

# Extratextuelle und textuelle Identitätsstiftung durch Themen der frühen römischen Tragödie

Ulrich Eigler (Trier)

Mythen bekräftigen oder stiften Identitäten.<sup>1</sup> Sie garantieren damit einerseits die Wiederholung, andererseits die Schaffung eines bestimmten durch den Konsens einer Gruppe getragenen sozialen Sinns. Dieser wird nur möglich und dauerhaft, wenn der Mythos durch eine gesellschaftlich anerkannte Erinnerungskultur abgestützt ist. Diese gewährleistet Vertrautheit und Legitimität des Stoffes. Darauf muß die Inanspruchnahme eines speziellen Mythos bezogen sein; erst dies erlaubt es eventuellen Adressaten, einen fremden Rest zu entfremden. Andernfalls ist ein Konsens, d.h. die Sinnkonstitution nicht möglich.

Wir fragen uns, auf welche Weise Themen des griechischen Mythos ab der Mitte des 3. Jh.s in Rom im Rahmen der dramatischen Aufführungen, die *idealtiter* dem gesamten *populus Romanus* galten,<sup>2</sup> in eine bestehende Erinnerungskultur integriert wurden, so daß sie sowohl gesellschaftlich legitim waren als auch einen programmatischen Charakter entfalteten und damit dem gesamten Publikum eine besondere Gruppenzugehörigkeit zu vermitteln vermochten.

Da die dramatischen Aufführungen offenbar Erfolg hatten, muß es den jeweiligen Dichtern gelungen sein, Fremdheit überwindbar zu präsentieren bzw. an bereits bestehende Voraussetzungen anzuknüpfen und sei es, daß sie reine Unterhaltung präsentierten. Die dem trojanischen Sagenkreis entstammenden Themen hatten offenbar einen besonderen Erfolg. Sie boten sich – obwohl griechisch und damit fremd – als die am leichtesten entzifferbaren Themen an, die am schnellsten einen bestimmten Konsens, Sinn herbeiführten, den man vielleicht zusammenfassen mochte mit der Erkenntnis: Auch wir sind Trojaner.<sup>3</sup>

Vertrautheit konnte zur Zeit der ersten Tragödienaufführung auch schon aufgrund der Tatsache bestehen, daß die dramatischen Aufführun-

---

1 Grundsätzlich dazu: Gehrke 1994.

2 Citroni 1995, 31.

3 Wichtig ist die Paralleliät zur ebenso großen Fremdheit der Komödienthemen: «Come nella commedia, così in forme più intense e più divaricate nella tragedia, tutto il pubblico era coinvolto in uno straniamento in un mondo lontano e fantastico, che portava però i segni ben chiari e fortemente significativi dell'attualità dell'esperienza esistenziale e sociale.» (Citroni 1995, 33).

gen ja in unmittelbarer geographischer Nähe Roms üblich waren. Hinzu kommt, daß sicher der Mythos von der Landung des Aeneas in Latium ein von allen sozialen Gruppen geteiltes, allgemein präsentenes und legitimes Allgemein-Wissen darstellte.<sup>4</sup>

Wie auch immer, es mußte ein Anhaltspunkt von Vertrautheit geschaffen werden, von dem aus der Restbestand an Fremdheit bewältigt, ja goutiert werden konnte. Doch ist dieser Zustand nicht stabil, sondern wandelt sich in dem Maße, wie sich Gruppen innerhalb des Publikums differenzieren, die über unterschiedliche Wissenszugänge verfügen. Die Kontexte verändern sich auf diese Weise, Fremdheit wird anders empfunden und neu bewältigt, ein Prozeß, der seinerseits ganz neue Identitäten schafft. Neben dem Grundkonsens werden andere Sinne konstituiert, die die Varianz der Kontexte offenbaren. Die ritualisierte Bekräftigung des einen Sinns gerät zu einer Offenbarung der Sinnvarianten, zur Distinktion.

Derartige Prozesse wollen wir im folgenden anhand der *Andromacha* des Ennius erörtern. Dabei fragen wir, in welcher Weise sich durch neue Kontexte neue Identitäten ergeben.

