

# Der religiöse Charakter der frührömischen Tragödie

Gérard Freyburger (Strasbourg)

In meinem Vortrag,<sup>1</sup> der in den Rahmen des von der Freiburger Universität behandelten Themas der Identität und Alterität gehört, möchte ich die Frage stellen nach dem religiösen Charakter der römischen Tragödie zur Zeit der Republik. Mit dieser Untersuchung habe ich vor, einen Aspekt der Originalität der römischen Tragödie zu bestimmen, denn die römische Religion war zur Zeit der Republik noch eine Eigenart der römischen Mentalität.<sup>2</sup> In dieser Hinsicht ist die römische Tragödie mit den Spielen, den *ludi*, eng verbunden. Als ich vor kurzem den Artikel 'Ludi' für den *Neuen Pauly*<sup>3</sup> schrieb, kam ich zu der Überzeugung, daß die *ludi* in Rom im wesentlichen ein religiöses Fest geblieben sind.

Mein Vortrag ist zuerst dem Thema der Identität gewidmet, d.h. der Identität zwischen römischer und griechischer Tragödie, dann – und darin besteht das Wesentliche meines Beitrags – dem Thema der Alterität, d.h. der Originalität der römischen Tragödie vom religiösen Standpunkt aus. Ich möchte noch hinzufügen, bevor ich zum Kern meines Vortrags komme, daß – wie Sie wissen –, wenn von der frührömischen Tragödie gesprochen wird, manches nur hypothetisch ist, denn wir besitzen nur Fragmente dieser Gattung: Die von O. Ribbeck gesammelten Fragmente<sup>4</sup> beschränken sich manchmal auf drei oder vier Worte. Natürlich wird dieser Sachverhalt einen bedeutenden Einfluß auf diese Untersuchung ausüben.

## 1) Die griechische Tragödie als Vorbild der lateinischen Tragödie

### A) Religiöser Charakter der griechischen Tragödie

Bekanntlich ist die Herkunft der griechischen Tragödie eine heikle Frage, die eine umfangreiche Literatur hervorgebracht hat. Man erinnere sich dar-

1 Ich möchte Chr. Reber, Provisseur Honoraire in Tours, und G. Manuwald, wissenschaftliche Angestellte am Seminar für Klassische Philologie der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br., herzlich danken für die Hilfe, die sie mir in der Ausarbeitung dieses Artikels geleistet haben.

2 Vgl. besonders Dumézil<sup>2</sup>1974 und, von einem anderen Standpunkt aus, Radke 1987.

3 Freyburger 1999, 477–487.

4 Ribbeck<sup>2</sup>1871 / <sup>3</sup>1897.

an – um mich auf das Wesentliche zu beschränken –, daß Aristoteles eindeutig behauptet, die Tragödie stamme aus den ersten *Dithyramboi*,<sup>5</sup> und wir wissen ja, daß der *Dithyrambos*<sup>6</sup> ein zur Ehre des Dionysos gesungenes Lied war. Der *Dithyrambos* wurde wahrscheinlich von dem Dichter Arion – d.h. am Ende des 7. Jh.s v. Chr. – in einen Chorgesang verwandelt.<sup>7</sup> Eine Notiz in der Suda schreibt in der Tat die Erfindung des *tragicos tropos* dem Dichter Arion zu,<sup>8</sup> und in einem Kommentar von Hermogenes<sup>9</sup> finden wir die Behauptung, daß Solon in einer seiner Elegien dem *Dithyrambos* schon den Namen *tragoedia* gegeben habe.<sup>10</sup> *Tragoedia* bedeutet eigentlich 'Bocksgesang', aber das Wort läßt sich auf drei Weisen erklären:

- 1) Es handle sich um wie Ziegenböcke verkleidete tanzende Satyrn.
- 2) Es gehe um einen Lobgesang, der bei der Opferung eines Bocks gesungen wurde.
- 3) Es sei ein Gesang, der anlässlich eines Wettkampfes gesungen wurde, wobei dem Sieger ein Bock zugeteilt wurde.

Ein weiteres Problem: Das Thema der auf eine solche Weise formalisierten *Dithyramboi* bestünde anscheinend zuerst in den Erlebnissen und Abenteuern des Dionysos, bevor dieses Thema zu den Erlebnissen anderer Gottheiten erweitert wurde. Aber man hat auch bemerkt, daß auch andere Gottheiten schon früh in der griechischen Tragödie mit ihren Erlebnissen und Abenteuern dargestellt wurden.

Was unsere Untersuchung betrifft, so steht fest, daß die griechische Tragödie zweifellos aus der Legende und aus dem Kultus von Dionysos entstanden ist: Zu Athen, wo Theater hochgeschätzt wurde, wurden Tragödien und Komödien bei den Festen zur Ehre des Dionysos aufgeführt, insbesondere bei den großen Dionysien und den *Lenaiä* (zur Ehre des Dionysos Lenaios gefeiert).<sup>11</sup> Fanden eigentlich diese Aufführungen nicht auf dem südöstlichen Abhang der Akropolis im *Temenos* des Dionysos Eleuthereus statt? Anscheinend wurde dort der Bau eines Theaters schon im 6. Jh. v. Chr. durchgeführt, welcher im Jahre 330 beendet wurde.

