

insbesondere für die Klärung des Verhältnisses zwischen den dargestellten Mythenversionen und charakteristischen Formen der Darstellung.

## C. Zur dramatischen Technik des Pacuvius

Bei der gegebenen Überlieferungslage ist es evident, daß der Nachweis, welche Themen für Pacuvius' Tragödien als charakteristisch anzusehen sind und mit welchen Mitteln sie dramatisch zur Wirkung gebracht werden, häufig nur in der Feststellung des Vorkommens bestimmter Motive, Szenenkonstellationen und dramatischer Effekte in den einzelnen Dramen bestehen kann, während über deren Rolle im Stück insgesamt nichts zu ermitteln ist. Die Tatsache, daß etwas überhaupt in einem Drama enthalten ist, wird man jedoch oft bereits als signifikant genug betrachten können. Denn ein wesentlicher Faktor für das von Pacuvius' Werk zu gewinnende Bild ist die bloße Frequenz, d.h. das Faktum, daß gewisse Merkmale (mit besonderer Ausgestaltung) in zahlreichen Stücken zu finden sind.

In einigen Fällen ist deren Existenz schon dadurch gegeben, daß die Motive in den zur Darstellung gebrachten Versionen bzw. Abschnitten mythischer Stoffe inhärent sind. Als entscheidend ist dann anzusehen, daß Pacuvius aus dem bestehenden Reservoir an Varianten und Partien mythischer Erzählungen solche auswählt, die das jeweilige Merkmal aufweisen. Aussagekräftiger sind Dramen, in denen Pacuvius darüber hinaus von den durch die (klassische) griechische Tragödie und römische Vorgänger sanktionierten gängigen Mythenversionen oder -ausschnitten abweicht und sich für eine Variante entscheidet, bei der allein einige der zu identifizierenden Elemente in der Konzeption des Stücks berücksichtigt werden können.

Aufgrund dieser Sachlage wird es im folgenden zunächst darum gehen, unter dem Aspekt der dramatischen Technik eine möglichst vollständige Bestandsaufnahme zu erstellen, um auf dieser Basis die von Pacuvius verwendeten Themen (Kap. C.I) und dramatischen Mittel (Kap. C.II) systematisierend zu beschreiben und deren tatsächliche Häufigkeit (mit ihren Varianten) zu demonstrieren. Ausführlicher diskutiert werden hauptsächlich Stücke, in denen durch die spezifische Auswahl oder Gestaltung des Pacuvius sein dramatisches Verfahren deutlicher zu erfassen ist. Das gilt

## I. Thematisierte Bereiche

### 1. Zwischenmenschliche Beziehungen

#### a. Nicht erkannte Identität

Nach den Fragmenten und vor allem den Rekonstruktionen der zugrundeliegenden Handlungsabläufe, wie sie sich mit Hilfe mythographischer Nachrichten wahrscheinlich machen lassen, ist bei vielen der für Pacuvius bezeugten Tragödien das Geschehen vom Spannungsverhältnis zwischen wahrer und falscher Identität bestimmt. D.h., die wahre Identität einer oder mehrerer Personen ist anderen Figuren zunächst verborgen, weil sie diese Personen nicht (er)kennen oder diese mit einer falschen Identität auftreten; erst im Verlauf der Stücke werden für die beteiligten Figuren – zumeist unter Abwendung einer Katastrophe im letzten Augenblick – die tatsächlichen Verhältnisse durchschaubar; daran können sich durch die neue Konstellation ermöglichte weitere Handlungen anschließen.<sup>1</sup> Im Prinzip liegt damit (bei Variationen im einzelnen) eine Struktur vor, wie sie unter den erhaltenen griechischen Tragödien in Euripides' *Ion* und auch in seiner *Iphigenie bei den Taurern* gegeben ist.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Darauf, daß bei Pacuvius spannende Dramenabläufe, verwickelte Handlungen, Wiedererkennungen und Intrigen häufig seien, weisen (allgemein) etwa schon Ribbeck (1875, 335), Goette (1892, 14), Mariotti (1960, 53f.) und Beare (1964, 72 u. 80) hin. Das stellt jetzt auch Fantham (2003) für die vier von ihr untersuchten Tragödien fest.

<sup>2</sup> Auf einer vergleichbaren Struktur beruhen bei Euripides offenbar noch weitere (nur fragmentarisch erhaltene) Tragödien. Methodisch ist dabei allerdings zu beachten, daß deren Handlungsabläufe, wie die der römischen republikanischen Tragödien, nur hypothetisch rekonstruierbar sind. Anhand ziemlich sicherer Anhaltspunkte ist dennoch ein entsprechender Aufbau, bei dem das Motiv der Realisierung der wahren Identität von Personen in verschiedenen Varianten eine zentrale Rolle spielt, etwa für *Aigeus*, *Alexandros*, *Alkmene*, *Iphigeneia*, *Kresphontes*, *Melanippe* und *Pleisthenes* anzunehmen. Mit der Problematik der nicht erkannten Identität ist allerdings nicht in allen diesen Fällen ein positives Ende durch rechtzeitige Anagnorisis verbunden: So tötet in der *Iphigeneia* ihre eigenen Kinder, weil sie sie zu dem Zeitpunkt nicht erkennt; im *Pleisthenes* kommt die Anagnorisis zu spät, um das Leben des Atreus-Sohns zu retten.

Im *Chryses* erkennt Chryses, der Sohn von Chryseis und Agamemnon, den seine Mutter als von Apollo empfangen ausgibt (vgl. *Hyg. fab.* 121,2), seine Halbgeschwister Orestes und Iphigenia nicht, als sie (mit Pylades) auf der Flucht vor dem Barbarenkönig Thoas auf der Insel Sminthe ankommen. Als Thoas Orestes töten will und Orestes wie Pylades behauptet, dieser zu sein, greift Chryses daher nicht ein. Da wird er jedoch über die Identität der Flüchtlinge aufgeklärt, und gemeinsam wehren sie sich gegen Thoas. Im *Dulorestes* gibt sich Orestes bei seiner Rückkehr zum Elternhaus als 'Sklave' aus, um so im Schutz der falschen Identität an seiner Mutter und Aegisthus für seinen Vater, den legitimen Herrscher, Rache nehmen zu können.

In der *Iliou* vertauscht Iliona die Identitäten ihres Bruders Polydorus, der bei ihr in Sicherheit gebracht wurde, und ihres Sohns Deipylus, den sie von ihrem Mann Polymestor hat, um den letzten Nachkommen ihrer Familie zu retten. So tötet Polymestor nach Beendigung des Trojanischen Kriegs den falschen Polydorus; der richtige durchschaut seine Identität sowie seine echten Familienverhältnisse und übt zusammen mit sei-

2 u. 195; Lotito 1988, 33; Segura Moreno 1989, 153; Parthenopaeus siegt: Ribbeck 1875, 314 [vorsichtig]; Altheim 1935, 284 u. 291 [differenziert; vgl. dazu Lotito 1988, 33f. mit Anm. 59]. Jedenfalls schöpft Atalanta Verdacht und will die Herkunft der beiden ermitteln; die Identifizierung ist aber durch die nicht einfache Unterscheidung zwischen den beiden jungen Leuten erschwert (*trag.* 71, 72–73, 74 D'Anna). Daher muß man wohl *gemitudo* in *trag.* 71 D'Anna relativ wörtlich verstehen und von einer (vielleicht wegen desselben Lebensalters) vorausgesetzten großen Ähnlichkeit zwischen den beiden ausgehen. Müller (1889, 11) nimmt an, daß sich die beiden jungen Männer wegen der ähnlichen Gesichtszüge als Zwillinge ausgegeben hätten. Schließlich findet Atalanta ihren Sohn, dem sie ihre Geschichte erzählt (Daß darin die Kalydonische Jagd enthalten ist, ergibt sich nur eindeutig bei der Zuweisung eines ohne Angabe des Stücks überlieferten Fragments [*trag.* 76 D'Anna] zu diesem Drama [so D'Anna 1967, 67 u. 196; vgl. auch Ribbeck 1875, 313f.; Castagna 1992, 81.] und Ratschläge erteilt. Möglicherweise bekommt Parthenopaeus schließlich die Herrschaft übertragen (vgl. *trag.* 88 D'Anna, mit umstrittenem Text; dazu s.u. S. 73 mit Anm. 51).

Weil, worauf vor allem der Titel hindeutet, das Verhältnis zwischen Atalanta und Parthenopaeus im Mittelpunkt steht und deren Schicksal in Pacuvius' Fassung zahlreiche Bestandteile der Geschichte von Auge und Telephus enthält, tritt Telephus zwar wahrscheinlich als begleitender Gefährte auf (und wird allenfalls von seinem und Auges Schicksal erzählt), ist es aber unwahrscheinlich (so aber z.B. Warmington 1936, 180f. u. 188–191; Argento 1959, 18f.; Mette 1964, 106), daß das Geschehen um Telephus und Auge einen eigenen Teil des Dramas bildet (vgl. D'Anna 1967, 62 u. 197; 1976, 182f.: nur als Erzählung). Der feminine Plural *quas* in *trag.* 81 D'Anna muß sich nicht auf Atalanta und Auge als Figuren des Dramas beziehen (so Warmington 1936, 189 Anm. a [vorsichtig]; D'Anna 1967, 62 u. 197; 1976, 183), sondern kann auch Teil einer allgemeinen Aussage sein (so Ribbeck 1875, 315; Müller 1889, 10; D'Anna 1967, 197 [als Alternative]) oder in einer Erzählung vorkommen.

Auf einer solchen Konzeption beruhen nach den anzusetzenden Handlungsabläufen die acht Pacuvius-Tragödien *Antiopa*, *Atalanta*, *Chryses*, *Dulorestes*, *Iliou*, *Medus*, *Niptra* und *Pentheus* (vel *Bacchae*).

In der *Antiopa* erkennen die Brüder Amphion und Zethus, die als Kinder ausgesetzt wurden, ihre Mutter Antiopa nicht, als sie auf der Flucht vor Lyceus' Frau Dirce hilfesuchend zu ihnen kommt; daher weisen die Brüder oder Zethus allein (vgl. *Hyg. fab.* 8,4; Prop. 3,15,29–30) sie zunächst ab. Nachdem den Brüdern die wahren Zusammenhänge klar geworden sind (vielleicht durch den Hirten, der sie aufgezo-gen hat), nehmen sie ihre Mutter an und vollziehen Rache an Dirce.<sup>3</sup> In der *Atalanta* laufen aller Wahrscheinlichkeit nach Mutter (Atalanta) und Sohn (Parthenopaeus), die einander nicht erkennen, um die Wette, womit nach den Voraussetzungen dieses Wettlaufs dramatisch die Alternative gegeben ist, daß entweder der Sohn durch die Hand der Mutter sterben oder die beiden heiraten werden. Rechtzeitig durchschauen sie jedoch ihre familiäre Beziehung, und am Ende steht vielleicht eine Übertragung der Herrschaft an Parthenopaeus.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Ribbeck (1875, 296) verweist auf ein Scholion zu Euripides (zu *Phoin.* 102); danach dienen Amphion und Zethus als Rinderhirten Dirces und wird ihnen Antiopa zur Bestrafung übergeben. Wenn eine solche Konstellation auch bei Pacuvius vorläge, wäre die dramatische Zuspitzung der Handlung vor der rettenden Anagnorisis erhöht.

Eventuell orientiert sich Properz bei seiner Darstellung der Antiopa-Geschichte (3,15,11–42) an Pacuvius' Fassung (so z.B. Magno 1977, 33; zu der Frage vgl. Alfonsi 1961). Bei Properz sind schwache Anklänge an einige (für den Ablauf der Ereignisse weniger charakteristische) Pacuvius-Fragmente, eine dramatische Art der Schilderung und inhaltliche Übereinstimmungen mit der Darstellung des Geschehensablaufs bei Hygin (*fab.* 7; 8) festzustellen. Auf dieser Basis ist allerdings Pacuvius' Drama als Vorbild für Properz nur zu vermuten.

<sup>4</sup> Einzelne Bestandteile der Handlung in der *Atalanta* lassen sich relativ sicher identifizieren, die Zusammenhänge dazwischen jedoch nur vermuten (vgl. auch *Hyg. fab.* 99; 100; Apollod. 3,9,2). Möglich wäre etwa folgender Ablauf (vgl. auch Ribbeck 1875, 310–317; Müller 1889, 8–14; Altheim 1935, 283–298; Warmington 1936, 180f. u. 186f. Anm. a; Mette 1964, 103–106; D'Anna 1967, 61–64 u. 194–198; Segura Moreno 1989, 149; Fantham 2003), der teils im Drama dargestellt, teils in Erzählungen von Dramenfiguren enthalten wäre:

Atalanta, die von ihrem Vater ausgesetzt war, bekommt während ihres Lebens fern der Heimat oder nach der Rückkehr nach Hause (heimlich) einen Sohn (Parthenopaeus), den sie ebenfalls aussetzt. Wieder zu Hause soll sie von ihrem Vater vermählt werden. Da Atalanta aber Scheu vor einer Heirat hat, wird der Wettlauf angesetzt. Als Parthenopaeus und Telephus (s.u. S. 53 Anm. 20) auf der Suche nach den Eltern vorbeikommen, beteiligen sie sich am Wettlauf und fallen dabei auf, sei es, daß sie nur mühsam besiegt werden können, sei es, daß Atalanta besiegt wird (abhängig vor allem von Text und Deutung von *trag.* 66–67 D'Anna – Atalanta siegt: Müller 1889, 11; Faggiano 1930, 49; Kloitz 1953, 121; Frassinetti 1956, 112f.; Mette 1964, 105 u. 106; D'Anna 1967, 62 mit Anm.

ner Schwester Rache an Polymestor. Im *Medus* gibt sich Medus (Medeas Sohn) bei seiner Ankunft in Colchis als Hippotes (Creons Sohn) aus, und Medea, die dort als Priesterin der Diana auftritt, behauptet, um diesen 'Hippotes' zu vernichten, daß er 'Medus' sei, womit sie unwissentlich die Wahrheit trifft. Als sie im Begriff ist, 'Hippotes' zu töten, erkennt sie ihren Sohn, und gemeinsam erlangen sie die Herrschaft in Colchis für ihre Linie der Familie.

In den *Niptra* verhehlt Ulixes bei der Rückkehr nach Ithaca, aus Furcht vor den Freiern und / oder aufgrund eines Orakels, das ihn vor seinem Sohn warnt, seine wirkliche Identität; bei der Fußwaschung erkennt ihn seine Mutter;<sup>5</sup> schließlich tötet ihn vermutlich Telegonus, Ulixes' Sohn von Circe.<sup>6</sup> In *Pentheus (vel Bacchae)* ist (auch nach den Vorgaben des Mythos) möglicherweise die wahre Identität des Gottes Bacchus verborgen und erkennt die Mutter in bakchischer Raserei ihren Sohn Pentheus nicht.<sup>7</sup> In diesen beiden Tragödien wird die Katastrophe nicht durch rechtzeitige Anagnorisis verhindert.

<sup>5</sup> Nach Ciceros Angaben (*Tusc.* 5,46) ist es bei Pacuvius nämlich die Mutter, die Ulixes die Füße wäscht. Weil man eine Übereinstimmung mit Homer (vgl. *Od.* 19,335–507) voraussetzt, wird jedoch oft angenommen, daß es auch bei Pacuvius die Amme sei, indem man postuliert, daß im Cicero-Text ein Fehler (durch Cicero oder in der handschriftlichen Überlieferung) vorliege, oder eine (möglicherweise entstellte) Variante des Namens der Dienerin vermutet (so Welcker 1839, 242; Ribbeck 1875, 274; Faggiano 1930, 56; Warmington 1936, 265 u. 267 mit Anm. b; Malcovati 1943, 127; Venini 1954, 177 mit Anm. 7 [vorsichtig]; Valsa 1957, 37 mit Anm. 93; Beare 1964, 82; Magno 1977, 60; Sutton 1984, 88 u. 89; Segura Moreno 1989, 213 u. 215 mit Anm. 1; v. Albrecht 1994, 124). Nur Klotz (1953, 155), Martotti (1960, 39; 1981, 219–222) und Baier (2000, 289) meinen, daß es bei Pacuvius tatsächlich die Mutter sei (Überblick bei D'Anna 1967, 129 Anm. 4 u. 221, ohne eigene Stellungnahme).

<sup>6</sup> Der Handlungsablauf der *Niptra* im einzelnen ist nach den Fragmenten kaum sicher zu bestimmen und die Existenz eines Orakels bei Pacuvius nicht eindeutig zu ermitteln (s.u. S. 88f. mit Anm. 84). Die Gesamtaufassung des Stücks hängt wesentlich davon ab, ob man Ulixes' erste oder zweite Rückkehr nach Ithaca für dessen Gegenstand hält oder die beiden als in ein Ereignis zusammengefaßt ansieht (zu dem Problem vgl. Venini 1954; D'Anna 1967, 127–129).

<sup>7</sup> Die Handlung von *Pentheus (vel Bacchae)* ist noch schwieriger zu ermitteln als die der meisten anderen Tragödien des Pacuvius, weil für dieses Stück keine Fragmente, sondern nur Testimonien vorliegen. Dabei ist nicht einmal sicher, ob die bei Servius auctus (zu *Verg. Aen.* 4,469) an den Hinweis auf eine Tragödie von Pacuvius anschließende Erzählung der Geschichte von Pentheus auf dieses Drama zurückgeht. Das ist nicht ausgeschlossen, läßt sich aber nicht beweisen (dagegen: Frassinetti 1956, 117–123; Haflter 1966; dafür: Ribbeck 1875, 280f.; Rose 1926, 206; Faggiano 1930, 67f.; Warmington 1936, 272f.; Lana 1947/49, 32f.; Pastorino 1955, 114; Valsa 1957, 42; Argenio 1959, 57; D'Anna 1959, 220–226 [vorsichtiger: D'Anna 1965a, 68; 1967, 137 mit Anm. 7 u. 138; Zustimmung zu Frassinetti und Haflter: D'Anna 1967a, 82f.; Mandolfo 1975, 32; De Rosalia 1989, 126f. – Überblick bei D'Anna 1959, 222f.). Die

Das Motiv der nicht erkannten bzw. falschen Identität hat in allen diesen Tragödien nicht die Funktion, das Geschehen dramatisch anzureichern, sondern ist integraler und tragender Bestandteil, der die Handlung als solche oder entscheidende Teile davon erst ermöglicht. Daß das Thema eine so bestimmende Rolle erhält, liegt an der Struktur der gewählten Versionen oder Abschnitte der Mythen, deren Handlungsgerüst sich um diese Frage konzentriert. Dabei beruht ein größerer Teil der Tragödien auf einer Version oder Partie eines Mythos, die in dieser speziellen Form dramatisiert nur bei Pacuvius vorliegt (vgl. bes. *Atalanta*, *Dulorestes*, *Iliota*, *Medus*).<sup>8</sup> Dieser Sachverhalt könnte damit zu erklären sein, daß Pacuvius sich bei seiner Auswahl für entsprechende Stoffe entscheidet bzw. sie so gestaltet, daß auf dieser Basis nicht erkannte Identität thematisiert werden kann.

In der Tat ergibt sich in der *Atalanta* die Gelegenheit, die nicht erkannte Identität von Mutter und Sohn zu dramatisieren, nur durch Übertragung von Bestandteilen der Sage von Telephus und Auge auf Parthenopaeus und Atalanta unter Verbindung verschiedener Versionen der Atalanta-Geschichte. Wenn auch die Art der Kombination bei Pacuvius im einzelnen schwer zu bestimmen ist, kann man dennoch die Konstellation erkennen, daß Atalanta einerseits an dem Wettlauf (um ihre Hand) teilnimmt und andererseits als Mutter von Parthenopaeus handlungsrelevant ist, den sie aber nicht (er)kennt, womit eine besondere dramatische Situation gegeben ist.

Im *Dulorestes* wird Orestes' Rache, anders als in sonstigen Versionen der Geschichte, damit eingeleitet und dieser Aspekt durch die Titelgebung thematisiert, daß Orestes sich bei der Rückkehr zum Elternhaus als 'Sklave' aus gibt,<sup>9</sup> indem er ähnlich wie Telephus bei Euripides (und entspre-

von Servius berichtete Version ist im Griechischen nicht nachweisbar, liegt aber ähnlich auch bei Ovid (*met.* 3,511–733) vor, der verschiedentlich von der römischen republikanischen Tragödie inspiriert ist oder auf denselben Quellen fußt (vgl. *Pac. Armorum iudicium* – *Ov. met.* 12,620–13,398; *Pac. Hermonia* – *Ov. epist.* 8; zum Verhältnis zwischen Pacuvius und Ovid vgl. D'Anna 1959; zustimmend Billiński 1962, 37, 39, 41–43, 45; vorsichtig Stärk 2002, 157). Keinesfalls dürfen allerdings Übereinstimmungen mit Ovid dazu führen, ausschmückende Bestandteile in Ovids Darstellung über den sachlichen Bericht bei Servius auctus hinausgehen (und für Ovids Erzählweise charakteristisch sind), ebenfalls für Pacuvius' Drama in Anspruch zu nehmen (so aber Lana 1947/49, 32–41; zustimmend offenbar Mandolfo 1975, 32f.).

<sup>8</sup> Vgl. auch allgemein Zillinger 1911, 32.

<sup>9</sup> In den Fassungen der drei großen griechischen Tragiker (Aischylos, *Choephoroi*; Sophokles, *Elektra*; Euripides, *Elektra*) beruhen ebenfalls Partien der Handlung darauf,

chend bei Ennius und Accius) in den nach ihm benannten Stücken seinen Stand verbirgt. In der *Iliona* kommt das Motiv dadurch in die Geschichte, daß das Geschehen um Polydorus nicht, wie etwa in Euripides' *Hekabe*, auf die Personen Hecuba, Polydorus und Polymestor konzentriert ist, sondern es um die mit Polymestor verheiratete Iliona und Polydorus geht; dabei gibt es noch einen Sohn von Iliona mit dem Namen Deipylus, der nur bei Pacuvius und Hygin (*fab.* 109) vorkommt und dessen Identität mit der von Polydorus vertauscht werden kann.

Für den *Medus* sind die Grundzüge der Erzählung, daß Medea und ihr Sohn Medus nach Colchis kommen und die rechtmäßige Herrscherlinie wieder einsetzen, in unterschiedlichen Varianten bei griechischen Mythographen belegt (vgl. Apollod. 1,9,28; Diod. 4,56,1). Creons Sohn Hippotes und die getrennte Ankunft von Medea und Medus in Colchis jedoch gibt es nur bei Pacuvius und Hygin (*fab.* 27). Erst diese Anordnung der Ereignisse ermöglicht aber, daß Medus sich als Hippotes ausgeben und Medea diesen ihrerseits als Medus bezeichnen kann, und führt zu der verwinkelten Handlung mit falscher und vertauschter Identität.

In die Gruppe von Dramen, in denen das Motiv der nicht erkannten Identität auf einer komplexen (und sonst nicht ohne weiteres nachweisbaren) Handlungsstruktur beruht, gehört auch der *Chryses*. Die Flucht von Orestes, Iphigenia und Pylades aus dem Taurerland ist so angelegt, daß sie zur Insel Sminthe kommen, wo sie auf den jüngeren Chryses, den Halbbruder der Agamemnon-Kinder, treffen; er erkennt die Ankömmlinge aber nicht gleich als Halbgeschwister, weil er selbst über seinen wirklichen Vater falsche Angaben hat. Diese Konstellation führt zu einem dramatisch komplexen Geschehen. Zwar ist ein *Chryses* für Sophokles bezeugt (F 726–730 TrGF); die Bestimmung seines Inhalts ist jedoch unsicher.<sup>10</sup> Jedenfalls entspricht die Gestaltung bei Pacuvius in ihrer Struktur der der genannten vier anderen Dramen.

Der *Antiopa*, den *Niptra* und *Pentheus* (*vel Bacchae*) liegen Stoffe zugrunde, bei denen das Motiv des Nicht-Erkennens bzw. Verhehlens der

daß Orestes seine wahre Identität nicht sofort zu erkennen gibt bzw. sie nicht gleich erkannt wird; insofern ist das Motiv der nicht erkannten Identität mit dem Stoff bereits gegeben. Jedoch ist es in diesen Stücken nicht schon im Titel genannt, und Orestes gibt sich dort nicht als 'Sklave' aus.

<sup>10</sup> Überblick bei Radt, TrGF IV, pp. 494f. – Zu der Vermutung, daß Sophokles' *Chryses* denselben Inhalt habe wie das gleichnamige Stück des Pacuvius, bemerkt Radt (p. 494): „Quae coniectura ... incerta manet.“

wahren Identität einer Person (*Antiopa*; *Ulixes*; *Bacchus*, *Pentheus*) bereits für den gewählten Mythos konstitutiv und tradiert ist.

Inhaltlich nimmt das Drama *Pentheus* (*vel Bacchae*), das in dieser Gruppe wohl die bekannteste und eine auch von anderen Dichtern in ähnlicher Form dramatisierte Geschichte darstellt, eine gewisse Sonderstellung ein. Denn auch wenn Einzelheiten den geringen Testimonien über dieses Stück kaum zu entnehmen sind, geht es darin vermutlich nicht nur um die Identität eines Menschen, sondern auch um die eines Gottes, der allerdings (wie die Menschen bei Pacuvius, die sich nicht erkennen) zu anderen Figuren des Dramas in verwandtschaftlichem Verhältnis steht. Ferner ist die Tatsache, daß die Mutter ihren Sohn nicht erkennt (als sie ihn tötet), nicht durch Wechselfälle des Schicksals bedingt, sondern auf den Willen eines Gottes zurückzuführen. Insofern kann das vermutliche Ende des Stücks, wenn die Betroffenen die wahren Verhältnisse zu spät realisieren, nicht als typisch angesehen werden; hier bleibt lediglich die traurige Erkenntnis, daß der Sohn von der Hand der Mutter getötet wurde.<sup>11</sup>

In den anderen Stücken hingegen führt die Klärung der wahren Identitäten dazu, daß Familienmitglieder, vor allem Eltern und Kinder oder Geschwister, zueinander finden und sich zu gemeinsamen Aktionen zusammenschließen. Denn die Anagnorisis, die die auf dem Nicht-Erkennen beruhende Gefährdung und Vereinzelung aufhebt, ist meist nicht das einzige oder eigentliche Handlungsziel der Tragödien, sondern die Aufklärung ist in einen Zusammenhang eingebettet, der auf ein anderes Ziel hin orientiert ist. So verbinden sich in der *Antiopa*, im *Chryses*, im *Dulorestes*, in der *Iliona* und im *Medus* Familienmitglieder, nachdem sie einander erkannt haben, und gehen zusammen gegen einen unrechtmäßigen und / oder gewaltsamen Herrscher vor, von dem für einen von ihnen oder für sie alle Gefahr ausgeht. In der *Atalanta* gibt es keine Hinweise darauf, daß ein unrechtmäßiger Zustand beendet werden müßte, aber auch hier wird vielleicht am Ende eine legitime Nachfolge etabliert. Über die Wiedererkennung hinaus ist also die erfolgreiche Überwindung eines Gegners bzw. die Herstellung eines Rechtszustands Ziel des dramatischen Geschehens.