Es sollen daher anhand eines prominenten Fragments verschiedene Kontexte kurz kommentierend durchgegangen (1–4) und abschließend mit Vergil als Endpunkt der Versuch unternommen werden, sie überblickshaft zu bewerten (5).

## 1

Mit der Erstaufführung der *Andromacha* des Ennius befinden wir uns in der ersten Hälfte des 2. Jh.s. Der Dichter hat den Stoff nicht zur Darstellung irgendeines Schicksals auf die Bühne gebracht, sondern ganz bewußt die Parteinahme des Zuschauers herausgefordert, wenn er *Andromacha* im Angesicht ihres tiefen Falls ausrufen läßt:

*o pater, o patria, o Priami domus,  
septem altisono cardine templum!  
vidi ego te adstante ope barbarica  
textis caelatis lacrimantem,  
auro ebore instructum regifice.  
haec omnia vidi inflammari,  
Priamo vi vitam evitari,  
Iovis aram sanguine turpari.* (87–94 Jocelyn = 92–99 V.<sup>2</sup> = 81–88 R.<sup>3</sup>)

90

O Vater, o Heimat, o Priamos' Haus,  
du Tempel gezaunt durch klingendes Tor,

<sup>4</sup> Zusammenfassende Würdigung der Forschungslage bei: Suerbaum 1986, 269 Anm. 1.

90 ich hab dich gesehn, da Troja noch stand  
getäfelt das Dach und mit Bildern geschmückt,  
Goldelfenbein, eines Königs Pracht!  
Dies alles sah ich in Flammen stehn,  
dem Priamos frevelnd ans Leben gehn,  
und Iupiters Altar blutig entstelln.<sup>5</sup>

Sicher haben die Zuschauer die Griechen auch als ihre Gegner empfunden und sich mit der trojanischen Seite identifiziert.<sup>6</sup> Dabei mag einerseits eine durch die römische Theatertradition provozierte<sup>7</sup> und nicht zuletzt von Ennius selbst akzentuierte Gewöhnung, andererseits auch eine ideologische Komponente dem Dichter Themenwahl und -präsentation erleichtert und vorgezeichnet haben. In jedem Fall ist das notwendige Wissen noch weitgehend in einer allgemeinen extratextuellen gesellschaftlichen Praxis situiert, auf der die theaterimmanente Wissenserweiterung aufbauen kann.<sup>8</sup> Dem Publikum wird damit die Parteinahme als Gemeinschaftsleistung des gesamten *populus Romanus* im Raum des Theaters möglich.

## 2

Anders dürfte die Situation bei der von Cicero (*Cic. Att.* 4,15,6) belegten Wiederaufführung der *Andromacha* am 9.7.54 v. Chr. gewesen sein. Die Rezeptionssituation ist mit Sicherheit wesentlich komplizierter, denn die Sinnstiftung erfolgt nur noch bedingt als ein kollektiver Akt im Theater. Nicht mehr eine allgemeine gesellschaftliche Praxis garantiert die allein zum Verständnis notwendige Erinnerung, sondern es tut sich in Fortführung von Ansätzen aus dem vorangegangenen Jahrhundert ein besonderer Erinnerungsraum auf. Bis in die Zeit Ciceros hatte sich innerhalb der politischen Führungsschicht eine geistige Elite konstituiert,<sup>9</sup> die über die Möglichkeit, über diesen Raum zu verfügen, Distinktion gewinnt. Freilich besitz dieser nur wenigen zugängliche Raum, der gleichsam neben einem tendenziell allen zur Verfügung stehenden situert ist, innerhalb der sozialen Ordnung Roms einen höchst prekären Charakter. Es handelt sich um einen Erinnerungsraum, der der gesamtgesellschaftlichen Legitimität ent-

<sup>5</sup> Übersetzung nach Böhner 1966, 235.

<sup>6</sup> Im Zentrum der Tragödie dürfte ja auch die besonderen Abscheu erregende Tötung des Asyanax gestanden haben; s. Ribbeck 1875, 135f.; Jocelyn 1967, 235.

<sup>7</sup> Gerade auch Ennius bevorzugte den Trojastoff und scheint genregrecht immer die Identifikation der Zuschauer mit den Trojanern angestrebt zu haben: Dies belegen die Titel *Alexander, Hectoris lyra, Hecuba*.

