

Teilprojekts, Professor Eckard Lefèvre, für seine bereitwillige und anregende Unterstützung herzlich danken, durch die auch diese Untersuchung sehr gefördert wurde. Danken möchte ich ebenfalls den Herausgebern, vor allem Professor Clemens Zintzen, für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe 'Beiträge zur Altertumskunde' sowie den Mitarbeitern des Saur-Verlags für die konstruktive Zusammenarbeit.

Freiburg, im Februar 2003

G.M.

## A. Einführung

Die philologischen Bemühungen um Pacuvius' Dramen (die alle nur in Fragmenten überliefert und / oder durch Testimonien bekannt sind) haben dazu geführt, daß heute, soweit es der Überlieferungszustand zuläßt, der Text der Fragmente als einigermaßen gesichert und sprachlich erläutert gelten kann, wahrscheinliche Rekonstruktionen für den Handlungsablauf der einzelnen Dramen vorliegen sowie mögliche Quellen und Parallelüberlieferungen zusammengestellt sind.<sup>1</sup> Dennoch hat sich im Prinzip nicht viel an der von I. Lana (1947/49) festgestellten Situation geändert, daß Pacuvius' dramatisches Werk in diesem [d.h. im 20.] Jahrhundert nicht die Ehre gehabt habe, besonders eingehend erforscht zu werden.<sup>2</sup> Seither

<sup>1</sup> Pacuvius wird zitiert nach der Ausgabe von G. D'Anna (1967; zu den von ihm zugrunde gelegten Prinzipien vgl. auch D'Anna 1981), die immer noch die neueste vollständige wissenschaftliche Einzelausgabe des Pacuvius-Texts ist. Auch wenn die Ausgabe wegen zahlreicher technischer Mängel, der Art des Ansatzes und der Vorgehensweise im einzelnen sowie der expliziten Zuweisung von Fragmenten, die ohne Angabe eines Titels überliefert sind, zu konkreten Stücken nicht unumstritten ist (vgl. die Rezension von Garton 1970; kritisch auch La Penna 1974, 299 Anm. 4; Castagna 1991, 206 Anm. 5), empfiehlt sie sich dennoch als (mit gewisser Vorsicht zu benutzende praktische) Textgrundlage und Informationsquelle über die jeweilige Überlieferungssituation, die Anhaltspunkte für die Rekonstruktion der Handlungsabläufe sowie die Forschungslage.

Herangezogen wurden außerdem die Ausgaben von O. Ribbeck in zweiter und dritter Auflage (<sup>2</sup>1871 [R.<sup>2</sup>] / <sup>3</sup>1897 [R.<sup>3</sup>]), E.H. Warmington (1936), A. Klotz (1953), M. Segura Moreno (1989) und E. Artigas (1990: Ausgabe der bei Cicero überlieferten Testimonien und Fragmente). Die Zusammenstellungen der Pacuvius-Fragmente bei R. Argenio (1959) und P. Magno (1977) können wegen ihrer Unvollständigkeit und vor allem wegen des Fehlens einer kritischen Textkonstitution nicht als Referenz Ausgaben betrachtet werden; sie sind daher lediglich für die Deutung der Fragmente berücksichtigt.

Der besseren Übersichtlichkeit halber wird innerhalb der Arbeit die Zählung der Fragmente nur mit den arabischen Zahlen der Ausgabe von G. D'Anna (1967) angegeben. Zur Erleichterung der Benutzung sind am Ende Konkordanzen mit den Zählungen der Ausgaben von O. Ribbeck (<sup>2</sup>1871 / <sup>3</sup>1897) und E.H. Warmington (1936) angefügt (s.u. S. 159–173).

<sup>2</sup> Vgl. Lana 1947/49, 26: „Della produzione drammatica di Pacuvio si danno giudizi spesso approssimativi e generici, nè essa ha avuto l'onore di essere particolarmente studiata in questo secolo. Lo prova la scarsa della sua bibliografia critica: dopo gli studi del Mueller, del Goette e l'opera classica del Ribbeck sulla tragedia romana (che è però del 1875), non è apparso altro di notevole, su Pacuvio in particolare. Dobbiamo essere riconoscenti allo Helm pel suo articolo sul «Pauly-Wissowa» (1942), copioso di dati

sind zwar einige umfassendere Arbeiten sowie Aufsätze zu Einzelfragen entstanden; dennoch wird man sagen können, daß unter den Dramatikern der Zeit der römischen Republik Pacuvius in den letzten Jahrzehnten nicht im Mittelpunkt des Interesses stand.<sup>3</sup>

Bezeichnenderweise gilt immer noch – ohne daß sie inzwischen grundlegend überprüft worden wäre – die Einschätzung von O. Ribbeck, es sei ein wesentliches Charakteristikum von Pacuvius' Tragödiendichtung, daß

informativi ed esauriente: ma nessuna luce apporta per quanto ha affinenza con la personalità pacuviana, con l'evoluzione e il significato della sua arte drammatica.<sup>4</sup>

Zur Forschungslage vgl. auch Biliński 1962, 4: „I numerosissimi studi più o meno recenti sulla tragedia romana arcaica sono dedicati, nella stagrande maggioranza, alla ricostruzione del contenuto dei vari drammi o al tentativo di rintracciarne le fonti greche. Non si può certo negare l'importanza di codeste ricerche; si può tuttavia rimproverare agli studiosi di contentarsi spesso d'un limite d'erudizione formale, senza mai penetrare fino alla vera fonte d'ispirazione del poeta, fonte che non può essere rinvenuta nelle opere greche, ma nell'atmosfera culturale e nel clima sociale del tempo in cui egli visse.“ (dazu s.u. S. 12 Anm. 3); Castagna 1991, 204: „La maggior parte degli studi pacuviani è stata dedicata alla ricostruzione delle trame di singole tragedie, in base al confronto con fonti greche, alle trame narrate da Igino, alla verosimiglianza logica.“

<sup>3</sup> An Gesamtdarstellungen sind die Monographien zu Pacuvius von M. Valsa (1957; vgl. dazu z.B. D'Anna 1957), R. Argenio (1959; vgl. dazu D'Anna 1967a, 81), I. Mariotti (1960) und P. Magno (1977; vgl. dazu z.B. Woytek 1981; De Rosalia 1989, 121) zu nennen. Diese Arbeiten sind in einer Phase entstanden, in der die Pacuvius-Forschung einen kurzfristigen Aufschwung erlebte (vgl. D'Anna 1967a; vgl. auch Biliński 1962, 8). Aus jüngerer Zeit liegen vor allem Aufsätze zu einzelnen Tragödien oder Fragmenten vor, die sich meist mit textkritischen Fragen oder der Rekonstruktion des Handlungsablaufs der Stücke beschäftigen (vgl. die Forschungsberichte zu Pacuvius: Mette 1964, 78–107; D'Anna 1967a; De Rosalia 1989, 119–132; vgl. auch die Literaturangaben bei Stärk 2002).

Der offenbar einzige Bereich, in dem Pacuvius' Tragödien auf inhaltliche Aspekte hin untersucht wurden, ist die Frage nach ihrer Beziehung zur kulturellen, sozialen und politischen Situation ihrer Zeit (vgl. D'Anna 1967a, 84). Diesem Komplex hat vor allem B. Biliński mit einem eigenen Ansatz (grundsätzlich dazu vgl. z.B. Biliński 1962, 3–8: „premesse metodologica“) eine Reihe von Arbeiten gewidmet (zu Pacuvius vgl. Biliński 1960; 1962), deren Ergebnisse (in jüngerer Zeit in modifizierter Form aufgenommen von Reggiani 1986–87, bes. 31f. u. 64f.) aber oft konstruiert wirken und daher nicht unumstritten sind (vgl. bereits die Rezensionen, z.B. Handley 1964).