5 *Poet.* 1449a (Kap. IV); vgl. Ziegler 1937, 1900f.

6 Zum *Dithyrambos* vgl. Leonhardt 1991 und bes. Zimmermann 1992.

7 Hdt. 1,23.

8 *S.v. Arion.*

9 Die Stelle wurde von Rabe (1908, 149ff.) veröffentlicht.

10 Vgl. Navarre 1913, 387.

11 Vgl. Freyburger-Galland / Freyburger / Tautill 1986, 50–51.

## B) Einfluß der griechischen Tragödie auf die römische Tragödie

Die griechische Tragödie hat die römische Tragödie nicht nur tief beeinflusst, sie ist auch ihr Vorbild. Man betrachte die Themen der lateinischen Tragödien, die uns erhalten sind, und sofort fällt auf, daß alle – bis auf ein halbes Dutzend – von griechischen Vorbildern übernommen sind. Diese Vorbilder sind insbesondere die großen Athener Tragiker, und vor allem Euripides. Alles, was die Struktur des Dramas anbelangt, stammt von dem griechischen Vorbild, und in diesem Sinn kann man behaupten, daß die Römer in dieser Gattung gar keine Neuerungen hervorgebracht haben. Haben sie nicht auch alle technischen Einteilungen wie Prologos, Parodos, Episodion, Stasimon, Exodos lediglich unverändert übertragen? Und indem sich die Römer die griechische Tragödie aneigneten, behielten sie wahrscheinlich auch ihre religiöse Prägung bei,<sup>12</sup> selbst wenn diese im Laufe des 3. Jh.s in Griechenland schwächer geworden war. Anders gesagt: Wie sich die Römer durch *evocatio* fremde Gottheiten oder fremde Riten, deren Wirksamkeit sie erprobt hatten, angeeignet haben,<sup>13</sup> so sind sie der Meinung gewesen, daß das tragische Schauspiel, welches bei den Göttern in Griechenland Anerkennung gefunden hatte, auch von den Göttern Roms Billigung bekommen werde.

Der Unterschied liegt aber darin, daß in Rom Dionysos – auch *Liber* genannt – nur wenig mit der Tragödie verbunden zu sein scheint. Und es geht um einen wichtigen Unterschied, der uns manche Fragen aufwirft, auf die einige Antworten vorzustellen ich mich jetzt bemühen will.

## II) Die römische Tragödie

Was die römische Tragödie insgesamt betrifft, so kann man sagen, daß sie in unserer Hinsicht drei Probleme aufwirft, und zwar:

- 1) An welchen Festen wurden die römischen Tragödien aufgeführt?
- 2) Wie waren in Rom diese Feste organisiert?
- 3) Welches war der religiöse Gehalt dieser Feste?

### A) Die Feste, an denen Tragödien aufgeführt wurden

Die erste Theaterform in Rom wird durch eine berühmte Stelle bei Livius belegt. Jener berichtet uns, daß *ludi scaenici* zum erstenmal im Jahr 364 v.

12 Über diese religiöse Prägung s. Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1989, 79.

13 Livius 5,21,5.

Chr. stattfanden. Die Stelle ist 7,2,3-6, und nun möchte ich sie in der Übersetzung von Hillen<sup>14</sup> zitieren:

Da die Gewalt der Krankheit weder durch menschliche Maßnahmen noch durch die Macht der Götter gelindert wurde, soll man, da sich der Aberglaube der Gemüter bemächtigte, neben den anderen Sühnemiteln für den Zorn der Götter auch Bühnenspiele eingerichtet haben, eine Neuerung für das kriegerische Volk – denn es hatte nur das Schauspiel im Circus gegeben. Es war übrigens auch eine unbedeutende Sache, wie fast alles am Anfang, und sie kam aus der Fremde. Ohne jede gebundene Rede, ohne Gestikulation, die den Inhalt eines Textes dargestellt hätte, führten aus Etrurien herbeigerufene, zu den Weisen eines Flötenspielers tanzende Männer nach etruskischer Sitte nicht unschöne Bewegungen aus. Die jungen Leute fingen dann an, sie nachzuahmen, wobei sie zugleich in kunstlosen Versen einander Scherze zuriefen, und ihre Bewegungen standen mit den Worten im Einklang. Die Sache fand daher Gefallen und wurde durch öftere Ausübung weiterentwickelt.<sup>15</sup>

Auf dieses noch primitive Theater folgte später die erste Form der Tragödie.