<sup>11</sup> In gewisser Weise vergleichbar ist möglicherweise ein Handlungsstrang der *Niptra* (dazu s.u. S. 57 mit Anm. 25 u. 88f. mit Anm. 84).

Daß ein Herrscher unrechtmäßig an die Macht gelangt ist oder seine Macht unrechtmäßig ausübt (so daß eine Gefährdung von ihm ausgeht), ist in mehreren Tragödien des Pacuvius, in denen Figuren bewußt eine falsche Identität annehmen, um das eigene Leben oder das ihnen eng verbundener Personen zu schützen, bereits die Motivation für die Verstellung.<sup>12</sup> Das gilt etwa für Orestes im *Dulorestes* oder für Medus und Medea im *Medus*. Im *Chryses* ist Pylades' Beanspruchung einer anderen Identität (der des Orestes) von dem Wunsch bestimmt, das Leben des Freundes vor dem Verfolger zu retten (vgl. *trag.* 118–121 D'Anna).<sup>13</sup> Die Motivation, das Leben von Vertrauten (gegenüber Machtansprüchen) zu bewahren, trifft auch auf die *Iliona* zu; allerdings erhalten dort die Figuren, da die Angabe der falschen Identität bereits im Kindesalter beginnt, diese durch eine andere Person, indem nämlich Iliona, um ihren Bruder Polydorus zu schützen, Deipylus und Polydorus für den jeweils anderen ausgibt (vgl.

<sup>12</sup> Schwierig zu beurteilen ist wegen der Unsicherheit über den Geschehensablauf die Verwendung des Motivs in den *Niptra* (s.o. S. 46 mit Anm. 6). Auf jeden Fall verbirgt Ulixes, ähnlich wie in Homers *Odysee* (vgl. *Od.* 13,397–403,429–438), bei der Rückkehr nach Ithaca (aus welchen Gründen auch immer) seine wahre Identität (vgl. *trag.* 289, 290–292, 293 D'Anna), um sein Leben zu schützen. Daß das Verwechslungsspiel darüber hinaus potenziert wird, indem Ulixes als verkleideter Fremder von einer Begegnung mit Ulixes berichtet, wie D'Anna (1967, 221) meint, ist den Fragmenten nicht eindeutig zu entnehmen. Denn für *trag.* 289 D'Anna, worauf sich die Vermutung stützt, ist eine Deutung als Äußerung von Ulixes gegenüber der Frau, die ihm die Füße wäscht, ebenso möglich (vgl. Ribbeck 1875, 274; Warmington 1936, 267). Eventuell könnte hingegen eine Verstärkung der Verwechslungen dadurch gegeben sein, daß Telegonus nicht rechtzeitig als Sohn von Ulixes erkannt wird (s.u. S. 88f. Anm. 84).

Wie bei den *Niptra* wird für den *Teucer* erwogen, daß der zurückkehrende Held zunächst aufträte, ohne seine wahre Identität zu erkennen zu geben (vgl. Ribbeck 1875, 224 mit Anm. 3; Warmington 1936, 289 [vorsichtig]). Für den *Teucer* gibt es allerdings weder in den Fragmenten noch im bekannten Ablauf des zugrundeliegenden Mythos sichere Hinweise auf ein solches Vorgehen. Aus der Nachricht über den Teucer bei Livius Andronicus (Varro, *ling.* 7,3 = inc. XII R.<sup>2-3</sup>) ergibt sich nichts Derartiges; er kann nach langer Zeit auch ohne Verkleidung von den Seinen nicht gleich erkannt worden sein.

<sup>13</sup> Die Zuweisung dieser Szene, für die kein Stücktitel überliefert ist, zum *Chryses* (und nicht zum *Dulorestes*; so Stieglitz 1826, 32, 37, 66, 72; Weleker 1836, 618; 1841, 1383f.; Wennemer 1853, 2 u. 28; Segura Moreno 1989, 181 – dazu s.o. S. 34f. Anm. 15) kann mittlerweile als anerkannt gelten (vgl. Jahn 1867b, 233; Ribbeck 1871, 90 u. 124; 1875, 254 u. 260; 1897, 103 u. 143; Müller 1889, 21f.; Leo 1913, 227 Anm. 2; Faggiano 1930, 5 u. 40f.; Lana 1947/49, 49 mit Anm. 2; Klotz 1953, 131; Argento 1959, V u. 22f.; Biliński 1960, 163; Mariotti 1960, 30f.; Beare 1964, 81; Mette 1964, 83f.; D'Anna 1967, 73, 74, 85 Anm. 1, 200; 1976, 184; Mandolfo 1975, 42 mit Anm. 56; Kindermann 1979, 155f.; Nosarti 1983, 99; Traglia 1984, 58 mit Anm. 21; Castagna 1991, 205f.; Petaccia 2000, 91f.; Slater 2000, 315 mit Anm. 2 u. 320; Fantham 2003; vorsichtig Warmington 1936, 207 u. 223 mit Anm. a; Valsa 1957, 18; Sutton 1984, 189f.; Artigas 1990, 65 u. 73; vgl. dazu Ruiz de Elvira 1977).

*Hyg. fab.* 109,1). Daher kennen später beide jungen Männer zunächst selbst ihre eigene wahre Identität nicht, so daß der überlebende Polydorus darüber aufgeklärt werden muß (vgl. *trag.* 235 D'Anna). Ähnlich ist für den *Chryses* als Voraussetzung des Geschehens anzunehmen, daß Chryseis ihren Sohn von Agamemnon (Chryses) als von Apollo empfangen ausgibt, um ihn und sich zu schützen (vgl. *Hyg. fab.* 121,2).

Indem die eigentliche Identität einer oder mehrerer Hauptpersonen anderen Figuren des Dramas erst im Verlauf des Stücks nach verschiedensten Verwicklungen deutlich wird, erhalten Pacuvius' Tragödien dramatische Spannung. Das Grundmuster eines Handlungsgangs, bei dem nicht die nicht erkannte Identität als solche im Mittelpunkt steht, sondern das Geschehen durch die sich daraus ergebenden, beinahe auf eine Katastrophe hinauslaufenden Folgen und die schließliche Aufklärung mit ihren Konsequenzen bestimmt wird, ist allerdings nicht neu, sondern findet sich bereits in der griechischen Tragödie, etwa bei Euripides.<sup>14</sup> Auffällig bei Pacuvius sind jedoch die Häufigkeit, mit der dieses Schema Anwendung findet, und die nahezu regelmäßige Lösung der dramatischen Situation durch die Rettung bringende Wiedererkennung. Dadurch wird eine Tötung unter (sich nicht erkennenden) engen Verwandten im dramatisierten Geschehen zumeist vermieden; möglicherweise wird durch die variiere

<sup>14</sup> Vgl. auch Zillinger 1911, 32. – Das Motiv der nicht sofort erkannten oder vorge-täuschten Identität, wobei sich die wahren Verhältnisse erst im Verlauf des Dramas klären, gibt es, wie in der griechischen Tragödie, ebenso in einigen Stücken anderer römischer republikanischer Tragiker (vgl. Ennius, *Alexander*, *Melanippa*, *Telephus*; Accius, *Eurysaces*, *Telephus*). Bei diesen Dichtern ist es aber nicht (wie bei Pacuvius) als häufiges, die Handlungsstruktur bestimmendes Element nachzuweisen und haben die durch die Anagnorisis erreichten Lösungen andere und jeweils verschiedenartige Funktionen.

Auch in der griechischen und römischen Neuen Komödie ist die Aufdeckung wahrer Identitäten und damit zusammenhängend der wirklichen Verwandtschaftsverhältnisse sowie der eigentlichen gesellschaftlichen Stellung ein verbreitetes Motiv. Außerdem können die in solchen Stücken üblichen Intrigen Verkleidungen als Mittel zum Zweck einsetzen (vgl. auch v. Albrecht 1994, 121f.). – Arcellasi (1990, 129–131) stellt daher am Beispiel des *Medus* allgemein fest, daß Pacuvius' Tragödien Elemente der Komödie enthielten. Pacuvius sei der erste römische Dichter, der nur Tragödien schreibe; zu seiner Zeit sei der Einfluß von Rhinthon bereits geringer gewesen. Trotzdem habe die Erinnerung daran ihn bewegen können, eine totale Kunst zu finden, in der die komische Ader durch das Tragische nicht vollkommen eliminiert sei. Zwar ist in formaler Hinsicht eine Übereinstimmung zwischen Motiven in der Komödie und den bei Pacuvius zu beobachtenden gegeben, jedoch scheint es problematisch, eine solche Gattungsmischung anzunehmen, da die Motive bei Pacuvius in einen anderen funktionalen Zusammenhang eingeordnet sind.

Thematisierung von Nicht-Erkennen und Erkennen auch auf die allgemeinere Problematik des menschlichen Umgangs, die richtige Einschätzung des Gegenüber, hingewiesen.<sup>15</sup>

Von den klassischen griechischen Tragikern wird das Motiv der bewußt angenommenen falschen Identität in verschiedenen Zusammenhängen und zu unterschiedlichen funktionalen Zwecken eingesetzt.<sup>16</sup> In Pacuvius' Verwendung hingegen ist das Schema offenbar auf eine Einbindung in bestimmte Geschehniszusammenhänge und eine entsprechende Motivation der Figuren hin ausgerichtet, wodurch sich verwickelte dramatische Konstellationen ergeben: Figuren wollen durch die Angabe falscher Identität das eigene Leben oder das einer anderen, ihnen vertrauten Person schützen; die Aufdeckung der wahren Identitäten führt dann nicht nur zur Beendigung der Gefährdung, sondern auch zur Rache und zur Wiederherstellung rechtlicher Zustände (z.B. *Chryses*, *Dulorestes*, *Iliona*, *Medus*). Nur im *Dulorestes* liegt der Annahme falscher Identität durch Orestes ein ursprünglicheres Rachebedürfnis zugrunde, das sich jedoch ebenfalls gegen einen unrechtmäßigen Herrscher richtet.

Die wiederholte Verwendung eines solchen Schemas in einer spezifischen Form läßt vielleicht darauf schließen, daß es mit den Interessen und Absichten des Dichters übereinstimmt, zumal es sich oft nur durch die Wahl bestimmter Abschnitte oder Versionen von Mythen zur Darstellung bringen läßt. So ergibt sich etwa beim *Chryses* die Situation, daß der jüngere Chryses seine wahre Herkunft erfahren und die Flüchtlinge retten kann, nur durch die Variante des Geschehens im Taurerland mit der Folge, daß die Agamemnon-Kinder nach Sminthe kommen. Ebenso ermöglicht bei der *Iliona* erst die Verlegung der Polydorus-Geschichte in das Herrscherhaus Polymestors, wie sie sich im Drama allein bei Pacuvius findet, eine dynastische Wendung am Schluß, nachdem die Geschwister gemeinsam Rache vollzogen haben. Entsprechendes gilt für den *Medus*, wo nur durch die Wahl dieses sonst nicht dramatisierten Abschnitts der Medea-

<sup>15</sup> Vgl. v. Albrecht 1994, 123 (zur *Antiope*).

<sup>16</sup> Vgl. z.B. die Verkleidung eines Spähers als Kaufmann in Sophokles' *Philoctetes*, die Verstellung von Orestes, der Rache üben will, in Aischylos' *Choephoroi* sowie den *Elektra*-Dramen des Sophokles und des Euripides, die Verkleidung von Telephos zur Beschaffung von Hilfe für sich selbst in Euripides' *Telephos* sowie die Annahme von Amphitryons Identität durch Zeus zu amourösen Zwecken in Euripides' *Alkmene*.

Geschichte gezeigt werden kann, wie Medea und ihr Sohn Medus gemeinsam die Herrschaft in Colchis wieder für die eigene Linie sichern.<sup>17</sup>

In diesem Stück ist die Gestaltung des Motivs überhaupt besonders komplex: Gerade dadurch, daß Medus, um sich bei seiner Ankunft in Colchis vor Perses zu schützen, behauptet, 'Hippotes' zu sein, gerät er in Gefahr, weil seine Mutter Medea, um von Perses freie Hand für den Mord an 'Hippotes' zu bekommen, behauptet, daß dieser 'Hippotes' in Wirklichkeit 'Medus' sei, womit sie unwissentlich die Wahrheit trifft; der echte Hippotes jedoch kommt im Geschehen nicht vor. Im Unterschied zur *Iliona* tritt nur ein Partner des Paares von jungen Männern auf, deren Identitäten vertauscht sind; von diesem werden aber unterschiedliche (wahre und falsche) Identitäten aus verschiedener Perspektive angegeben. In demselben Stück verwechselt möglicherweise außerdem, wenn man ein Fragment versuchsweise so deuten darf (*trag.* 275 D'Anna), Aeetes zunächst Medea oder Medus mit seinem Sohn.<sup>18</sup> Schließlich gibt sich Medea selbst als Priesterin der Diana aus (*vgl. trag.* 264 D'Anna).<sup>19</sup>

Auf der Frage der ungeklärten Identität beruht bei Pacuvius auch die Dramatik von Einzelszenen, wenn eine Entscheidung zwischen alternativen Möglichkeiten bei der Identifizierung von Personen zu treffen ist. So soll in der *Atalanta* offenbar mit Hilfe eines Rings bestimmt werden, welcher der beiden (einander ähnlichen) jungen Männer (Parthenopaeus oder Telephus<sup>20</sup>) Atalantas Sohn sei (*vgl. trag.* 71, 72–73, 74 D'Anna).<sup>21</sup> Als

<sup>17</sup> Einen mit Pacuvius' Muster strukturell vergleichbaren Ablauf gab es wahrscheinlich bereits bei Euripides (*vgl. z.B. Kresphontes*). – Die Ähnlichkeit zwischen der zu ersließenden Handlungsstruktur von Pacuvius' *Medus* und dem Ablauf der Geschichte von Cresphontes (*vgl. Hyg. fab.* 137) bemerkte bereits Castellani (1895, 59f.; *vgl. auch* D'Anna 1976, 194f.).

<sup>18</sup> *Vgl. Ribbeck* 1875, 324; Warmington 1936, 261; D'Anna 1967, 219.

<sup>19</sup> Auch Arcellaschi (1990, 126–128) stellt fest, daß die Verstellung im *Medus* eine wichtige Rolle spiele. Er sieht darin allerdings auch eine (pythagoreische) Symbolik von Leben und Wiedergeburt. Dabei mißt er dem Namen 'Aegialeus' große symbolische Bedeutung bei (dazu s.u. S. 66 Anm. 42). Für eine solche Deutung sind aber keine Anhaltspunkte in Fragmenten und Nachrichten über das Stück erkennbar.

<sup>20</sup> Allgemein geht man auf der Basis von Hygins Erzählung (*fab.* 99; 100) wohl zu Recht davon aus, daß Parthenopaeus' Gefährte, den es nach den Fragmenten geben muß, Telephus sei (*vgl. z.B. Ribbeck* 1875, 312; Altheim 1935, 286f.; Warmington 1936, 183 mit Anm. a; Meite 1964, 105; D'Anna 1967, 62). – S.o. auch S. 44f. Anm. 4.

<sup>21</sup> In der *Iliona* spielt ebenfalls ein Ring eine Rolle (*vgl. trag.* 247 D'Anna), dessen Funktion allerdings unklar ist. Möglicherweise dient der Ring auch hier zur sicheren Bestimmung der Identität einer Person, nämlich der des Polydorus (zu der Frage *vgl. Manuwald* 2000, 310f.).

Thoas im *Chryses* von den Flüchtlingen allein Orestes töten will, behaupten Pylades und Orestes beide, dieser zu sein (vgl. *trag.* 118–121 D'Anna). Das Motiv ist in diesem Stück insofern anders konzipiert, als nicht unter zwei Personen, die ihre eigene Identität haben, eine ausgewählt werden soll, sondern die Verwechslung durch die Angabe einer falschen Identität durch Pylades erst herbeigeführt wird.

Man wird jedenfalls auf der Basis der vorgelegten Beobachtungen sagen können, daß die Problematik des gegenseitigen Nicht-Erkennens der Figuren, des Vortäuschens falscher Identität und von Verwechslungen (mit ihren Konsequenzen) ein offenbar häufig von Pacuvius genutztes dramatisches Potential darstellt. Die Frage der Identität wird sogar im Handlungsverlauf ausdrücklich thematisiert, wenn sich in der *Atalanta* wie im *Medus* Kinder auf die Suche nach ihren Eltern begeben und so die wahre eigene Identität und die der Eltern erfahren wollen (s.u. S. 56).

#### b. Eltern und Kinder

Bereits Aristoteles stellt fest, daß sich die Tragödie bis in seine Zeit dahin entwickelt habe, daß sich die 'besten' Tragödien auf geeignete Ereignisse innerhalb weniger (Herrscher)häuser konzentrierten (vgl. *poet.* 1453a17–22, 1454a9–13). Daher ist es zunächst nicht auffällig, daß es bei Pacuvius – entsprechend der Übernahme griechischer Themen – in allen nachweisbaren Stücken um das Schicksal von Mitgliedern herausgehobener Familien bzw. meist um die Problematik innerfamiliärer Verhältnisse geht. Dennoch scheint es gerechtfertigt, die Darstellung von Beziehungen im Familienverbund als ein für ihn charakteristisches Thema anzunehmen.<sup>22</sup>

Denn die (durch die mythischen Gegebenheiten bedingte) Situation der in den jeweiligen Dramen behandelten Familien und die spezifischen Konflikte oder Zusammenschlüsse von Familienmitgliedern sind in Pacuvius' Stücken nicht nur selbstverständliche Voraussetzungen der dargestellten Ereignisse und Probleme; vielmehr wird die Bedeutung der Familie durch direkte Äußerungen von Figuren und vor allem durch die Gestaltung der Handlung ausdrücklich hervorgehoben. Auch in einigen Fragmenten aus

<sup>22</sup> Auch v. Albrecht (1994, 124) bemerkt, daß die Beziehung zwischen Eltern und Kindern sowie das Generationenproblem bei Pacuvius in mehreren Dramen eine Rolle spielten. Das ist auch die Ansicht von Fantham (2003) in bezug auf die vier von ihr untersuchten Tragödien.

unbestimmten Tragödien werden Familienbeziehungen benannt (vgl. *trag.* 422, 439, 445 D'Anna). Wenn in der *Hermiona* eine Figur, vermutlich Hermiona, der Sorge Ausdruck verleiht, daß Streitigkeiten um sie der Familie Unglück bringen könnten (*trag.* 208 D'Anna: *quantumque ex discordiate cladem importem familiae*), wird deutlich erkennbar, daß das Wohlergehen der Familie ein Wert ist, auf dessen Erhaltung geachtet wird.<sup>23</sup>

Daß innerhalb der Familien die Eltern-Kind-Beziehung, d.h. das Verhältnis zwischen den Generationen, eine besondere Stellung einnimmt, läßt sich aus einigen Fragmenten erschließen, die den Verlust bzw. das Fehlen eines Kindes oder eines Elternteils als bedauerlichen Mangel charakterisieren. So ist in einem Fragment aus dem *Dulorestes* von der Beunruhigung durch *orbitudo* die Rede (*trag.* 165 D'Anna: *vel cum illum videas sollicitum orbitudine*) und wird in einem aus der *Hermiona*, vermutlich in bezug auf Neoptolemus, von *orbitas* als einer Handlungsmotivation gesprochen (*trag.* 194–196 D'Anna: *quod tamen ipsa orbitas / grandaevitasque Pelei per penuriam / stirpis subaxet*).<sup>24</sup> Wenn die exakte Deutung und der Kontext dieser Fragmente auch unklar sind, ist damit dennoch ein Hinweis darauf gegeben, daß die Hochschätzung der Beziehung zwischen Eltern und Kindern sowie deren mögliche (schmerzliche) Verletzbarkeit thematisiert und argumentativ eingesetzt werden.

Deutlicher erkennbar ist die thematische Bedeutung des Verhältnisses zwischen Eltern und Kindern an verschiedenen für Pacuvius' Dramen zu erschließenden Handlungskonstellationen. In einigen Stücken liegt eine Verknüpfung mit dem Motiv der nicht erkannten bzw. nicht bewußten Identität vor. Zum Beispiel machen sich von ihren Eltern getrennte Kinder auf die Suche nach ihren Eltern, wobei nach erfolgreichem Abschluß der Suche die Aufdeckung der wahren Identitäten der Beteiligten und die Familienzusammenführung zusammenfallen, was eine Bündelung der familiären Kräfte (gegen äußere Gegner) ermöglicht. Das trifft auf die *Ata-*

<sup>23</sup> Zu Zuordnung und Deutung des Fragments vgl. Valsa 1957, 27; D'Anna 1967, 99 mit Anm. 5 u. 211.

<sup>24</sup> Bei dem Fragment aus der *Hermiona* (*trag.* 194–196 D'Anna) ist wegen der verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten der Wörter und der Unsicherheit des Texts unklar, ob es darum geht, daß Neoptolemus seinen Vater verloren hat (so D'Anna 1967, 208f.), oder darum, daß er selbst kinderlos ist (so Ribbeck 1875, 261f.; Warmington 1936, 225; Argento 1959, 35).

*Ianta*, den *Medus* und in gewissem Sinne auch die *Iliona* zu, für deren Handlungsgerüst es jeweils keine früheren literarischen Parallelen gibt.

In der *Atalanta* und im *Medus* ist ein wesentlicher Bestandteil der Handlung dadurch gegeben, daß Kinder ihre Eltern finden wollen. Dabei ist das Verlangen nach den Eltern nicht nur als Grundsituation vorausgesetzt, sondern wird deren Finden nach den erhaltenen Fragmenten auch als erstrebtes und wünschenswertes Ziel explizit gemacht (vgl. *trag.* 61, 62–63; 253–254 D'Anna). So scheint es in der *Atalanta* eine Situation zu geben, bei der sich bereits eine gewisse Resignation einstellt, daß der Weg (sicherlich zu den Eltern) vergeblich unternommen worden sein könnte (*trag.* 62–63 D'Anna); im *Medus* wird der Ahn Sol um Beistand bei der Suche gebeten (*trag.* 253–254 D'Anna). In der *Iliona* ist das Aufspüren der Eltern für Polydorus kein originäres Bedürfnis, weil er (als Deipylus) meint, seine Eltern zu kennen; erst nach der Verunsicherung durch ein ihm unverständliches (weil für ihn nicht mit der Realität übereinstimmendes) Orakel stellt sich ihm ein Problem und forscht er nach. Als Resultat erfährt er die Wahrheit über seine Eltern von der Schwester und erkennt sie, die für ihn als Mutter fungierte, als solche (vgl. *Hyg. fab.* 109,4–5; *trag.* 234, 235 D'Anna).

In der *Antiopa* kommt es zum Zusammentreffen und Wiedererkennen von Mutter und Kindern durch die Abfolge der Handlung, ohne vorherige Suche nach den jeweils anderen, wobei die Vereinigung die Rettung der Mutter ermöglicht. In den *Niptra* finden sich Ulixes und seine Mutter, nachdem sie ihn bei seiner Rückkehr nach Ithaca in seiner Verkleidung erkannt hat, worauf die Szene der Fußwaschung hindeutet (vgl. *trag.* 289, 290–292, 293 D'Anna).

Daneben gibt es in den *Niptra* einen anderen Handlungsstrang, sofern man anhand der erhaltenen Sterbeszene (*trag.* 305–316, 317–318 D'Anna) und der Beschreibung eines ungewöhnlichen Geräts (*trag.* 301–302 D'Anna), mit der Telegonus' Waffe gemeint sein könnte, die in den üblichen Versionen des Mythos ihm und seinem Vater zum Verhängnis wird (vgl. *Dict.* 6,15; *Apollod. epit.* 7,36; Hypothesis zu *Hom. Od.*, Vol. I, p. 6,20–21 Dindorf), das Geschehen entsprechend der mythologischen Tradition (vgl. *Hyg. fab.* 127) richtig erschließt: Dann macht sich zwar auch hier ein Sohn (Telegonus) auf die Suche nach seinem Vater (vgl. *Hyg. fab.* 127,1; *Dict.* 6,15; *Apollod. epit.* 7,36); als er aber in Ulixes seinem Vater begegnet, erkennen sie einander nicht, und Ulixes wird von Tele-

gonus getötet. Da die Identitäten erst nach der Tat geklärt werden, geschieht der Mord am Vater jedoch nicht bewußt.<sup>25</sup>

In der *Atalanta* ist möglicherweise, je nach Deutung von *trag.* 69–70 D'Anna und besonders des Begriffs *stirps* (*dubito quam insistam viam / aut quod primordium capessam ad stirpem exquirendum*), die Suche in die andere Richtung, die Suche der Mutter nach dem ihr unbekanntem Sohn, ebenfalls ein Thema.<sup>26</sup> Jedenfalls im *Teucer* geht es um das Bemühen eines Elternteils um seine Kinder, und zwar um deren Ergehen, da deren Identität bekannt ist: Dort forscht der in der Heimat verbliebene Vater Telamon nach dem Schicksal seiner Kinder, die mit nach Troja gezogen sind (*trag.* 357–358 D'Anna); gerade die Liebe des Vaters zu den Kindern führt dann zum Konflikt mit *Teucer*.

Die Tatsache, daß Eltern und Kinder einander (zunächst) nicht erkennen, kann im Handlungsverlauf deswegen zu einer dramatischen Zuspitzung führen, weil es gerade die unmittelbaren Verwandten sind, die sich nach dem Leben trachten bzw. es durch ihr Verhalten gefährden: In der *Antiopa* weisen die Brüder oder Zethus allein ihre Mutter zuerst zurück und setzen sie dadurch der Gefahr der Tötung durch die Verfolger aus. In der *Atalanta* droht eine Heirat von Mutter und Sohn bzw. der Tod des Sohnes von der Hand der Mutter. Im *Medus* soll der Sohn von der Mutter umgebracht werden;<sup>27</sup> außerdem ist er von Perses bedroht. Die Anagnorisis bewirkt in diesen Fällen nicht nur die Wiederherstellung der richtigen Beziehungen, sondern auch die Lösung des bedrohlichen Konflikts.