Für den *Medus* vermutet Della Casa (1974) eine Beziehung zur Geschichte von der Gründung Roms durch Romulus, die ebenfalls dramatisiert auf der römischen Bühne dargestellt worden sei (zustimmend D'Anna 1976, 194 Anm. 30; De Rosalia 1989, 126; Arcellasi 1990, 155f.; Nosarti 1993, 42f.; v. Albrecht 1994, 122 Anm. 1; vgl. auch Schierl 2002, 277 mit Anm. 14). Eine aitiologische Komponente, die vielleicht am Ende zur Sprache gebracht werde und das Stück für die Römer besonders interessant mache, wird gelegentlich aufgrund mythographischer Zeugnisse auch für die *Niptra* erwogen (vgl. z.B. Welcker 1839, 248; Ribbeck 1875, 279 u. 335; Valsa 1957, 36f.; Mandolfo 1975, 31; Baier 2000, 285f. u. 297f. – s.u. S. 57 Anm. 25). Grundsätzlich gegen die These, daß aitiologische Bezüge für Pacuvius' Dramen von Bedeutung seien, wendet sich Castagna (1991, 212).

er im Vergleich zu anderen römischen republikanischen Tragikern 'seltenere' Mythenversionen bevorzugt habe.<sup>4</sup> Als Erklärung für diesen allgemein akzeptierten und meist lediglich festgestellten Sachverhalt findet sich vor allem die Erwägung, daß Pacuvius versucht habe, der Konkurrenz mit seinen Vorgängern (besonders Ennius) aus dem Weg zu gehen, bzw. mit ihnen habe rivalisieren wollen.<sup>5</sup>

Selbst wenn man von der sicheren Voraussetzung ausgehen könnte, daß die von Pacuvius dramatisierten Mythenversionen oder -abschnitte wirk-

<sup>4</sup> Vgl. z.B. Ribbeck 1875, 316: „Es ist aber bezeichnend für den Geschmack des Pacuvius, dass er so einsame Pfade einschlug, wo fast noch der ganze Garten des griechischen Mythos unausbeutet vor ihm lag.“; 334: „In der Auswahl seiner Stoffe hat er es geliebt von der Heerstrasse des Bekannten abzugehen. Wenige theilt er mit einem Vorgänger, aber auch ihnen hat er eine eigenthümliche Wendung gegeben.“

Vgl. auch Müller 1889, 6: „... argumenta curiosita et exilius pertractata ...“; Zillinger 1911, 32: „... Beschäftigung mit abgelegenen Mythen, deren dramatische Verarbeitung eingehendere Vorstudien erfordert.“; Paratore 1957, 148: „... gli argomenti meno comuni e più marginali del mondo della tragedia greca.“; Valsa 1957, 8: „Un simple examen des titres nous permet de nous orienter dans l'immense production des anciens poètes grecs où Pacuvius avait dirigé son choix comme traducteur et comme adaptateur, ou puisé son inspiration pour remanier les vieux mythes. Ce choix était poussé vers le rare e le non rebattu, fort différent des préférences en ce sens des prédécesseurs du poète, Livius Andronicus, Naevius et Ennius.“; 31: „Peut-être aussi son choix était guidé par le souci de laisser de côté les mythes ressassés et se tourner vers la recherche d'arguments moins connus; peut-être encore, ne voulait-il pas, dans un sentiment d'indépendance, s'asservir aveuglément à des modèles insurpassables.“; Mariotti 1960, 53: „... Pacuvio segue di solito le tradizioni meno note ...“; Della Casa 1974, 291: „... gli argomenti trattati ... sono i meno comuni fra quelli che si incontrano nella tragedia greca, che a Pacuvio avrebbe dovuto offrire il modello.“; D'Anna 1976, 197: „La costruzione, da parte di Pacuvio, di tragedie dagli intrecci nuovi o poco noti, la sua propensione ad introdurre di continuo particolari diversi dei miti, ...“; Bona 1982, 22: „... andava alla ricerca di versioni di miti poco noti per le sue opere, ...“; Taglia 1982, 228: „... Pacuvio trattò miti rari o dette singolari versioni di miti più comuni, delle quali non ci rimane traccia nelle tragedie greche o latine di nostra conoscenza, ...“; Reggiani 1986–87, 26f.: „... il fatto che forniva redazione mitologica rare, difficili ed ai più sconosciute, ...“; De Rosalia 1989, 122: „... il distacco di Pacuvio dal suo modello si inquadra nella sua ben nota autonomia, nonché nella sua propensione, ... a ricercare miti poco noti o versioni rare di miti celebri.“; Petersmann/Petersmann 1991, 238: „Mit den nachklassischen griechischen Tragikern teilte Pacuvius sein Suchen nach entlegenen Mythen und die Ausschmückung der traditionellen Stoffe mit neuen Motiven und Personen.“; Nosarti 1993, 26: „La preferenza verso aspetti meno vulgari e meno sfruttati delle varie saghe mitologiche fu propria senza dubbio anche di Pacuvio, ...“; v. Albrecht 1994, 121: „...; andererseits verläßt er bewußt die ausgetretenen Pfade und hält nach neuen Themen Ausschau. ... Diese Haltung überrascht nicht bei einem Autor, der schon in der Auswahl der Stoffe Sinn fürs Ungewöhnliche beweist.“; Stärk 2002, 155: „Gelegentlich hat der Dichter entlegene Stoffe behandelt, die wir sonst nur aus Hygin kennen: ...“. Aber auch bei gängigen Stoffen und Gestalten sind abgelegene Varianten bevorzugt.“

<sup>5</sup> Vgl. z.B. D'Anna 1967, 22f. mit Anm. 32; Castagna 1991, 212f.

lich wenig bekannt waren (was im einzelnen zu erweisen wäre), wird man die Konkurrenzsituation kaum als ausreichende Begründung der Themenwahl ansehen können. Denn damit läßt sich nur eine Vermeidung derselben Thematik erklären, nicht aber – angesichts der Fülle der (auch durch die griechischen Dramatiker) gegebenen Vorlagen – die positive Entscheidung für einen bestimmten Stoff.

Die Absicht, Überschneidungen mit Vorgängern zu vermeiden, kann daher zumindest nicht die einzige Erklärung für Pacuvius' Auswahl sein. Um die dichterische Identität seiner Tragödien präziser zu erfassen, wird man deshalb nach weiteren Kriterien suchen müssen. Diese werden sich nur finden lassen, indem, soweit möglich, die angenommene 'Seltenheit' der jeweiligen Mythenversionen bzw. -abschnitte überprüft und vor allem die Art des Umgangs mit dem gewählten Stoff, die Gestaltung im einzelnen, untersucht werden.

Dafür, daß Pacuvius' Tragödien tatsächlich eine unverwechselbare Eigenart besaßen, spricht vor allem Ciceros Zeugnis. Cicero charakterisiert nämlich die drei bedeutenden römischen republikanischen Tragiker Ennius, Pacuvius und Accius als untereinander verschieden, wie entsprechend Aischylos, Sophokles und Euripides bei den Griechen, wenn auch alle in ihrer Art in derselben Weise lobenswert seien (*de orat.* 3,27).<sup>6</sup> An anderer Stelle sieht Cicero (jeweils als Vertreter der Gattung) in Pacuvius den größten Tragiker, der zu Ennius als größtem Epiker (mit der Einschränkung *si cui ita videtur*) und Caecilius als größtem Komödiendichter (mit vorsichtigem *fortasse*) in eine Reihe gestellt wird: *itaque licet dicere*

<sup>6</sup> Vgl. Cic. *de orat.* 3,27 (test. B 9 D'Anna): *atque id primum in poetis cerni licet, quibus est proxima cognatio cum oratoribus: quam sunt inter sese Ennius, Pacuvius Acciusque dissimiles, quam apud Graecos Aeschylus, Sophocles, Euripides, quam omnibus par paene laus in dissimili scribendi genere tribuitur.* – Cicero nennt hier die nach seiner Einschätzung großen römischen und griechischen Tragiker jeweils in chronologischer Folge unter dem Aspekt, daß ihnen trotz ihrer Verschiedenheit untereinander beinahe dasselbe Lob zukomme. Daher kann man daraus nicht wie Traglia (1982, 226 u. 228; 1984, 59f. u. 66f.) schließen, daß nach Cicero von den römischen republikanischen Tragikern Pacuvius Sophokles am nächsten komme und Cicero diesen deshalb, wie unter den Griechen Sophokles, für den besten halte. – Dieser Stelle läßt sich entnehmen, daß Cicero auch für die anderen dort genannten Tragiker davon ausgeht, daß sie durch je eigene Charakteristika gekennzeichnet seien; allerdings weisen bei diesen die Rezeptionszeugnisse allein nicht so eindeutig auf ein spezifisches Profil hin wie bei Pacuvius.