Livius fährt nämlich fort: »Nach einer Reihe von Jahren hat Livius (Andronicus) als erster gewagt, sich von den *Saturae* zu lösen und vom Inhalt her einen Handlungszusammenhang herzustellen ...<sup>16</sup> Dieses Ereignis wird auch zweimal von Cicero, einmal im *Brutus*<sup>17</sup> und einmal in den *Tuskulanen*, mit Datum erwähnt. In den *Tuskulanen* schreibt er: *annis enim fere DX post Romam conditam Livius fabulam dedit, C. Claudio, Caeci filio, M. Tuditano consulibus, anno ante natum Ennium*.<sup>18</sup>

Das angegebene Jahr ist das Jahr 240 v. Chr., und wir können annehmen, daß die von Livius Andronicus dargestellte *fabula* ein ins Lateinische übertragenes Theaterstück war. Aber keiner von Ciceros beiden Texten erlaubt zu entscheiden, ob es sich um eine Tragödie oder um eine Komödie handelte. Jedoch benutzt Gellius diese Aufführung betreffend den Plural *fabulas: primus omnium L. Livius poeta fabulas docere Romae coepit*, und er fügt hinzu, Livius habe es mehr als 160 Jahre nach Sophokles' und Euripi-

14 Hillen 1994, 9.

15 Livius 7,2,3-6: *et cum vis morbi nec humanis consiliis nec ope divina levaretur, victis superstitione animis ludi quoque scaenici, nova res bellicoso populo – nam circi modo spectaculum fuerat –, inter alia caelestis irae placamina instituiti dicuntur; ceterum parva quoque, ut ferme principia omnia, et ea ipsa peregrina res fuit, sine carmine illo, sine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus more Tusco dabant. imitari detinde eos inventis simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus, coepere; nec absonti a voce motus erant. accepta itaque res saepiusque usurpando excitata.*

16 Livius 7,2,8: *Livius post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primis argumento fabulam serere, ...*

17 *Brut.* 72: *atqui hic Livius primus fabulam C. Claudio Caeci filio et M. Tuditano consulibus docuit ...*

18 *Tusc.* 1,3; vgl. Cato 50.

des' Tod und ungefähr 52 Jahre nach Menanders Tod getan.<sup>19</sup> Gellius meint also ohne Zweifel, daß Livius Andronicus im Jahr 240 v. Chr. wenigstens eine Tragödie und wenigstens eine Komödie aufgeführt hat. So hat es auch Cassiodor verstanden, der zum Jahr 515 *post urbem conditam fabulae* durch *tragoedia et comoedia* ersetzt und die *ludi Romani* als Rahmen dieser Auführungen nennt.<sup>20</sup> Das wäre eigentlich die erste lateinische Tragödie, und wir dürfen vermuten, daß in diesem Jahr der Senat, dem die Aufsicht über die Spiele oblag,<sup>21</sup> zum erstenmal die Genehmigung erteilte, daß griechische ins Lateinische übersetzte Tragödien und Komödien in Rom gespielt wurden.

Was die später dargestellten Tragödien anbelangt, wissen wir nicht viel. Wir wissen aber etwa, daß der *Thyestes* von Ennius an den *ludi Apollinares* im Jahr 169 v. Chr. gespielt wurde. Cicero schreibt im *Brutus* über Sulpicius Gallus: *hoc praetore ludos Apollini faciente, cum Thyestem fabulam docuisset, Q. Marcio Cn. Servilio consulibus, mortem obiit Ennius*.<sup>22</sup> Eine Didaskalie erklärt, daß auch ein *Thyestes* von L. Varius Rufus im Jahr 29 v. Chr. aus Anlaß der Siegespiele des Augustus aufgeführt wurde.<sup>23</sup> Leider verfügen wir über nur wenige weitere Angaben, um Zeit und Umstände der übrigen Tragödienaufführungen genauer zu bestimmen, obwohl L.R. Taylor eine sorgfältige Untersuchung auf diesem Gebiet im Jahr 1937 durchgeführt hat.<sup>24</sup> Es können lediglich Hypothesen aufgestellt werden. Solch einen Versuch hat H. Zehnacker unternommen, in dem er einige ein römisches Thema behandelnde Tragödien (*fabulae praetextae*) prüft und vermutet, daß jedes dieser Theaterstücke mit den Zeitereignissen eng verbunden war.<sup>25</sup> So steht die *Ambracia* von Ennius wahrscheinlich in Beziehung zur Eroberung der Stadt Ambracia durch M. Fulvius Nobilior im Jahr 189 v. Chr., und wir wissen, daß Fulvius Nobilior Spiele, die er Jupiter während des ätolischen Krieges gelobt hatte, im Jahr 186 prachtvoll gab.<sup>26</sup>

Man kann Ähnliches annehmen, was den *Paulus* von Pacuvius betrifft, denn alles deutet darauf hin, daß der dargestellte Held Paulus Aemilius, der Sohn, war, d.h. der Sieger von Pydna. Da Paulus Aemilius, der Sohn, im Jahr 168 Triumph feierte und im Jahr 160 starb, kann man annehmen, daß

19 Gell. 17,21,42.

20 *Chron.* ad ann. 239 a. C. (mit einem Irrtum von einem Jahr): ... *his consulibus ludis Romanis primum tragoedia et comoedia a L. Livio ad scaenam data.*

21 Mommsen 1887, 1178.

22 *Brut.* 78.