<sup>8</sup> S. dazu allgemein: Citroni 1995, 33 mit den Termini «textuale» und «extratestuale».

<sup>9</sup> Bleicken 1981, 252.

behrt.<sup>10</sup> Erinnerung wird hier gestiftet durch schulische Unterweisung, durch literarische Bildung, die nun eine Gruppe von Lesern hervorbringt,<sup>11</sup> und deren räumliche Konkretisierung die Bibliothek darstellt. Sie konkurriert damit – zugespielt formuliert – mit dem Theater als anerkanntem Raum literarischer Kommunikation in gesamtgesellschaftlichem Sinne. Neben extratextuelle Sinnstiftung tritt also intertextuelle Sinnkonstitution, d.h. die Möglichkeit, zusätzlich auf Hinter-Texte Bezug zu nehmen.

Im Augenblick der Wiederaufführung bedeutet die *Andromacha* des Ennius für eine bestimmte Gruppe etwas grundlegend anderes, da mit der alten Praxis konkurrierende Formen der Wissensvermittlung und -bewahrung angewendet werden. Es ist ja damit zu rechnen, daß der Wiederaufführung Personen beigewohnt haben, die griechische, aber auch ältere römische Tragödien gelesen hatten,<sup>12</sup> die allerdings auch ihren Horizont erweitert haben dürften durch die Lektüre der Epen des Naevius, aber insbesondere des Ennius.<sup>13</sup> Sie werden damit in den Stand gesetzt, andere, weit komplexere Deutungen in das Theater hineinzutragen und sich als eine Gruppe von Kennern gegenüber dem 'einfachen' Publikum zu distinguieren.<sup>14</sup> Wenngleich die dadurch privilegierte Gruppe nicht von der traditionellen Sinnstiftung ausgeschlossen wird, so empfindet die Restgruppe deutlich, wie schon die Reaktion auf die *Hecyra* des Terenz zeigte,<sup>15</sup> das Bestehen einer anderen Interpretationsgemeinschaft. Im Publikum, das der Wiederaufführung der *Andromacha* beigewohnt hatte, dürfte also ein deutlicher Riß spürbar geworden sein, der die Existenz verschiedener Identitäten offenbarte. Für die konsensstiftende Kraft des Mythos hat dies u.U. verheerende Folgen, denn der Bezug auf einen nicht gesamtgesellschaftlich legitimen Raum kompromittiert ihn. Themen, die zuvor nicht als besonders fremd empfunden worden waren, werden ganz unbestimmt auf den literarischen Raum bezogen und damit prekär. Der Mythos wird gleichsam bloßgestellt als Teil der fremden griechischen Literatur, die eigene extratextuelle, gesamtgesellschaftliche Vermittlung tritt zurück. Zugespielt könnte man also sagen: Nur noch Gebildete sind Trojaner.

<sup>10</sup> Es handelt sich um die Übernahme und langsame Assimilation eines hellenistischen Modells: vgl. Cavallo 1989, 720.

<sup>11</sup> Citroni 1995, 35 zu einem «pubblico ristretto ma non specializzato». Allerdings entwickelt sich dieses zu einer abgeschlossenen Elite im Laufe des 1. Jh.s (Citroni 1995, 48).

<sup>12</sup> Cavallo 1989, 706. Skepsis hinsichtlich der Kenntnis griechischer Tragödien äußert, gerade im Falle Ciceros, Müller 1997, 258.

<sup>13</sup> Fantham (1996) 1998, 10 betont den elitären Charakter der Epen.

<sup>14</sup> Questa / Raffaelli 1990, 144 sprechen von einer «memoria privilegiata».

<sup>15</sup> Auf diesen frühen Fall weist Citroni 1995, 39: «... quell'episodio assume inevitabilmente un valore simbolico della separazione che si va delineando tra produzione culturale e base popolare del pubblico». Gruen 1992, 220 spricht im Fall des Terenz von einem «aristocratic tone in his comedies».

Damit wird eine elitäre Gruppe angesprochen, doch für den Raum Bildung besteht keine Legitimität und noch weniger folgte daraus eine Legitimierung der neuen Gruppe im politischen Sinne.<sup>16</sup> Man mußte also vorsichtig sein mit der *Andromacha* als Bildungstoff. Zwei Beispiele, die Cicero bietet, illustrieren dies.