*et Ennium summum epicum poetam, si cui ita videtur, et Pacuvium tragicum et Caecilium fortasse comicum (opt. gen. 2 [test. B 8 D'Anna]).*<sup>7</sup>

Darüber hinaus verwendet Cicero nicht nur, wie auch bei Werken anderer Dichter, Zitate einzelner, sentenzenartiger Verse oder beschreibender, inhaltlich zusammenhängender Verspartien von Pacuvius als illustrierende Beispiele oder Argumentationsstützen in eigenen Gedankenführungen, wie bereits Quintilian bemerkt (*inst.* 1,8,11–12),<sup>8</sup> sondern setzt sich auch gewissermaßen 'literaturkritisch' mit diesem Dichter auseinander.

So stellt Cicero etwa Pacuvius' Gestaltung einer Passage in den *Niptra* der vergleichbaren bei Sophokles gegenüber (*Tusc.* 2,48–50 [test. B 12 D'Anna], zu *trag.* 305–316, 317–318 D'Anna) und kommt wegen der dargestellten moralischen und charakterlichen Haltung der Dramenfigur zu einer Bevorzugung des Pacuvius (*Tusc.* 2,49: *Pacuvius hoc melius quam Sophocles*; ...). Er läßt kritisierend auf die Durchbrechung der dramatischen Illusion hinweisen, weil bei Pacuvius eine (griechische) Dramenfigur von 'nostri' und 'Graei' spreche, als sie den lateinischen Wortgebrauch von *caelum* in Entsprechung zum griechischen *aether* erklärt (*nat. deor.* 2,91, zu *trag.* 134–136 D'Anna). Er wendet sich argumentativ direkt an eine Dramenfigur des Pacuvius (den 'physicus' im *Chryses*), weil er die von ihr geäußerten Ansichten für widersprüchlich bzw. teilweise für nicht überzeugend hält (*div.* 1,131: *cur? quae, cum ipse paucis*

<sup>7</sup> Zillinger (1911, 31f.) meint, daß Cicero dieses Urteil vorsichtig und gleichsam als Ansicht von anderen präsentiere. Hingegen hält Ribbeck (1875, 336f. mit Anm. 2) es (wohl zu Recht) für gewichtig, weil es von einem 'Ennius-Verehrer' stamme und die Aussage in bezug auf Pacuvius im Unterschied zu Caecilius nicht eingeschränkt sei (vgl. auch Nosarti 1993, 23 Anm. 7), und hebt Valsa (1957, 66) hervor, daß Cicero hier anders als in anderen Passagen (vgl. 1957, 61–63) eine eigene und eindeutige Wertung ausspreche (vgl. auch Artigas 1990, 80f.).

An einer weiteren Stelle bezeichnet Cicero Pacuvius als einen 'guten Dichter': *tantum vim habet illa quae recte a bono poeta dicta est flexanima ... oratio (de orat. 2,187, zu trag. 217 D'Anna). Ähnlich äußert sich Quintilian: ... ut ait non ignobilis tragicus ... (inst. 1,12,18, auch zu trag. 217 D'Anna). – Wenn Cicero in anderem Zusammenhang Ennius egregius poeta (Tusc. 3,45: o poetam egregium!) oder Accius summus poeta (Sest. 120: summi ... poetae ingenium) nennt, wird dadurch die als Beurteilung formulierte Wertung von Pacuvius als Tragödiendichter nicht aufgehoben (vgl. auch Valsa 1957, 66f., der summus in bezug auf Accius für ein schmückendes Beiwort hält und daher keine unterschiedlichen Beurteilungen vorliegen sieht).*

<sup>8</sup> Vgl. Quint. *inst.* 1,8,11–12 (test. B 19 D'Anna): *nam praecipue apud Cicero-nem, ..., vidimus Enni Acci Pacuvi Lucili Terenti Caecili et aliorum inseri versus, summa non eruditionis modo gratia sed etiam iucunditatis, cum poeticis voluptatibus aures a forensi asperitate respirant. quibus accedit non mediocri utilitas, cum sententis eorum velut quibusdam testimoniis quae proponere confirmant.*

*iterpositis versibus dicas satis luculente*: ..., zu *trag.* 131–133, 138–140 'Anna); Cicero akzeptiert also diese Dramenfigur als Person und nimmt sie gedankliche Substanz ihrer Darlegungen ernst; dabei setzt er voraus, daß seine Leser das in gleicher Weise tun.<sup>9</sup> Pacuvius scheint in Ciceros Sicht überhaupt prototypisch für einen Dramendichter zu sein; denn als er über die emotionale Bewegtheit der Darstellung auf der Bühne spricht, die den Schauspieler erfasse und auch dem Autor voraussetzen sei, wird als einziges Beispiel Pacuvius genannt (*de orat.* 2,193–194: *quid Pacuvium putatis in scribendo leni nimo ac remisso fuisse?*, zu *trag.* 379–382 D'Anna). Ciceros Äußerungen über Pacuvius' Sprache und Stil lassen ebenfalls erkennen, daß er sich in differenziertes Urteil gebildet hat: Es wird einerseits festgestellt, daß Pacuvius – wie Caecilius – schlecht Latein gesprochen habe (*Brut.* 258 est. B 17 D'Anna), andererseits schwärmt ein fiktiver Anhänger davon, daß dessen Verse gegenüber denen anderer Dichter *ornati* und *elaborati* seien (*orat.* 36 [test. B 16 D'Anna]).<sup>10</sup> Alle diese Andeutungen und Bemerkungen sind ein Hinweis darauf, daß für Cicero Pacuvius in einer klar umrissenen dichterischen Eigenart von anderen Dichtern abgegrenzt werden konnte.<sup>11</sup>

In seiner Eindeutigkeit und uneingeschränkten Anerkennung steht Ciceros Urteil über Pacuvius als *summus tragicus poeta* allein, jedoch nicht in der Wahrnehmung von Pacuvius in seiner dichterischen Individualität. Denn in der Rezeption der römischen republikanischen Tragödie

<sup>9</sup> Nach dem überlieferten Text wird in *De inventione* (*inv.* 1,94 [test. B 14 D'Anna = *itiopa*, fr. II D'Anna]) Amphions Argumentation im Drama (*Antiope*) bemängelt; möglicherweise bezieht sich die Kritik aber allein auf Euripides' entsprechende Tragödie ist der Hinweis *item apud Pacuvium* nachträglich in den Text gekommen (athetisiert von L. Kayser [Philologus 6, 1851, 715] u. E. Stroebel [ed. 1915]). – S.-u. S. 96 mit Anm. 14.

<sup>10</sup> An antiken Äußerungen zu Pacuvius' Sprache und Stil vgl. auch Quint. *inst.* 5,67, zu *trag.* 366 D'Anna (test. B 25 D'Anna); Mart. 11,90 (test. B 27 D'Anna); Tac. *an.* 20,5 (test. B 26 D'Anna), 21,7 (test. B 19 D'Anna); Gell. 6,14,6 (test. B 7 D'Anna); Fronto, pp. 133,11–134,1 v.d.H. (test. B 28 D'Anna).

<sup>11</sup> Zu Ciceros Äußerungen über Pacuvius vgl. Kubik 1887, 284–297; Zillinger 1911, 31–34 u. 124–131; Malcovati 1943, 119–132; Valsa 1957, 60–67; Traglia 1984. Cicero spricht auch über andere republikanische Dramendichter und zitiert Partien aus deren Stücken (vgl. die Zusammenstellungen bei Zillinger 1911), läßt aber sonst nicht durchgängig eine so dezidierte Einschätzung erkennen wie bei Pacuvius; allenfalls eine Aussage über Livius Andronicus' Dramen könnte man als Urteil in die (im Vergleich zu Cicero) gegenteilige Richtung betrachten, das aber nicht näher ausgeführt wird (*Brut.* 1: *nam et Odyssea Latina est sic tamquam opus aliquod Daedali et Livianae fabulae in satis dignae quae iterum legantur*).

werden zwar öfter mehrere Dichter und vor allem Pacuvius und Accius ohne besondere Differenzierung gemeinsam genannt;<sup>12</sup> etlichen anderen Zeugnissen läßt sich jedoch entnehmen, daß an Pacuvius' Tragödien ein besonderes dichterisches Profil wahrgenommen werden konnte, und zwar aus verschiedener Perspektive und noch lange nach seinem Tod.<sup>13</sup> So zeigt schon die bei Gellius (13,2 [test. A 5 D'Anna]) überlieferte Anekdote, der greise Pacuvius habe, nachdem der junge Accius ihm aus seinem *Atreus* vorgelesen hatte, gesagt: ... *sonora quidem esse, quae scripsisset, et grandia, sed videri tamen ea sibi duriora paulum et acerbiora* (13,2,3), daß ein Bewußtsein von der Differenz zwischen den beiden Tragikern vorhanden war.