23 Vgl. Schmidt 1975, 1130f.

24 Taylor 1937, 284-304.

25 Zehnacker 1983, 31-48.

26 Zehnacker 1983, 42.

die Tragödie entweder anlässlich der *Iudi votivi* im Jahr 168 oder anlässlich der *Iudi funebres* im Jahr 160 aufgeführt wurde.<sup>27</sup>

Wir sind besser über die Umstände der Aufführungen von Komödien informiert, wahrscheinlich weil – wie schon O. Ribbeck bemerkt hat<sup>28</sup> – es mehr Komödien als Tragödien gab.

In jedem Fall steht fest, daß die römischen Aufführungen, sei es von Komödien, sei es von Tragödien, immer bei *Iudi* stattfanden. Diese *Iudi* wurden 'szenische' genannt, *Iudi scaenici*. Es handelt sich um ein Fachwort, das in der Tat eine religiöse, den Göttern gewidmete Feier bezeichnet.

### B) Die Organisation der Iudi

Meiner Ansicht nach bleibt immer noch die beste Klassifikation der *Iudi* diejenige, die G. Wissowa in seinem Buch *Religion und Kultus der Römer* aufgestellt hat,<sup>29</sup> von der ich die Hauptlinien des Artikels 'Iudi' für den *Neuen Pauly* übernommen habe, und ich habe dort versucht, den religiösen Charakter der *Iudi* in seiner Globalität zu erfassen.

Am Anfang gab es nur Zirkusspiele in Rom: Die ältesten – man denke zum Beispiel an die dem Gott Consus gewidmeten *Consualia* – wurden von Priestern geleitet. Jünger sind gewiß die zur Ehre Jupiters veranstalteten *Iudi magni* oder *Iudi Romani*. Ursprünglich waren es wohl *Iudi votivi*, d.h. außerordentliche Spiele, die einem Gott von einem Feldherrn vor einer Schlacht versprochen wurden, in der Hoffnung, der Gott werde ihm siegen helfen. Die *Iudi magni* wurden nicht von Priestern, sondern von Magistraten geleitet. In beiden Fällen aber sollten wahrscheinlich die *Iudi*, wie J. Scheid meint, eine „Vorführung der Vortrefflichkeit des Gottes sein“ («une mise en scène de l'excellence du dieu»).<sup>30</sup> Dabei sollten Pferderennen und Wettkämpfe jene Tiere oder jene Krieger zur Geltung bringen, dank denen Mars oder Jupiter dem römischen Volk den Sieg gebracht hatten. *Iudi scaenici*, d.h. Bühnenspiele, wurden – wie dargelegt – zum erstenmal erst im Jahre 364 v. Chr. veranstaltet. Später wurden mehrere neue Spiele geschaffen, die ebenso aus Zirkus- wie aus Bühnenspielen bestanden, und zwar: die *Iudi plebei* im Jahr 220 v. Chr., die *Iudi Apollinares* im Jahr 212, die *Iudi Megalenses* im Jahr 204 und noch später neuere Spiele, unter denen man die Privatspiele, *Iudi funebres* und *munera gladiatorum*, erwähnen muß.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Zehnacker 1983, 43.

<sup>28</sup> Ribbeck 1875, 76.

<sup>29</sup> Wissowa 1912, 449–467.

<sup>30</sup> Scheid 1980, 664.

<sup>31</sup> Vgl. Touraïn 1904, 1362–1378; Habel 1931, 608–630.

### C) Der religiöse Gehalt der Iudi scaenici

Der religiöse Wert des römischen Theaters<sup>32</sup> wird durch mehrere Stellen bezeugt:

- 1) Eine erste Stelle ist Livius 7,2, welche die erste Form des römischen Theaters schildert. Livius schreibt, die ersten *Iudi scaenici* seien *inter alia caelestis irae placamina* eingerichtet worden, d.h. „unter anderen Sühnemitteln zur Linderung des Gotteszorns“. Die *ira deum* hatte sich durch den Ausbruch einer Pestseuche gezeigt, und die *Iudi* hatten deshalb zum Zweck, die zornigen Götter zu besänftigen.
- 2) Eine zweite Stelle ist Augustinus, *De civitate dei* 2,8: „Die Götter selbst – sagt Augustinus – „haben veranlaßt, daß *Iudi scaenici* für sie feierlich veranstaltet und zu ihrem eigenen Ruhm geweiht werden.“<sup>33</sup> Also konnte er den heidnischen Göttern vorwerfen, sie hätten diese Spiele verlangt. Das hätte er aber nicht sagen können, wenn die *Iudi* nicht tatsächlich von den Heiden als religiös angesehen worden wären.
- 3) Derselbe Augustinus schreibt an einer weiteren Stelle (*De civitate dei* 4,26): „Die *Iudi scaenici* werden von den gelehrtesten Leuten unter die religiösen Dinge gerechnet.“<sup>34</sup> Und etwas weiter im Text erwähnt er einen dieser Gelehrten: Varro. So galten für Varro, einen Spezialisten der *antiquitates rerum divinarum*, die *Iudi scaenici* als *res divinae*.