## 3

Das erste entstammt der im März 56 v. Chr. gehaltenen Rede *Pro Sestio*. Es ist dort erkennbar, daß die *Andromacha* zweifellos auch aufgrund extratextuellen Wissens Sinn stiften konnte, doch standen damals andere Probleme als die Trojaner im Vordergrund.<sup>17</sup> Cicero hat sich der Möglichkeit bedient, durch Tragödienzitate besondere Zeitbezüge herzustellen, indem er von der Wiederaufführung des *Eurysaces* des Accius mit dem Schauspieler Aesopus berichtet. Sie habe am 4.8.57 stattgefunden, als gerade die Nachricht vom Volksbeschluß der Rückberufung Ciceros aus der Verbannung bekannt wurde.<sup>18</sup> Aesopus habe diesen Anlaß zu einer spontanen Huldigung an Cicero genutzt, indem er in Tränen ausgebrochen sei und noch aus einem anderen Stück, nämlich der *Andromacha* des Ennius, Passagen, die er ganz auf Cicero bezieht (Sest. 121), eingeflochten habe. Cicero mußte ja, nachdem er *pater patriae* genannt worden war – Aesopus zitiert den Enniusvers *o pater ...* – die Wandelbarkeit des Glückes erfahren: *haec omnia vidi inflammari*.

Cicero gibt nicht Herkunftsort noch Autor der Zitate an, reproduziert damit also die Theatersituation, in der allein der Augenblicksbezug auf das allen bekannte aktuelle politische Ereignis von Bedeutung war.<sup>19</sup> Die Theatersituation verschleiert das intertextuelle Sonderwissen, und Cicero nutzt es nicht zur Distinktion. Er ist sich offenbar ebenso wie der Schauspieler des hohen Bekanntheitsgrades der Passage sicher.<sup>20</sup> Nun muß er sich aber

<sup>16</sup> Bleicken 1981, 252.

<sup>17</sup> Jocelyn 1967, 241 betont für die Erstaufführungssituation «the city-state patriotism of second-century Rome».

<sup>18</sup> Cicero spricht Sest. 129 von *recenti nuntio*.

<sup>19</sup> Die *Andromacha* des Ennius hatte wohl einen hohen Bekanntheitsgrad schon unmittelbar nach der Erstaufführung erlangt. Dies belegt z.B. die Parodie gerade der von Cicero zitierten Passage bereits bei Plaut. *Bacch.* 933ff. Zu Ciceros Wertschätzung dieser Stelle: Questa / Raffaelli 1990, 169 Anm. 54.

<sup>20</sup> Offenbar gehört die Passage zu den «Arie celebri» (Questa / Raffaelli 1990, 173), die einem breiten Publikum bekannt waren. Oft genügte ein Anklang: *quam multa quae nos fugiunt in cantu exaudiant in eo genere exercitati, qui primo inflatu tibicinis Antiopeam esse aiunt aut Andromacham, cum id nos ne suspicemur quidem* (Cic. ac. 2,20)

gegen den Vorwurf der *levitas* (119) absichern, indem er auf die Bedeutung des Theaters als Raum für politische Aussagen hinweist:

*et quoniam facta mentio est ludorum, ne illud quidem praetermittam, in magna varietate sententiarum nunquam fuisse ullum locum, in quo aliquid a poeta dictum cadere in tempus nostrum videretur, quod aut populum universum fugeret aut non exprimeret ipse actor* (Cic. *Sest.* 118).<sup>21</sup>

Und da ich nun einmal auf die Schauspiele gekommen bin, will ich dies nicht unerwähnt lassen: wenn sich unter den mannigfachen Aussprüchen der Dichter irgend etwas auf unsere Zeit zu beziehen schien, dann hat es nie eine Stelle gegeben, die sich das versammelte Publikum hätte entgehen lassen oder die nicht schon vom Schauspieler bedeutungsvoll vorgetragen worden wäre. (Übers. M. Fuhrmann)

*Cadere in tempus nostrum*, damit umschreibt Cicero, was wir mit der „Herstellung eines Zeitbezugs“ meinen: Sinnstiftung durch extratextuelles Wissen. Cicero bemüht sich sehr, seinem Bezug auf die Schauspiele jeglichen Charakter von literarischer Besonderheit zu nehmen. So finden wir ohne hin selten Tragikerzitate in den Reden, obwohl Cicero selbst sehr wohl über literarisches Sonderwissen verfügt.<sup>22</sup> Ein Bezug auf Troja ist damit unmöglich. Das würde auf einer textuellen Sinnstiftung beruhen, die Kompetenz des Publikums aber weitgehend überfordern und Cicero des Argumentationserfolges berauben.