Bereits zeitgenössische Komödien- und Satirendichter spielen, mit nammentlicher Nennung oder mit eindeutiger Parodie markanter Verse, speziell auf Pacuvius an.<sup>14</sup> Auch in dieser kritischen Resonanz spiegeln sich auffallende Charakteristika von Pacuvius' tragischer Dichtung, vor allem im Bereich formaler Gestaltungselemente.<sup>15</sup> Die zeitgenössische Kritik an Pacuvius spricht ebenso dafür, daß seine Stücke in dieser Zeit einen solchen Bekanntheitsgrad hatten, daß die anderen Dichter davon ausgehen konnten, ihre Anspielungen seien für das Publikum verständlich; für Plinius d.Ä. verfügte Pacuvius über *gloria scaenae* (*nat.* 35,19 [test. A 1 D'Anna]).<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Für Pacuvius und Accius vgl. z.B. Tac. *dial.* 20,5 (test. B 26 D'Anna), 21,7 (test. B 19 D'Anna); Mart. 11,90,5–6 (test. B 27 D'Anna). – Zu Pacuvius und Accius im Vergleich vgl. auch Goette 1892.

<sup>13</sup> Übersichten über Äußerungen antiker Schriftsteller zu Pacuvius bieten die Zusammenstellungen bei Faggiano (1930, 5–7), Valsa (1957, 58–86), Mariotti (1960, 69–75) und D'Anna (1967, 24–29), die Sammlungen der Testimonien bei Klotz (1953, 111f.) und D'Anna (1967, 30–32) sowie die Überblicksarbeit von Albrecht (1994, 124f.) und Stärk (2002, 157f.).

<sup>14</sup> Vgl. Plautus, *Cas.* 759–762, *Pers.* 11–12, 712–713, *Pseud.* 771–772; Afranius, *com.* 7 R.<sup>2–3</sup> (Zitat von Pac. *trag.* 405 D'Anna; vgl. dazu Zorzetti 1973); Lucilius, *fr.* 212, 597–598, 599–600, 604, 653, 875 M. = 211, 605–606, 620–621, 587, 616, 844 K.

<sup>15</sup> Diese Dichter nehmen auch auf andere Tragiker, namentlich oder mit Anspielungen auf bestimmte Verse oder Stücke, bzw. auf die Tragödie und ihren Stil überhaupt parodierend und kritisierend Bezug (vgl. z.B. Plaut. *Bacch.* 925–978, *Merc.* 111, *Poen.* 1, *Pseud.* 707, *Rud.* 86; Lucil. 794, 1169 M. = 747, 1189 K.; vgl. dazu Cancik 1978, 310; zu Plautus vgl. Thierfelder 1939; zu Lucilius vgl. Manuwald 2001b; Faller 2002). Der Tatbestand bestätigt, daß bei republikanischen Komödien- und Satirendichtern ein Bewußtsein von Unterschieden zwischen verschiedenen Gattungen und Autoren bestand. Dabei sind von den Aussagen zu einzelnen Dichtern nur die über Pacuvius so differenziert, daß daraus Hinweise auf ein dichterisches Profil zu entnehmen sind.

<sup>16</sup> Zur Beliebtheit von Pacuvius' Tragödien auf der Bühne in der Zeit der Republik und teilweise darüber hinaus, die jedenfalls für einige Stücke durch Testimonien bezeugt

Die erwähnten Anstöße beziehen sich in den meisten Fällen auf Merkmale wie ausgefallene Sprache oder unrealistische und komplizierte Darstellung, die für die republikanische Tragödie insgesamt kennzeichnend sind, sich aber wegen der extensiven Verwendung bei Pacuvius als für ihn besonders charakteristisch erweisen lassen. Die Auseinandersetzung gerade mit Pacuvius' Dichtung setzt bei den anderen Dichtern die Erkenntnis voraus, daß dieser Tragiker über ein eigenes dichterisches Profil verfügte; daß es besonders ausgeprägt war (oder Merkmale davon einfach zu isolieren und zu beschreiben sind), könnte eine Erklärung dafür sein, warum häufig gerade Pacuvius als zu kritisierender Vertreter der republikanischen Tragödie gewählt ist.

Bei der literarischen Bewertung führt nach Horaz (*epist.* 2,1,55–56) die Abwägung zwischen Pacuvius und Accius, wem von beiden der erste Rang zukomme, zu dem Ergebnis, daß Pacuvius der Ruhm als *doctus senex*, Accius der als *altus* gebühre; in entsprechender Weise findet sich diese Differenzierung später bei Quintilian (*inst.* 10,1,97), nach dem Pacuvius für *doctior* gehalten und Accius *virum plus* zugewiesen werde, während im Hinblick auf *gravitas sententiarum, verborum pondus* und *auctoritas personarum* sowie den Stil überhaupt zwischen den beiden Dichtern kein Unterschied gemacht wird.<sup>17</sup> Zwar ist nicht mehr eindeutig festzustellen, worauf sich die Beurteilung als *doctus* bezieht (dazu s.u. S. 129f.), aber auch diese Einschätzung des Pacuvius zeigt, daß es deutliche Kennzeichen einer dichterischen Identität gegeben haben muß. Für Varro (nach Gellius) gilt Pacuvius unter den römischen Dichtern als Beispiel für *echte ubertas* (6,14,6); als markanten Vertreter eines Stils nennt ihn auch Fronto (pp. 133,11–134,1 v.d.H.), mit dem Charakteristikum *me-*

ist (*Antiope, Chryses, Iliona, Medus, Teucer*), vgl. z.B. Ribbeck 1875, 301 u. 336; Zillinger 1911, 33; Warmington 1936, xix; Valsa 1957, 30; Kindermann 1979, 156; Stärk 2002, 157. – Wenn Müller (1889, 6f.) meint, die Fragmente zeigten, daß Pacuvius von den drei großen römischen republikanischen Tragikern wegen der ausgefallenen Stoffe, der schwülstigen Sprache sowie der auf die Masse berechneten Effekte am wenigsten zu schätzen sei, kann das nur eine subjektive Einschätzung sein.

<sup>17</sup> Vgl. Hor. *epist.* 2,1,55–56 (test B 21 D'Anna): *ambigitur quotiens, uter utro sit prior, aufert / Pacuvius docti famam senis, Accius alti*; Quint. *inst.* 10,1,97 (test B 24 D'Anna): *tragediae scriptores veterum Accius atque Pacuvius clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum. ceterum nitor et summa in excolendis operibus manus magis videri potest temporibus quam ipsis defuisse: virium tamen Accio plus tribuitur, Pacuvium videri doctiorem qui esse docti adfectant volunt.*

*diocris* oder vielleicht ebenfalls mit der Bezeichnung *uber*, wenn der Text auf der Basis von Gellius so zu ergänzen ist.<sup>18</sup>

Insgesamt gibt der dargelegte Befund der antiken Urteile über Pacuvius' Tragödiendichtung dem jetzigen Versuch, Pacuvius' dichterische Eigenart zu beschreiben und dafür charakteristische Elemente zu identifizieren, eine sachliche Berechtigung.

Der Versuch, das Spezifische der dichterischen Gestaltung bei einem Werk zu ermitteln, das nur fragmentarisch vorliegt, ist über die allgemeine methodische Problematik hinaus, mögliche Intentionen eines Autors zu erkennen, schon wegen der Lückenhaftigkeit der Materialbasis besonders schwierig. So kann es lediglich darum gehen, das Vorhandene deskriptiv zu erfassen und daraufhin zu untersuchen, ob sich darin eventuell typische und / oder sich wiederholende Merkmale nachweisen lassen. Beachtung gilt dabei vor allem Kennzeichen, die auf der Grundlage der Dramentitel, der Namen von Dramenfiguren, für das dramatische Geschehen signifikanter Fragmente und verschiedener mythographischer Nachrichten<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Vgl. Gell. 6,14,6 (test. B 7 D'Anna): *vera autem et propria huiuscemodi formarum exempla in Latina lingua M. Varro esse dicit ubertatis Pacuvium, gracilitatis Lucilium, mediocritatis Terentium* (fr. 322 Funaioli); Fronto, pp. 133,11–134,1 v.d.H. (test. B 28 D'Anna): *in poetis (auf)em quis ignorat, ut gracilis sit Lucilius, Albus aridus, subtilis Lucretius, medicocris Pacuvius* [App.: *Lucretius, (Terentius) medicocris, Pacuvius (uber) Warren*], *inaequalis Accius, Ennius multiformis?* – Unter den Pacuvius-Forschern bleiben Welcker (1841, 1397), Mariotti (1960, 75) und Castagna (1991, 209) bei *mediocris*, D'Anna (1967, 28f. mit Anm. 45 u. 32) nimmt die Ergänzung (in anderer Reihenfolge) in den Text auf.