Diese Angaben werden durch eine Tatsache bestätigt: Die Bühne der Theaterspiele befand sich in der Nähe eines Tempels. Das wird zweimal bezeugt: erstens von Livius, welcher schreibt: (*M. Aemilius Lepidus theatrum et proscaenium ad Apollinis locavit*) (das geschah im Jahr 179 v. Chr.), „er gab einen Zuschauerraum und eine Bühne bei Apollos Tempel in Auftrag.“<sup>35</sup> Es wird zweitens von Cicero bezeugt, der sich in der Rede *De haruspicio responso* mit folgenden Worten über die von Clodius profanierten *Iudi Megalenses* beklagt: Diese *Iudi* – sagt er – fanden „vor dem Tempel, vor den Augen der Magna Mater“ statt: *ante templum, in ipso Matris Magnae conspectu*.<sup>36</sup>

Betrachten wir diese Zeugnisse, so läßt sich der religiöse Charakter der *Iudi scaenici* kaum bestreiten. Diesen religiösen Charakter kann man – meine ich – erklären einerseits durch ausländische Einflüsse, andererseits durch die eigene römische Auffassung des 'do ut des'.

<sup>32</sup> Vgl. Freyburger 1996, 340–348.

<sup>33</sup> Aug. civ. 2,8: *ipso deos ut sibi solemniter (Iudi scaenici) ederentur et honori suo consecrarentur ... facisse*.

<sup>34</sup> Aug. civ. 4,26: *Iudi scaenici ... inter res divinas a doctissimis conscribuntur*.

<sup>35</sup> Livius 40,51,3.

<sup>36</sup> Cic. har. resp. 24.

1) *Ausländische Einflüsse*

Der etruskische Einfluß hat wahrscheinlich eine Rolle gespielt, denn die ersten Schauspieler der *ludi scaenici* wurden, schreibt Livius, aus Etrurien herbeigerufen: *ludiones ex Etruria acciti*. Aber leider kennen wir die etruskische Auffassung vom Theater nicht.

Der griechische Einfluß scheint von vornherein eine vorwiegende Rolle gespielt zu haben. Das Theater in Rom – wir haben es schon erwähnt – war stark von Griechenland beeinflusst. Was die Tragödie betrifft, so haben vermutlich die Römer von den Griechen die tragische, mit der Erzählung von Dionysos' Abenteuern entwickelte Atmosphäre übernommen. Aber wir haben festgestellt, daß Dionysos selbst in dieser Hinsicht in Rom kaum anwesend war. In der Tat sind keine *ludi* dem Gott Bacchus-Liber gewidmet. Die *ludi scaenici* verehren andere Götter, wie Jupiter, Apollo, Cybele, Ceres oder Flora. Wie kann man es erklären?

P. Grimal hat dazu eine treffende Beobachtung gemacht. Er erinnert daran, der Wein sei in Rom – wie R. Schilling bewiesen hat<sup>37</sup> – letzten Endes nicht dem Gott Liber, sondern dem Gott Jupiter geweiht. Jupiter war wirklich der Schutzpatron des Weins in Rom, wie das Fest der *Vinalia* besonders zeigt. Demnach meint Grimal, daß auch das Theater, das sich im Bereich des Kultes von Dionysos-Liber entwickelt hat, unter Jupiters Schutz gestellt wurde.<sup>38</sup> Und in der Tat sind die *ludi scaenici* von 240 anlässlich von *ludi magni*<sup>39</sup> – d.h. *ludi* zu Jupiters Ehre gestiftet – eingerichtet worden.

Ich habe den Eindruck, daß die Römer außerdem absichtlich Dionysos vom Theater ferngehalten haben. Ich möchte daran erinnern, daß die Schauspieler in Griechenland unter Dionysos' Schutz standen, und ihre Beziehungen zu dem Gott waren so groß, daß sie *techmitai Dionysou* genannt wurden.<sup>40</sup> Nun wissen wir, daß ein solches *collegium* auch in Rom existierte, aber dieses *collegium* – von Festus bestätigt<sup>41</sup> – stand nicht unter Libers Schutz, sondern unter dem der Göttin Minerva. Kann dies nicht für ein klares Zeichen gelten, daß die Behörden in Rom dem Gott Dionysos mißtrauten?