## 4

Um diesen geht es auch im zweiten Beispiel, das aus den gut 10 Jahre später verfaßten *Tuskulanen* stammt. Zumindest kann Cicero dort wie in allen späteren philosophischen Schriften in ungleich stärkerem Maße auf das ältere römische Drama Bezug nehmen. Es geht ja um die Legitimierung einer in höchstem Maße textuell verankerten Tätigkeit, nämlich der Philosophie, vor einem Publikum, das über die entsprechende literarische Kompetenz verfügt. Zur Charakterisierung eines Menschen in höchster Trauer zitiert Cicero eben unsere Passage aus der *Andromacha*, wobei er sehr wohl auf das literarische Mit-Wissen seiner Leser zählt, wenn er das Zitat mit folgenden Worten einleitet: *scitis quae sequantur et illa in primis: o pater, o patria ...*

Dennoch geht es Cicero auch hier nicht um die Vertrautheit mit Troja, was die Identifikation mit der leidenden Trojanerin noch erhöht hätte. Es geht vielmehr um die Legitimität des textuellen Argumentierens und die Etablierung als relevante Tätigkeit im Zusammenhang mit dem Bemühen,

<sup>21</sup> Sperrungen vom VI.

<sup>22</sup> Zillinger 1911, 50.

der Philosophie einen Platz in der römischen Gesellschaft zu verschaffen. Cicero muß daher seine reine textuelle Argumentation rechtfertigen. Er tut dies, indem er sich wieder nicht auf den Stoff bezieht, sondern auf den Autor. Er reklamiert eine literarische Autorität, wenn er das Zitat nach 5 Versen unterbricht und ausruft: *o poetam egregium! quamquam ab his can-toribus Euphorionis contemnitur. sentit omnia repentina et necopinata esse graviora; exaggeratis igitur regis opibus, quae videbantur sempiternae fore quid adungit? haec omnia vidi inflammari ...*

Dieser Dichter, Ennius, besitzt mittlerweile gesellschaftliches und vaterländisches Renommée, das die literarische Tätigkeit sozial sanktioniert.<sup>23</sup> In seinen Spuren wandelt auch der literarisch-philosophisch tätige Cicero, nicht aber in denen der Verächter des Ennius, nämlich der Neoteriker.<sup>24</sup> Denen billigt Cicero eben nicht die Legitimität zu, die er für seine Tätigkeit beansprucht.

Über eine literarische Grenzziehung erfolgt also eine politische Identitätsbildung. Der ursprünglich prekäre Raum der literarischen Tätigkeit wird damit innerhalb der römischen Gesellschaft unter bestimmten Vorbehalten legitimiert.

## 5

Cicero schafft damit einen Raum innerhalb des politischen Koordinatensystems, kam allerdings selber nicht mehr in dessen Genuß, da dieser erst unter den Bedingungen nach Ciceros Tod seine volle Leistungsfähigkeit freisetzte. Autoren wie Vergil bewegen sich in ihm.

Es seien abschließend nur zwei Beispiele genannt. Gerade das zweite Buch der *Aeneis* ist dafür sehr aufschlußreich.<sup>25</sup>

Vergil schreibt für Leser der *Andromacha* des Ennius, wenn er den Aeneas, während er bei Dido gerade erzählt, wie die Trojaner das hölzerne Pferd in die Stadt ziehen, ausrufen läßt:

*o patria, o divum domus Ilium et incluta bello* (Verg. *Aen.* 2,241)

<sup>23</sup> S. Suerbaum 1968, 200.