<sup>19</sup> In den Fällen, in denen kein griechisches Drama als Vorbild für eine Pacuvius-Tragödie bekannt ist, ist die zugrundeliegende Geschichte häufig bei Mythographen wie Apollodor, Diodorus Siculus und vor allem Hygin überliefert. Dabei stellt sich die Frage nach den Quellen dieser Berichte bzw. ihrer möglichen Abhängigkeit von Pacuvius' Version, die sich anhand des erhaltenen Materials nicht eindeutig klären läßt. Immerhin lassen sich diese Zeugnisse als Hinweise darauf heranziehen, wie der Ablauf der Geschehnisse bei Pacuvius aussehen könnte. Entsprechend der Gattung sind allerdings in den mythographischen Darstellungen lediglich sachliche Fakten genannt, bleiben Einzelheiten offen und fehlt eine dramatische Szenerie. Gelegentlich sind bei einigen Details Differenzen gegenüber Pacuvius zu beobachten.

Bei der Chryses-Geschichte etwa (vgl. dazu D'Anna 1967, 73, 74, 98) spricht Hygin (*fab.* 120,5) davon, daß Orestes und seine Begleiter *vento ... secundo* zur Insel Sminthe kämen, während bei Pacuvius von einem Seesturm die Rede ist (vgl. bes. *trag.* 95–96 D'Anna), der offenbar die Ankunft in Sminthe auslöst. Außerdem scheint es Thoas bei Pacuvius, in der beide Freunde behaupten, Orestes zu sein (vgl. *trag.* 118–121 D'Anna; zur Zuordnung des Fragments zum *Chryses* s.u. S. 50 Anm. 13), vermuten läßt, daß es Thoas nur um Orestes geht. Ribbeck (1875, 251f.) bringt die Angaben bei Hygin



relativ sicher zu bestimmen sind (wie die Charakteristika der zur Dramatisierung gewählten Version oder Partie eines Mythos, im Unterschied etwa zum Aufbau oder dramatischer Gestaltung der Tragödien im einzelnen), sowie solchen, die sich einzelnen aus sich heraus verständlichen bzw. interpretierbaren Fragmenten entnehmen lassen.

Analysiert man unter diesen Voraussetzungen die Pacuvius-Fragmente, und tatsächlich einige identifizierbare Gestaltungsmittel thematischer und formaler Art, so sieht man wiederholende Motive und dramatische Konstellationen zu beobachten, die jeweils in vielen oder allen bekannten Dramen des Pacuvius vorkommen, eine bestimmte inhaltliche Schwerpunktsetzung bewirken und die Stücke dramatisch effektiv machen. Es ist daher nicht auszuschließen, daß Pacuvius von kompositorischen und thematischen Interessen bei der Wahl der Stoffe bestimmt gewesen ist, insofern sie von ihm bearbeiteten Mythenversionen oder -abschnitte sich für eine solche Konzeption der Tragödien besonders eignen.

Diese These soll im folgenden genauer dargelegt und begründet werden, wobei sich gleichzeitig eine umfassendere, systematisierende Übersicht über die von Pacuvius verwendeten Mittel der dramatischen Gestaltung ergibt.<sup>20</sup> Dabei kann teilweise auf frühere Darlegungen über Pacuvius, in

den die Pacuvius-Fragmente so zusammen, daß er annimmt, vor dem günstigen Wetter, ist dem die Fluchtlinge in Smythie ankämen, habe ein Sturm stattgefunden. Das ist nicht ausgeschlossen; diese Konstellation ist allerdings kaum wahrscheinlich, wenn man das *ortuna*-Fragment (*trag.* 105–115 D'Anna) zum *Chryses* rechnet (so auch Ribbeck 171; 90 u. 126; 1875, 251f.; 1897, 103 u. 145), zumal wenn man D'Annas Abgrenzung des Pacuvius-Texts folgt (vgl. D'Anna 1967, 78f. u. 200). Dann ist nämlich im letzten Vers von einem Schiffbruch (*navfragio*) des Orestes die Rede, und zwar wohl am ehesten in einem, der sich gerade ereignet hat (zu Text, Zuweisung und Deutung des Fragments s. auch S. 98f. mit Anm. 107).

Im Fall des *Medus* ist davon, daß Hippotes tot sei bzw. sein Tod behauptet wird (vgl. *ag.* 266 D'Anna), und von einem Auftritt des Aectes (vgl. *trag.* 270, 271–274, 275, 276, 277–278, 279–280, 281–283 D'Anna) bei Hygin (*fab.* 27) nicht die Rede (vgl. auch Schierl 2002, 273).

Ein solcher Zugang zu Pacuvius' Tragödien unterscheidet sich von den in der Forschung bisher untersuchten Fragestellungen (s.o. S. 11–13 mit Anm. 2 u. 3), insofern der Versuch gemacht wird, entgegen dem verständlichen Skeptizismus gegenüber einem solchen Ansatz, bei Aspekten, für die sich den Fragmenten Anhaltspunkte entnehmen lassen, möglicherweise einen gewissen Erkenntnisfortschritt im Hinblick auf Pacuvius'ichtung insgesamt zu erzielen (skeptische Positionen z.B.: Kubik 1887, 285: „qua in num rectum viderit, his quidem temporibus propter reliquiarum tenuitatem haud potest sceptari.“; Valsa 1957, 92: „... si, par contre, en ce qui concerne son originalité et ses références, on est forcé de demeurer excessivement prudent et réservé; pour ce qui a trait son art d'écrivain ou d'auteur dramatique, de styliste ou de technicien, d'observateur et de psychologue, nous devons avouer, en dehors de quelques constatations absolu-

denen Charakteristika seiner Dramen aufgeführt oder häufiger wiederkehrende Darstellungstendenzen zusammengestellt sind,<sup>21</sup> zurückgegriffen werden; jedoch gilt es, diese Ergebnisse zu komplettieren, systematisch zu fundieren und auf dieser Basis, indem sie mit den Besonderheiten der jeweiligen Mythenversionen oder -abschnitte in Verbindung gebracht werden, Funktionalität und Potential der verwendeten Gestaltungselemente zu bestimmen.<sup>22</sup>

Gerade für Pacuvius bietet sich ein Ansatz wie der vorgeschlagene an, weil von den bei ihm zu findenden Mythenversionen oder -abschnitten häufig nur Dramatisierungen durch ihn vorliegen und – unabhängig von den strittigen Fragen, ob diese Fassungen letztlich auf (nicht überlieferte)

ment superficelles, sur le langage, une ignorance presque totale.“; Mariotti 1960, 57: „E' per noi estremamente arduo avvertire, all'infuori di questi dati, quale fosse il tono individuale della poesia di Pacuvio.“; Taglia 1984, 60: „È difficile però dai miseri brandelli a noi pervenuti della produzione pacuviana controllare l'esattezza del giudizio ciceroniano.“; Petersmann/Petersmann 1991, 239: „Der fragmentarische Erhaltungszustand der Tragödien des Pacuvius erlaubt es uns nur in seltenen Fällen, die Richtigkeit dieser Urteile nachzuprüfen.“; Stärk 2002, 152: „Die letzteren [sc. Ennius, Pacuvius und Accius] wurden von Cicero mehrfach zu einer Trias versammelt (...) und Aischylos, Sophokles und Euripides gegenübergestellt (...). Die dadurch nahegelegte charakteristische Verschiedenheit der drei römischen Tragiker untereinander, von Cicero sogar mit Nachdruck behauptet (...), ist durch das Überlieferte allenfalls ansatzweise nachzuvollziehen.“).