Ich bin davon überzeugt, daß dieses Mißtrauen auf der Tatsache beruht, daß zu der Zeit, in der die meisten *ludi scaenici* veranstaltet wurden, der Skandal der *Bacchanalia* ausbrach. Bekanntlich ereignete sich dieser Skandal im Jahr 186 v. Chr. In diesem Jahr wurden über 7000 Leute als Anhänger

37 Schilling ?1982, 146–148.

38 Grimal 1975, 254.

39 Vgl. Cassiod. *chron.* ad ann. 239 a. C.

40 Vgl. Grimal 1975, 252–253.

41 Festus, p. 446 Lindsay; vgl. Sihler, 1905, 1–21.

dieses Kultes angeklagt.<sup>42</sup> Unter diesen Umständen kann man verstehen, daß es von Bacchus eine recht negative Vorstellung gab und daß sich die *ludi scaenici* unter dem Schutz dieses Gottes nicht haben entwickeln können.

2) *Die ludi als Element des 'do ut des'*

Aber die römische Religion ist im wesentlichen ein *'do ut des'*, und die *ludi* können nur eine *res divina* gewesen sein, wenn sie in diesen Beziehungen zwischen Menschen und Göttern einen Platz einnehmen konnten. Und nun lautet die Frage so: Inwiefern kann man sagen, daß die Tragödie ein Element des *'do ut des'* gewesen sein könnte? Oder inwiefern galt die römische Tragödie als eine Spende der Menschen an die Götter?

P. Veyne hat geschrieben: «Les dieux aiment la fête»,<sup>43</sup> „den Göttern gefällt das Fest“, und es stimmt wahrscheinlich. Aber die Freude der Zuschauer des Theaters genügte nicht, die römischen Götter zu befriedigen. Cicero hebt diesen Sachverhalt in bezug auf die *ludi scaenici* in *De legibus* 2,22 hervor: „Man mäßige“ – schreibt er – „die Freude des Volkes mit dem Gesang, mit den Lyren und mit den Flöten, und man verbinde sie mit der Huldigung der Götter.“<sup>44</sup> Also sollte die Freude dem *honor* den Vorrang lassen, und der *honor* galt als das Wichtigste bei den *ludi scaenici*. Worin aber bestand der *honor*?

Er bestand erstens in Musik – Cicero schreibt *cantus* ('Gesang'), *fides* ('Lyren') und *tibiae* ('Flöten') –, d.h. in der Schönheit und der Harmonie des Schauspiels. Was die Musik in der Aufführung betrifft, so möchte ich Censorinus, einen Schriftsteller des 3. Jh.s n. Chr. zitieren – das Zitat ist der Übersetzung von K. Sallmann<sup>45</sup> entnommen: „Wäre sie [die Musik] nämlich den unsterblichen Göttern, die ja göttlichem Geiste bestehen, nicht wohlgefällig, so hätte man bestimmt keine Bühnenspiele ... gestiftet.“<sup>46</sup>

In der Tat war die Musik ein sehr wichtiger Bestandteil der römischen Tragödie. J. Dangel hat darin erinnert, daß Cicero Livius Andronicus für einen begabten Musiker hielt und daß man ihm die Hymne an Iuno Regina zuschrieb. Weiterhin hat J. Dangel gezeigt, daß man ihm wahrscheinlich nicht den Text, sondern die Musik und Orchestration dieses Lobgesangs zu

42 Livius 39,17,6.

43 Veyne 1976, 392.

44 Cic. *leg.* 2,22: *popularem laetitiam et cantu et fidibus et tibis moderantur eamque cum divinum bonore iungunt* (Text nach G. de Plinval).

45 Sallmann 1988, 45.

46 Cens. 12,2: *nam nisi [musica] grata esset deis immortalibus, qui ex anima constant divina, profecto ludi scenici ... instituti non essent*.



verdanken hat.<sup>47</sup> Man kann dabei darauf aufmerksam machen, daß in Plautus' *Amphitruo* – einer Tragikomödie – nur ein kleiner Teil des Textes gesprochen war, während das übrige gesungen war. Wir besitzen nur noch Texte, meistens nur noch Fragmente solcher Aufführungen. Aber wir können uns vorstellen, daß dem zeitgenössischen Publikum Inszenierung, Bühnendekoration und Tänze ebenso wichtig schienen. Von den Göttern konnte solch eine schöne Aufführung, solch eine künstlerische Leistung in unmittelbarer Nähe ihrer Tempel wie ein ihnen selbst gewidmeter *honor* angesehen werden.

Zweitens bestand der *honor* einer römischen Tragödie in der Zahl der eine große Menge bildenden Zuschauer. Die Texte betonen die *frequentia*, die *celebritas*, den *concurus* der *ludi scaenici*, und da sich die Bühne in der Nähe des verehrten Gottes befand, konnten die Zuschauer auch für Anbeter der Gottheit gehalten werden. Daß so viele Menschen dorthin gingen, galt tatsächlich als eine Art Danksagung den Göttern gegenüber. Das sieht man in der *supplicatio ob res bene gestas*. Während dieser Feste wurden alle Tempel in Rom geöffnet, und das Volk wurde von den Behörden beauftragt, *freuens, celebrer*, in festlichem Kleid an die Götter heranzutreten, sie zu begrüßen und ihnen zu danken.<sup>48</sup>

Das Volk sollte sich dabei den Göttern gegenüber benehmen genauso wie Klienten dem *patronus* gegenüber. Eine merkwürdige *frequentia clientum* war in der Tat sehr wichtig für einen Patron. Auch für den Gott bedeutete es Ruhm, und es war ein Beweis seines Prestiges, daß so viele Leute um den Tempel herumstanden und das Heiligtum besuchten.