<sup>25</sup> Deswegen könnte es trotz dieser Art des Wiederfindens von Vater und Sohn anschließend zu einem gemeinsamen Handeln der Familie kommen, falls die Ereignisse nach Ulixes' Tod in der mythologischen Tradition, die gemeinschaftliche Überführung seines Leichnams zu Circe und die Ehen zwischen Circe und Telemachus sowie zwischen Penelope und Telegonus mit ihren jeweiligen Nachkommen (vgl. *Hyg. fab.* 127,2–3), noch irgendwie, etwa in einer Vorausschau, Gegenstand des Dramas sind (s.o. auch S. 12 Anm. 3). Darauf gibt es in den Fragmenten jedoch keine eindeutigen Hinweise, und das Ende der Sterbeszene steht nach Cicero bereits in *extremis Niptris* (*Tusc.* 2,50).

<sup>26</sup> Ribbeck (1875, 312), Müller (1889, 11) und D'Anna (1967, 195) beziehen das Fragment auf *Atalanta*. Altheim (1935, 285) deutet *stirps* als 'Nachkommenschaft' und meint, daß der Sprecher dieser Worte auf der Suche nach dem Kind oder Sohn sei, ohne zunächst die Möglichkeit eines erfolgverheißenden Anfangs zu erblicken. Warrington (1936, 183), Klotz (1953, 121), Argenio (1959, 16) und Mette (1964, 105) hingegen deuten das Fragment als Aussage von Parthenopaeus.

<sup>27</sup> Helm (1942, 2167) betrachtet in dieser Hinsicht den *Medus* als Umkehrung zur *Antiopa*, weil sich hier der Sohn in einer von der Mutter ausgehenden Gefahr befindet und dort die Mutter in einer vom Sohn ausgehenden.



In den *Niptra* und in *Pentheus* (vel *Bacchae*), in denen ein Sohn den Vater bzw. eine Mutter den Sohn tötet (die Anagnorisis also zu spät kommt, um die Katastrophe zu verhindern), sind dadurch, daß den Personen zu diesem Zeitpunkt die wahren Verhältnisse nicht bewußt sind und sie (zumindest in *Pentheus* (vel *Bacchae*)) unter göttlichem Einfluß handeln, Sonderbedingungen gegeben; daher ist das Verhältnis von Eltern und Kindern damit nicht grundsätzlich in Frage gestellt.<sup>28</sup>

Das Wiederfinden der Eltern bedeutet, auch wenn es bei der Suche der Kinder zunächst um beide Elternteile geht bzw. keine Spezifizierung erkennbar ist, in den von Pacuvius dramatisierten Geschichten eine Begegnung mit der Mutter (*Antiopa*, *Atalanta*, *Medus*, *Niptra*) und in der *Iliona* die Erkenntnis, daß die vermeintliche Mutter die Schwester ist. Die mehrfache Dramatisierung einer solchen Konstellation könnte darauf hindeuten, daß bei Pacuvius die Beziehung zwischen Mutter und Kindern offenbar als wichtig, zumindest als ausreichend für die Konstitution des Familienverbands angesehen wird.<sup>29</sup> Diese Einschätzung könnte erklären, warum es in den *Niptra* im Unterschied zu Homers Darstellung (vgl. *Od.* 19,335–507) nach Ciceros glaubwürdigen Angaben (*Tusc.* 5,46) nicht die Amme Eurykleia, sondern Anticlea, also die Mutter, ist, die Ulixes die Füße wäscht (s.o. S. 46 mit Anm. 5). Im *Teucer* werden (nach relativ sicherer Zuordnung der Fragmente) Trauer und Unruhe von Teucers Mutter über sein Schicksal als zusätzliches, für den unmittelbaren Handlungsablauf vermutlich nicht direkt notwendiges Element eingeführt, womit sich über den Konflikt zwischen Vater und Sohn hinaus eine weitere Perspektive ergibt und möglicherweise ein emotionales Gegengewicht dazu geschaffen wird (vgl. *trag.* 392–393 D'Anna; vgl. auch *trag.* 359–360 D'Anna).<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Anders ist die Situation im *Dulorestes*, da der Mutttermord dort eine Folge davon ist, daß bereits eine Zerstörung des Familienverbands durch die Tat der Mutter erfolgt ist (dazu s.u. S. 60f.).

<sup>29</sup> Auch Baier (2000, 289 Anm. 21) weist allgemein auf die Rolle der Mutter bei Pacuvius hin. – Nach Goette (1892, 13f.) spielen Frauen bei Pacuvius im Vergleich zu Accius eine größere Rolle.

<sup>30</sup> Fragment *trag.* 392–393 D'Anna ist zwar nicht explizit für den *Teucer* bezeugt. Da aber kein anderes Stück von Pacuvius bekannt ist, in dem die in dem Fragment namentlich genannte Person *Teucer* vorkommen könnte, wird es sicher mit Recht dieser Tragödie zugewiesen. Eine weibliche Person, die um *Teucer* trauert, kann eigentlich nur dessen Mutter sein. – In *trag.* 359–360 D'Anna, das sicher als zu Pacuvius' *Teucer* gehörend überliefert ist, geht es ebenfalls um Trauer und Elend einer weiblichen Person. Da

Hingegen sind es in mehreren Dramen Väter, die ihre Kinder, obwohl diese kein Verschulden trifft, aussetzen oder verbannen. Das zeigt sich besonders im *Teucer* und ist nach den mythischen Voraussetzungen auch für die Tragödien *Antiopa* und *Atalanta* anzunehmen.<sup>31</sup> In diesen beiden Geschichten haben sich die Großväter jeweils gegen ihre Töchter gerichtet, weswegen es zu der Situation kommen kann, daß diese als Mütter ihren eigenen Kindern unbekannt sind. Die glückliche Wiedervereinigung von Mutter und Kindern wird also eigentlich erst durch ein 'Unrecht' in der vorhergehenden Generation nötig und möglich.

Unabhängig von derartigen Handlungsstrukturen wird das Verhältnis zum Vater im *Medus* thematisiert: Dort erklärt Medea ihre Entscheidung für Iason damit, daß Amor stärker sei als der Vater (*trag.* 279–280 D'Anna). Wenn ein weiteres Fragment, in dem ihr Verhalten mit dem von anderen kontrastiert ist und hervorgehoben wird, daß sie ihren Vater verlassen habe, als alle auf seiner Seite gewesen und es ihm gut gegangen sei, ihm nun aber als einzige helfe, während er sonst allein dastehe (*trag.* 281–283 D'Anna), ebenfalls in diesen Zusammenhang gehört, will Medea es zumindest so darstellen, daß sie trotz allem den Verpflichtungen eines Kindes nachkomme. Im gedanklichen Kontext von Pacuvius' Tragödien ist das also ein mögliches argumentatives Moment.

Da in Pacuvius' Tragödien wiederholt positiv gezeichnete Mutter- bzw. Frauenfiguren im Mittelpunkt der Handlung stehen, scheint die pauschale Verurteilung von Frauen in einem Fragment aus einer unbestimm-

hier (im Unterschied zu *trag.* 392–393 D'Anna) das Objekt nicht namentlich benannt ist, könnte sich dieses Fragment ebenfalls auf die Mutter von Teucer (so Argenio 1959, 66; Mette 1964, 82) oder auch auf die von Ajax beziehen (vgl. D'Anna 1967, 229). Wenn man wie Ribbeck (1871, 116; 1875, 224; 1897, 134) im Hinblick auf eine wahrscheinliche Imitation bei Vairo (*Men.* 254 Bütcheler = 263 Cèbe) den Text von *squales scabresque* zu *squale scabresque* ändert (so auch Klotz 1953, 165f.; Argenio 1959, 66 mit Anm. 4; dagegen D'Anna 1967, 153 u. 229; so auch Warmington 1936, 288f.; Segura Moreno 1989, 232), ließe sich das Fragment außerdem in bezug auf alle Mütter derjenigen, die von Salamis zum Kampf gegen Troja ausgesogen sind, verstehen (so Ribbeck 1875, 224). Jedenfalls wäre bei diesen Alternativen das Motiv der Sorge der Mutter um den Sohn an mehreren Personen gezeigt und so verstärkt, auch wenn die Trauer möglicherweise das jeweils individuelle Schicksal betrifft.

<sup>31</sup> Vielleicht kann man in diesen Kontext auch das (vor allem wegen der Angaben bei Nonius Marcellus) schwierig zu deutende Fragment *trag.* 125 D'Anna (*atque ut promeruit! pater milii patriam populavit meam*) aus dem *Chryses* stellen, wenn man der Interpretation bei D'Anna (1967, 201; vgl. auch Warmington 1936, 207 mit Anm. c; Slater 2000, 321) folgt, wonach es eine Äußerung des jüngeren Chryses über seinen Vater (Agamemnon) ist (vgl. aber Welcker 1839, 213; Ribbeck 1875, 253; Faggiano 1930, 37; vgl. auch Segura Moreno 1989, 165 Anm. 1).

ten Tragödie (*trag.* 405 D'Anna: *haut facul femina una inventur bona*) dazu nicht zu passen. Man kennt aber den Zusammenhang des Fragments nicht und nicht einmal das Stück, dem es entstammt. Daher wäre es methodisch problematisch, eine solche isolierte Äußerung als Meinung des Autors gegen die vielfach zu konstatierende dramatische Konzeption von Frauenfiguren zu stellen.<sup>32</sup> Die übertriebene Form der Aussage macht es eher wahrscheinlich, daß das Fragment etwa zu einem Streitgespräch gehört, in dem unterschiedliche (auch extreme oder einseitige) Positionen gegenübergestellt werden, ähnlich wie es in der *Antiope* bei der Frage nach der richtigen Lebensweise oder im *Chryses* bei der nach der Einschätzung von Sehern der Fall ist (s.u. S. 95–97 bzw. 90f.).<sup>33</sup>

Im Rahmen der von Pacuvius dargestellten Familienthematik nimmt die Dramatisierung der Orestes-Geschichte im *Dulorestes* und im *Orestes* wegen der gegebenen Konstellationen eine gewisse Sonderstellung ein. Im *Dulorestes* sind die Verhältnisse insofern kompliziert, als einerseits Orestes, wenn auch zunächst unerkannt, in sein Elternhaus zurückkehrt und Schwester und Bruder zusammentreffen,<sup>34</sup> andererseits aber, da Rache an der Mutter für ihre Tat am Vater vollzogen werden soll, eine vollständige Zusammenführung der Familie (mit der Mutter) nicht möglich ist; vielmehr bedeutet Solidarisierung mit dem Vater Gegnerschaft zur Mutter und müssen sich die Kinder daher gegen die Mutter wenden. Die Schuld an dieser Situation wird auf die Mordtat der Mutter zurückgeführt, deren Mentalität eines der Kinder, wahrscheinlich Orestes, sich wünscht, um

<sup>32</sup> Daß es sich um eine einzelne zugespitzte, geradezu sentenziöse Aussage handelt, legt auch die Tatsache nahe, daß der Vers als Zitat in einer Komödie von Afranius überliefert ist (vgl. *com.* 7 R.<sup>2-3</sup>: *haut facul, ut ait Pacuvius, femina (una) inventur bona*). Eine solche Äußerung entspricht der häufiger zu beobachtenden und auch auf solche Weise zum Ausdruck gebrachten misogynen Tendenz der römischen Komödie (vgl. auch Plaut. *Circ.* 591–592: *aniquom poetam audivi scripsisse in tragoedia / mulieres duas peiores esse quam unam. res itast*).

<sup>33</sup> Die Bemerkung in dem *Niptra*, daß über das Schicksal nicht (bloß) zu klagen, sondern (sogar) zu jammern lediglich Frauen zieme (*trag.* 317–318 D'Anna: *conqueri fontem adversam, non lamentari decet: / id viri officium, fletus muliebri ingenio additus*), entspricht traditionellen Vorstellungen von den Geschlechtern und dient zur Herausstellung von Ulixes' heroischem Verhalten. Eine generelle Stellungnahme über Frauen ist diesem Fragment daher nicht zu entnehmen (vgl. auch Accius, *trag.* 460 R.<sup>2-3</sup> = 512 Dangel: *erat istuc virile, ferre adversam fortunam facul*).

<sup>34</sup> Möglicherweise ist das Wiederfinden von Bruder und Schwester thematisiert, wenn das Fragment, in dem die Hoffnung auf das Kommen einer Person ausgesprochen wird (*trag.* 152 D'Anna: *aut hic est aut hic adfore actum autumo*), auf diesen Kontext zu beziehen ist (vgl. auch Ribbeck 1875, 245; Mette 1964, 95; D'Anna 1967, 204).

ebenso wie sie eine solche (Rache-)Tat begehen zu können, wozu es sich eigentlich nicht in der Lage fühlt (vgl. *trag.* 161 D'Anna: *utinam nunc matrescam ingenio ut meum patrem ulcisci queam!*). Die schwierige emotionale Stellung der Kinder zwischen Vater und Mutter wird ausdrücklicher und durch die stilistische Gestaltung eindrucksvoll formuliert (vgl. *trag.* 158–160 D'Anna: *quid quod iam (ei mihi!) / piget paternum maternum pudet / profari*). Der Kontrast zu normalen innerfamiliären Verhältnissen wird dadurch um so deutlicher.<sup>35</sup>

Entsprechend wird die Problematik von Orestes' Muttermord anschaulich vor Augen geführt, wenn dieser im *Orestes*, der zwar nicht unmittelbar mit dem *Dulorestes* zusammenhängt, aber dessen Handlung jedenfalls auf den darin geschilderten Geschehensabschnitt folgt, nicht nur von den Dirae, sondern auch von seiner (toten) Mutter, ausgestattet mit Fackeln und schwarzen Schlangen, verfolgt wird (vgl. Verg. *Aen.* 4,471–473; Serv. zu Verg. *Aen.* 4,473). Ein solch direktes Verhältnis zwischen Opfer und Täter ist in diesem Mythenkomplex sonst nicht nachzuweisen. Damit wird die Unnatürlichkeit von Orestes' Tat besonders betont; die Voraussetzungen seines Mordens spielen wohl keine Rolle mehr.

Zwar scheint Orestes mit seiner Haltung gegenüber seiner Mutter im *Dulorestes* nicht allein zu stehen. Denn seine Schwester Electra wird offenbar von Aigisthus bedroht (vgl. *trag.* 156–157 D'Anna), und die Fragmente lassen auf einen heftigen Wortwechsel innerhalb des Stücks schließen (vgl. *trag.* 151, 153–155 D'Anna), der am ehesten zwischen Electra und Clytaemestra zu denken ist.<sup>36</sup> Auch Electra befindet sich also in Opposition zur Mutter und zu deren neuem Gatten bzw. wird durch deren Verhalten in eine solche Stellung gebracht. Trotzdem dramatisiert Pacuvius ebenso die andere Perspektive des Geschehens, daß der Muttermörder (auch nach den Gegebenheiten des Mythos) nicht ungestraft bleiben kann.

<sup>35</sup> Derselbe Konflikt liegt nach den mythischen Gegebenheiten auch in Ennius' *Eumenides* vor. Dort ist das Problem sprachlich ebenfalls so ausgedrückt, daß 'Vater' und 'Mutter' unmittelbar nebeneinander auftauchen, jedoch ist die Formulierung bei Ennius sachlicher und weniger spannungsvoll als die bei Pacuvius (vgl. *scen.* 147 V.<sup>2</sup> = *trag.* 134 R.<sup>2-3</sup> = 144 Jocelyn: *nisi patrem materno sanguine exanclando ulciscerem*).

<sup>36</sup> So Ribbeck 1875, 245 (vorsichtig); Warrington 1936, 210–213 (vorsichtig); Argenio 1959, 28–30; D'Anna 1967, 204f.; Segura Moreno 1989, 172–174; anders Mette 1964, 95f.

Ein besonderer Aspekt der Familienproblematik wird vorgeführt, wenn Eltern ein unterschiedliches Verhältnis zu ihren einzelnen Kindern haben und in die Beziehung der Kinder untereinander einzugreifen versuchen, so daß sie trotz grundsätzlich positiven Familiensinns bewußt gegen eines der Kinder vorgehen, weil sie dessen Verhalten gegen ein anderes ahnden wollen: So kommt es etwa in der *Periboea*, wenn die Vermutungen über den Inhalt zutreffend sind,<sup>37</sup> dazu, daß der Sohn (Tydeus) sich im Interesse der Eltern (Oeneus und Periboea) gegen deren unrechtmäßige Entmachtung einsetzt. Bei seinem Vorgehen gegen die Usurpatoren tötet er allerdings unabsichtlich seinen Bruder (Melanippus), der in die Racheaktion einbezogen ist (vgl. *trag.* 337 D'Anna); daher erfährt Tydeus keinen Dank, sondern wird verbannt.<sup>38</sup> Dasselbe Schicksal widerfährt im *Teucer* der Titelfigur Teucer bei der Rückkehr von Troja, weil er ohne seinen Bruder

<sup>37</sup> Wegen der Mehrdeutigkeit der erhaltenen Fragmente und der verschiedenen bekannten Versionen über das Schicksal Periboeas und ihrer Familie ist nicht sicher zu bestimmen, welcher Abschnitt des Mythos in welcher Form in der *Periboea* dargestellt wird bzw. warum die Tragödie mit ihrem Namen betitelt ist. D'Annas (1967, 139–144; 1967b, 45–50) vorsichtig geäußerte Vermutung, mit der er auf Jahn (1867a, bes. 34–42) zurückgehende Überlegungen modifizierend aufnimmt (vgl. D'Anna 1967, 141 Anm. 8), daß der Gegenstand dieser Tragödie die Rache von Tydeus (Periboeas Sohn) an Agrivus' Söhnen, die Oeneus (Tydeus' Vater und Periboeas Mann) die Macht entrisen haben, sei, hat jedenfalls einiges für sich (grundsätzlich zustimmend Nosarti 1983, bes. 23–25 u. 53–58). Unterstützung findet diese Hypothese (vgl. 1967, 141) durch die in einem Scholion zu Homers *Ilias* (Schol. zu Hom. *Il.* 14,120 = FGrlHist 3 [Pherekydes von Athen] F 122b; vgl. auch Schol. zu Hom. *Il.* 14,114b) überlieferte Version der Geschichte. – In dem Scholion zu *Il.* 14,114b, das eine leichte Variante ebendieses Geschehens schildert, liegt dann nicht, wie Ribbeck (1875, 306) meint, eine Verwechslung zwischen Tydeus und Diomedes vor, sondern es geht darin um die Ereignisse in einer anderen Generation, die in den Grundzügen dem möglichen Inhalt von Pacuvius' *Periboea* entsprechen.

<sup>38</sup> Daß Tydeus einen Bruder, der in der Überlieferung verschiedene Namen trägt, tötet und dafür in die Verbannung gehen muß, wird verschiedentlich berichtet (vgl. FGrlHist 3 F 122a u. b; *Hyg.fab.* 69,2; *Stat.Theb.* 1,401–403; 2,112–113; Schol. zu *Stat.Theb.* 1,282; 1,401–402; 1,402–403; 2,113). Allerdings wechseln die Angaben über die näheren Umstände, unter denen der Todesfall geschieht, sofern dazu überhaupt etwas gesagt wird. In einigen Versionen (vgl. *Hyg.fab.* 69,2; Schol. zu *Stat.Theb.* 1,402–403; 2,113) tötet Tydeus seinen Bruder (unabsichtlich) bei der Jagd, in Accius' *Melanippus* (vgl. dazu Ribbeck 1875, 521–524) offenbar, wenn die Fragmente so zu deuten und zusammenzuziehen sind, aus einem Hinterhalt im Wald (vgl. D'Anna 1967, 141; 1967b, 48). Wenn bei Pacuvius in *trag.* 337 D'Anna (non potest, *Melanippe*, hic sine tua opera exanclari labos) die gemeinsame (Rache-)Aktion der Brüder gemeint sein sollte, ist es eher unwahrscheinlich, daß sich bei ihm der Tod des Bruders (mit dem Namen Melanippus) auf der Jagd oder im Wald ereignet. Daher ist für Pacuvius eher die Variante anzunehmen, daß Tydeus seinen Bruder Melanippus im Zuge der Racheaktion unabsichtlich tötet (vgl. FGrlHist 3 F 122b).

In Accius' *Diomedes* (vgl. dazu Ribbeck 1875, 524f.) scheint der Titelheld die Rache für Oeneus zu vollziehen (vgl. *Hyg.fab.* 175).

und dessen Sohn komme, für die er nicht ausreichend gesorgt habe (vgl. *trag.* 379–382, 390 D'Anna).<sup>39</sup> Daß die Szene, in der der Vater Telamon seinen Ärger und seinen Kummer zum Ausdruck bringt, nach Ciceros Bericht (*de orat.* 2, 193–194) bewegend und voller Emotionen ist, könnte darauf schließen lassen, daß bei der Darstellung solcher Konstellationen in Pacuvius' Tragödien die familiäre Problematik eindrücklich in Szene gesetzt ist.

Zur Ausgestaltung dieser Thematik trägt beim *Teucer* bei, daß (nach ziemlich sicherer Zuordnung der Fragmente) in diesem Stück eine weibliche Figur, die nur die Mutter sein kann, 'ihren Teucer' beweint (*trag.* 392–393 D'Anna; vgl. auch *trag.* 359–360 D'Anna); es wird also auch das Verhältnis der Mutter zum Sohn dargestellt, und es entsteht, je nachdem, an welcher Stelle des Geschehens diese Situation anzusetzen ist, möglicherweise ein familiäres Bezugssystem, in dem die Mutter einen positiven Gegenpol zum harten Vorgehen des Vaters bildet.<sup>40</sup> Prinzipiell wird durch die Dramatisierung solcher Konstellationen demonstriert, daß im Verhältnis zwischen Eltern und Kindern kein emotionaler Automatismus herrscht, sondern es den Gegebenheiten und deren Beurteilung durch die Menschen unterworfen ist.

Daß bei Pacuvius der Beziehung zwischen Eltern und Kindern wohl besondere Bedeutung zugemessen ist, läßt sich nicht nur aufgrund der mehrfach zu findenden Handlungsstruktur vermuten (Mutter und Kinder werden nach gegenseitiger Erkenntnis wiedervereint und verbünden sich möglicherweise zu gemeinsamem Vorgehen gegen ihre Feinde), sondern wird

<sup>39</sup> Nach den Voraussetzungen des Mythos könnte es für das Verhalten des Vaters eine Rolle spielen, daß die beiden Söhne Telamons von verschiedenen Müttern stammen. – Die Überlieferung zur Identität von Tydeus' Mutter ist nicht einheitlich (vgl. dazu Nosarti 1983, 3 mit Anm. 7 [S. 11]). Nicht nur Periboea wird als seine Mutter genannt, sondern er wird auch als Sohn von Eriboea (Schol. zu *Stat.Theb.* 1,41; möglicherweise zu (P)eriboea zu ergänzen) oder von Althaea (vgl. Schol. zu *Stat.Theb.* 1,669; Serv. zu *Verg.Aen.* 6,479) bezeichnet. Bei den geringen Kenntnissen über die von Pacuvius in der *Periboea* zugrunde gelegte Form des Mythos ist nicht zu entscheiden, wie sich der Sachverhalt bei ihm darstellt. Falls Tydeus nicht von Periboea abstammen sollte, ergäbe sich in diesem Stück dieselbe Situation im Verhältnis zweier Halbbrüder wie im *Teucer*.

<sup>40</sup> Möglicherweise steht in der dramatischen Konstellation Telamon mit seiner Haltung allein da. Denn vielleicht zeigen nicht nur seine Mutter, sondern auch andere Dramenfiguren Verständnis für Teucer. Jedenfalls wird in einem Fragment die Erwartung ausgesprochen, daß das Geschehen selbst (das Teucers Verhalten rechtfertige) die Einstellung des Königs gegenüber Teucer bestimmen werde (*trag.* 385 D'Anna: nam *Teucerum regi sapia res restituet*).

auch dadurch nahegelegt, daß ein solcher selbstverständlicher Familienzusammenhalt im wesentlichen auf diesen Nukleus der Familie begrenzt zu sein scheint. Weiter entfernte Verwandte bzw. Angehörige des gemeinsamen Hauses, zumal wenn sie (aus Sicht der Betroffenen) klar unrecht tun, können unzweifelhaft als Gegner gelten. Das trifft zu für Ilianas Ehemann (Polymestor) in der *Iliana*, Medeas Onkel (Perses) im *Medus* sowie Antiopas Onkel und Tante (Lycus und Dirce) in der *Antiope* (wobei diese allerdings durch Antiopas Vater zu ihrem Tun veranlaßt sind). Umgekehrt umfaßt die Loyalität zur eigenen Familie lediglich den engsten Kreis. Besonders deutlich zeigt sich das in der *Iliana*, wo sich die Titelfigur in ihrem Handeln gegen den Ehemann und für den Bruder bzw. die elterliche Familie entscheidet.