21 Schon O. Ribbeck stellte in seinem „Rückblick“ auf die Behandlung von Pacuvius' Tragödien (1875, 334–339) einige – seiner Meinung nach – wesentliche Merkmale von Pacuvius' Dramen und dessen Art der Tragödiendichtung zusammen, wie Stoffwahl, Konstruktion verwickelter Handlungen, Darstellung starker Rührungen und Erregungen des Mitleids, Reize für die Phantasie des Publikums, lange Beschreibungen, Rückgriff auf Euripideische Gedanken oder sorgfältige Komposition der Verse. Diese Züge wurden zum Teil zwar gelegentlich wiederholt (vgl. z.B. Mariotti 1960, 51–59), fanden jedoch in der Forschung als charakteristische Kennzeichen von Pacuvius nicht dieselbe Beachtung wie die 'Seltenheit' der von ihm gewählten Mythenversionen. Einen Versuch, Elemente von Pacuvius' Individualität zu bestimmen, hat dann nach Ansätzen bei I. Lana (1947/49) und C. Mandolfo (1975) vor allem L. Castagna (1991) unternommen. Als charakteristische Merkmale für Pacuvius' dramatische Kunst, durch die er sich von anderen republikanischen Dramatikern unterscheidet, identifiziert er (1991, 214): „una pittorica tendenza a disegnare col chiaroscuro dei ritratti fortemente patetici“, „la predilezione per certi paesaggi (boschi, spiagge, distese marine) privi di tracce umane“, „una spiccata tendenza a cogliere la mutevolezza psicologica dei vari personaggi“, „un proprio spessore di saggezza nell'intercalare, durante lo svolgimento dell'azione, *gnomai* ispirate alla filosofia morale popolare“, „una certa attenzione al mondo degli animali“.

22 Mit einer in manchen Punkten ähnlichen Vorgehensweise hat jetzt E. Fantham (2003) vier Pacuvius-Tragödien, die sie als durch gemeinsame Merkmale verbunden ansieht (*Atalanta*, *Chryses*, *Iliona*, *Medus*), auf charakteristische Kennzeichen hin untersucht (zu ihren Ergebnissen s.u. S. 29 Anm. 2, 43 Anm. 1, 54 Anm. 22, 69 Anm. 45, 71 Anm. 49, 111 Anm. 131, 135 Anm. 10). – Freundlicherweise stellte sie mir ihr Manuskript kurz vor der Veröffentlichung dieser Studie bereits zur Verfügung.

Stücke der drei großen griechischen Dramatiker, auf verlorene nach-euripideische Dramen, auf mythographische Literatur oder auf Pacuvius' eigene dichterische Leistung zurückgehen und ob sie tatsächlich so 'selbständig' sind – jedenfalls kein Vorbild erhalten ist. Daher sind die Eigenheiten von Pacuvius' Versionen oft nicht durch Vergleich mit Fassungen früherer Autoren zu ermitteln,<sup>23</sup> sondern nur, indem man Verteilung und Charakteristika innerhalb seines Werks selbst untersucht.<sup>24</sup>

Die Frage, inwieweit man überhaupt von einem eigenen dichterischen Anteil der römischen republikanischen Dramatiker sprechen kann, hat in jüngerer Zeit, ausgehend von den Zeugnissen bei Cicero, vor allem dessen Urteil, die republikanischen Dramatiker hätten von den griechischen Dichtern *non verba sed vim* wiedergegeben (*ac.* 1,10), K. Lennartz (1994) eingehend diskutiert.<sup>25</sup> Nach seiner Interpretation der Testimo-

<sup>23</sup> Zu diesem Faktum vgl. Leo 1913, 229; Valsa 1957, 9 u. 88; Argenio 1959, IX; Petersmann/Petersmann 1991, 238. – Intertextuelle Beziehungen, die aufgrund der Vorbildfunktion der griechischen Tragödie für die römische konstitutiv sind, sind für Pacuvius nur punktuell nachzuweisen.

<sup>24</sup> Die angewandte Methode hat statistisch deskriptiven Charakter. Sie muß sich auf das Auffinden von Korrespondenzen bei Motiven und Strukturen beschränken, da von Pacuvius keine Texte erhalten sind, die nach modernen literaturwissenschaftlichen Techniken zu analysieren wären. Die als häufig aufgewiesenen Motive und Strukturen können als charakteristisch für Pacuvius gelten, weil die Frequenz, wie sich erweisen läßt, nicht durch schematischen Einsatz oder beliebige Übernahme zustande kommt.

<sup>25</sup> Castellani nahm schon 1895 wegen der nicht identifizierbaren Vorbilder grobe Freiheit und Selbständigkeit bei Pacuvius an und vermutete sogar eigene Erfindungen (vgl. auch Stieglitz 1826, 14f.). Zunächst erfuhr diese Ansicht viel Widerspruch (vgl. bereits die Rezension von Haerberlin 1895, 1352: „Wir können uns dem nicht anschließen. Abgesehen von der Spärlichkeit der Überreste der Dramen, die uns kein Urteil über das Ganze erlaubt, scheint mir die Person der Medea bei Euripides von wesentlich anderem Charakter. Sodann ist die ganze Inventio, die Verwicklung des Mythos im Medus so raffiniert, daß wir sie einem römischen Dichter aus der Anfangszeit der Litteratur kaum zutrauen dürfen; vielmehr wird auch ihm ein jetzt verlorenes griechisches Original, das aber nicht Euripides ist, vorgelegen haben.“). Später begann sich jedoch die Auffassung von relativ freiem und eigenständigem Umgang mit Vorlagen, in verschiedenen Modifikationen, durchzusetzen (vgl. [in gewisser Weise schon] Ribbeck 1875, 334f.; dann Altheim 1935, 297; Helm 1942, 2172; Valsa 1957, 89–91; Argenio 1959, III; Mariotti 1960, 51–53; Garbarino 1973, 597; Della Casa 1974, 291f.; Arcellasi 1990, bes. 139f.). Dabei wird sich die Annahme eigener dichterischer 'Erfindungen' kaum verifizieren lassen, aber die selbständige Verarbeitung vorhandenen Materials ist durchaus als möglich zu erweisen (vgl. dazu Lana 1947/49, 29 mit Anm. 2; Argenio 1959, 45; D'Anna 1976, 194f.). Auch die Wahl weniger bekannter Quellen und Versionen deutet bereits auf eine gewisse Eigenständigkeit hin (vgl. z.B. D'Anna 1976, 187).

Zur viel diskutierten Frage der 'Übersetzungstätigkeit' bzw. 'Eigenständigkeit' der römischen republikanischen Dichter vgl. z.B. D'Anna 1965c; Lennartz 1994 (trotz grundsätzlicher Zustimmung Skepis bereits bei Arez 1999, 234f. u. 241; für eine Aus-

nien (vgl. bes. S. 62–67) habe Cicero „ein inhaltlich treues, wortmäßig aber nicht sklavisches Übersetzen gemäß den Rahmenbedingungen der römischen (Dichter)sprache und Erfahrungswelt“ gemeint; Abweichungen von der Vorlage kämen aus „nachvollziehbaren, meist trivialen Gründen“ zustande (305). Daher wendet er sich gegen die Vorstellung „einer unbestimmten dichterischen Freiheit“ (86) oder die Annahme „einer 'halbgetreuen, freien' oder 'allusiven, kreativen' Übersetzung bestimmter griechischer Verse“ (87) durch römische Dramendichter (86f.).

Jedoch rechnet auch Lennartz mit Anreicherungen einer Hauptvorlage aus anderen Quellen durch „Anleihen aus genau umgrenzten, inhaltlich verwandten Passus anderer Stücke“ oder durch „selbständige, von griechischen Versen unabhängige Erweiterungen, Ausschmückungen eines Motivs der Vorlage usw.“ (116–118), so daß die Dichter auch bei der von ihm angenommenen „Methode“ (87: „Wenn, dann wörtlich, wenn nicht, dann auch nicht fast wörtlich“; „sondern Weglassen oder Ersetzen) einen Eigenanteil in bezug auf die konzeptionelle Gestaltung haben. Festzuhalten ist jedenfalls, daß für Cicero, obwohl er Pacuvius' *Antiopa* als geradezu prototypisch für die Entsprechung zwischen einer griechischen Vorlage (Euripides) und einer römischen Tragödie nennt (vgl. *fin.* 1,4, *opt. gen.* 18),<sup>26</sup> die Dichtung des Pacuvius eine klar umrissene, abgrenzbare Struktur hat.