### Zusammenfassung

Da wir an das Ende der Untersuchung gelangt sind, können wir jetzt zusammenfassen, wie der religiöse Charakter der römischen Tragödie sich uns dargestellt hat.

Als Erbe der griechischen Tragödie hat die römische Tragödie von ihr unter anderem die mystische Stimmung übernommen, welche mit Dionysos' Leiden und Schmerzen eng verbunden war. Die römische Tragödie steht dann in Zusammenhang mit den *ludi*, bei denen sie aufgeführt wurde. Genauso wie Zirkusspiele setzten die *ludi scaenici* den Kultus der Gottheit, zu deren Ehre sie gefeiert wurden, weiter fort. Die Tragödie brachte den Göttern durch eine festliche Aufführung und durch den Zufluß einer Men-

<sup>47</sup> Dangel 1998, 53–71.

<sup>48</sup> Vgl. Freyburger 1977, 283–315.

ge von festlich gekleideten Zuschauern eine feierliche Verehrung im Rahmen des *'do ut des'*.

Auf diese Weise hat sich die römische Tragödie – trotz ihrer griechischen Herkunft – in die soziale und religiöse Mentalität der Römer gut eingewurzelt: Sie gab dem römischen Volk Gelegenheit dazu, den Göttern Huldigung und Respekt zu zeigen, ebenso wie es im Alltagsleben für die meisten den Mächtigen gegenüber Sitte war.

Vom religiösen Standpunkt aus kann man also sagen, daß zwischen der römischen und der griechischen Tragödie keine totale Identität zu spüren ist: Es blieb immer noch bedeutender Raum für die römische Alterität.

### Literaturverzeichnis

- Bruit Zaidman, L. / Schmitt Pantel, P.: La religion grecque dans la cité grecque à l'époque classique, Paris 1989 (Histoire de l'Antiquité).
- Dangel, J.: Tragédie républicaine méconnue: les actes fondateurs de Livius Andronicus, Pallas 49, 1998, 53–71.
- Dumézil, G.: La religion romaine archaïque, Paris 1974.
- Freyburger, G.: La supplication d'action de grâces dans la religion romaine archaïque, Latomus 36, 1977, 283–315.
- : De la valeur religieuse des jeux à Rome, in: Les Loisirs et l'héritage de la culture classique. Actes du XIII<sup>e</sup> Congrès de l'Association G. Budé (Dijon, 27–31 août 1993), éd. par J.M. André, J. Dangel, P. Demont, Brüssel 1996 (Collection Latomus 230).
- : Ludi, Der Neue Pauly VII (1999) 477–487.
- Freyburger-Galland, M.-L. / Freyburger, G. / Tautil, J.-C.: Sectes religieuses en Grèce et à Rome dans l'Antiquité païenne, Paris 1986.
- Grimal, P.: Le théâtre à Rome, in: Association Guillaume Budé. Actes du IX<sup>e</sup> congrès (Rome, 13–18 avril 1973), Tome I, Paris 1975, 249–305.
- Habel, E.: Ludi publici, RE Suppl. V (1931) 608–630.
- Hillen, H.J.: T. Livius. Römische Geschichte. Buch VII–X. Fragmente der zweiten Dekade. Lateinisch und Deutsch, München / Zürich 1994.
- Leonhardt, J.: Phalloslied und Dihyrambos. Aristoteles über den Ursprung des griechischen Dramas, Heidelberg 1991 (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philos.-hist. Klasse 4, 1991).
- Mommsen, Th.: Römisches Staatsrecht III, Leipzig 1887 (Handbuch der römischen Altertümer).