Überhaupt werden in einigen Stücken mehrere Generationen einer Familie oder eine ganze Sippe in das Geschehen einbezogen, ohne daß dafür Parallelen in anderen Behandlungen desselben Mythos nachweisbar wären: So wird in der *Atalanta* offenbar nicht nur das vorausgehende Schicksal Atalantas berichtet, sondern weiter ausgeholt und auch die Generation der ganzen in Tegea ansässigen Familie entwickelt (vgl. *trag.* 76, 77–78, 79, 81, 85, 86, 87 D'Anna). Im *Dulorestes* spielt außer den Kindern Clytaemestras mit Agamemnon vermutlich eine gemeinsame Tochter von ihr und Aegisthus (Erigona) eine Rolle; wahrscheinlich ist die in Fragmenten erwähnte bevorstehende Hochzeit die ihre; in den anzunehmenden Handlungsablauf läßt sich diese Heirat eigentlich nicht anders einordnen, als daß sie durch den auf diese Weise ausgelösten Zeitdruck Einfluß auf das Vorgehen der anderen (Halb)geschwister gegen die Mutter hat (vgl. *trag.* 146–147, 148 D'Anna).<sup>41</sup> Im *Medus* tritt auch der alte und ausgezehnte Aeetes, der Großvater der Titelfigur, auf und wird Medeas

<sup>41</sup> Der Name Erigona wird in den erhaltenen Fragmenten nicht genannt, und eindeutig auf diese Figur zu beziehende Fragmente liegen nicht vor. Nach dem Wortlaut der Fragmente ist nicht eindeutig, ob die erwähnte Hochzeit einer Tochter (vgl. *trag.* 146–147, 148 D'Anna) die von Electra (so Jahr 1867b, 232; Ribbeck 1875, 244f.; Faggiano 1930, 31; Warmington 1936, 208–211; Argento 1959, 28f.) oder die von Erigona (so Müller 1889, 23; Mette 1964, 95; D'Anna 1967, 204) ist. Der Gesamtkontext macht den Bezug auf Erigona wahrscheinlich, zumal man sonst wegen des Wortlauts von *trag.* 148 D'Anna die Situation nicht auf Aegisthus und seine Tochter beziehen könnte, sondern annehmen müßte, daß Clytaemestra aktiv Electras Hochzeit betreibt.

Accius verfaßt eine Tragödie *Erigona* über ebendiese Erigona; auch von Ciceros Bruder Quintus ist ein literarisches Werk, wahrscheinlich eine Tragödie (so Ribbeck 1871, 364; 1897, 333f.), mit dem Titel *Erigona* bezeugt (vgl. Cic. *ad Q. fr.* 3.1.13; 3.5.7; 3.7.6).

Verhalten ihm gegenüber diskutiert (vgl. 270, 271–274, 275, 276, 277–278, 279–280, 281–283 D'Anna). In den *Niptra* geht es um drei Generationen, einerseits um Ulixes' Verhältnis zu seiner Mutter, die ihm die Füße wäscht und ihn dabei wiedererkennt (vgl. *trag.* 289, 290–292, 293 D'Anna), und andererseits um Ulixes und seinen Sohn, der ihn (vermutlich) tötet (vgl. *trag.* 305–316, 317–318 D'Anna). Im *Teucer* wird die erwartete Fürsorge Teucers für seinen Bruder Ajax wie für dessen Sohn zum Thema der Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn (vgl. *trag.* 379–382 D'Anna).

Im *Armorum iudicium* sind Verwandtschaftsverhältnisse von der Handlung her nicht thematisch, jedoch ist bei Pacuvius im Unterschied zu Accius' Version desselben Stoffs (wenn man das ohne Angabe eines Autors überlieferte Fragment *trag.* 35–40 D'Anna, wie es plausibel ist, Pacuvius' *Armorum iudicium* zuweist) bei der Vergabe der Waffen auch dieser Aspekt berücksichtigt: Im Redewettstreit der beiden Aspiranten auf die Waffen argumentiert nämlich Ajax unter anderem mit seiner Verwandtschaft zu Achilles und leitet auch von daher sein Anrecht auf die Waffen ab (vgl. *trag.* 35–40 D'Anna).

In nahezu allen Tragödien von Pacuvius werden also Verhältnisse innerhalb der engeren (und auch der weiteren) Familie als Grundproblematik und / oder durch Äußerungen von Figuren thematisiert. Ein großer Teil der Stücke ist geradezu um das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern (und / oder unter Geschwistern) zentriert. Demonstriert wird häufig, wie Zusammenfinden und Zusammenwirken von Familienmitgliedern zu einem für die Familie selbst und / oder die 'politischen' Verhältnisse positiven Ergebnis führen. Gefährdungen von Familienangehörigen können von Außenstehenden kommen, aber auch (besonders vor einer Anagnorisis) aus der Familie selbst. Auffällig ist die mehrfache Hervorhebung und Berücksichtigung von Mutterfiguren.

Betrachtet man die Relation zwischen den von Pacuvius dargestellten Stoffen und der Familienthematik, ist festzustellen, daß teilweise bereits in den zugrundeliegenden Mythen (in Pacuvius' wie in anderen Fassungen) Familienverhältnisse konstitutiv für die vorgeführte Problematik sind (vgl. z.B. *Dulorestes*, *Orestes*), teilweise aber bei Pacuvius Versionen oder Erzählabschnitte einer Hauptgeschichte dramatisiert bzw. kombiniert sind (vgl. z.B. *Atalanta*, *Iliana*, *Medus*), durch die dieser Aspekt für

das dramatische Geschehen relevant wird bzw. sich Gelegenheit bietet, ihn dramatisch auszugestalten.

#### c. Geschwister, Freunde

Als spezieller Bereich der häufigen Thematisierung der Familienbeziehungen läßt sich die Darstellung von Geschwisterverhältnissen (und ähnlichen Beziehungen) in Pacuvius' Stücken betrachten, insofern in fast allen faßbaren Tragödien unter den Protagonisten junge Leute, meist ein Paar von etwa Gleichaltrigen, auftreten (bzw. von einem von ihnen gesprochen wird), die oft als Geschwister, aber auch als Freunde (bzw. Gegner) miteinander verbunden sind.

Manchmal wird durch diese Personenkonstellation die Handlung in der bei Pacuvius vorliegenden Form erst ermöglicht: In der *Iliona* und im *Medus* ist die Existenz zweier gleichaltriger junger Männer, die zwar von unterschiedlichen Eltern stammen, aber durch verschiedene Beziehungen jeweils beide mit einer der Mütter (*Iliona*; *Medea*) verbunden sind (*Iliona*: Polydorus, Deipylus; *Medus*: Medus, Hippotes), konstitutiv für die Möglichkeit zur Vertauschung der Identitäten. Dabei wachsen die beiden Jungen in der *Iliona* gemeinsam auf, während sie im *Medus* Familienangehörigen, die sich aufgrund von *Medeas* Rache nach Iasons Hinwendung zu *Creusa* feindlich gegenüberstehen.<sup>42</sup> So liegt in der *Iliona* der einfachere Fall vor, weil beide Jungen im Stück vorkommen, die bereits als Kinder tatsächlich in die Rolle des anderen gebracht wurden. Hingegen wird im *Medus* dramentechnisch das Paar allein von *Medus* verkörpert, der jeweils, wenn er sich selbst für den anderen ausgibt oder anstelle der fingierten Identität wiederum von *Medea* (unwissentlich) die richtige behauptet wird, beide Personen zu vertreten hat. Pacuvius nutzt also (in unterschiedlicher Weise) eine Art Verdoppelungsmotiv, wodurch die Zusammen-

<sup>42</sup> Im *Medus* kommt, wenn ein ohne weitere Angaben überliefertes Fragment zu Recht diesem Stück zugewiesen wird, auch *Medeas* Bruder vor (vgl. *trag.* 269 D'Anna: *Aegialeo parentat pater*), jedenfalls wird von einem Aegialeus gesprochen, wie *Medeas* Bruder *Absyrtus* bei Pacuvius nach Ciceros Zeugnis heißt (*nat. deor.* 3,48; vgl. auch *Diod.* 4,45,3; *Iust.* 42,3,1), wobei es sich laut Cicero um die in älteren Schriften gebräuchlichere Namensform handelt. Wegen fehlender weiterer Informationen kann man aus dieser Namengebung nichts weiter schließen. Jedenfalls gäbe es so ein weiteres Paar (von Geschwistern); allerdings läßt sich nicht ermitteln, ob und wie deren Verhältnis thematisiert worden wäre.

menführung von Mutter und Sohn bzw. Schwester und Bruder inhaltliche Brisanz erhält und unter dramatischen Komplikationen erfolgt.

In verschiedenen Tragödien ist die von Anfang an bestehende oder sich ergebende Gemeinschaft von Geschwistern mit gemeinsamen Aktionen zumindest für Teile der Handlung bestimmend: In der *Antiope*, im *Chryses*, im *Dulorestes* und in der *Iliona* kommen Geschwister bzw. Halbgeschwister (*Antiope*: Amphion, Zetus; *Chryses*: Chryses, Orestes, Iphigenia; *Dulorestes*: Orestes, Electra; *Iliona*: *Iliona*, Polydorus) durch die von ihnen definierten Interessen ihrer Familie letztlich zu gemeinsamem Handeln zusammen und setzen diese dann durch. In der *Antiope* sind die Geschwister (im Unterschied zu den anderen Stücken) von Anfang an und im Bewußtsein der gegenseitigen Identität vereint und agieren im Hinblick auf das für die Familie wichtige Ziel, die Rache an Dirce für deren Behandlung ihrer Mutter *Antiope*, schließlich gemeinsam; sie sind aber durch unterschiedliche Charaktere gekennzeichnet, wie durch das Streitgespräch über die richtige Lebensführung im Drama thematisch wird.

Im *Chryses* erfahren die Agamemnon-Kinder Orestes und Iphigenia bzw. ihr Halbbruder *Chryses* erst im Verlauf der Handlung von der gegenseitigen Existenz bzw. Verwandtschaft, und diese Anagnorisis führt zum Zusammenschluß der Geschwister (vgl. *Hyg. fab.* 121,3). Obwohl sie von verschiedenen Müttern stammen, solidarisiert sich der jüngere *Chryses* mit den von *Thoas* Verfolgten, um sie vor dem Feind zu retten. Möglicherweise geht allerdings, wenn ein Fragment der Tragödie in diesen Kontext gehört (*trag.* 126 D'Anna: *set cesso inimicitiam integrare*), der familiären Vereinigung ein Zögern voraus, was vielleicht durch die Vorgesichte, das belastete Verhältnis zu den Griechen, bedingt ist.

Für den *Dulorestes* ist zu erschließen, daß die Agamemnon-Kinder Orestes und Iphigenia bei Orestes' Rückkehr wieder aufeinandertreffen. Die für dieses Stück außerdem anzunehmende Halbschwester *Erigona*, deren geplante Hochzeit vermutlich einen Zeitdruck für die Pläne von Orestes und Iphigenia bedeutet (vgl. *trag.* 146–147, 148 D'Anna), beeinflußt so die Aktionen der Halbgeschwister; angesichts der Sachlage (*Erigonas* Abstammung) ist es jedoch eher unwahrscheinlich, daß es, jedenfalls vor der Tat, zu einer Vereinigung aller Geschwister kommt. In der *Iliona* ergibt sich durch die Aufdeckung der wahren Identitäten eine neue Geschwisterkonstellation: *Iliona* und Polydorus sind nicht Mutter und Sohn, sondern Schwester und Bruder, die gemeinsam Rache an *Polyestor* voll-

ziehen; vermutlich geht danach die Herrschaft an Polydorus über, womit er gleichsam wieder die Stellung eines Sohnes einnimmt.

Anders als in diesen Tragödien wird in der *Periboea* und im *Teucer* die Geschwisterbeziehung zwischen zwei Brüdern zu einem im Drama thematisierten Problem (*Periboea*: Tydeus, Melanippus; *Teucer*: Teucer, Aiax). Nach dem Tod des einen muß der andere in die Verbannung gehen (vgl. Hyg. *fab.* 69,2; *trag.* 379–382, 390 D'Anna). Dabei liegt in beiden Fällen keine bewußt feindselige Aktion der Brüder gegeneinander vor. In der *Periboea* tötet Tydeus wahrscheinlich seinen Bruder Melanippus unabsichtlich bei einer gemeinsamen Unternehmung; im *Teucer* muß Teucer dafür büßen, daß er sich nach Ansicht seines Vaters nicht angemessen um seinen Bruder Aiax bemüht habe. D.h., letztlich ist das Verhältnis zwischen den Brüdern als solches nicht eigentlich in Frage gestellt; Schwierigkeiten ergeben sich nur durch die Reaktion der Eltern.

Dem mehrfach bei Pacuvius vorgeführten Zusammenhalt unter Geschwistern, der durch die familiäre Basis gegeben ist, entspricht seine Darstellung der Situation unter Freunden, deren Gemeinschaft auf einer willentlichen Übereinstimmung beruht. Besonders deutlich ist das im *Chryses* erkennbar, wo die beiden Freunde Orestes und Pylades unter Lebensgefahr füreinander einstehen und sogar füreinander sterben wollen, indem jeder gegenüber Thoas behauptet, Orestes zu sein, und sie als Ausweg zusammen zu sterben wünschen (vgl. *trag.* 118–121 D'Anna).<sup>43</sup> Nach Ciceros wiederholten Bemerkungen zu dieser Szene (*fin.* 2,79, 5,63, *Lael.* 24) sprach ein solches Verhalten das römische Publikum an; für ihn ist es vermutlich eine idealtypische Freundschaftsszene. Dasselbe Freundespaar wie im *Chryses* kommt nach der plausiblen Zuordnung der Testimonien im *Orestes* vor (vgl. Serv. zu Verg. *Aen.* 4,473), wo Pylades ebenfalls für seinen Freund Orestes sorgt.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> In einem anderen Fragment dieses Stücks beruft sich der Sprecher auf die Freundschaft der Angeredeten zu den Vorfahren (*trag.* 128–130 D'Anna); damit taucht das Motiv der Freundschaft in diesem Drama noch in anderem Zusammenhang auf. Slater (2000, 318) weist darauf hin, daß es sich um sehr römische Vorstellungen handelt.

<sup>44</sup> Die Beschreibung eines treuen Helfers in einem Fragment aus einer unbestimmten Tragödie (*trag.* 423 D'Anna: *solatur auxiliatur hortaturque me*) kann sich, wie Ribbeck (1875, 259) und Faggiano (1930, 40) meinen, auf das Verhältnis zwischen Orestes und Pylades im *Chryses* beziehen; das Fragment ist aber, worauf D'Anna (1967, 237) zu Recht hinweist, so allgemein und ohne jeden Kontext, daß keine sicheren Schlüsse möglich sind.

Kompliziert ist die Sachlage in der *Atalanta*, in der die Geschichte von der Suche nach der Mutter und deren Wiederfinden von Telephus auf Parthenopaeus übertragen ist, Telephus ihm aber als Gefährte beigegeben ist. Auf diese Weise wird durch die Verwechslungsmöglichkeit eine verwickeltere Handlungsführung möglich (und verdoppelt sich das Motiv der Suche nach der Mutter, auch wenn es vermutlich nicht in beiden Fällen im einzelnen ausgestaltet ist). Die Parallelisierung der beiden jungen Leute dient hier also vor allem zur Konstruktion der Handlung.<sup>45</sup> Falls am Ende auch Telephus seine Mutter wiederfinden sollte oder zumindest davon erzählt wird, hat die Doppelung außerdem den darstellerischen Effekt, daß eine solche erstrebte Lösung als intensiviert vorgeführt werden kann. Jedoch geht es nicht primär um die Beziehung der jungen Männer als Gefährten. Wenn das Geschehen in *Pentheus* (*vel Bacchae*) nach der bei Servius auctus (zu Verg. *Aen.* 4,469) wiedergegebenen Geschichte abläuft, gibt es in diesem Stück, im Unterschied zu anderen Versionen der Pentheus-Geschichte, ebenfalls einen für die Handlung wichtigen Gefährten, da nicht Bacchus selbst, sondern einer seiner Gefolgsleute (*Acœtis*) in Gefangenschaft genommen wird (vgl. auch Ov. *met.* 3,572–576,582).

Freundschaftsbeziehungen können auch im Zusammenhang der Gegenüberstellung verschiedener Parteiungen vorgeführt werden. Denn im *Dulorestes* wird, je nach Deutung der Fragmente, entweder Orestes' Freund Pylades, der ihm hilft, von den Gegnern gesucht oder gibt es auf der Seite der Gegner (von den Protagonisten aus gesehen) ebenfalls eine Gruppe, indem Aegisthus Unterstützung von jemandem, vermutlich Oeax, erfährt bzw. eine solche gewohnt ist und sie so im Moment der Gefahr wünscht (*trag.* 174 D'Anna: *illum quaero qui adiutatur*). Jeweils entsprechend ist das inhaltlich damit zusammenhängende Fragment zu deuten, in dem (möglicherweise ironisch) Freundesdienste erwähnt werden (*trag.* 175 D'Anna: *nunc ne illum exspectes, quando amico amicitia fecisti*).<sup>46</sup> Jedenfalls wird 'Freundschaft' im Kontext der Rachehandlung ausdrücklich thematisiert und wird der Aspekt zur Sprache gebracht, daß Freundschaft auf dem Erbringen von Freundesdiensten füreinander beruhe.

Auch in der *Periboea* will jemand um jeden Preis anderen helfen und dafür, wenn er nur von Nutzen sein kann, sogar den Tod in Kauf nehmen (*trag.* 335–336 D'Anna: *nam me perbitere, illis opitularier / quoavis exitio cupio, dum proxim*).

<sup>45</sup> So auch Fantham 2003.

<sup>46</sup> Für ersteres vgl. Ribbeck 1875, 242 u. 247; für letzteres vgl. D'Anna 1967, 206f.

Im Gegensatz zu Tragödien, in denen Geschwister oder Freunde, zwar untereinander differenziert, aber in gemeinsamem Handeln vereint sind, stehen sich im *Armorum iudicium* und in der *Hermiona* jeweils zwei junge Männer feindlich gegenüber. Da sie von gleicher Nationalität sind und im Prinzip dieselben sozialen und moralischen Qualifikationen aufweisen, könnten sie eigentlich Freunde sein. Entsprechend liegt der Grund ihres Streits nicht in einem von ihnen selbst ausgelösten direkten Konflikt, sondern ist durch die Gegebenheiten einer Situation entstanden, auf die sie jeweils parallel reagieren: Im *Armorum iudicium* halten sich Ulixes wie Aiax für berechtigt, Achilles' Waffen zu bekommen; in der *Hermiona* erheben sowohl Neoptolemus als auch Orestes Anspruch auf die ihnen zugesagte Hermiona (vgl. *trag.* 198 D'Anna). In beiden Fällen wird ein Redeagon geführt, in dem mit den im Trojanischen Krieg vollbrachten Leistungen für die Gemeinschaft argumentiert wird (vgl. bes. *trag.* 41; 192, 199, 200 D'Anna). Die Entscheidung kommt im *Armorum iudicium* durch einen Urteilspruch zugunsten von Ulixes zustande. Dieses Urteil erscheint Aiax undankbar (vgl. *trag.* 54 D'Anna), weswegen er sich enttäuscht selbst tötet; in der *Hermiona* wird Neoptolemus (vielleicht von Orestes) ermordet (vgl. *trag.* 212 D'Anna).<sup>47</sup> D.h., das Motiv der Verdoppelung oder Parallelisierung in der Form von gleichberechtigten Ansprüchen zweier Männer auf denselben Gegenstand führt zu einer Konfliktsituation, die in der Struktur der Tragödie einen befriedigenden Ausgleich am Ende ausschließt.

Betrachtet man insgesamt das häufige Vorkommen von Geschwistern, Freunden oder Paaren von Gefährten und auch Gegnern in Pacuvius' erhaltenen Tragödien, kann man feststellen, daß die Thematisierung gemeinsamer Aktionen mit einem im Sinne der Beteiligten positiven Ende überwiegt (und in den anderen Fällen ein gegenteiliger Ausgang zumeist nicht allein durch die persönliche Schuld der Figuren bedingt ist). Offenkundig wählt Pacuvius Versionen bzw. Abschnitte von Mythen, in denen solche Figurenkonstellationen gegeben sind; zum Teil finden sie sich im

<sup>47</sup> Darauf, daß bei Pacuvius Neoptolemus' Tod als Vergeltung für die Ermordung des Priamus aus römisch-trojanischem Blickwinkel gesehen werde und politische Bedeutung annehme (so Petaccia 2000, 90f.), gibt es keine eindeutigen Hinweise, zumal sich nicht einmal der Handlungszusammenhang einigermaßen sicher feststellen läßt.

Drama nur in den bei ihm vorliegenden Fassungen (z.B. *Atalanta, Iliona, Medus*).

Das Auftreten von Paaren, zumal wenn sie sich im dramatischen Geschehen durch Wiedererkennen erst konstituieren, ist mit dem dadurch gegebenen dramatischen Potential ein wichtiger Bestandteil des Handlungsaufbaus und läßt gleichzeitig Einblicke in menschliche Verhältnisse zu.<sup>48</sup> Vor allem wird, wenn das gemeinschaftliche Handeln, auch in Verbindung mit weiteren Familienmitgliedern (z.B. der Mutter), zum Erfolg führt, auf inhaltlicher Ebene die Botschaft vermittelt, daß der Zusammenhalt der Familie oder von Freunden Grundlage der Durchsetzungsfähigkeit ist.

## 2. Herrschaft

Abgesehen von der Handlung im *Dulorestes*, die aus den Ereignissen um Orestes' Rache an seiner Mutter für die Ermordung seines Vaters besteht (vgl. *trag.* 161 D'Anna), und den sich aus dieser Tat ergebenden Folgen, die im *Orestes* dargestellt sind, ist Rache nicht als originäres Handlungsmotiv der Protagonisten in Pacuvius' Tragödien eingeführt. Jedoch läuft das Geschehen in mehreren Stücken (*Antiopa, Atalanta, Chryses, Iliona, Medus, Periboea*) darauf hinaus, daß sich Figuren (häufig indem die wahren Identitäten deutlich und dadurch eine Verbindung miteinander vertrauter möglich werden) gegen einen ungerechten und / oder unrechtmäßigen Herrscher durchsetzen und in einigen Fällen dann die ihnen zustehende Position einnehmen können.<sup>49</sup> In diesem Zusammenhang spielt dann vermutlich der Gedanke an Rache für erlittenes Unrecht eine Rolle, auch wenn das Motiv in den Fragmenten nicht genannt ist. Zumindest in der *Iliona* wird das Vorgehen ausdrücklich als 'Rache' bezeichnet (vgl. *trag.* 239–240 D'Anna: *di me etsi perduunt, tamen esse adiutam expetunt, / quom prius quam intereo spatium ulciscendi danunt.*), die der Sprecherin (sicher *Iliona*) außerdem im Sinne der Götter zu sein scheint. Vom Handlungsablauf her ist jedenfalls zu beobachten, daß bei Pacuvius häufiger am

<sup>48</sup> Ebenso ist in der griechischen und römischen Neuen Komödie die Verdoppelung von Figuren mit den dadurch gegebenen Verwechslungs- und Kontrastierungsmöglichkeiten ein häufigeres Element, mit dessen Hilfe die Stücke dramatisch wirkungsvoll gestaltet werden.

<sup>49</sup> Das stellt auch Fantham (2003) für die vier von ihr untersuchten Tragödien fest.

Ende der Ereignisfolge ungerechte und / oder unrechtmäßige Herrscher stützen müssen, was teilweise mit der Etablierung einer neuen rechtmäßigen bzw. moralisch einwandfreien Herrschaft verbunden ist.

Für die *Antiope* kann man daraus, daß Dirce, die Frau des Herrschers Lykos, offenbar als Bacchantin, auftritt (vgl. *trag.* 20–21 D'Anna, in Verbindung mit Hygin, *fab.* 8,4–5), schließen, daß Amphion und Zethus Rache für Antiopas Demütigung an ihr vollziehen. Ob darauf die Übertragung der Herrschaft auf die Brüder oder, wie Hygin berichtet (*fab.* 8,6), allein auf Amphion folgt, läßt sich anhand der erhaltenen Fragmente nicht ermitteln. Falls man eine vollständige Übereinstimmung des Dramas mit Hygins Referat (vgl. *fab.* 8,6) annimmt, wäre zu postulieren, daß der Herrschaftswechsel auf Befehl eines Gottes (Mercurius) vor sich geht, zumal in Euripides' *Antiope* der Gott Hermes den Mord an Lykos verhindert und die Nachfolgeregelung trifft.<sup>50</sup> Ein derartiges göttliches Eingreifen ist allerdings sonst in Pacuvius' Tragödien nicht nachzuweisen; die Menschen sorgen allein für die Wiederherstellung des Rechts.

In der *Atalanta* wird der Bezug des verwickelten und im einzelnen unklaren Geschehens auf die Frage des Herrschens vermutlich ausdrücklich deutlich gemacht, da offenbar das Thema der Herrschaft in Tegea behandelt wird: Denn es ist von der Stadt Tegea als *Arcadiae civitas* die Rede (*trag.* 85 D'Anna: *Tegea Arcadiae civitas † calumina † antiquum oppidum*); auch Einzelheiten einer Familiengeschichte, ein Abschnitt einer Genealogie (*trag.* 86 D'Anna) und die Verstoßung einer weiblichen Verwandten aus dem Königreich (*trag.* 87 D'Anna), kommen zur Spra-

<sup>50</sup> Vgl. Hyg. *fab.* 8,6: *Lycum cum occidere vellent, vetuit eos Mercurius, et simul iussit Lycum concedere regnum Amphioni.* – Entsprechend nehmen Warmington (1936, 171 Anm. c), Strzelecki (1952, 71) und D'Anna (1967, 44 u. 185) an, daß bei Pacuvius Mercurius am Ende des Stücks als *deus ex machina* eingreife.