Grundlage der folgenden Untersuchung charakteristischer Kennzeichen von Pacuvius' dramatischer Dichtung sind die in der Ausgabe von G. D'Anna (1967) zusammengestellten dreizehn relativ sicher für Pacuvius bezeugten Tragödien (in alphabetischer Reihenfolge):<sup>27</sup> *Antiopa*,<sup>28</sup> *Armo-*

einandersetzung mit Lennartz' Thesen am Beispiel von Accius' *Phoenissae* vgl. Manu-wald 2001c; Stärk 2002, 152f.

<sup>26</sup> Bei Ciceros Hinweisen auf Pacuvius' *Antiopa* ist auch der jeweilige Argumentationszusammenhang zu berücksichtigen, bei dem lediglich Übereinstimmungen mit dem Griechischen in den Blick genommen sind, ohne daß auf Einzelheiten der inhaltlichen oder formalen Gestaltung eingegangen wird.

<sup>27</sup> Zur Diskussion über den Text der Fragmente und die Rekonstruktionen der möglichen Handlungsabläufe der jeweiligen Tragödien vgl. bes. Ribbeck 1875; Müller 1889; Faggiano 1930; Warmington 1936; Valsa 1957; Argenio 1959; Mariotti 1960; Mette 1964; D'Anna 1967; Magno 1977; Nosarti 1999b. – Spezielle Arbeiten zu einzelnen Dramen, die darüber hinaus für die nachfolgenden Überlegungen berücksichtigt werden, werden hier jeweils bei den entsprechenden Stellen angegeben. Zwischen den verschiedenen Vorschlägen bestehen Abweichungen im Detail bei der Rekonstruktion der Handlungsabläufe sowie Unterschiede in Textherstellung und Auffassung mancher Fragmente.

*rum iudicium*,<sup>29</sup> *Atalanta*,<sup>30</sup> *Chryses*,<sup>31</sup> *Dulorestes*,<sup>32</sup> *Hermiona*,<sup>33</sup> *Iliodina*,<sup>34</sup> *Medus*,<sup>35</sup> *Niptra*,<sup>36</sup> *Orestes*,<sup>37</sup> *Pentheus* (vel *Bacchae*),<sup>38</sup> *Periboea*,<sup>39</sup> *Teucer*.<sup>40</sup> Angesichts der vorliegenden Forschungsergebnisse kann auf eine generelle Detailuntersuchung der jeweiligen Einzelfragmente und eine erneute Rekonstruktion der möglichen Handlungsabläufe dieser Tragödien verzichtet bzw. die Textdiskussion und die Entscheidung bei unter-

Eine Auseinandersetzung mit den in einzelnen Punkten differierenden Ansichten findet statt, wo es von der Thematik her notwendig ist.

<sup>28</sup> Vgl. dazu bes. Wennemer 1853, 16–23; Sirizecki 1952; Biliński 1962, 8–30; D'Anna 1965b; Tourlides 1994 (= 1996).

<sup>29</sup> Vgl. dazu bes. D'Anna 1959, 226–233; 1960; 1967b, 36–45; 1974, 311–315; Biliński 1962, 30–53; La Penna 1974, 297–302; Bona 1982; Manuwald 2002.

<sup>30</sup> Vgl. dazu bes. Altheim 1935, 283–298; Lotito 1988, bes. 32–36. – S.u. S. 44f. Anm. 4.

<sup>31</sup> Vgl. dazu bes. Slater 2000.

<sup>32</sup> Vgl. dazu bes. Naeke 1822; Welcker 1836; Wennemer 1853, 23–34; Jahn 1867b, 229–233; Biliński 1960. – S.u. S. 34f. Anm. 15.

<sup>33</sup> Vgl. dazu bes. Lotito 1984.

<sup>34</sup> Vgl. dazu bes. Wennemer 1853, 34–43; Wallach 1979; Manuwald 2000.

<sup>35</sup> Vgl. dazu bes. Castellani 1895; Dondoni 1958, bes. 95–99; Della Casa 1974; Nosarti 1993; Nosarti 1999, 63–72; Schierl 2002, bes. 272–277.

<sup>36</sup> Vgl. dazu bes. Venini 1954; Mariotti 1981, 219–222; Baier 2000. – S.u. S. 46 Anm. 5 u. 6, 50 Anm. 12, 57 Anm. 25, 88f. Anm. 84.

<sup>37</sup> Vgl. dazu bes. D'Anna 1965a; Reggiani 1990. – D'Annas Untersuchungen (1965a) lassen die Existenz eines *Orestes* von Pacuvius als nahezu sicher erscheinen (skeptisch Stärk 2002, 157). Reggians ergänzende Argumente (1990) sind dagegen weniger eindeutig. – Ribbeck (1871, 99 u. 134; 1875, 262f.; 1897, 113 u. 155), Warmington (1936, 226f. mit Anm. a) und Valsa (1957, 25) beziehen die Stellen bei Vergil (*Aen.* 4,471–473) und Servius (zu Verg. *Aen.* 4,473), auf denen die Ansetzung eines *Orestes* unter anderem beruht, auf die *Hermiona*. Valsa (1957, 25) hält es für unwahrscheinlich, daß ein Bezug auf eine sonst unbekannte Tragödie vorliege. Jedoch ist das bei der gegebenen Überlieferungssituation nicht auszuschließen (s.u. S. 25f.).

<sup>38</sup> Vgl. dazu bes. Rose 1926 (dazu D'Anna 1967, 138); Pastorino 1955, 113–118 u. 133–135 (bes. im Kontext des zeitgenössischen Bacchus-Kults); Frassinetti 1956, 117–123; D'Anna 1959, 220–226; Häffler 1966. – Die einzigen Zeugnisse für eine Tragödie von Pacuvius über *Pentheus*, die jedenfalls deren Existenz erweisen, sind Kommentare zu einer Vergilstelle (*Aen.* 4,469–470) bei Servius und Servius auctus (sowie – nach Welcker 1841, 1381 – in einem Schol. ined. in der Berliner Bibliothek; Welcker bezweifelte allerdings die Existenz eines *Pentheus* und nahm einen Fehler der Kommentatoren an, die Pacuvius und Accius verwechselten). In den Servius-Kommentaren (zu Verg. *Aen.* 4,469) wird ausdrücklich auf eine Tragödie von Pacuvius hingewiesen, auf die sich Vergils Anspielung beziehe. Ein Titel für das Stück ist allerdings nicht angegeben, so daß, wie in der Regel angenommen, *Pentheus*, aber auch der von D'Anna (1967, bes. 135f.) als Alternative erwogene Titel *Bacchae* in Frage kommen; Castagna (1991, 211) geht offenbar von einem Doppeltitel aus (zum möglichen Handlungsablauf s.u. S. 46f. Anm. 7).

<sup>39</sup> Vgl. dazu bes. D'Anna 1967b, 45–50; Nosarti 1983. – S.u. S. 62 Anm. 37.

<sup>40</sup> Vgl. dazu bes. Magno 1976 (vgl. dazu Woytek 1981).

schiedlichen Ansichten über den Inhalt der Stücke auf die für die Argumentation wichtigen Stellen begrenzt werden.

Die bei Antonius Volscus (*arg. ad Ov. epist.* 13) bzw. Fulgentius (*exp.* 57, p. 125 Helm) zu findenden Nachrichten über einen *Protesilaus*<sup>41</sup> bzw. einen *Thyestes*<sup>42</sup> von Pacuvius sind zu unsicher und die Thesen zu einem *Amphiruo* und einem *Chrysiptus* zu wenig sicher beweisbar,<sup>43</sup> als daß diese Stücke in die Betrachtung einbezogen werden könnten; hingegen ist ein *Orestes* von Pacuvius sehr wahrscheinlich, weil dafür zwar indirekte, aber verlässlichere Zeugnisse vorliegen.<sup>44</sup> Im Hinblick darauf, daß jedenfalls zwei der Stücke, deren Existenz als Tragödien des Pacuvius mittlerweile von vielen Forschern akzeptiert wird (*Orestes*, *Pentheus* (vel *Bacchae*)), schlecht bezeugt sind, ist damit zu rechnen, daß Pacuvius möglicherweise weitere Tragödien verfaßt hat, von denen jedoch weder Frag-

<sup>41</sup> Vgl. Antonius Volscus (ed. 1497), *arg. ad Ov. epist.* 13: *Pacuvius et Titius Protesilaum tragoediam ediderunt: ex qua multum in hanc epistolam Ovidius transiit* (inc. vel ps.-Pac. V D'Anna). – Vgl. dazu z.B. Ribbeck 1875, 326; Müller 1889, 5f.; Warmington 1936, 286f.; Klötz 1953, 165; Argenio 1959, 65; Mariotti 1960, 47; Mette 1964, 79; D'Anna 1965a, 48 mit Anm. 4; 1967, 161 mit Anm. 1 u. 242f.; Castagna 1991, 206; Stärk 2002, 157.