<sup>24</sup> Clausen 1986, 161 vermutet nicht Catull, sondern Cinna und den Euphorionübersetzer Gallus hinter dem Begriff der *cantores*. Cicero ist nicht sehr um Exaktheit bemüht. Dies gilt auch für das von Cicero gewählte Beispiel aus der Ennianischen *Andromacha*. "Cicero seems to imply that the New Poets despised Ennius' tragedies; but again he was writing with more emotion than accuracy" (Clausen 1986, 161 Anm. 8).

<sup>25</sup> Wigodsky 1972, 78 betont: "Another Ennian passage dealing with the fall of Troy which Vergil imitates repeatedly is Andromache's lament ...".

Servius (z.St.) bemerkt: *versus Ennianos*, oder wenn Vergil Aeneas vom Tode des Priamos durch Neoptolemos berichten läßt:

*vi di ipse furem  
caede Neoptolemum geminosque in limine Atridas* (Verg. *Aen.* 2,499f.),<sup>26</sup>

Jetzt kann in vollem Maße der literarische Kenner sich angesprochen fühlen. Er vertritt nun eine gesellschaftlich legitimierte Gruppe, die rein textuell die Identitätsstiftung übernimmt. Nur die Kompetenz im intertextuellen Gefüge bildet Identität von einer derartigen Komplexität wie der Konstruktion der trojanischen Herkunft der Römer bei Ennius oder Vergil. Jetzt ist man als Leser des Ennius und des Vergil Römer und Trojaner. Dieser Prozeß der Identitätsstiftung findet allerdings in der Bibliothek statt.

### Literaturverzeichnis

- Bleicken, J.: Die Nobilität der römischen Republik, *Gymnasium* 88, 1981, 236–253.
- Büchner, K.: Marcus Tullius Cicero. Gespräche in Tuskulum. Lateinisch deutsch, Zürich 1966.
- Cavallo, G.: Libro e cultura scritta, in: *Storia di Roma IV: Caratteri e morfologie*, Turin 1989, 693–734.
- Citroni, M.: Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria, Bari 1995.
- Clausen, W.: Cicero and the New Poetry, *HSPH* 90, 1986, 159–170.
- Fantham, E.: Literarisches Leben im antiken Rom. Sozialgeschichte von Cicero bis Apuleius (1996), Stuttgart 1998.
- Gehrke, H.-J.: Mythos, Geschichte, Politik – antik und modern, *Saeculum* 45, 1994, 239–264.
- Gruen, E.S.: Culture and National Identity in Republican Rome, Ithaca (N.Y.) 1992.
- Jocelyn, H.D. (ed.): The Tragedies of Ennius. The Fragments ed. with an Introd. and Comm., Cambridge 1967 (Cambridge Classical Texts and Commentaries 10) (repr. with corr. 1969).
- Müller, C.W.: Philoktet. Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides aus der Geschichte ihrer Rezeption, Leipzig / Stuttgart 1997 (BzA 100).

Questa, C. / Raffaelli, R.: Dalla rappresentazione alla lettura, in: *Lo spazio letterario di Roma antica III*, Rom 1990, 139–215.

Ribbeck, O.: Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875 (ND, mit einem Vorwort v. W.-H. Friedrich, Hildesheim 1968).

Suerbaum, W.: Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Hildesheim 1968 (Spudasmata 19).

–: Die Suche nach der *antiqua mater* in der vorvergilischen Annalistik. Die Irrfahrten des Aeneas bei Cassius Hemina, in: R. Altheim-Stiehl / M. Rosenbach (Hgg.): Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. Festschrift G. Radke zum 18.2.1984, Münster 1986 (Commentationes Suppl. 2), 269–297.

Wigodsky, M.: Vergil and Early Latin Poetry, Wiesbaden 1972 (Hermes-Einzelschr. 24).

Wright, F.W.: Cicero and the Theater, Northampton (Mass.) 1931.

Zillinger, W.: Cicero und die altrömischen Dichter, Würzburg 1911.

# IDENTITÄTEN UND ALTERITÄTEN

Herausgegeben  
von

Hans-Joachim Gehrke Monika Fludernik  
Hermann Schwengel

BAND 3

ALTERNATIVWISSENSCHAFTLICHE REIHE  
BAND 1

# Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie

Herausgegeben von

Gesine Manuwald

Pb019

95

ERGON VERLAG

ERGON VERLAG

2000