Nach Hermes' Ausführungen in einem zu Euripides' *Antiope* gehörenden Papyrus-Fragment (Pap. Flinders Petrie I = Pap. Lit. Lond. 70 [= fr. 275 Mette], vv. 64–100) sollen in diesem Stück beide Brüder gemeinsam die Herrschaft in Theben übernehmen, wobei allerdings nur Amphion wie Lykos ἀνάξ genannt wird (vv. 65.94 bzw. 76). Daher ist nicht auszuschließen, daß aus dieser Hervorhebung Amphions die bei Hygin zu findende Variante entstanden ist. – In einem anderen Fragment (fr. 224 N.<sup>2</sup>), das man aus einer Äußerung bei Eubulos (*Antiope*, fr. \*9 K.-A.) gewinnt, heißt es allerdings, daß Zethus sich in der Ebene Thebens niederlassen und der musische Amphion sich nach Athen begeben sollte. Gemeinhin wird das erschlossene Tragiker-Zitat Euripides' *Antiope* zugewiesen; die Angaben darin stimmen aber nicht mit dem in dem Papyrus-Fragment entworfenen Schicksal der Brüder überein. Daher ist vielleicht als Möglichkeit anzunehmen, daß eine stärkere Bearbeitung durch Eubulos oder eine Anspielung auf eine *Antiope* eines anderen Tragikers vorliegt.

che. Die im Handlungsablauf vollzogene Wiedererkennung des Parthenopaeus durch seine Mutter Atalanta (vgl. auch *trag.* 75 D'Anna) und die möglicherweise parallele Identifizierung von Telephus als Sohn Auges, die in der mythischen Tradition als Tochter des Aleus von Tegea gilt, lassen vermuten, daß die jungen Männer die ihnen durch ihre Herkunft zukommenden Positionen zurückgewinnen und vielleicht als Nachkommen rechtmäßig die Herrschaft erhalten. Unter Umständen bezieht sich Fragment *trag.* 88 D'Anna (*regi † ut memorabis nunc regnum potitur transmissu patris*), in dem es um die gegenwärtigen Herrschaftsverhältnisse (nach Übertragung der Herrschaft) geht, auf diesen Zusammenhang, wenn auch wegen des korrupten Textzustands Einzelheiten unsicher sind.<sup>51</sup>

Im *Chryses* ist mit dem von den Geschwistern gemeinsam errungenen Sieg über König Thoas, der Orestes, Iphigenia und Pylades verfolgt, das Ziel der Handlung erreicht, so daß sie nach Hause zurückkehren können. In der *Iliona* dagegen ist das Geschehen wahrscheinlich nicht mit der von Iliona und Polydorus vollzogenen Rache an Polymestor (für die zum Dramengeschehen gehörende Ermordung des Deipylus) zu Ende, sondern es kommt noch zur Übernahme der Herrschaft durch Polydorus, da sich ein Fragment, in dem von *sceptrum ... poti* die Rede ist (*trag.* 248 D'Anna), am ehesten darauf bezieht.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Müller (1889, 13), Altheim (1935, 289) und Frassinetti (1956, 114) bringen *trag.* 88 D'Anna (jeweils mit Bemerkungen zum Text) in Zusammenhang mit einer Erzählung über das Schicksal des Königshauses. Dabei meint Müller (1889, 13), daß die Aussage sich auf den ältesten von Iasus' Brüdern beziehe. Warmington (1936, 193) – mit Ribbecks Text – denkt an einen Sohn von Aleus, ohne einen konkreten Kontext zu erwägen. Ribbeck (1875, 315) hält das Fragment (bei seiner Herstellung des Texts) für eine Reaktion auf die Absicht, Parthenopaeus die Herrschaft zu überlassen. D'Anna setzt im Text *cruces* aus (1967, 69), geht aber auch von einem Zusammenhang mit der Geschichte von Tegea aus (1967, 198). Grundsätzlich ist er (1967, 197) der Ansicht, daß es keine Hinweise darauf gebe, daß Iasus um die Herrschaft gebracht sei, und die Rekonstruktionen, nach denen Parthenopaeus ihn wieder einsetze, unbegründet seien. Die Fragmente über die Herrschaft bezögen sich eher auf Auge, weil es für sie eine feste genealogische Tradition gebe. – Unabhängig davon, auf wen sich das Fragment bezieht, wer es spricht und wie der Text im einzelnen herzustellen ist, geht es nach dem überlieferten Bestand um die gegenwärtigen Herrschaftsverhältnisse (vgl. *nunc*, Hauptverb im Präsens). Daher läßt sich die Aussage kaum auf die Schilderung der Vorgeschichte beziehen. Folglich scheint es am naheliegendsten, daß entweder Parthenopaeus die Macht im Reich seiner Vorfahren erhält oder daß die bestehende Herrschaftskonstellation geschildert wird, die für Atalanta und Parthenopaeus Anstoß sein könnte, die für ihre Linie der Familie rechtmäßige Situation herbeizuführen (s.o. auch S. 44f. Anm. 4).

<sup>52</sup> Vgl. dazu Manuwald 2000, 309–311 (mit weiterer Literatur).



Eindeutig gibt im *Medus* Medea in einem Fragment, das man sicher dieser Tragödie zuweisen kann (*trag.* 281–283 D'Anna: *cum te expetebant omnes florentissimo / regno reliqui; nunc desertum ab omnibus / summo periclo sola ut restituum paro.*), als ihre Absicht an, ihren zu Unrecht durch seinen Bruder Perses von der Macht verdrängten Vater wieder einzusetzen. Die Allianz von Mutter und Sohn (im Gefolge der Klärung der wahren Identitäten) bewirkt nach Hygin (*fab.* 27,5) den Tod des Usurpators und die Etablierung von Medus als Herrscher im Königreich seiner Ahnen. Wie durch die literarische Tradition gegeben, arbeitet Medea auch in Pacuvius' *Medus* geschickt und raffiniert auf die Verwirklichung eines von ihr erstrebten Ziels hin, und zwar zunächst zum eigenen Vorteil; ihre Aktionen nach der Anagnorsis jedoch dienen, anders als in anderen Abschnitten der Medea-Geschichte bzw. anderen literarischen Darstellungen, in denen Medea aus persönlichen Motiven und illoyal zum Herrscherhaus handelt, der Wiederherstellung legitimer Zustände und auch dem Wohl der Allgemeinheit.<sup>53</sup> Das Schema, daß ein vertriebener rechtmäßiger Herrscher wieder die Macht erhält, liegt außerdem in der *Periboea* vor, wo vermutlich Tydeus zusammen mit seinem Bruder die Usurpatoren tötet, so daß sein Vater an die Macht zurückkehren kann; allerdings bildet wegen Tydeus' Verbannung diese Restitution des Herrschers nicht den alleinigen Höhepunkt der dargestellten Geschichte.

Rache wegen eines erlittenen Unrechts ergibt sich also häufiger aus dem Dramengeschehen und wird, auch wenn es sich um eine innerfamiliäre Auseinandersetzung handelt, um den Aspekt der 'politischen' Folgen erweitert.<sup>54</sup> Dabei erscheint die Aktion gerechtfertigt und wird der Sieg des 'Guten' akzeptiert. Abgesehen von einer solchen Handlungsstruktur wird offenbar überhaupt, trotz der Fokussierung der Dramen auf persönliche Konflikte der Protagonisten untereinander, die allgemeine Frage der Herrschaftsproblematik in den Blick genommen. So ist die Thematisierung des Problems ungerechtfertigter Herrschaft einer Äußerung in der *Hermiona* zu entnehmen, wo Begierde nach einem fremden Königreich als Handlungsmotiv unterstellt wird (*vgl. trag.* 190–191 D'Anna); über einen offenbar 'normalen' Herrschaftswechsel nach dem Tod des bishe-

<sup>53</sup> Vgl. auch Schierl 2002, 273–276 u. 283.

<sup>54</sup> Vgl. Nosarti 1993, 30f. u. 42 (zum *Medus*).

gen Herrschers wird in einem Fragment aus einer unbestimmten Tragödie gesprochen (*vgl. trag.* 440–441 D'Anna).<sup>55</sup>

Im Zusammenhang mit der Regelung der Herrschaft geht es jeweils, soweit es festzustellen ist, um die Frage der rechtmäßigen bzw. gerechtfertigten Nachfolge oder um die Wiedererlangung der zustehenden Macht in einem Herrschaftsbereich, jedoch nicht um die Vorherrschaft über andere Völker. Zwar wenden sich im *Chryses* Griechen gegen den taurischen König Thoas und in der *Ilioua* die Trojaner Ilioua und Polydorus gegen den Thraker Polymestor, wobei Chryses und Polydorus nach der Aufdeckung ihrer wahren Identität ihre Volkszugehörigkeit wechseln.<sup>56</sup> Dabei ist aber nicht erkennbar, daß ein Wertigkeitsgefälle zwischen verschiedenen Völkern thematisiert würde. Im *Chryses* könnte sich das Bekenntnis zu ewiger Einigkeit (*trag.* 127 D'Anna: *perque nostram egregiam unanimatem quam memoria deiugat*) auf das neu konstituierte Bündnis der Halbgeschwister beziehen, die ursprünglich verschiedenen Völkern und Parteilagen angehörten.<sup>57</sup> Von Gastfreundschaft zwischen Völkern ist im negativen wie im positiven Sinne die Rede: In der *Ilioua* werden Leute erwähnt, die den Ruf haben, die unzuverlässigsten Gastfreunde zu sein (*vgl. trag.* 224 D'Anna). In der *Hermiona* hingegen kommt es, vermutlich als Folge des Geschehens, zu Gastfreundschaft und Eintracht zwischen Völkern, wohl zwischen Delphi und Argos (*vgl. trag.* 215–216 D'Anna).<sup>58</sup>

Im *Chryses* werden überhaupt die Griechen als eigene Gruppe mehrfach genannt, zum einen im Hinblick auf eine für sie charakteristische Eigenschaft (*trag.* 123–124 D'Anna: *simul cum videam Graios nihil medio-criter / redamptuare opibusque summis persequi*), zum anderen bei der Worterklärung von *caelum* (*trag.* 136 D'Anna: *id quod nostri caelum*

<sup>55</sup> Zum Text vgl. z.B. Ribbeck 1871, 129; 1875, 317f.; 1897, 148; Warrington 1936, 308f. mit Anm. d; Klotz 1953, 180; Argenio 1959, 77 mit Anm. 29; D'Anna 1967, 238; Segura Moreno 1989, 250f. mit Anm. 1. – Jedenfalls kann eine Herstellung des verderbt überlieferten Namens nicht dazu berechtigen, ein weiteres, sonst nicht belegtes Stück für Pacuvius mit dem Titel *Amphitruo* anzunehmen (dazu s.o. S. 25 mit Anm. 43)

<sup>56</sup> Vgl. Slater 2000, 315, 317, 320f. (zum *Chryses*).  
<sup>57</sup> Vgl. D'Anna 1967, 201. – Als Alternativen ließe sich das Fragment als Aussage über das Verhältnis zwischen Orestes und Pylades (so Ribbeck 1875, 255), als Hilffesuchung von Orestes an den älteren Chryses (so Warrington 1936, 197) oder als Beschwörung der alten Einigkeit durch Thoas (so Welcker 1839, 214) verstehen.

<sup>58</sup> Vgl. Ribbeck 1875, 268; Helm 1942, 2165; D'Anna 1967, 212.

*memorant, Grai perhibent aethera*).<sup>59</sup> Es ist jedoch nicht erkennbar, daß eine über die mögliche Sprechsituation hinausreichende Bewertung stattfindet, ebensowenig wie im *Dulorestes*, wo über das Schicksal von *Achaei* (*trag.* 150 D'Anna) berichtet wird und das Land *Graia* eine feste Bezugsgröße ist (*trag.* 170 D'Anna).<sup>60</sup>

Einige Indizien lassen außerdem darauf schließen, daß in Pacuvius' Tragödien, außer der Ebene der Herrschenden, 'politische' Interaktionen mit den Untertanen bzw. die Auswirkungen 'politischer' Konstellationen auf das Volk, die Bevölkerung eines Landes, in die Darstellung einbezogen sind. In einen solchen Zusammenhang gehört wahrscheinlich etwa die Aufforderung an eine Gruppe, das Vaterland zu verteidigen, in den *Niptra* (*trag.* 300 D'Anna). Im *Chryses* werden Bürger als Freunde der Vorfahren angesprochen und wird offenbar auf deren Ansicht Wert gelegt (*trag.* 128–130 D'Anna). Im *Medus* wünscht jemand, daß (nicht zu identifizierende) Leute etwas für das Volk immer günstig erhalten möchten, wo man das fehlende Objekt vielleicht in *regnum* sehen kann (*trag.* 284 D'Anna).<sup>61</sup> Das kann eigentlich nur bedeuten, daß bei der Wiedereinsetzung des rechtmäßigen Herrschers bzw. seiner Nachkommen die Folgen für die Bevölkerung in den Blick genommen werden. Daraus ist allerdings nichts über die politische Rolle des Volks innerhalb des bestehenden oder zukünftigen Herrschaftssystems zu erschließen.<sup>62</sup> In einem vermutlich für Pacuvius zu gewinnenden, wenn auch keiner konkreten Tragödie zuzuordnenden Fragment bitten Bürger den König um bestimmte Gesetze (*trag.* 446–447 D'Anna: *uberis cives tantum oravere regem ut leges / suggerat sis pugnandi*).

In der *Atalanta* heißt es in einem Fragment, daß die *civitas* ein Geschehen mit Spannung verfolge (*trag.* 89 D'Anna: *hic sollicita studio, obstru-*

<sup>59</sup> Vgl. dazu Slater 2000, 317. – S.u. auch S. 104–106.

<sup>60</sup> Die Frage der Volkszugehörigkeit zu den Griechen wird auch in einem Fragment aus einer unbestimmten Tragödie (*trag.* 411 D'Anna: *Gratugena: de istoc aperit ipsa oratio*) thematisiert (s.u. auch S. 105f.). – Hingegen läßt sich *trag.* 209–210 D'Anna (... *sub iudicio quae omnes grados / teimerim*) aus der *Hermonia* in diesem Zusammenhang nicht heranziehen. Denn dort ergibt sich das Wort *Gratos* nur durch Konjekturen aus *grados* (so z.B. Warrington 1936, 234f. mit Anm. a; vorsichtig Segura Moreno 1989, 187 Anm. 2), die aber wohl nicht nötig ist (vgl. D'Anna 1967, 106 u. 211).

<sup>61</sup> Vgl. Ribbeck 1875, 323 mit Anm. 17; Warrington 1936, 259 mit Anm. a; D'Anna 1967, 266 mit Anm. 2.

<sup>62</sup> Zum politischen Aspekt im *Medus* vgl. auch Arcellasi 1990, 154–159 (mit weitreichenden Folgerungen).

*pida, suspenso animo civitas*). Ob sich diese Aussage auf den Wettlauf oder das 'politische' Schicksal des Staatswesens bezieht, ist nicht zu entscheiden.<sup>63</sup> In jedem Fall geht es um Veränderungen in der Herrschaftsstruktur, die Konsequenzen für die Situation der Bevölkerung haben, deren Anteilnahme in die Darstellung einbezogen ist. Wenn Fragment *trag.* 90–91 D'Anna (*omnes qui, tamquam nos, serviunt / sub regno cal-lent domiti imperium metuere*) die Stimmung des Volks in dem Sinne ausdrückt, daß es unter dem Regiment der bisherigen Herrscher leidet, ergäbe sich eine Begründung für das Interesse am Wechsel der Herrschaft.

Im *Dulorestes* wird, vermutlich von den Ausführenden, die Rache tat als Verpflichtung gegenüber dem Volk, d.h. nicht nur als innerfamiliäre Angelegenheit, gesehen (*trag.* 149 D'Anna).<sup>64</sup> Entsprechend scheint Gefahr zu bestehen, daß die Gegenseite das Volk für Aegisthus zu mobilisieren versucht (vgl. *trag.* 163–164 D'Anna: *extemplo Aegisthi fidem / nuncupantes conciebunt populum*). Wenn allgemein von *tyrannum ... temeritudo* gesprochen wird (*trag.* 168 D'Anna), dürfte ein Bezug auf Aegisthus vorliegen;<sup>65</sup> denn allein er wird im Drama konkret mit solchen Eigenschaften gezeigt, erkennbar vor allem an dem vorgeführten drohenden Verhalten gegenüber Electra, das nach den Gegebenheiten der Handlung nur von ihm ausgehen kann (vgl. *trag.* 156–157 D'Anna).<sup>66</sup> Wenn

<sup>63</sup> Vgl. auch D'Anna 1967, 198; Castagna 1992, 78f. – Müller (1889, 10) liest *nil* zu Beginn des Verses und deutet ihn als eine Frage von Iasus, der seine Tochter auffordere, zum Wohl der Bürgerschaft eine Heirat einzugehen; diese Deutung ist jedoch nicht sehr wahrscheinlich. Das Fragment wie Ribbeck (1875, 315) als Schelte wegen der Untätigkeit der Bürger zu verstehen, liegt wohl ebenfalls weniger nahe. Argenio (1959, 16) bezieht es auf die Reaktion der Bürger auf den Wettlauf.

<sup>64</sup> Eine Auffassung von *trag.* 149 D'Anna (*nomne officium fungar vulgi atque aege malefactum feram?*) in diese Richtung schlägt Petaccia (2000, 89) vor. Hingegen wird das Fragment sonst meist als Aussage aus einer Auseinandersetzung zwischen Electra und Clytaemestra verstanden, in der Electra für sich das Recht zu Mißbilligung und Kritik beansprucht (vgl. Warrington 1936, 211; Argenio 1959, 29f.; D'Anna 1967, 204; vgl. auch Ribbeck 1875, 245). Die Entscheidung zwischen diesen Möglichkeiten ist hauptsächlich davon abhängig, ob man den Ausdruck *officium ... vulgi* eher im Sinne von 'übliche Verhaltensweise aller' oder von 'Verpflichtung für das Volk' auffaßt. Im Hinblick auf die Wortwahl und darauf, daß in einem anderen Fragment dieses Stücks (*trag.* 163–164 D'Anna) von *populus* die Rede ist, ist letzteres vielleicht wahrscheinlicher.

<sup>65</sup> Die Frage *hicine is est quem fama Graia ante omnis nobilitat viros?* (*trag.* 170 D'Anna) kann sich demgemäß unter den an der Handlung beteiligten Personen am ehesten auf Aegisthus beziehen (vgl. Ribbeck 1875, 244 [vorsichtig]; Warrington 1936, 215 [vorsichtig]; D'Anna 1967, 206; anders Argenio 1959, 31; Mette 1964, 97).

<sup>66</sup> Das Motiv, daß Electra in ein dunkles Verlies eingesperrt werden solle, gibt es bereits in Sophokles' *Elektra* (vgl. auch D'Anna 1967, 205). Dort berichtet jedoch

Aegisthus in dieser Weise eindeutig dem Tyrannenbild entsprechend charakterisiert und präsentiert wird, ist die Relevanz der Mordtat für die Untertanen in jedem Fall gegeben.

Durch die Einbeziehung von Oeax, Nauplius' Sohn,<sup>67</sup> in die Handlung, erhält das Geschehen eine erweiterte Perspektive. Denn da Orestes, wie man vermuten kann, Oeax ebenfalls tötet, wird der verderbliche Anschlag von dessen Vater Nauplius auf die von Troja heimkehrenden Griechen gerächt, auf den wahrscheinlich in *trag.* 150 D'Anna (*pater Achaeos in Capherei saxis pleros perdidit*) hingewiesen wird.<sup>68</sup> Dadurch wird Orestes' Mordtat in einen über eine Familienangelegenheit hinausgehenden Rahmen gestellt, zumal durch sein Eingreifen offenbar eine bevorstehende Hochzeit (vgl. *trag.* 146–147, 148 D'Anna) verhindert wird; diese hätte, wenn die zwischen Oeax und Erigona, der Tochter von Clytaemestra und Aegisthus, gemeint sein sollte, eine engere familiäre Beziehung von Aegisthus und seinen Nachkommen zu Oeax bedeutet. Mit der Rückkehr der zur Regierung legitimierten Nachkommen des früheren Herrschers wäre somit die Gefahr der Etablierung einer unrechtmäßig aufgebauten tyrannischen Dynastie gebannt.

Chrysothemis ihrer Schwester lediglich von einem solchen Plan (*El.* 379–386), während bei Pacuvius (wegen der Anrede in der zweiten Person in dem erhaltenen Fragment) die Situation szenisch umgesetzt und die Drohung in direkter Konfrontation auf der Bühne erfolgt sein muß. Damit ergeben sich eine größere Zuspitzung und Spannung der Handlung. – Eine solche Darstellung war für die Römer offenbar so eindrucksvoll, daß später in Senecas *Agamemnon* die Drohungen ebenfalls in direkter Gegenüberstellung ausgesprochen werden (*Ag.* 988–993), wobei inhaltlich und sprachlich ein deutlicher Bezug auf Pacuvius festzustellen ist (s.u. S. 122 Anm. 154). – Die unmittelbare Präsentation auf der Bühne scheint in der römischen republikanischen Tragödie im Unterschied zum griechischen Drama ohnehin verbreiteter gewesen zu sein.

<sup>67</sup> Möglicherweise ist die Figur des Oeax auch in die Accius' *Chlitemestra* zugrundeliegende Handlungsstruktur einbezogen, wenn die Schlüsse auf der Basis der Erzählung bei Hygin (*fab.* 117) und der überlieferten Fragmente zutreffend sind (so z.B. Ribbeck 1875, 460–464; Warmington 1936, 406f.). In diesem Stück ist jedoch mit Agamemnon's Ermordung ein früherer Abschnitt der Geschichte dargestellt.

<sup>68</sup> Vor allem weil *pater* in dem Fragment allein steht und *perdere* mit verschiedenen Nuancen aufgefaßt werden kann, ist nicht eindeutig, wer über wen und in welchem Zusammenhang diese Aussage macht (zu dem Problem vgl. Ribbeck 1875, 240). So nehmen Müller (1889, 26), Valsa (1957, 23) und Mette (1964, 97) eine Aussage von Oeax über seinen Vater, Faggiano (1930, 33) und D'Anna (1967, 204 u. 257) eine von Electra über Oeax' Vater an (vgl. auch Mariotti 1960, 33). Hingegen vermuten Warmington (1936, 210 mit Anm. a) und Argento (1959, 29) eine Äußerung über Agamemnon, ausgesprochen von Orestes oder Clytaemestra. Nach den mythischen Gegebenheiten und im zu erschließenden Kontext des Stücks liegt der Bezug auf Oeax' Vater Nauplius wohl näher.

Wenn in Pacuvius' Dramen häufiger Handlungsabläufe vorliegen, bei denen am Ende ein nicht legitimes bzw. unrechtmäßig vorgehendes Herrschaftssystem beseitigt wird, bzw. die Stücke also nicht mit einer innerfamiliären Anagnorsis enden, wird man schließen können, daß bei Pacuvius zwar spannende Familientragödien präsentiert, aber auch eine darüber hinausgehende Thematik dargestellt werden soll, nämlich die Frage der rechtmäßigen und richtig ausgeübten Herrschaft sowie deren Durchsetzung. Dabei scheint es nicht darum zu gehen, verschiedene Alternativen und Konstellationen vor- oder gegenüberzustellen, sondern vielmehr ein erwünschtes Ideal und die Beseitigung von Verhältnissen, die dem nicht entsprechen, zu zeigen. Denn die Situationen sind, was Machtverhältnisse und Rechtmäßigkeit angeht, jeweils eindeutig, und es wird am Ende dem Recht zum Sieg verholfen. Zweifel oder Kritik an der monarchischen Regierungsform unter einem rechtmäßigen Herrscher sind nicht erkennbar. Eine differenzierte und extensive Behandlung des Problems des Tyrannen wie später bei Accius und Seneca liegt bei Pacuvius offenbar nicht vor, aber das für die Römer wichtige Thema der richtigen Herrschaft ist bereits präsent.

Daß Pacuvius das Problem des rechtmäßigen Herrschens thematisiert und dabei (in welchem Umfang und mit welchen Einzelheiten auch immer) die Rolle der Bevölkerung bzw. das Verhältnis zwischen Völkern berücksichtigt, könnte neben möglichen persönlichen Interessen des Dichters durch die zeitgeschichtliche Situation und damit die Stimmung des Publikums (oder von Teilen) bedingt sein,<sup>69</sup> wie auch die Fokussierung späterer Dichter auf das Tyrannen-Thema durch die gleichzeitigen innenpolitischen Entwicklungen beeinflusst ist. Denn da in Pacuvius' Lebenszeit der bedeutendste Teil der römischen Expansion zum Aufbau eines Weltreichs fällt,<sup>70</sup> könnte durch die Vergrößerung des Herrschaftsgebiets

<sup>69</sup> Bekanntlich konnte das römische Theaterpublikum aus Angehörigen verschiedener Schichten bestehen (vgl. dazu z.B. Kindermann 1979, 137–184). Allerdings muß das nicht bedeuten, daß die Tragödie als anspruchsvollere dramatische Gattung geringere Beliebtheit erreicht habe, vielmehr können solche Stücke auf verschiedenen Ebenen rezipiert werden. Daher sind zunächst lediglich unterschiedliche Interessen anzunehmen und ist nicht bei allen Zuschauern dasselbe Verständnis großräumiger Zusammenhänge vorzusetzen. Für das gesamte Publikum besteht aber ein im Prinzip mit dem des Dichters vergleichbarer Erfahrungshorizont, so daß anzunehmen ist, daß zumindest Teile des Publikums die Behandlung von Fragen der Zeit in der Literatur erwünscht ist.

<sup>70</sup> Zum geschichtlichen Hintergrund vgl. z.B. Heuß (1976) 1998, 67–129, bes. 123–129 zu den Auswirkungen auf das geistige Leben.

und die Eingliederung unterwerfener Gebiete die Frage nach der Herrschaftslegitimation, auch im Umgang mit anderen Völkern und im Hinblick auf die Rolle der Bevölkerung, in dieser Periode von Interesse sein.

Allerdings liegt in Pacuvius' Tragödien nicht eine so direkte Auseinandersetzung mit dieser Thematik vor, wie das in Dramen der Gattung Praetexta der Fall wäre, wie Pacuvius einen *Paulus* über den Sieg seines Zeitgenossen L. Aemilius Paulus in der Schlacht bei Pydna (168 v. Chr.) verfaßt hat.<sup>71</sup> Inwiefern Vorgänge im mythischen Geschehen als Anspielungen auf römische Amtsträger oder konkrete Einzelereignisse der jüngeren Vergangenheit verstanden werden konnten, ist (vor allem wegen des fragmentarischen Zustands der Tragödien) nicht festzustellen. Eindeutig wird jedoch in Pacuvius' Tragödien eine allgemeine 'politische' Botschaft vermittelt, in dem Sinne, daß es eine klare Scheidung zwischen rechtmäßiger und unrechtmäßiger Herrschaft gibt und am Ende häufig ein legitimer und Sicherheit garantierender Zustand hergestellt wird.

Eine direkte Übertragbarkeit ist dabei offenbar nicht generell angelegt; denn in nahezu allen Stücken des Pacuvius, auch in denen aus dem Umfeld des Trojanischen Kriegs, besteht das Personal aus Griechen und ist ein unmittelbarer Bezug des mythischen Geschehens auf den konkreten Ablauf der römischen Geschichte nicht ohne weiteres herzustellen. Am deutlichsten ist eine Berücksichtigung des römischen Interesses vielleicht in der *Iliona*, in der Nachfahren des trojanischen Herrschergeschlechts siegreich überleben. Andererseits wird die Möglichkeit, die an dem vorgeführten Geschehen gewonnenen generellen Erkenntnisse auf sich zu beziehen, für die Römer dadurch erleichtert, daß keines der von Pacuvius bekannten Stücke einen griechischen Helden mit seinen Taten während des Trojanischen Kriegs in den Mittelpunkt stellt.