<sup>42</sup> Vgl. Fulgentius, *Expositio sermonum antiquorum* 57, p. 125,15–17 Helm: [*quid sit luteum.*] *luteum dicitur splendidum, unde et Pacuvius in tragoedia Tiestis ait: 'non illic luteis aurora biugis' (inc. vel ps.-Pac. 8 D'Anna).* – Vgl. dazu z.B. Wennemer 1853, 7–11; Kolerba 1905, 153f.; Helm 1942, 2172; Valsa 1957, 56–58; Mariotti 1960, 47; D'Anna 1967, 161 mit Anm. 1 u. 242; Magno 1978; Stärk 2002, 157.

<sup>43</sup> Ribbeck vermutete wegen inhaltlicher Ähnlichkeiten zwischen 'naturphilosophischen' Pacuvius-Fragmenten und einem Fragment, das vermutlich aus Euripides' *Chrysiptus* stammt, die Existenz eines *Chrysiptus* auch für Pacuvius (1875, 256–258; dagegen z.B. Warmington 1936, 205 Anm. b; D'Anna 1967, 73 mit Anm. 5, 161 mit Anm. 1, 202 – dazu s.u. S. 101–103) und aufgrund der von ihm bevorzugten Textherstellung eines verderbt überlieferten Namens in einem Fragment aus einer unbestimmten Tragödie (*trag.* 440–441 D'Anna) vorsichtig die eines *Amphiruo* (1875, 317f.; dagegen Warmington 1936, 309 Anm. d; D'Anna 1967, 161 u. 238 – dazu s.u. S. 75 mit Anm. 55). – Stieglitz (1826, 11) ging, wohl anhand einer für den Stückerl eines Zitats bei Gellius (4,17,15) überlieferten Lesart (die aber in neueren Ausgaben nicht einmal im Apparat erscheint), außerdem von einem *Anchises* für Pacuvius aus (dagegen bereits Welcker 1841, 1381; Wennemer 1853, 6).

<sup>44</sup> S.o. S. 24 Anm. 37. – Paratore (1957, 148), Valsa (1957, 8) und Magno (1977, 33) kommen wie D'Anna (1967) auf dreizehn Tragödien für Pacuvius, rechnen aber den *Protesilaus* hinzu und berücksichtigen den *Orestes* nicht. Cancik (1978, 324) gibt in einer Übersicht zwölf Stücke ohne den *Orestes* an und fügt *Protesilaus* und *Thyestes* in Klammern hinzu. Segura Moreno spricht in der Einleitung (1989, XXXVIIff.) von zehn Stücken (ohne *Medus*, *Orestes*, *Pentheus* (vel *Bacchae*)) sowie die ganz unsicheren Dramen; da der *Medus* aber in die Sammlung der Pacuvius-Fragmente aufgenommen ist (1989, 203–211), ist dessen Fehlen bei der Zusammenstellung wohl ein Versehen. Stärk (2002, 156f.) nimmt jetzt zwölf Tragödien als gesichert an und nennt die Existenz weiterer 'zweifelhaft' bzw. 'sehr zweifelhaft'.



mente noch Nachrichten überliefert sind.<sup>45</sup> Daher müssen Aussagen, die von den bekannten Stücken ausgehen (die auch nur in Fragmenten und Testimonien erhalten sind), notwendigerweise den Charakter von wahrscheinlichen Annahmen haben; sofern sich allerdings eindeutige Tendenzen feststellen lassen, wird man vielleicht davon ausgehen können, daß sie für Pacuvius' gesamte Tragödiendichtung repräsentativ sind.<sup>46</sup>

Im einzelnen soll zunächst (Kap. B) die Stellung der von Pacuvius auf die Bühne gebrachten Stoffe im Kontext der mythographischen Tradition und im Verhältnis zu dramatischen Bearbeitungen anderer griechischer und römischer Dichter zusammenfassend dargestellt und kritisch gesichtet werden. Damit wird eine faktische Grundlage geschaffen für die Überprüfung der Ansicht, Pacuvius' Stoffe seien 'abgelegen'. Auf dieser Basis können die anschließenden Aussagen über das Potential der jeweiligen Mythenversionen und -abschnitte treffender eingeordnet werden.

Denn es sollen im nächsten Schritt (Kap. C) die dramatischen Mittel, die Pacuvius verwendet, beschrieben werden, indem Themenbereiche, Motive und Effekte sowie weitere dramatische Techniken, die als häufiger vorkommend auffallen, identifiziert und in einer gegliederten Übersicht zusammengestellt und analysiert werden. Dabei wird zu ermitteln versucht, ob ein Zusammenhang zwischen den von Pacuvius dramatisierten Mythenversionen oder -abschnitten und den zu beobachtenden Gestaltungselementen zu erkennen ist und welche Konsequenzen sich aus einer derartigen Konzeption für Darstellungsweise und Gehalt der Tragödien ergeben.

Als ein Ergebnis der Untersuchungen (Kap. D) wird sich zeigen, daß das Vorkommen bestimmter thematischer Schwerpunkte und der Einsatz markanter Gestaltungsmittel in den verschiedenen Stücken weitgehend gleich sind, die Komplexität der Darstellung jedoch variiert. Dieser Befund bietet die Grundlage, Vermutungen über eine Gruppierung der Tragödien und eine mögliche Einordnung in eine zeitliche Entwicklung anzustellen. Das Gesamtbild, das sich am Ende der systematisierenden Untersuchungen vom dramatischen Profil des Tragicus Pacuvius ergibt, kann

<sup>45</sup> Vgl. D'Anna 1965a, 67f.; 1967, 16–18, 26, 136.

<sup>46</sup> Pacuvius' Praetexta *Paulus*, für die wegen der Gattung andere Methoden und Überlegungen bei der Stoffwahl gelten, wird in diesem Zusammenhang nicht behandelt (vgl. dazu Manuwald 2001a, 180–196, mit weiterer Literatur).

vielleicht der Erklärung dienen, warum Cicero gerade ihn als *summus tragicus poeta* ansieht.

Jedenfalls wird, insofern Pacuvius' Dichtungspraxis und dichterische Eigenart klarer profiliert erscheinen, ein Beitrag geleistet, die Vorstellung von der oft als Komplex betrachteten 'republikanischen Tragödie' zu differenzieren. Damit kann auch ein Schritt unternommen werden in Richtung auf eine von H. Cancik in einer knappen Überblicksdarstellung der römischen Tragödie (1978) als (kaum zu erfüllendes) Desiderat bezeichnete Geschichte der republikanischen Tragödie, in der unter anderem der »geschichtliche[n] Ort der Autoren« sowie »Distanz und Abhängigkeit ihrer Themen von den Interessen ihrer Auftraggeber und ihres Publikums« berücksichtigt würden.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Vgl. Cancik 1978, 321f.: „Eine Geschichte der republikanischen Tragödie, die nicht nur antike Anekdoten über die Tragiker weitergibt, die erhaltenen Fragmente paraphrasiert und über die Vorlagen spekuliert, sondern die Entwicklung der Gattung, den geschichtlichen Ort der Autoren, die Distanz und Abhängigkeit ihrer Themen von den Interessen ihrer Auftraggeber und ihres Publikums zu erfassen versucht, eine solche Geschichte kann (noch?) nicht geschrieben werden.“

# Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von

Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,  
Ludwig Koenen, Reinhold Merkelbach,  
Clemens Zintzen

Band 191



K · G · Saur München · Leipzig

Pacuvius

*summus tragicus poeta*

Zum dramatischen Profil  
seiner Tragödien

Von

Gesine Manuwald



K · G · Saur München · Leipzig 200