- Navarre, O.: Tragoedia, in: Ch. Daremberg / E. Saglio: Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments, Bd. V, Paris 1913, 386-401.
- Rabe, H.: Aus Rhetoren-Handschriften, RhM 63, 1908, 127-151.
- Radke, G.: Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom, Darmstadt 1987.
- Ribbeck, O. (ed.): Scenicae Romanorum poesis fragmenta, I. Tragicorum Romanorum fragmenta, Leipzig 1871, 1897.
- : Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875 (ND, mit einem Vorwort v. W.-H. Friedrich, Hildesheim 1968).
- Sallmann, K.: Censorinus. Betrachtungen zum Tag der Geburt. 'De die natali' mit deutscher Übersetzung und Anmerkungen, Leipzig 1988.
- Scheid, J.: Romulus et ses frères. Le collège des Frères Arvales, modèle du culte public dans la Rome des empereurs, Paris / Rom 1990 (BÉFAR 275).
- Schilling, R.: La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste, Paris / Rom 1982.
- Schmidt, P.L.: Varius III, KIPauly V (1975) 1130-1131.
- Sihler, E.G.: The collegium poetarum at Rome, AJPh 26, 1905, 1-21.
- Taylor, L.R.: The Opportunities for Dramatic Performances in the Time of Plautus and Terence, TAPhA 68, 1937, 284-304.
- Toutain, J.: Ludi publici, in: Ch. Daremberg / E. Saglio: Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments, Bd. III, Paris 1904, 1362-1378.
- Veyne, P.: Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique, Paris 1976.
- Wissova, G.: Religion und Kultus der Römer, München 1912.
- Zehnacker, H.: Tragédie prétexte et spectacle romain, in: Théâtre et Spectacles dans l'Antiquité. Actes du Colloque de Strasbourg (5-7 Novembre 1981), Leiden o.J. [1983] (Université des Sciences Humaines de Strasbourg. Travaux du Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce Antiques 7), 31-48.
- Ziegler, K.: Tragoedia, RE VI A 2 (1937) 1899-2075.
- Zimmermann, B.: Dithyrambos. Geschichte einer Gattung, Göttingen 1992 (Hypomnemata 98).

## Cicero and the Work of Tragedy

Sander M. Goldberg (Los Angeles)

The Romans, as everyone knows, quickly acquired a taste for plays based on Greek models. In the course of the third century, the *Iudi scaenici* featuring such entertainment grew so rapidly in number and popularity that a dramatist like Plautus, even early in his career, had significantly more opportunities to present plays than the dramatists of fifth-century Athens had known.<sup>1</sup> Yet tragedy and comedy, though introduced more or less simultaneously at the *Iudi Romani*,<sup>2</sup> were not equal partners in the development of Roman drama. By every available measure, the *comœdia palliata* was immensely popular from the time it was introduced by Livius Andronicus. It rapidly acquired an elaborate set of conventions and traditions, attracted a significant number of playwrights, and made ever-increasing demands on the technical skill of its actors. By the end of the second century, it was the benchmark genre for the scholars and antiquaries who had begun researching the history of Roman theater.<sup>3</sup> Comedy's *flos poetarum*, however, did not endure. The *comœdia palliata* as a stage genre was all but dead by the time its last commercial practitioner passed from the scene. Turpilus died in 103, no successor of note emerged after him, and performances of the old plays themselves grew increasingly rare in the late Republic, doubtless eclipsed by the growing popularity of mime.<sup>4</sup> Thus Cicero, though he

<sup>1</sup> The original calculation was by Taylor 1937. See now Gruen 1992, 185-188, Bernstein 1998, 245-251.

<sup>2</sup> Cassiod. *chron.*, p. 128 M. s.v. C. Manlius et Q. Valerius (cos. 239 B.C.): *his cos. Iudis Romanis primum tragoedia et comœdia a L. Livio ad scaenam data*. Though Gell. 17.21.42 dates this event to 240, his reference to consuls and to the deaths of Sophocles and Euripides and Menander implies a similar belief that Andronicus presented both a tragedy and a comedy on that occasion. Certainty is nevertheless impossible. See Suerbaum 1968, 297-299, Gruen 1990, 80-84.

<sup>3</sup> The tendency to privilege comedy when recalling the history of the Roman stage, manifest in Aelius Stilo and Varro, persists through Verg. *georg.* 2.380-396 and Hor. *epist.* 2.1.139-155. See Brink 1963, 189-191. Accus may have dealt with theater history in his *Pragmatica* (less probably in his *Didascalica*), but his approach to the subject is unknown. See Degl'Innocenti Pierini 1980, 58-73. For the conventions and practitioners of the *palliata*, see Wright 1978, and for its diminished appeal after Terence, Goldberg 1985, 203-220.

<sup>4</sup> Hier. *chron.* 1914 (103 B.C.): *Turpilus comicus senex admodum Simuessae moritur*. He could thus easily have been a younger contemporary of Terence (d. 159). See Wright 1974, 153-155. If the Fundanius of Hor. *sat.* 1.10.40-42 was indeed a creator of *palliatae* (the action of *sat.* 2.8 suggests mime), Horace thought him unique (*unus vivorum*), and what he wrote were not *fabulae* but *libelli*. For the developing importance of mime, too easily underestimated, see McKeown 1979, Fantham 1989.

# IDENTITÄTEN UND ALTERITÄTEN

Herausgegeben  
von

Hans-Joachim Gehrke   Monika Fludernik  
Hermann Schwengel

BAND 3

ALTERTUMSWISSENSCHAFTLICHE REIHE

BAND 1

# Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie

Herausgegeben von

Gesine Manuwald

---

Pb 19

95

ERGON VERLAG

ERGON VERLAG