### 3. Werte

Mit der häufiger zu beobachtenden Handlungsstruktur der Dramen, die darauf hinausläuft, daß ein Unrechtszustand beseitigt und eine neue recht-

<sup>71</sup> In dieser Praetexta läßt Pacuvius vermutlich den siegreichen Paulus eine verständnisvolle Rede über das Schicksal des unterlegenen Perseus halten (vgl. dazu Manuwald 2001a, bes. 195f.), was zur Behandlung der Thematik der Herrschaft in den Tragödien paßt.

mäßige Ordnung etabliert wird, ist implizit eine Werteordnung zur Darstellung gebracht, die auf einer klaren Differenzierung zwischen 'richtig' bzw. 'gerecht' und 'falsch' bzw. 'ungerecht' beruht. Betrachtet man das Spektrum der Figuren, die Pacuvius als letztlich siegreich vorführt, erweitern sich diese nicht nur moralisch integrer als die Unterlegenen, sondern vor allem als Vertreter oder Wiederhersteller eines Rechtszustands. Das wird deutlich am Vorgehen gegen Dirce in der *Antiopa*, gegen Thoas im *Chryses*, gegen Polymestor in der *Iliona* und gegen Perses im *Medus*.

Auch im *Dulorestes* bedeutet der Mord am Tyrannen Aegisthus einen moralischen Sieg; allerdings hat die Situation durch den gleichzeitigen Rachevollzug an der Mutter (dessen Konsequenzen offenbar im *Orestes* gezeigt werden) nicht dieselbe Eindeutigkeit wie in den anderen Fällen. Ebenso geht es in der *Periboea* um die Beendigung eines Unrechtszustands, der durch Oeneus' Absetzung eingetreten war. Hier ist ebenfalls wegen der bei der Racheaktion vermutlich erfolgten Tötung von Tydeus' Bruder die Lösung mit einer weitgehenden Problematik verbunden, die jedoch wie bei Orestes lediglich eine innerfamiliäre Dimension hat.

Es scheint jedenfalls unter den erhaltenen Tragödien keine zu sein, in der bei einer klaren Polarisierung zwischen 'positiven' und 'negativen' Figuren die 'negativen' die Oberhand behalten.<sup>72</sup> Das gilt vor allem in bezug auf die 'politischen' Verhältnisse, während im persönlichen Bereich, wie etwa bei Orestes, Tydeus oder Teucer, die moralisch schwierige Situation thematisiert und offenbar nicht in gleicher Eindeutigkeit entschieden wird. Wenn man auch über den Verlauf der Tragödien nichts Neues sagen kann, ist dennoch soviel zu erschließen, daß die moralischen Kategorien, die bei Pacuvius zur Darstellung kommen, also wohl nicht einem Schwarz-Weiß-Schema folgen, aber viele Tragödien die gerechtfertigte Wiederherstellung einer geordneten Familie und der legitimierten politischen Zustände vor Augen führen. Auf diese Weise werden Kategorien vermittelt, die auf andere Handlungen und Konstellationen ebenfalls anwendbar sind.

<sup>72</sup> Die Geschehnisse in *Pentheus* (vel *Bacchae*) und in den *Niptra* sowie im *Armorum iudicium* und in der *Hermiona* stellen keinen Gegenbeweis dar, da in diesen Dramen jeweils besondere Handlungsgegebenheiten vorliegen und zwischen den Konfliktparteien keine Polarisierung in 'positiv' und 'negativ' (auf moralischer Ebene) vorgenommen zu werden scheint.

Die Struktur dieser Dramen beruht auf dem Prinzip, daß es als richtig und gerecht anzusehen ist, wenn jemand bekommt, was ihm aufgrund der Herkunft und / oder von Leistungen, die er selbst oder seine Vorfahren erbracht haben, zusteht. Dieser Grundsatz ist wahrscheinlich im *Armorum iudicium* direkt in das Handlungsgeschehen einbezogen. Denn nach der ziemlich sicheren Zuordnung und Deutung der Fragmente des *Armorum iudicium* gibt es bei Pacuvius (im Unterschied zu Accius' Darstellung desselben Geschehenskomplexes) eine *dictio*, nach der demjenigen Achilles' Waffen gegeben werden sollten, dessen Qualität der von Achilles entsprechende und daher eine Eroberung Trojas ermöglichte. Nach diesen Kriterien empfiehlt sich Ajax bei seinem Anspruch auf die Waffen nicht nur mit seiner Verwandtschaft zu Achilles, sondern auch damit, daß er ihm an *virtus* gleichkomme (vgl. *trag.* 35–40 D'Anna). Die Griechen selbst bilden das Entscheidungsgremium (vgl. *trag.* 41, 54 D'Anna) und sollen als Geschworene urteilen, damit eine gerechte und neutrale Entscheidung gewährleistet sei (vgl. *trag.* 46–47 D'Anna).<sup>73</sup> Es wird also das Bemühen um Einhaltung der gebotenen Normen und der Rechtssicherheit vor Augen geführt.

Das schließliche *Votum* für Ulixes ist aber ein für Ajax nicht akzeptables Ergebnis. Denn seine Überlegungen führen ihn offenbar zu der Ansicht, daß die Waffen ihm durch die bisher im Kampf um Troja erbrachten Leistungen für die Griechen zustünden (vgl. *trag.* 41 D'Anna), das Vorenthalten der Waffen also Undankbarkeit der Griechen sei. Wenn sich Ajax in Pacuvius' Version als Konsequenz vermutlich gleich tötet, ohne vorher in Wahnsinn zu verfallen (vgl. *trag.* 55 D'Anna),<sup>74</sup> wird die Größe der Entrüstung über die Entscheidung deutlich. Jedenfalls müssen die Konfliktsituation und die zugrundeliegenden Kriterien in Pacuvius' *Armorum iudicium* so gestaltet sein, daß Ajax' Beschwerde über die Undankbarkeit der Griechen, da sie ihm seine verdiente Belohnung verweigerten, für die Römer eine nachvollziehbare und überzeugende Position war. Sonst hätte man kaum die Aussage *men servasse ut essent qui me*

<sup>73</sup> Offenbar gibt es aber Anlaß zu der Befürchtung, daß sich die Richter aufgrund möglicher zu erwartender Folgen nicht frei äußern (vgl. *trag.* 45 D'Anna; für unterschiedliche Vorschläge zu Text und Deutung dieses textkritisch und inhaltlich schwierigen Fragments vgl. z.B. Ribbeck 1875, 220; Warmington 1936, 172f. mit Anm. a; Frassinetti 1956, 105–108; D'Anna 1960, 173–179; 1967, 191; 1974, 313; La Penna 1974, 297; Bona 1982, 20–23).

<sup>74</sup> Zu Text und Deutung des Fragments vgl. Manuwald 2002, 221f. mit Anm. 42 (mit weiterer Literatur).

*perderent* (*trag.* 54 D'Anna) bei den Leichenspielen für Caesar daraus rezitieren und das als eine für diese Situation passende Aussage verstehen können (vgl. Suet. *Iul.* 84,2 [test. B 20 D'Anna]).<sup>75</sup>

Daß Leistungen für andere einen Anspruch rechtfertigen auf etwas, das einem zusteht, spielt offenbar auch in der *Hermiona* eine Rolle. Dort scheint es einen mit dem Redestreit zwischen Ulixes und Ajax im *Armorum iudicium* vergleichbaren Wortwechsel zwischen Orestes und Neoptolemus wegen ihrer beider aus vorausgehenden Zusagen resultierenden Ansprüche auf *Hermiona* zu geben.<sup>76</sup> Zwar ist die Zuordnung der Fragmente im einzelnen umstritten, auf jeden Fall aber verlangt einer sein Recht als Ausgleich für die Taten des Vaters für den Angeredeten (*trag.* 192 D'Anna; vgl. auch Ov. *epist.* 8,43–44) und wird mit den eigenen Verdiensten im Kampf argumentiert (*trag.* 199 D'Anna; vgl. auch *trag.* 189, 200 D'Anna). Die Berufung darauf, daß das eigene Anrecht auf *Hermiona* zeitlich früher datiere (*trag.* 198 D'Anna), läßt vermuten, daß in der Auseinandersetzung rechtlich wirksame Grundsätze von Bedeutung sind.

Die Vorstellung, daß Wohltaten abgegolten werden müssen bzw. man für eine Leistung eine Gegenleistung erwarten kann, ist auch Grundlage einer Äußerung im *Dulorestes* (*trag.* 181–182 D'Anna: *ut, si ita sunt pro-merita vestra, aequiperare ut queam / vereor, nisi numquam fatiscar facere quod quibo boni!*). In diesem Kontext führt die Auffassung nicht zu einer Auseinandersetzung, sondern wird offenbar als gewöhnliche Basis menschlichen Zusammenlebens angesehen.<sup>77</sup>

Wie die Zeichnung der Figuren bei Pacuvius im einzelnen bzw. die ihrer jeweiligen Qualitäten aussieht, läßt sich nicht mehr feststellen. Daß überhaupt die Berücksichtigung charakterlicher Individualität eine mögliche Kategorie in der Gestaltung ist, kann man vielleicht aus der Thematisierung der Unterschiede zwischen den Brüdern Amphion und Zethus in der *Antiope* schließen.<sup>78</sup> Jedoch ist die wahrscheinlich relativ große Nähe zu

<sup>75</sup> Zu diesem Komplex vgl. Manuwald 2002, 223f.

<sup>76</sup> Vgl. auch v. Albrecht 1994, 123f.

<sup>77</sup> Eine vergleichbare Ansicht liegt *trag.* 175 D'Anna (*nunc ne illum expectes, quando amico amicitia fecisti*) zugrunde, unabhängig davon, in welchen Zusammenhang das Fragment gehört (s.o. S. 69).

<sup>78</sup> Biliński (1962, 29f.) und Reggiani (1986–87, 59) verweisen auf die Ähnlichkeit der Konstellation in Terenz' *Adelphoe*. Die weitgehenden Folgerungen, vor allem von Biliński, auf der Basis einer ideologischen Deutung der *Antiope* (s.o. S. 12 Anm. 3; s.u.

Euripides' *Antiope* zu bedenken (vgl. Cic. *fin.* 1,4), wo es ebenfalls eine solche Gegenüberstellung gibt (vgl. bes. *fr.* 183–188, 193–194, 198–202 N.<sup>2</sup>), die ohnehin einen eher idealtypischen Charakter hat. Möglicherweise liegen aber bei Pacuvius Veränderungen vor, die auch die Einbeziehung römischer Wertungen berücksichtigen (s.u. S. 95f.). Falls Hygin mit der Angabe, daß Mercurius Lycus' Herrschaft Amphion übertrage (*fab.* 8,6), die bei Pacuvius vorliegende Fassung wiedergibt, hätte Amphions (geistig-theoretische) Position eine starke Stellung; allerdings wird schon bei Euripides, obwohl beide Brüder die Herrschaft erlangen (Pap. Flinders Petrie 1 [= *fr.* 275 Mette], vv. 75–76), allein der (musische) Amphion als ἄναξ (vv. 65.94) bezeichnet (s.o. S. 72 mit Anm. 50).

Ein Gesamtbild läßt sich jedoch eigentlich von keiner der Figuren in irgendeinem Drama gewinnen. Denn nur wenn man über den Verlauf der Handlung und die auftretenden Personen genau Bescheid wüßte, ließen sich Einzeläußerungen zuordnen, interpretieren und im Hinblick auf die Sprechsituation relativieren. Daher sind über Pacuvius' Fähigkeit, mythische Helden als lebendige Individuen mit klar erkennbaren Qualitäten darzustellen, keine beurteilenden Aussagen zu machen.<sup>79</sup>

Immerhin ist anhand der Testimonien anzunehmen, daß Pacuvius' Gestaltung einzelner Figuren und ihrer Ansichten so überzeugend wirkte, daß spätere Autoren bei Zitaten von markanten Äußerungen davon ausgehen konnten, daß die Figuren als (literarische) Persönlichkeiten, die bestimmte Verhaltensweisen verkörpern, von Lesern bzw. Zuschauern akzeptiert werden. So zitierte schon Caecilius (*com.* 47–48 R.<sup>2-3</sup>) aus der *Periboea* (sprachlich variierend) den moralischen Grundsatz *patior facile iniuriam si est vacua a contumelia* (*trag.* 329 D'Anna). Mit Aiax' bitterer Feststellung über die Undankbarkeit der Griechen im *Armorum iudicium* (*trag.* 54 D'Anna: *men servasse ut essent qui me perderent*) wurde eine Stimmungslage nach Caesars Ermordung zum Ausdruck gebracht (vgl. Suet. *Iul.* 84,2 [test. B 20 D'Anna]). Für Cicero ist der Wille der beiden Freunde Orestes und Pylades, für den anderen oder zusammen sterben zu

S. 139 mit Anm. 21), sind jedoch vor dem Hintergrund der literarischen Tradition des Motivs nicht unproblematisch.

<sup>79</sup> Vgl. Castagna 1992, 219. – Traglia (1982, 228; 1984, 61–63; vgl. auch Mandolfo 1975, 38–41) hebt als besondere Fähigkeit von Pacuvius hervor, Charaktere und Situationen lebendig zu beschreiben. Hingegen ist Arcellaschi (1990, 145) der Meinung, daß die Figuren bei Pacuvius nicht als richtige Menschen mit psychologischen Entwicklungen dargestellt seien, sondern vielmehr einem Zweck dienten und als Symbole fungierten.

wollen (*trag.* 118–121 D'Anna), eine Dokumentation besonderer Freundschaft (vgl. Cic. *fin.* 2,79, 5,63, *Lael.* 24), die nach seinem Zeugnis Geschmack und Ansichten des römischen Publikums entsprach. Daher ist die Annahme wohl berechtigt, daß bei Pacuvius Figuren vorgeführt werden, die nach Grundsätzen handeln, die sich in den Horizont der Wertvorstellungen der Römer einfügen.

Eine ebensolche Übereinstimmung ist vermutlich auch dadurch gegeben, daß es in vielen Pacuvius-Stücken um die Wiederherstellung des Familienverbundes geht. Nicht nur wenn Kinder versuchen, ihre Eltern zu finden, sondern auch wenn eine Anagnorisis von Familienmitgliedern die Grundlage zur Lösung von Problemen bildet, wird der Wert der Familie demonstriert. In der *Hermiona* wird die Vorrangigkeit des Familieninteresses vor dem des Individuums von einer Figur ausdrücklich artikuliert (*trag.* 208 D'Anna). Ähnlich liegt in den Stücken, in denen Konflikte innerhalb der Familie bestehen, wie im *Dulorestes*, in der *Periboea* oder im *Teucer*, der Grund für die Zwißtigkeiten darin, daß einzelne Familienmitglieder sich nicht im Sinne des Familieninteresses verhalten bzw. ihnen das vorgeworfen wird.

Ob bzw. wie der emotionale Aspekt solcher Beziehungen zur Darstellung gebracht wurde, ist kaum festzustellen. Zumindest beim Ertragen von tobringenden Schmerzen scheint es römischem Empfinden widersprechen zu haben, ein zu großes Maß an Gefühlen zu zeigen. Darauf könnten Ciceros Äußerungen beim Vergleich der Darstellung von Ulixes' Sterben in Pacuvius' *Niptra* (*trag.* 305–316, 317–318 D'Anna) mit der Gestaltung der entsprechenden Szene bei Sophokles hindeuten (*Tusc.* 2,48–50 [test. B 12 D'Anna]). Denn obwohl Pacuvius' Held weniger lamentiere als der des Sophokles, nur leicht und nicht unmäßig, werde er von denen, die den Verwundeten tragen, angesichts seiner *personae gravitas* wegen seiner Weichlichkeit getadelt. Schließlich überwinde er innerlich den Schmerz und wende sich selbst gegen zu starkes Jammern.

Cicero billigt offensichtlich die vorgeführte Haltung; so kommt er zu dem Ergebnis, daß Pacuvius' Konzeption besser sei als die des Sophokles.<sup>80</sup> Pacuvius habe als *poeta prudens* erkannt, daß die Gewohnheit,

<sup>80</sup> Vgl. dazu z.B. Valsa 1957, 40–42; Mandolfo 1975, 29–31; Sutton 1984, 93; Traglia 1984, 60f. – Valsa (1957, 40–42; zustimmend D'Anna 1967, 223) kritisiert die Kategorien und die Bewertung bei Ciceros Vergleich zwischen Sophokles und Pacuvius. – Petersmann/Petersmann (1991, 239 u. 244f.) beziehen Ciceros Aussagen darauf, daß Pacuvius Sophokles in der „Meisterhaftigkeit seiner Diktion“ übertreffe und Cicero

Schmerz zu ertragen, keine schlechte Lehrmeisterin sei. Für Cicero läßt Pacuvius seinen Ulixes das passende Maß an emotionaler Reaktion zum Ausdruck bringen und auf richtige Weise mit dem Schmerz umgehen, wie es nach seinen Wertvorstellungen einem Helden und einem Römer angemessen ist. Denn er kommt zu der abschließenden Bewertung, daß bei Ulixes der weichere Seelenteil so der Vernunft gehorcht habe, wie einem strengen Feldherrn ein Soldat mit Ehrgefühl.

Möglicherweise bezieht sich Quintilian ebenfalls auf eine Figurenkonzeption, die eindrucksvolle ethische Haltungen verkörpert und römischem Empfinden entspricht, wenn er Pacuvius (wie Accius) als unter anderem durch *auctoritas personarum* herausragend bezeichnet (*inst.* 10,1,97 [test. B 24 D'Anna]: *tragoediae scriptores veterum Accius atque Pacuvius clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum*). Für Quintilian läßt sich offenbar in dieser Hinsicht kein Unterschied zwischen Pacuvius und Accius feststellen; das ist vielleicht auch darauf zurückzuführen, daß Pacuvius sich mit den von ihm dargestellten Figuren und dramatisierten Themen im Bereich dessen bewegt, was generell als Thematik der republikanischen Tragödie auszumachen ist.<sup>81</sup> Es fällt aber auf, daß sich bei Pacuvius – anders als bei Accius, bei dem oft Tyrannen als das Geschehen bestimmend erscheinen<sup>82</sup> – in eindrucksvoller Schilderung häufiger die Vitalität der moralisch integren Seite durchsetzt und am Ende die richtige Ordnung in Familie und Öffentlichkeit (wieder)hergestellt wird. Damit ergibt sich der Eindruck eines gefestigten Systems und der Leistungsfähigkeit der Menschen.

das Stück „wegen der künstlerisch vollendeten sprachlichen Gestaltung und der damit verbundenen Charakterisierung“ schätze. Nach seinen kommentierenden Bemerkungen betrifft Ciceros Urteil jedoch in erster Linie den Gehalt der Darstellung.

<sup>81</sup> Cancik (1978, 344) stellt allgemein als Themen der republikanischen Tragödie fest: Freundestreue, Bewährung von Kindes- und Gattenliebe, Sieg des Guten, Eindruck von Zurechtllichkeit und Nichtigkeit des Menschen.

<sup>82</sup> Das zeigt sich bereits bei einem Vergleich der Titelgestaltung: Denn bei Accius sind, wofür es bei Pacuvius im überlieferten Bestand kein Beispiel gibt, Tragödien auch nach 'Tyrannen', 'Gegnern' und ähnlichen negativ konnotierten Personen benannt (vgl. z.B. *Aegisthus, Atreus, Tereus*); damit ist angedeutet, daß diese Personen und die damit verbundene Problematik im Mittelpunkt stehen (vgl. auch Ribbeck 1875, 602f.; Goette 1892, 13f.).

#### 4. Religion und Philosophie

##### a. Religion / Mantik

In verschiedenen Tragödien des Pacuvius (*Armorum iudicium, Chryses, Duloresses, Iliona, Medus, Niptra, Periboea*) gibt es, wie nach den zugrundeliegenden Mythen zu erschließen und / oder in manchen Fällen durch erhaltene Fragmente erkennbar ist, mantische Voraussetzungen, die für den Ablauf der Handlung der Stücke konstitutiv sind bzw. den Figuren Anlaß bieten, sich mit der Frage der Zuverlässigkeit von Voraussagen für die Zukunft zu befassen. Offenkundig sollen Orakel und Seherwesen, die auch im römischen Leben von Bedeutung waren, in Pacuvius' Dramen vorkommen. Die Voraussagen sind nämlich oft nur in den von ihm dargestellten Versionen oder Abschnitten des jeweiligen Mythos enthalten.

Bezeichnend ist etwa das Geschehen in der *Iliona*. Dort kommt dem Orakel eine wichtige Funktion zu bei der Aufdeckung der zunächst nicht bewußten Identitäten und der wahren Familienbeziehungen: Polydorus, der sich für Deipylus hält, befragt – aus nicht mehr feststellbaren Gründen – das Orakel Apollos nach seinen Eltern (vgl. Hyg. *fab.* 109,4). Die Auskunft über das traurige Schicksal seiner wahren Eltern (nach dem Untergang Trojas) scheint für ihn nicht mit der Realität übereinzustimmen, da er seine vermeintlichen Eltern, Iliona und Polymestor, unversehrt findet (*trag.* 234 D'Anna: *quos ego, ita ut volui, offendo incolumis*; vgl. Hyg. *fab.* 109,4–5). Diese Situation führt dazu, daß (seine Schwester) Iliona ihn über die wirklichen Verhältnisse aufklärt (vgl. *trag.* 235 D'Anna: *ne porro te error, qui nunc lactat, maceret*). Daraufhin wird im Handlungsablauf die Lösung der durch Polymestors Mord an Deipylus entstandenen Problematik in Gang gesetzt.<sup>83</sup>

<sup>83</sup> Müller (1889, 11) meint, daß in der *Atalanta Parthenopaeus'* Suche nach den Eltern wie in der mythographischen Tradition die des Telephus (vgl. Hyg. *fab.* 100,1) durch ein Orakel motiviert sei. Den Fragmenten läßt sich darüber nichts entnehmen. Da in Pacuvius' Version der Atalanta-Geschichte aber überhaupt Elemente der Erzählung von Telephus und Auge auf Parthenopaeus und Atalanta übertragen sind, ist nicht ausgeschlossen, daß das Orakel dazugehört.

Nach der plausiblen Zuweisung eines zu einem *Armorum iudicium* gehörenden, aber ohne Angabe des Autors überlieferten Fragments gibt es in Pacuvius' Version dieses Stoffs eine *dictio*, in der die Kriterien für die Vergabe der Waffen festgelegt sind (*trag.* 35–40 D'Anna: *aperte fatur dictio, si intelligas: / tali dari arma qualis qui gessit fuit / iubet, potiri si studeamus Pergamum; / ...*). Der Ausdruck *dictio* kann, wie die Verwendung des Wortes in der *Antiopa* (*trag.* 1–7 D'Anna) zeigt, bei Pacuvius die Äußerung eines Menschen (allerdings in diesem Fall eine rätselhafte und für andere Dramenfiguren schwer verständliche) bezeichnen. Hingegen ist im *Dulorestes* (*trag.* 184 D'Anna) möglicherweise und in der *Periboea* (*trag.* 343 D'Anna) sicher mit *dictio* ein Orakelspruch gemeint. Da im *Armorum iudicium* der *dictio* eine unbezweifelbare Autorität zugesprochen wird, handelt es sich wahrscheinlich um eine göttlich sanktionierte Anweisung, nach den mythischen Vorgaben etwa um eine Anordnung von Achilles' göttlicher Mutter Thetis. Damit ist ein Entscheidungskriterium für die Vergabe der Waffen in der Auseinandersetzung der Bewerber und beim Beschluß des Richterremiums gegeben; gleichzeitig schafft die *dictio* durch ihre Offenheit in der Formulierung die Grundlage für den Streit unter den Menschen.

Die Fragmente der *Niptra* enthalten keine eindeutigen Hinweise auf die aus der mythischen Tradition bekannte Voraussage an Ulixes, daß er durch die Hand seines Sohnes sterben werde (vgl. Hypothesis zu Hom. *Od.*, Vol. I, p. 6,13–23 Dindorf; Hyg. *fab.* 127,2). Die durch die Fragmente vermittelten Informationen schließen die Annahme eines solchen Orakels aber nicht aus; und da jedenfalls Ulixes' Tod am Ende des Stücks steht (vgl. Cic. *Tusc.* 2,48–50) und in einem Fragment (*trag.* 301–302 D'Anna) die Beschreibung eines ungewöhnlichen Geräts vorliegt, was sich auf Telegonus' traditionelle Waffe beziehen könnte (vgl. Dict. 6,15; Apollod. *epit.* 7,36; Hypothesis zu Hom. *Od.*, Vol. I, p. 6,20–21 Dindorf), wäre es möglich, daß Partien des Geschehens durch eine Voraussage bestimmt sind. Dann beruhte die Handlung des Dramas teilweise auf der klassischen Situation, daß jemand meint, der Erfüllung eines Orakels durch Vorsicht entgegen zu können, es sich aber schließlich in unerwarteter Weise verwirklicht.<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Meist nimmt man an, daß in Pacuvius' *Niptra* wie in anderen Fassungen dieses Mythos ein Orakel vorkomme (vgl. z.B. Ribbeck 1875, 278; Warrington 1936, 264f.; Argenio 1959, 51f.; Sutton 1984, 91 u. 93; v. Albrecht 1994, 124). Baier (2000, 290f.)

Eine ähnliche Konstellation kann man nach dem Bericht bei Hygin (*fab.* 27) für den *Medus* vermuten, wenn Perses auf der Hut ist wegen eines Orakels, daß ihm von einem Nachkommen des Aeetes der Tod drohe (*fab.* 27,1).<sup>85</sup> Dennoch erfüllt sich das Orakel: Nach den Fragmenten läßt Perses den Ankömmling Medus offenbar in Gewahrsam nehmen (*trag.* 259 D'Anna), wohl weil er trotz dessen Verstellung unsicher bleibt und Gefahr fürchtet. Nur wegen der (aus Vorsicht angeordneten) Inhaftierung von Medus kann es nach Medeas Ankunft (da sie ihrem Sohn nicht gleich begegnet und nur dessen vorgetäuschte Identität erfährt) zu der dramatischen Zuspitzung vor der Anagnorisis kommen, die schließlich dazu führt, daß Perses Aeetes' Tochter in Verein mit ihrem Sohn Medus unterliegt (vgl. *trag.* 281–283 D'Anna).

