblingsrollen (ὡς πλῆθει ὑποκρινόμενος) den Oedipus nennt.

wie Sueton berichtet: *observatum fuerat novissimam fabulam cantasse etiam eum publice Oedipodem exsulem atque in hoc desisse versu*:

θανεῖν μ' ἄνωγε σύγγαμος, μήτηρ, πατήρ⁶⁸.

Andererseits ist zu berücksichtigen, daß eine große Kunst darin lag, absolut 'stoffimmanent' zu argumentieren, also an keiner Stelle direkte Anspielungen vorzunehmen, so daß – von künstlerischen Gründen abgesehen – den Dichtern nur schwer etwas nachzuweisen war⁶⁹.

Es dürfte kaum Zweifel bestehen, daß Senecas 'Oedipus' weder öffentlich rezitiert noch veröffentlicht wurde. Vielmehr ist es wahrscheinlich, daß er zur Rezitation im engsten Freundeskreis bestimmt war. Dergleichen war damals gang und gäbe. Interessanterweise sagt Tacitus über Calpurnius Piso: *tragico ornatu canebat*⁷⁰, und über Paetus Thrasea: *habitu tragico cecinerat*⁷¹. Zwar ist bei diesen Stellen an öffentliches Auftreten gedacht, doch zeigen sie, daß die der Opposition zugehörenden Männer Interesse an tragischen Gestaltungen hatten. Und sie werden in ihren privaten Zirkeln nicht gerade Tragödien rezitiert haben, die den Kaiser verherrlichten. Man verstand sich sofort: Schon aus diesem Grunde waren direkte Worte überflüssig. Seneca konnte darauf verzichten, den überlieferten Schluß noch mehr zu ändern und etwa Oedipus durch Creon oder den Chor vertreiben zu lassen. Es genügte, wenn Oedipus die ganze Schuld auf sich nahm und zum Aufatmen aller sagte, mit seinem Fortgehen werde sich die Lage schlagartig bessern (1054–1061):

*relevate colla. mitior caeli status
post terga sequitur. quisquis exilem iacens
animam retentat, vividos haustus levis
concipiat. ite, ferte depositis opem;
mortifera mecum vitia terrarum extraho.
violenta Fata et horridus Morbi tremor,
Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor,
mecum ite, mecum. ducibus his uti libet!*

Auch Creons Aufforderung zum Rücktritt an Oedipus (675–677)⁷² war schon pointiert genug – zumal wenn man mit TH. BIRT Züge Senecas in Creon erkennen will⁷³. Es ist damit zu rechnen, daß der 'Oedipus' nach Senecas Rücktritt

⁶⁸ Ner. 46,3.

⁶⁹ CALDER 1976, 8f. Vgl. auch o. S. 1249.

⁷⁰ Ann. 15,65.

⁷¹ Ann. 16,21,1.

⁷² Vgl. K. BÜCHNER, Griechentum und Römertum (Bauvergleich des sophokleischen und senekaischen Oidipus), in: DERS., Studien zur römischen Literatur V. Vom Bildungswert des Lateinischen, Wiesbaden 1965, 66–82, hier: 80.

⁷³ Zu den Versen 677–683 bemerkt BIRT (o. Anm. 29) 355, Creon spreche, „als ob Seneca selber spräche“. Zustimmend: K. MÜNSCHER, Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit, Philologus-Suppl. 16,1, Leipzig 1922, 106.

in den Jahren 62–65 entstanden ist⁷⁴. Ein Anhaltspunkt könnte sein, daß es 783 gegen die sophokleische Zeitrechnung heißt, Laius – und auch Claudius? – sei zehn Jahre tot. Das Stück dürfte nach Senecas und Neros Tod von der Familie oder Freunden zusammen mit anderen Schriften veröffentlicht worden sein. Daß es solche Schriften gab, berichtet Cassius Dio 62,25,2–3: οὐ μέντοι πρότερον ἑαυτοῦ ἤψατο πρὶν τό τε βιβλίον ὃ συνέγραφεν ἐπανορθῶσαι καὶ τᾶλλα (ἔδεδίει γὰρ μὴ καὶ ἐς τὸν Νέρωνα ἐλθόντα φθαρῇ) παρακαταθέσθαι τισίν. Und daß manches aus dem Sterbezimmer tatsächlich an die Öffentlichkeit gelangte, mag aus Tacitus' Bemerkung ann. 15,63,3 hervorgehen: *et novissimo quoque momento suppeditante eloquentia advocatis scriptoribus pleraque tradidit, quae in vulgus edita eius verbis invertere supersedeo*.

V. 'Oedipus' und 'Octavia'

Diese Betrachtungen gingen davon aus, daß die mythologische Tragödie und die Praetexta bei den Römern derselben Wurzel entstammten, d.h. gleicherweise eine politische Bedeutung hatten. Dieses kann für die neronische Zeit neben dem 'Oedipus' die 'Octavia' verdeutlichen. Bekanntlich ist es umstritten, in welche Zeit das Stück aufgrund historischer Anspielungen zu datieren ist, doch ist es in diesem Zusammenhang nicht möglich, auf die verschiedenen Theorien einzugehen. Es soll jedoch wenigstens daran erinnert werden, daß P. MAAS alle Bezüge auf die Zeit nach Senecas Tod leugnete und das Stück auf die ersten Monate des Jahrs 65 datierte⁷⁵. Freilich braucht aus einer solchen Datierung nicht auf Seneca als Verfasser der 'Octavia' geschlossen zu werden, da die stilistischen und metrischen Besonderheiten diese Annahme erschweren. Aber das Stück könnte von einem Freund oder Schüler Senecas noch zu seinen Lebzeiten geschrieben und rezitiert worden sein – als Ausdruck der gemeinsamen Gesinnung und zugleich der Huldigung. Ja, es ist nicht ausgeschlossen, daß es mehrere Freunde oder Schüler zugleich waren, die dem Meister mit Anklängen an seine Stücke eine Freude bereiten wollten. Jedenfalls ist es nur schwer vorstellbar, daß die 'Octavia' allzu weit entfernt von den Ereignissen, die sie darstellt, entstanden sein sollte: Sie wäre so nur ein leeres Rhetoren-Produkt. Aber auch wenn mit der überwiegenden Zahl der 'Octavia'-Forscher angenommen wird, daß in ihr auf Neros Tod angespielt sei (629 ff., 728 ff.), wird man sie bald nach diesem Ereignis datieren müssen, als die Erinnerung an Seneca noch lebendig