Im *Dulorestes* ist offenbar eine Voraussage von Bedeutung, deren Verständnis schwierig zu sein scheint, da jemand sie erklärt, wie berichtet wird (*trag.* 166–167 D'Anna: *responsa explanat: mandat ne matri fuat / cognoscendi unquam aut contuendi copia*). Das Fragment, in dem eine Figur wegen der Unklarheit einer *dictio* beunruhigt um Aufklärung bittet (*trag.* 184 D'Anna: *sed med incertat dictio: quare expedit*), könnte sich von der Sache her auf diese Voraussage beziehen; offenkundig handelt es sich aber um eine Äußerung aus einem Dialog. Inhaltlich ergibt sich aus der 'Erklärung' der *responsa*, daß sie eine (zunächst wohl unverständli-

ist der Ansicht, daß es dort im Unterschied zu den griechischen Versionen kein Orakel gebe. – Wegen mehrerer Fragmente, in denen die Orakelstätte von Dodona erwähnt wird (vgl. F 455, 456, 460, 461 TrGF), ist zu vermuten, daß in Sophokles' dramatischer Gestaltung das Orakel enthalten ist. Das damit vermittelte Wissen hindert Ulixes aber offenbar nicht, bei seiner Rückkehr nach Ithaca über seine Erlebnisse zu berichten (vgl. F 457 TrGF (*Odyseus akantrophlax*): νηδὺς ... ἐλατᾶεσσα [de Cyclope]). Daher können die Pacuvius-Fragmente aus einer Erzählung des Ulixes (*trag.* 294–295, 296, 297, 298–299 D'Anna) kein Argument gegen die Existenz eines Orakels sein. In der mythischen Tradition kommt es auch trotz des Orakels zu gemeinsamem Agieren mit Telemachus, d.h., Ulixes meidet den Kontakt zu seinem Sohn nicht (vgl. Hyg. *fab.* 127,1; anders Hypothesis zu Hom. *Od.*, Vol. I, p. 6,14–16 Dindorf). Das Pacuvius-Fragment, in dem es darum geht, daß Ulixes auch Söhne von Calypso haben könnte (*trag.* 303–304 D'Anna), das wegen des Namens Calypso sicher den *Niptra* zuzuweisen ist, ließe sich in einem Kontext verstehen, in dem überlegt wird, auf welchen Sohn des Ulixes sich das Orakel beziehen könnte. Vielleicht wird Ulixes, wie Ribbeck (1875, 275–278) auf der Basis anderer Darstellungen der Geschichte vermutet, von Telegonus getötet, den er nicht als seinen Sohn erkennt, und realisiert die Wahrheit und die Erfüllung des Orakels erst im Sterben.

<sup>85</sup> Im *Medus* wird nach dem überlieferten Text in einem Fragment ein *auspicium* zurückgewiesen (*trag.* 287 D'Anna: *repudio auspicium: regrediendum est ilico*). Der Zusammenhang ist jedoch unklar; diese Äußerung muß sich nicht auf das bei Hygin genannte Orakel beziehen. Grundsätzlich könnte die Bemerkung situationsbedingt sein und muß nicht allgemeine Kritik an *auspicia* bedeuten.



che) Anweisung zur Verhinderung der (Wieder)erkennung durch die Mutter bedeuten, was sich vermutlich auf die Begegnung mit Orestes bezieht (wie Situation und Anordnung im einzelnen auch zu verstehen sind).<sup>86</sup>

Wenn eine Figur irgendwann erkennt, daß eingetreten sei, was Oeax vorausgesagt habe (*trag.* 179–180 D'Anna: *ni me calvitur suspicio, / hoc est illud quod fore occulte Oeax praedixit*), könnte man schließen, daß Oeax der Erklärer der *responsa* sei.<sup>87</sup> Es ist jedoch nicht zu ermitteln, welchen Status er dabei haben sollte; außerdem deutet die Formulierung *praedixit* eher auf eine eigenständige Aussage hin als auf die Deutung eines Orakels, wobei diese allerdings auch nicht ohne weiteres verständlich zu sein scheint. Insgesamt ist jedenfalls zu erkennen, daß ein erklärungsbedürftiger Orakelspruch für das Handlungsgeschehen wichtig ist und das Bemühen um sein Verständnis im Stück thematisiert wird.<sup>88</sup>

Im *Chryses* scheinen Diskussionen über Vorzeichen und deren Deuter, möglicherweise anders als in griechischen Versionen,<sup>89</sup> eine größere Rolle zu spielen. Dort ist von furchterregenden Vorzeichen die Rede (vgl. *trag.* 128–130 D'Anna: *cives antiqui amici maiorum neum, / consilium socii, augurium atque extum interpretes, / postquam prodigium horrificum, portentum pavos*); allerdings läßt sich nicht ermitteln, ob bzw. wie sich diese Vorankündigungen auf Vorgänge im Stück beziehen.<sup>90</sup> Zumindest sind sie aber insofern relevant, als eine Figur Deuter von Vogelflug und Eingeweiðeschau anspricht und vielleicht um Rat fragt. Für dasselbe Stück bezeugt Cicero (*div.* 1,131) die Äußerung einer Figur, die er *physicus* nennt, die gegen derartige Seher polemisiere (*trag.* 131–133 D'Anna: *nam isti qui linguam avium intelligunt / plusque ex alieno iecore sapient quam ex suo, / magis audiendum quam auscultandum censeo*). Da mit

<sup>86</sup> Warmington (1936, 209) nimmt an, daß das Fragment zum Prolog gehöre und das Orakel eine Aufforderung an Orestes sei. Man müßte es dann in dem Sinne deuten, daß Orestes sich seiner Mutter nicht zu erkennen geben solle. Hingegen versteht D'Anna (1967, 206) das Fragment als eine Anweisung an Clytaemestra, sich vor der Begegnung mit einer anderen Person (vielleicht Orestes) zu hüten. Auch Ribbeck (1875, 244) und Argenio (1959, 28) fassen es offenbar als Rat für die Verhaltensweise der Mutter auf.  
<sup>87</sup> Diese Vermutung z.B. bei Ribbeck 1875, 244; Argenio 1959, 28; Mette 1964, 95; D'Anna 1967, 206 u. 207.

<sup>88</sup> Außerdem fühlt sich in diesem Drama eine Figur durch ein günstiges *omen* ermuntert (*trag.* 187 D'Anna).

<sup>89</sup> Slater (2000, 318f.) vermutet, daß die Thematisierung von Vorzeichen eine Neuerung bei Pacuvius sei, in Entsprechung zu römischen Interessen.

<sup>90</sup> Mit verschiedenen Überlegungen zu diesem Fragment vgl. Ribbeck 1875, 253; Müller 1889, 20; Warmington 1936, 200f. mit Anm. a; Mariotti 1960, 31f.; Mette 1964, 84; Garbarino 1973, 603–605; Sutton 1984, 187–189; Slater 2000, 318f.

der Ansicht des *physicus*, der nach Ciceros weiterem Bericht (*div.* 1,131) 'naturphilosophische' Lehren vertritt (s.u. S. 99f.), kaum die respektvolle Anrede an die *augurium atque extum interpretes* zu vereinbaren ist, werden offensichtlich zwei gegensätzliche Positionen gegenübergestellt. Somit sind Deuter von Vogelflug und Eingeweiðeschau in das Bühnengeschehen einbezogen; gleichzeitig werden Sinnhaftigkeit und Zuverlässigkeit ihres Tuns angezweifelt.<sup>91</sup>

Vergleichbare Polemik läßt sich auch Aussagen von Figuren bei anderen römischen republikanischen Dramatikern entnehmen,<sup>92</sup> sie findet sich ebenfalls bei den klassischen griechischen Dramatikern, etwa in Sophokles' *Oidipus Tyrannos* in Iokastes selbstgewisser Haltung gegenüber dem an Laios ergangenen Orakel (*Oid.* T. 848–858). Kennzeichnend für Pacuvius ist aber, daß bei ihm – wie bei Sophokles<sup>93</sup> – ein besonderes Spannungsverhältnis vorliegt: Auf der einen Seite steht die Bedeutung von Voraussagen für das dramatisierte Geschehen, wie sie sich aus der häufigen Verwendung des Motivs als wesentlichem Element der Handlung ergibt (durch den Mythos gegeben oder möglicherweise bei Pacuvius hinzugefügt), auf der anderen Seite die von Figuren geäußerte grundsätzliche Kritik am Orakel- und Seherwesen. Eine deutliche Position wird in der *Periboea* formuliert: *flesa, non falsa autumare dictio Delphis solet* (*trag.* 343 D'Anna).<sup>94</sup> Danach gilt die Wahrheit der Orakel als solche unbestrit-

<sup>91</sup> Kritik an Weissagern enthält auch ein Fragment aus einer unbestimmten Tragödie (*trag.* 418 D'Anna: *nam si quaeventura sunt providant, aequiperent Iovi*); wegen der inhaltlichen Ähnlichkeit zu den Fragmenten aus dem *Chryses* hat man auch eine Zugehörigkeit zu dieser Tragödie vermutet (vgl. z.B. Valsa 1957, 19 Anm. 45; vgl. auch D'Anna 1967, 236; anders Ribbeck 1871, 132; 1897, 152; Warmington 1936, 317 Anm. c). – In unbestimmten Tragödien ist von außergewöhnlichen göttlichen Zeichen die Rede (*trag.* 414 D'Anna: *cum deum triportenta*) und wird der Seher Calchas erwähnt (*trag.* 448 D'Anna: *Calcan*).

<sup>92</sup> Vgl. Ennius, *scen.* 319–323 V.<sup>2</sup> = *trag.* 272–276 R.<sup>2-3</sup> = 266–269 Jocelyn (*Telamo*); Accius, *trag.* 169–170 R.<sup>2-3</sup> = 264–265 Dangel (*Astyanax*); vgl. auch Gell. 14,1,34: ... *multa etiam memini poetarum veterum testimonia, quibus huiuscemodii ambages fallaciae confutantur. ex quibus est Pacuvianum illud: ...* (*trag.* 418 D'Anna [s.o. S. 91 Anm. 91]). – Hinweise z.B. bei: D'Anna 1967, 201; Garbarino 1973, 604f.; Flores 1974, 155 mit Anm. 45; Mandolfo 1975, 43f.; Segura Moreno 1989, 167 Anm. 1.

<sup>93</sup> Innerhalb des *Oidipus Tyrannos* wird Iokaste durch die Ereignisse eines Besessenen belehrt, womit sich die Haltung des Chors (*Oid.* T. 897–910) bestätigt. – Soweit es festzustellen ist, findet sich unter den römischen republikanischen Dramen sonst noch in Ennius' *Alexander* eine Handlungsstruktur, für die von Bedeutung ist, daß sich ein Orakel, dem man zu entgehen versucht, doch erfüllt.

<sup>94</sup> Für ähnliche Gedanken vgl. Cic. *div.* 2,115: *tuis enim oraculis Chrysiippus totum volumen implevit partim falsis, ut ego opinor, partim casu veris, ut fit in omni ora-*

en; schwierig sei die Ausdrucksweise, deren Dunkelheit von Menschen zu entschlüsseln sei. Irrtümer sind folglich den Menschen anzulasten, wobei diejenigen, die sich professionell damit beschäftigen und alles zu verstehen meinen, von Pacuvius' Figuren kritisiert werden; gleichzeitig bewahren sie sich in der Handlung Orakel (in ihrem eigentlichen Sinne). D.h., die durch die Mantik deutlich werdende Schicksalsbestimmtheit wird letztlich nicht grundsätzlich angezweifelt.

Nicht nur durch das Orakel- und Seherwesen erscheinen die Dramenfiguren bei Pacuvius in den üblichen religiös-kultischen Kontext eingebunden; auch sonst bewegen sie sich in ihrem Verhältnis zu den Göttern im Rahmen der für das Publikum vertrauten religiösen Vorstellungen, wie es auch bei anderen römischen republikanischen Tragikern der Fall ist. So gibt es, soweit man das aufgrund der Fragmente beurteilen kann, eine Götteranrufung an Sol im *Medus* (*trag.* 253–254 D'Anna) und vermutlich eine anuppiter gerichtete sowie ein Gebet in der *Periboea* (*trag.* 340, 341–342 D'Anna; vgl. auch *trag.* 453 D'Anna); dort empfiehlt auch jemand einer Frau, sich im Tempel des Liber in Sicherheit zu bringen (*trag.* 344 D'Anna); in einem weiteren Fragment nähert sich jemand den *Bacchi* / *empla* (*trag.* 345–346 D'Anna).<sup>95</sup> In der *Iliona* geht es offenbar um Opfergaben; es wird die Frage gestellt: *quis deos infernos, quibus caelestis dignet decorare hostiis?* (*trag.* 241 D'Anna). Davon, daß Götter das

*ione saepissime, partim flexiloquis et obscuris, ut interpres egeat interprete et sorsosa ad sortes referenda sit, partim ambiguis et quae ad dialecticum deferendae sint.* – In Accius' *Telephus* wird die Zuverlässigkeit von Orakeln in Frage gestellt (vgl. *trag.* 24 R. 2–3 = 92 Dangel: *pro certo arbitrabor sortis oracla adytus augura?*).

Wenn man Grotius' Konjektur *flexivia dictio* für eine verderbt überlieferte Stelle bei Pacuvius akzeptiert (vgl. Ribbeck 1871, 95 [app.]; 1897, 108 [app.]; D'Anna 1967, 95 [app.]), ergäbe sich in einem Fragment aus dem *Dulorestes* (*trag.* 185–186 D'Anna: *ihil coniectura quivi interpretatier / quorsum flexivice contenderet*) eine inhaltlich ähnliche Aussage (vgl. auch Ribbeck 1875, 244). Wegen der Unsicherheit des Texts sind aber andere Deutungen ebenfalls denkbar. Um ein Problem des Vorausagens geht es vielleicht in *trag.* 143 D'Anna aus dem *Chryses* (*propemodum animus coniectura de prore eius augurat*), wobei der Zusammenhang der Aussage jedoch unklar ist (vgl. dazu Ribbeck 1875, 253; Warmington 1936, 199; D'Anna 1967, 203).

<sup>95</sup> Valsa (1957, 53) stellt fest, daß Fragment *trag.* 424–425 D'Anna (*hinc saevitiam salaciae / fugimus*) die einzige Stelle bei Pacuvius sei, an der eine römische Gottheit vorkomme. Es ist aber die Frage, ob mit dem Ausdruck '*Salaciae*' hier eine Gottheit gemeint ist, weil er an dieser Stelle offenbar als poetische Beschreibung für 'Meer' dient, wie auch die zitierenden Autoren Festus bzw. Paulus (pp. 436–437 L.) anmerken. – In Fragment *trag.* 338 D'Anna aus der *Periboea* (*postquam est onoratus frugum et floris iberi*) ist ein Göttername metonymisch verwendet.

menschliche Geschick bestimmen, geht *Iliona* aus (vgl. *trag.* 239–240 D'Anna), ebenso wie *Medea* im *Medus* ihre Liebe zu Iason auf Amor zurückführt (vgl. *trag.* 279–280 D'Anna). Götterkritik wie bei Ennius, daß sich die Götter nicht um die Menschen kümmern (vgl. *scen.* 316–318 V. 2 = *trag.* 269–271 R. 2–3 = 270–271, 265 Jocelyn), gibt es nach eindeutig Pacuvius gehörenden Fragmenten bei diesem Dichter nicht.<sup>96</sup>

Nach den zugrundeliegenden mythischen Verwandtschaftsverhältnissen sind außerdem etliche von Pacuvius' Dramenfiguren Nachkommen von Göttern; ausdrücklich bezeugt ist das für Amphion und Zethus in der *Antiope* (*Ps.-Prob.* zu Verg. *ecl.* 2, 23–24).<sup>97</sup> Solche Konstellationen motivieren aber allenfalls, warum etwa die Brüder in der *Antiope* nur mit der Mutter, aber nicht mit dem Vater wiedervereint werden können oder warum im *Medus* die Titelfigur bei der Suche nach der Mutter gerade Sol um Beistand anfleht (*trag.* 253–254 D'Anna). Nach den Fragmenten und mythographischen Nachrichten scheint die Abstammung aber sonst keine größere Rolle für die Handlung der Stücke spielen, sondern einfach eine der Gegebenheiten des Mythos zu sein.

Überhaupt lassen sich Götter in Pacuvius' Tragödien – über die genannte Berücksichtigung in religiösem Kontext hinaus – nicht als agierende, unmittelbar in das Geschehen eingreifende Figuren nachweisen. Die Dramen zugrundeliegenden Mythen bzw. deren jeweilige Abschnitte oder deren Gestaltung scheinen das vom Handlungsablauf her auch nicht unbedingt notwendig zu machen, während die indirekte Lenkung durch Vorausagen öfter wesentlich ist. Der Auftritt eines *deus ex machina* am Ende eines Stücks ergibt sich in keinem Fall aus den Fragmenten. Wenn sich allerdings Hygin bei der *Antiope*-Geschichte (*fab.* 8) auf den Inhalt von Pacuvius' *Antiope* bezieht, müßte in diesem Drama wie in Euripides' *Antiope* der Gott Hermes bzw. Mercurius (vgl. *fab.* 8, 6) am Schluß die Konfliktlösung bringen (s.o. S. 72).

<sup>96</sup> Daher ist die götterkritische Äußerung eines Telamon (vgl. Cic. *nat. deor.* 3, 79), die Artigas (1990, 162) Pacuvius' *Teucer* zuweist, wegen der inhaltlichen Nähe zu den für Ennius bezeugten Fragmenten (vgl. Cic. *div.* 2, 104) eher Ennius' *Telamo* zuzurechnen (so z.B. Ribbeck 1871, 54; 1875, 133f.; 1897, 61; Klotz 1953, 86f.; Jocelyn 1967, 127f.).

<sup>97</sup> Das gilt unabhängig davon, ob sich aus dieser Bemerkung ein Fragment gewinnen läßt (so Ribbeck 1871, 76; 1875, 285; 1897, 86 [Pac. *trag.* 1<sup>a</sup> R. 2–3]; Warmington 1936, 158f.; Segura Moreno 1989, 134f.) oder nicht (skeptisch D'Anna 1967, 43 Anm. 2).

Eine gewisse Ausnahme in diesem Zusammenhang ist mit der Gesellschaft von Pentheus gegeben, da in dem entsprechenden Drama *Pentheus* (vel *Bacchae*) (in welcher Form im einzelnen auch immer) ein Gott im Mittelpunkt stehen und es auch um den Gegensatz zwischen einem Menschen und einem Gott gehen muß (wie in Euripides' *Bakchai*). Wenn bei Pacuvius eine rationalisierte Fassung vorläge (vgl. Serv. auct. zu Verg. *Aen.* 4,469), wonach statt des Gottes einer seiner Gefährten (Acoetes) gefangen genommen wird, der dann auf wunderbare Weise freikommt, paßte das Stück in dieser Hinsicht ins Gesamtbild.

#### b. Philosophie

Wie die Äußerungen von Dramenfiguren zu Sinn und Deutung von manticen Voraussagen über den unmittelbaren, mythischen Handlungsrahmen hinaus grundsätzlichere, für das Publikum relevante Fragen berühren, gilt das auch für die als 'philosophisch' zu bezeichnenden Gedanken, wie sie in mehreren Fragmenten bei Pacuvius erkennbar sind.<sup>98</sup> Dabei geht der ausdrückliche Bezug auf philosophische Lehrmeinungen so weit, daß in dem sogenannten 'fortuna-Fragment' differierende Positionen von Philosophen wiedergegeben und gegenübergestellt werden (*trag.* 105–115 D'Anna). In diesem Zusammenhang findet sich einer der frühesten Belege für den (als Substantiv gebrauchten) Ausdruck 'philosophus' im Lateinischen (*trag.* 105 D'Anna).<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Zur 'Philosophie' bei Pacuvius vgl. bes. Garbarino 1973, 174–178 u. 594–616.  
<sup>99</sup> Als Adjektiv kommt *philosophus* erstmals bei Pacuvius vor (*trag.* 8 D'Anna: *odi ego homines ignava opera et philosopha sententia*). Das Verb *philosophari* wird in einer Tragödie von Ennius verwendet (*scen.* 376 V.<sup>2</sup> = *trag.* 340–341 R.<sup>2-3</sup> = 95 Jocelyn: *philosophari est mihi necesse, at paucis: nam omnino haut placet*) und in Komödien von Plautus (*Capt.* 284, *Merc.* 147, *Pseud.* 687, 974), die zum Teil jedenfalls sicher früher sind als Pacuvius' Stücke mit Aussagen über 'Philosophie'.

Bei Plautus erscheint auch das Wort *philosophus*, und zwar in ironisch-parodistischer Verwendung (vgl. *Rud.* 986; Tr.: *immo hercle haud est, siquidem quod vas exceptisti*. – Gr.: *philosophie!*). Ein Gebrauch mit ähnlicher Absicht liegt auch in Lucilius' 'Philosophengastmahl' vor (vgl. fr. 754 M. = 771 K.: *adde eodem, tristic ac severus philosophus*, fr. 755–756 M. = 772–773 K.: *Polemon et amavit, morte luic transmisit suam / scolen quam dicunt*). Daß solche Spielereien möglich und offenbar für das Publikum verständlich waren, läßt darauf schließen, daß der Ausdruck und die damit bezeichnete Sache in dieser Zeit in Rom bereits geläufig waren. Die Pacuvius-Fragmente weisen aber wohl die erste sozusagen 'technische' oder 'wissenschaftliche' Verwendung der Bezeichnung auf.

Philosophische Fragen betreffende Äußerungen sind für verschiedene Stücke, jedoch zum größten Teil für die *Antiope* und den *Chryses* belegt bzw. diesen Dramen zuzuweisen. Dabei sind (neben verschiedenen Bemerkungen zu einzelnen Aspekten) mehrere thematische Schwerpunkte zu erschließen; deren Spannweite reicht von der grundsätzlichen Diskussion über die Bedeutung geistiger Betätigung über die Erörterung der schicksalalenkenden Macht der *fortuna* bis zur Beschäftigung mit speziellen Fragen der Naturphilosophie.

Pacuvius' *Antiope* enthält sicherlich, wie Euripides' gleichnamiges Stück (vgl. bes. fr. 183–188, 193–194, 198–202 N.<sup>2</sup>), eine Diskussion zwischen den Brüdern Amphion und Zethus über ihre verschiedenen Lebensweisen, worin Amphion für die 'theoretisierend-geistige' und Zethus für die 'praktisch-handelnde' Seite eintritt (vgl. *trag.* 8, 9–10, 11; evtl. 12–14, 15–16 D'Anna).<sup>100</sup> Unabhängig von den Einzelheiten des Disputs ist das bemerkenswerte Faktum zu konstatieren, daß auf der römischen Bühne dieser Zeit eine ausführliche Diskussion über die Wertigkeit verschiedener möglicher Lebensformen, die den konkreten Handlungsablauf zeitweilig retardieren muß, gezeigt werden konnte und das Drama nach Ciceros Zeugnis (vgl. *ac.* 2,20, *off.* 1,114) dennoch zu den beim Publikum beliebten Stücken des Pacuvius zählte.

Daß der Redeagon bei Pacuvius kürzer und / oder weniger tiefgehend sei als bei Euripides<sup>101</sup> oder bei Pacuvius (im Unterschied zu Euripides) Zethus den Sieg in der Diskussion davontrage,<sup>102</sup> sind angesichts des frag-

<sup>100</sup> Vgl. dazu Garbarino 1973, 598–603; Castagna 1992, 88f. – Eindeutige Anhaltspunkte dafür, wie Biliński (1962, 15f., 21, 28, 30) einen direkten konkreten Bezug zur zeitgenössischen Situation zu sehen und anzunehmen, daß Amphion griechenfreundliche und fortschrittliche kulturelle Strömungen vertritt wie Scipio Aemilianus und Zethus traditionelle römische Werte wie Cato, oder die beiden Brüder mit den Söhnen von Aemilius Paulus, Fabius und Publius Scipio, zu identifizieren, sind nicht zu erkennen (vgl. dazu Reggiani 1986–87, 58–60 mit Anm. 141). Ähnlich steht es mit Bilińskis (1962, 49–53) vergleichbarer These, den Gegensatz zwischen Ajax und Ulixes im *Armorium iudicium* als eine Verkörperung des Kontrasts zwischen Cato und Aemilius Paulus sowie der jeweils vertretenen Werte und Ideale aufzufassen.

<sup>101</sup> So z.B. D'Anna 1965b, 91f.; 1967, 45f. u. 186; 1976, 179; Reggiani 1986–87, 57; dagegen Garbarino 1973, 602.

<sup>102</sup> So Ribbeck 1875, 290f.; Biliński 1962, 19; v. Albrecht 1994, 123; Lefèvre 1997, 168; anders D'Anna 1967, 45f. mit Anm. 6; Reggiani 1986–87, 57f. – Die Anspielung bei Horaz auf den Ausgang einer Diskussion, in der Amphion sich dem Bruder füge (*epist.* 1,18,41–44a), muß sich nicht auf das römische (so Ribbeck 1875, 291; Biliński 1962, 19), sondern kann sich auch auf das griechische Stück beziehen (vgl. D'Anna

mentarischen Erhaltungszustands mögliche, aber letztlich unbeweisbare Hypothesen. Eventuelle Unterschiede könnten eher die Perspektive und die Einstellung betreffen, aus denen die Thematik betrachtet und diskutiert wird. So scheint bei Pacuvius, sofern das Fragment der *Antiope* zuzuweisen ist, Zethus Amphions Lebensweise heftig abzulehnen, wenn er sagt: *odi ego homines ignava opera et philosopha sententia* (*trag.* 8 D'Anna); hingegen versucht Zethos bei Euripides offenbar eher überredend auf den Bruder einzuwirken (vgl. bes. fr. 188 N.<sup>2</sup>). Cicero hat jedenfalls den Eindruck, daß Zethus bei Pacuvius der Philosophie beinahe den Krieg erkläre (*de orat.* 2,155; vgl. auch *rep.* 1,30). Amphions Haltung bei Pacuvius wird man nach den Testimonien als eine eher einseitig intellektualistische bezeichnen, was auch seine kompliziert verrätselnden Ausführungen über die Leier (aus anderem Zusammenhang) nahelegen (vgl. *trag.* 1-7 D'Anna).<sup>103</sup> Wenn in der *Rhetorik an Herennius* (2,43) an der Gesprächsführung bei Pacuvius bemängelt wird, daß das Streitgespräch mit *musica* beginne und mit *sapientiae ratio* und *virtutis utilitas* ende, ist der Ablauf, vom Tadel an der *musica* zur *sapientia* überzugehen, nach Ciceros Aussage (*inv.* 1,94) bereits bei Euripides gegeben.<sup>104</sup> Sofern jedoch die spezifischeren Formulierungen in der *Rhetorik an Herennius* (2,43) zu belasten sind, wäre bei Pacuvius entsprechend römischem Denken der Nützlichkeitsaspekt stärker betont.