⁷⁴ In die Jahre 60/61 wurde der 'Oedipus' von O. HERZOG datiert: Datierung der Tragödien des Seneca, RhM 77, 1928, 51–104, hier: 97. Die jüngste Datierung des Stücks von J. G. FITCH auf die Zeit vor 54 ist mehr als unwahrscheinlich: Sense-Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare, AJPh 102, 1981, 289–307, hier: 307.

⁷⁵ Die Prophezeiungen in Senecas Octavia, Sitzungsber. des Philol. Vereins zu Berlin 1927, 3 = DERS., Kleine Schriften, München 1973, 606.

war⁷⁶. Die Huldigung an Seneca bestand offenbar vor allem darin, daß man ihn in der Szene 377–592 selbst auftreten ließ in der Rolle des weisen Mahners, der Nero zu mäßigen versuchte. Gerade darin bestand ja nach Auffassung vieler die eigentliche Leistung des historischen Seneca, solange er Einfluß auf den Kaiser hatte. Dieser Leistung wurde damit ein Denkmal gesetzt. Als Freunde seine nachgelassenen Schriften herausgaben, stellten sie die 'Octavia' zu seinen Tragödien. Zunächst wird sie eine Appendix gewesen sein, da sie der Etruscus nicht enthält. Erst der Archetypus der A-Überlieferung hat sie am Ende zusammen mit dem wahrscheinlich ebenfalls unechten 'Hercules Oetaeus' aufgenommen, so daß sie unter Senecas Schriften geriet.

'Oedipus' und 'Octavia' bieten manche Berührungspunkte. In beiden Stücken fungierten Nero als Tyrann κατ' ἔξοχην und – wenn man BIRT folgt⁷⁷ – Seneca als Mahner, der Nero zu mäßigen sucht. Beidemale spielt auch Agrippina eine wesentliche Rolle. Vor allem aber: So wie Laius' (= Claudius') Schatten im 'Oedipus' die Bestrafung seines Mörders fordert, fordert dieses Claudius' Schatten in der 'Octavia': *poscit auctorem necis* (617): Man denke!

Genug! Es dürfte deutlich geworden sein, daß die Römer, so wie sie von Anfang an das Epos vorwiegend als politische Gattung verstanden haben, auch die Tragödie als ein Gefäß rezipierten, in dem sie ihre politischen Vorstellungen zum Ausdruck bringen konnten. Beide Gattungen spiegeln den Weg von panegyrischem Frohmut zu düsterer Gefäßtheit, aber auch Fassungslosigkeit eindrucksvoll wider. Es ist der Weg, den römisches Denken durch die Jahrhunderte ging.

Literaturverzeichnis

PEIPER, R.:	Praefationis in Senecae tragoedias nuper editas supplementum, Programm Breslau (Gymnasium zu St. Maria Magdalena) 1870.
RIBBECK, O.:	Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875.
RANKE, L. v.:	Die Tragödien Seneca's. (Verfaßt 1882; bisher ungedruckt.) in: DERS., Abhandlungen und Versuche. Neue Sammlung, hrsg. von A. DOVE u. TH. WIEDEMANN, Leipzig 1888, 21–76.
HERRMANN, L.:	Le Théâtre de Sénèque, Paris 1924.
PATHMANATHAN, R. S.:	The Parable in Seneca's Oedipus, <i>Nigeria and the Classics</i> 10, 1967/68, 13–20.
HIND, J.:	The Death of Agrippina and the Finale of the Oedipus of Seneca, <i>Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association</i> , 38, 1972, 204–211.
CALDER III, W. M.:	Seneca: Tragedian of Imperial Rome, <i>ClJ</i> 72, 1976, 1–11.
LEFÈVRE, E.:	Der Thyestes des Lucius Varius Rufus. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion, <i>Abh. Akad. Wiss. in Mainz, geistes- u. soz.wiss. Kl.</i> 1976, 9, Wiesbaden 1976.

⁷⁶ Soeben wird die 'Octavia' von T. D. BARNES auf "the last months of 68" datiert: *The Date of the Octavia*, *MusH* 39, 1982, 215–217.

⁷⁷ Vgl. o. S. 1259 mit Anm. 73.

- ZINTZEN, C.: Griechische Tragödie in römischer Gestalt, in: Festschr. des Kaiser-Karls-Gymnasiums zu Aachen, Aachen 1976, 175–201.
- BISHOP, J. D.: Seneca's Oedipus: Opposition Literature, *ClJ* 73, 1977, 289–301.
- LEFÈVRE, E.: Versuch einer Typologie des römischen Dramas, in: LEFÈVRE, E. (Hrsg.), *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, 1–90.
- LEFÈVRE, E.: Dido und Aias. Ein Beitrag zur römischen Tragödie, *Abh. Akad. Wiss. in Mainz, geistes- u. soz.wiss. Kl.* 1978, 2, Wiesbaden 1978.