Die referierenden Autoren geben zwar jeweils ihre Interpretation des Redeagons wieder, und ihr Verständnis der verwendeten Begriffe ist nicht

1967, 49; Garbarino 1973, 599 u. 602) oder auf einer anderen literarischen Darstellung beruhen.

<sup>103</sup> Darauf, daß Euripides' *Antiope* ein entsprechendes Rätsel enthält, gibt es keine eindeutigen Hinweise. Hingegen findet sich eine vergleichbare Umschreibung in Sophokles' Satyrspiel *Ichneutai* (vgl. auch Castagna 1990, 43). Dort ist allerdings bereits klar, daß es sich um das Instrument handelt; es soll erraten werden, wie es entstanden ist. Außerdem wird ein ganzer Ratevorgang mit mehreren Fragen und Antworten durchgeführt, bei dem Einzelheiten allmählich deutlich werden (vgl. F 314,290-328 TrGF). Auf eine generelle Gattungsverwandtschaft zwischen Pacuvius' Tragödien und griechischen Satyrspielen kann man aus dieser Übereinstimmung nicht schließen; allenfalls ist darin ein Hinweis darauf zu sehen, daß Pacuvius im Einzelfall aus ihm bekannteren Werken verschiedener Gattungen das für seine Zwecke Passende zusammenstellte.

<sup>104</sup> Ob die Aussagen über die Auseinandersetzung zwischen Amphion und Zethus in Ciceros *De inventione* (*inv.* 1,94 [test. B 14 D'Anna = *Antiope*, fr. II D'Anna]) sich nur auf Euripides' Tragödie oder auch auf Pacuvius' Drama beziehen, ist unsicher; möglicherweise sind die Worte, die einen Bezug auf Pacuvius herstellen, nachträglich in den Text gekommen; eine Aussage über Euripides kann man der Stelle aber in jedem Fall entnehmen (s.o. S. 16 Anm. 9).

immer eindeutig; dennoch kann man aus ihren Angaben wohl erschließen, daß eine Diskussion zwischen den Brüdern über *sapientia* (vgl. *Rhet. Her.* 2,43) bzw. *doctrina* (vgl. *Cic. rep.* 1,30) oder *philosophia* (vgl. *Cic. de orat.* 2,155) geführt wird, in der eine Beschäftigung mit Philosophie und eine davon bestimmte Lebensweise einem aktiven Leben als Alternative gegenübergestellt werden. Der Agon muß überhaupt eine Szene mit einer prinzipiellen Auseinandersetzung von eindringlicher Grundsätzlichkeit gewesen sein, wenn die darin auftretenden Figuren später, wie Ciceros Ausführungen zeigen (vgl. *rep.* 1,30, *de orat.* 2,155), als Beispiele für allgemeine Haltungen zur Philosophie eingesetzt werden konnten.<sup>105</sup>

Die Gegenüberstellung der Brüder scheint allerdings nicht nur auf Konfrontation ausgerichtet zu sein, sondern es wird offenbar auch der Versuch zu einem verständnisvollen Entgegenkommen gemacht. Denn aus einem Gedankenspiel über Vorgänge in der Natur (*trag.* 12-14 D'Anna: *sol si perpetuo stet, / flammeo vapore torrens terrae fetum exusserit; / omnes fructi, ni interveniat sol, pruina obriguerint.*), das am ehesten als illustrierendes Gleichnis innerhalb der Diskussion zu verstehen ist, läßt sich, trotz der Unsicherheit über die Deutung im einzelnen, als Grundlage der Gedanken entnehmen, daß nichts einseitig und exzessiv sei oder sein solle. Im Rahmen des Agons wäre das auf die jeweiligen Betätigungen der Brüder zu beziehen. Falls einer Bemerkung bei Cicero (*off.* 1,114) eine Äußerung in Pacuvius' *Antiope* zugrunde liegt, würde ein versöhnlicher Kompromiß, ähnlich wie in Euripides' *Antiope* (fr. 183 N.<sup>2</sup>), direkt formuliert auf der Basis, daß jeder sich mit dem beschäftige, wozu er am besten geeignet sei (*trag.* 15-16 D'Anna: *ad quas res aptissimi erimus, indu potissimum elaborabimus*). Damit wäre eine solche tolerante Haltung auf der römischen Bühne unmittelbar zum Ausdruck gebracht.<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Das entspricht der Situation im Griechischen: Dort verwendet in Platons *Gorgias* Kallikles in einer Rede, mit der er Sokrates von der Beschäftigung mit der Philosophie abzubringen versucht (*Gorg.* 484e4-486d1), Zitate aus und Anklänge an Euripides' *Antiope*.

<sup>106</sup> Vgl. dazu Biliński 1962, 18f.; D'Anna 1967, 187; Castagna 1990, 40f.; 1991, 222; 1992, 88f.; anders Ribbeck 1875, 289; Argenio 1959, 5. - Da Cicero an dieser Stelle (*off.* 1,114) über republikanische Dramen, darunter Pacuvius' *Antiope*, spricht und Ähnlichkeit zu einem aus Euripides' *Antiope* erhaltenen Fragment (fr. 183 N.<sup>2</sup>) besteht, hat man gemeint, aus Ciceros Formulierungen ein weiteres Fragment für Pacuvius' *Antiope* (*trag.* 15-16 D'Anna) gewinnen zu können (vgl. Strzelecki 1952, 72-76; zustimmend D'Anna 1967, 50 u. 187; Artigas 1990, 165f.; dagegen Garton 1970, 231). Das ist nicht ausgeschlossen, aber auch nicht sicher zu entscheiden.

In dem erwähnten 'fortuna-Fragment' (*trag.* 105–115 D'Anna), das vermutlich dem *Chryses* entstammt,<sup>107</sup> werden die referierten gegensätzlichen Ansichten über *fortuna* ausdrücklich zwei Gruppen von 'philosophi' zugewiesen: Die einen glaubten an die Existenz einer *fortuna* als einer personifizierten, blind agierenden Macht; andere leugneten die Einwirkung einer *fortuna* und meinten, daß alles durch *temeritas* gelenkt werde.

Der Sprecher des Fragments begnügt sich nicht mit der Darlegung dieser Alternative, sondern stellt argumentierend eine Abwägung dazwischen im Hinblick auf das *veri simile* an und begründet seine Entscheidung für die letztgenannte Theorie mit dem Beispiel des Orestes, der unversehens vom König zum Bettler geworden sei. Diese Logik bemängelt der referierende Auctor ad Herennium (2,36) zu Recht, weil sich ein solcher Schicksalsumschwung tatsächlich sowohl auf *temeritas* als auch auf

*fortuna* zurückführen ließe, d.h. das Geschehen mit den Ansichten beider Gruppen von Philosophen erklärt werden könnte.

Jedenfalls wird durch den Bezug auf Orestes die lange Darlegung, die stilistisch in höchstem Maße ausgefeilt ist, in die Handlung eingebunden. Bemerkenswert ist, daß so grundsätzlich über die Ursachen eines Ereignisses im Drama reflektiert wird, daß verschiedene Erklärungsmöglichkeiten dafür angeboten und Vertretern konkreter Gruppen zugewiesen werden und schließlich eine Dramenfigur eine Entscheidung dazwischen werden. Inhaltlich läßt sich die vom Sprecher bevorzugte Lösung als rationalistisch und mythenkritisch bezeichnen, was an die Schriften des Euhemerios von Messene (FGrHist 63) erinnert, die Ennius unter dem Titel *Euhemerus* oder *Sacra historia* ins Lateinische umgesetzt und in Rom bekannt gemacht hatte, oder jedenfalls an die Weise, wie sie verstanden wurden (vgl. Cic. *nat. deor.* 1,119).

In den 'naturphilosophischen' Fragmenten, die wohl ebenfalls dem *Chryses* entstammen (*trag.* 134–136, 137, 138–140, 141 D'Anna), geht es um die Beschaffenheit und die Funktion von Himmel und Erde sowie deren Bedeutung für das Werden und Vergehen von Lebewesen.<sup>108</sup> Zwar sind diese Fragmente als Zitate bei unterschiedlichen Autoren und nicht als zusammenhängende Partie überliefert, weswegen auch nicht alle Sätze vollständig sind, jedoch kann man wegen ihrer thematischen Ähnlichkeit annehmen, daß sie inhaltlich zusammenhängen und demselben Kontext zuzurechnen sind.

Aus Ciceros Angaben (*div.* 1,131) ist zu erschließen, daß eine von ihm 'physicus' genannte Figur, die sich zunächst distanziert zur Verbindlichkeit dessen äußert, was Vogeldeuter und Eingeweideschauer vorhersagen (*trag.* 131–133 D'Anna), wenig später (vgl. ... *ipse paucis interpositis versibus dicas satis luculente*) eine eigene naturphilosophische Konzeption entwickelt (*trag.* 138–140 D'Anna): Für den 'physicus' gibt es einen

<sup>108</sup> Zu diesem Komplex und der Tradition der dargelegten Vorstellungen vgl. Strzelecki 1947, 35–41; Alfonsi 1968; Garbarino 1973, 605–612; Mandolfo 1975, 44–47; Artigas 1992.

Außer den Fragmenten, für die die Zugehörigkeit zum *Chryses* überliefert oder nahezu sicher ist, gehört wohl auch *trag.* 412 D'Anna (*terra exhalat auram ad auroram humidam*) inhaltlich in diesen Kontext. Entsprechend hat man auch für dieses Fragment unter anderem erwogen, daß es aus dem *Chryses* stamme (vgl. dazu D'Anna 1967, 235).

<sup>107</sup> Die Zuweisung des Fragments zum *Chryses* kann heute als ziemlich sicher gelten (so z.B. Ribbeck 1871; 90 u. 126; 1875, 251f.; 1897, 103 u. 145; Koterba 1905, 150; Faggiano 1930, 39; Klotz 1953, 131; D'Anna 1967, 78f.; Castagna 1991, 207; Petaccia 2000, 91; skeptisch Warmington 1936, 319 Anm. b), und zwar unabhängig von der Frage, wo innerhalb der Überlieferung der *Rhetorik an Herennius* (2,36) der Pacuvius gehörende Text abzugrenzen ist, d.h., ob die letzten erklärenden Worte (*trag.* 115 D'Anna: *naufragio: nempe ergo id fluctu, hau forte aut fortuna optigit.*), bevor der Auctor ad Herennium in seinen eigenen Ausführungen fortfährt (*nam ...*), noch Teil des Pacuvius-Fragments oder ein in den Text eingedrungener Zusatz eines Scholiasten sind. Denn für die Zuweisung kommt es in erster Linie auf den Inhalt an; und eine derartige Erläuterung mit einem Ereignis, das in der mythischen Tradition kein für Orestes besonders charakteristisches zu sein scheint (Schiffbruch), wäre ausgelöst durch Kenntnis der mythischen Zusammenhänge, wie sie bei Pacuvius dargestellt sind (vgl. auch Ribbeck 1875, 251f.). – Allerdings scheint D'Annas (1967, 78f. u. 200; vgl. dazu, zur Methode mit Recht kritisch, Garton 1970, 231f.) Abteilung der Passage (so auch Stieglitz 1826, 41; Koterba 1905, 150 mit Anm. 1; Klotz 1953, 176; Argenio 1959, 74f. mit Anm. 14; Garbarino 1973, 177; Segura Moreno 1989, 258f.; anders Ribbeck 1871, 124–126; 1875, 251f.; 1897, 144f. [vgl. auch Ribbeck 1871, XLVII]; Faggiano 1930, 39 mit Anm. 4; Warmington 1936, 318f. mit Anm. b; Mariotti 1960, 55; Mandolfo 1975, 47; Petersmann/Petersmann 1991, 248), bei der die Erklärung als Vers von Pacuvius angesehen wird (*trag.* 115 D'Anna), plausibel; denn damit wird der begonnene Argumentationszusammenhang zu Ende gebracht und mit den entwickelten Kategorien die Anwendung auf ein Beispiel ausgeführt. Man könnte allenfalls erwägen, ob angesichts der korrupten Überlieferung für die Konstitution des letzten Verses eine andere Textherstellung vorzuziehen wäre (vgl. auch die Vorschläge bei Ribbeck 1871, XLVII [*naufragio nempe. ergo id factum forte, hau fortuna obigit* oder *naufragio nempe. ergo id factum, hau forte fortuna obigit*] sowie den Apparat bei D'Anna 1967, 79). – Stieglitz (1826, 40–42), Warmington (1936, 319 Anm. b), Valsa (1957, 21), Garbarino (1973, 613) und Segura Moreno (1989, 259 Anm. 1) wollen das Fragment eher dem *Duolorestes* zuordnen; Argenio (1959, XII, 21, 74f. Anm. 14) erwägt beide Möglichkeiten, offenbar ohne eigene Entscheidung. – Zu dem Fragment s.o. auch S. 19f. Anm. 19.

Vater von allem, der, was er auch immer sei,<sup>109</sup> alles belebe, forme, nähre, vermehre und schaffe sowie es wieder in sich zurücknehme und begrabe. Von dort entstünden dieselben Dinge von neuem und fielen wieder dort hin zurück.

Nach Fragment *trag.* 141 D'Anna sagt im *Chryses* eine Figur: *mater est terra, ea parit corpus, animam aether adiugat*. Wenn man beide Stellen miteinander in Verbindung bringt, ist anzunehmen, daß der 'physicus' mit *pater* den Aether meint. Dieser wird in weiteren Fragmenten (*trag.* 134–136, 137 D'Anna) unter Klärung des Begriffs (*trag.* 136 D'Anna: *id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera*) eingeführt und beschrieben: Er umfasse ringsum die Erde; er ändere seine Farbe mit dem Aufgang und dem Untergang der Sonne.

Werden und Vergehen sind also rationalistisch-naturwissenschaftlich erklärt, ohne Annahme des Einflusses personaler Götter, wenn auch mit der Vorstellung der Personalisierung der Naturkräfte als Vater und Mutter. Wenn alle diese Aussagen derselben Dramenfigur zuzuweisen sind, könnte eine solche ausführliche Darlegung dieses Inhalts Cicero veranlaßt haben, den Sprecher 'physicus' zu nennen, womit nämlich, auch von der sprachlichen Formulierung bei Cicero her, vermutlich nicht dessen Stellung im Stück angegeben, sondern er von der Art seiner Äußerungen an dieser Stelle her charakterisiert ist.<sup>110</sup> Möglicherweise wird diese naturphilosophische Darlegung von einer anderen Dramenfigur mit dem Wunsch *di monerint meliora atque amentiam averruncassint tuam!* (*trag.* 142

<sup>109</sup> Für eine solche Formel in vergleichbarem Zusammenhang vgl. Eur. *Tro.* 884–886a: ὦ γῆς ὄχημα, κἀπὶ γῆς ἔχων ἔσθ' ἄν, ὄρωπαστος εἰδέναι, / Ζεὺς, ... – Im Unterschied zu Pacuvius (jedenfalls nach den erhaltenen Bruchstücken) wird bei Euripides jedoch das zunächst allgemein Beschriebene unmittelbar anschließend identifiziert, und zwar als Gott Zeus (vgl. auch Garbarino 1973, 608). Allerdings kann man nicht allein aus der Verwendung des Worts *pater* im Pacuvius-Fragment, wie Mandolfo (1975, 45) meint, eine Identifikation des Aether mit Zeus / Iuppiter (vgl. Eur. fr. 941 N.<sup>2</sup>) bei Pacuvius erschließen. Bei Ennius hingegen ist (auf formal 'technischere' Weise) eine entsprechende Identifizierung eindeutig vorgenommen (vgl. *scen.* 345 V.<sup>2</sup> = *trag.* 302 R.<sup>2-3</sup> = 301 Jocelyn: *aspice hoc sublimem candens, quem invocant omnes Iovem, var.* 54–55 V.<sup>2</sup> = *Epicarmus* 10–11 W. = 'Epicarmos', fr. \*285, 1–2 K.-A.: *istic est is Iupiter quem dico, quem Graeci vocant / aereum*).

<sup>110</sup> Garbarino (1973, 603f.) nimmt offenbar an, daß es sich bei dem 'physicus' um eine weitere Person des Stücks handle, und meint daher wegen der Bezeichnung als 'physicus', daß Sprecher des Fragments weder Chryses noch Thoas sein könnten.

D'Anna) zurückgewiesen; zu sichern ist dieser Bezug jedoch nicht, andere Kontexte für das Fragment sind ebenfalls möglich.<sup>111</sup>

Wie längst bemerkt wurde, bestehen zwischen den bei Pacuvius zu findenden Gedanken und einem für Euripides' *Chrysis* bezeugten Fragment (fr. 839 N.<sup>2</sup>) Berührungen:<sup>112</sup> In diesem Euripides-Fragment wird der Aither des Zeus als 'Erzeuger von Menschen und Göttern', die Erde als 'Mutter' bezeichnet. Als Mutter bringe sie alle Sterblichen hervor, indem sie letztlich vom Aither kommende Tropfen aufnehme. Alles, was aus der Erde entstanden sei, kehre zu ihr zurück, alles, was, dem Aither entstamme, dorthin. In derselben Funktion, als Mutter von allem, die auch alles wieder in sich aufnehme, kommt die Erde in Euripides' *Antiope* vor (vgl. fr. 195 N.<sup>2</sup>, 182a Snell = 225 + 1023 N.<sup>2</sup>). Die Vorstellung, daß der Aither die Erde umfasse, findet sich ebenfalls bei Euripides (vgl. fr. 941 N.<sup>2</sup>).<sup>113</sup>

Trotz der Entsprechungen zwischen Pacuvius und Euripides muß man feststellen, daß bei Pacuvius, soweit es angesichts der Fragmente zu beurteilen ist, zumindest eine etwas andere Akzentuierung gegeben ist. Denn bei ihm wird zwar auch die Vorstellung eines Zusammenwirkens von Mutter Erde und Aether entwickelt (vgl. *trag.* 141 D'Anna), aber in den Ausführungen über den Aether werden ihm absolut umfassende Funktionen zugewiesen und er als alleinige Quelle angegeben, aus der alles hervorgehe und zu der es auch wieder zurückkehre. Daher hat es den Anschein, daß

<sup>111</sup> Vgl. z.B. die Zusammenstellung bei D'Anna 1967, 202f.; vgl. auch Ribbeck 1875, 255; Warmington 1936, 206f.

<sup>112</sup> Vgl. z.B. Ribbeck 1875, 257; Müller 1889, 19f.; Faggiano 1930, 13f.; Warmington 1936, 204f. mit Anm. b; Sirzelecki 1947, 37; Klotz 1953, 128; Argento 1959, 24f.; Mariotti 1960, 30; Mette 1964, 84; D'Anna 1967, 202; Garbarino 1973, 606; Magno 1977, 70; Segura Moreno 1989, 169 Anm. 2; Petersmann/Petersmann 1991, 238 u. 242; v. Albrecht 1994, 124.

<sup>113</sup> Solche Ansichten tauchen teilweise an weiteren Stellen bei Euripides auf: So ist etwa in fr. 484 N.<sup>2</sup> der Gedanke ausgedrückt, daß Himmel und Erde gemeinsam alles hervorbrächten; in fr. 944 N.<sup>2</sup> wird die Erde als Mutter bezeichnet; in den *Hiketides* geht es darum, daß alles dorthin zurückkehre, woher es entstanden sei, zum Aither bzw. zur Erde (*Suppl.* 531–536).

Die Auffassung, daß die Erde eine Mutter sei und alles von ihr Gezeugte dorthin zurückkehre, findet sich im Lateinischen bereits bei Ennius (vgl. *var.* 48–50 V.<sup>2</sup> = *Epicarmus* 4–6 W. = 'Epicarmos', fr. \*286 K.-A.: *terra Ops, quod hic omne opus et hac opus ad vivendum, et ideo dicitur Ops mater quod terra mater. haec enim terris gentis omnis peperit et resumit denuo*). *quae 'dat cibaria', ut ait Ennius: quae 'quod gerit fruges, Ceres'. antiquis enim quod nunc G. C. [Varro, ling. 5,64]; vgl. auch ann. 13–14 V.<sup>2</sup> = 6–7 Skutsch: terra(que) corpus / quae dedit ipsa capit neque dispendi facit hilitum).*

alles auf diese eine Instanz zurückgeführt werde. Jedenfalls ist keine Einschränkung in dem Sinne feststellbar, daß allein das, was aus dem Aether komme, dorthin wieder zurückgehe. Wenn vielleicht auch für die bei Pacuvius präsentierten Ansichten ein falscher Eindruck entsteht, weil eventuell Ausführungen über die Erde als mögliches Pendant nicht erhalten sind, stimmen dennoch die Betonung der schaffenden, nährenden Kraft des Aethers und die Konzentration auf dieses eine Wirkprinzip mit dem genannten Euripides-Fragment wegen der darin vorgenommenen konsequenten Aufteilung auf die zwei Komponenten Himmel und Erde nicht vollkommen überein und sind nicht ohne weiteres daraus abzuleiten.

Angesichts dieses Tatbestands scheint es problematisch, wegen der Ähnlichkeiten zwischen dem Euripides-Fragment und denen, die Pacuvius' *Chryses* entstammen oder zugewiesen werden können, anzunehmen, daß es ein weiteres, sonst nicht belegtes Drama von Pacuvius mit dem Titel '*Chrysiptus*' gebe oder daß in seinem *Chryses* eine Kontamination zwischen Sophokles' *Chryses* und Euripides' *Chrysiptus* vorliege.<sup>114</sup> Abgesehen davon, daß ein Titel (*Chrysiptus*) für das Euripides-Stück, dem dieses viel zitierte Fragment entstammt, nur an einer einzigen und späten Stelle (Clem. Al. *strom.* 6,2,24,4) belegt ist, ist zu bedenken, daß diese Passage bekannt war und ähnliche Gedanken bei Euripides auch an anderen Stellen auftauchen (z.B. *Antiope*). Wegen der möglichen inhaltlichen Differenz, die sich bei Pacuvius gegenüber dem Euripides-Fragment beobachten läßt, ist daher eher wahrscheinlich, daß Pacuvius aufgrund seiner

<sup>114</sup> Annahme eines *Chrysiptus*: z.B. Ribbeck 1871, 88; 1875, 256-258; 1897, 99; Strzelecki 1947, 41 (dagegen Müller 1889, 20; Zillinger 1911, 126f. Anm. 2; Warmington 1936, 205 Anm. b; Lana 1947/49, 50; Frassinetti 1956, 114f.; D'Anna 1967, 73 mit Anm. 5, 161 mit Anm. 1, 202; Garbarino 1973, 606f.; Artigas 1990, 133f.); Vermutung von 'Kontamination' zwischen Sophokles' *Chryses* und Euripides' *Chrysiptus* (oder jedenfalls mit Gedanken aus Euripides): z.B. Welcker 1839, 212; Müller 1889, 19f.; Leo 1913, 229; Warmington 1936, 193; Helm 1942, 2164; Malcovati 1943, 128f.; Lana 1947/49, 50; Klotz 1953, 128; Venini 1954, 176; Frassinetti 1956, 114f.; Argenio 1959, 24f.; Mariotti 1960, 30 u. 52f.; Mette 1964, 84 u. 85; D'Anna 1967, 20; Garbarino 1973, 606f. (als Möglichkeit); Magno 1977, 70-72; Traglia 1982, 232; 1984, 67; Nosarti 1983, 21; Petersmann/Petersmann 1991, 238; v. Albrecht 1994, 121 mit Anm. 1 u. 124.

D'Anna (1967, 46) und vorsichtig Castagna (1990, 43f.) vermuten, daß Pacuvius die naturphilosophischen Aussagen aus Euripides' *Antiope* (fr. 195 N.<sup>2</sup>, 182a Snell = 225 + 1023 N.<sup>2</sup>) nicht in sein gleichnamiges Drama aufnehme, sondern in 'Kontamination' in seinem *Chryses* verwende. - Da kein Fragment mit derartigem philosophischen Inhalt für Pacuvius' *Antiope* beigelegt ist, kann man zumindest erwägen, daß dieser Komplex in dem Stück nicht enthalten ist. Daß Pacuvius das ihm bekannte Material in einem anderen Drama verwendet, ist nicht ausgeschlossen.

Kenntnis verschiedener griechischer (und vielleicht auch lateinischer) Texte diese naturphilosophische Position in seinem *Chryses* formulierte.

Die Ausführungen über den Aether und die Erde müssen ebenso wie die im '*fortuna*-Fragment' geäußerten Gedanken das Publikum innerhalb des Bühnengeschehens mit ausführlicheren problematisierenden Überlegungen konfrontiert haben, die philosophischen Lehrmeinungen zuzurechnen sind. Daß Pacuvius überhaupt seine Dramen so gestaltet, daß die Figuren über sich selbst und ihre Stellung in der Welt reflektieren und entsprechende Ansichten artikulieren, ergibt sich auch aus einigen weiteren, jeweils vereinzelt Fragmenten in verschiedenen Stücken, deren Einordnung in den Handlungsablauf der Dramen aber meist nicht zu ermitteln ist und die sich nicht ohne weiteres einer speziellen übergeordneten Thematik zuweisen lassen. Sie seien hier in die Betrachtung aufgenommen.

So wird in der *Periboea* das Wechselspiel von positiven und negativen Ereignissen im Verlauf eines Tages feststellt (*trag.* 348 D'Anna) sowie der Grundsatz (für eine Person) aufgestellt, daß Unrecht ohne Beleidigung leichter zu ertragen sei (*trag.* 329 D'Anna). Im *Teucer* wird, wie auch der Kontext der Aussage zu verstehen ist, das Vaterland geradezu 'kosmopolitisch' definiert (*trag.* 391 D'Anna: *patria est ubicumque est bene*).<sup>115</sup> In der *Iliona* ist *voluptas* als *blanda hortatrix* bezeichnet und damit ethisch eingeordnet (*trag.* 225-226 D'Anna). In einem Fragment aus einer unbestimmten Tragödie (*trag.* 408-410 D'Anna) wird über die Reaktion von Tieren in Todesfurcht reflektiert und damit das Problem

<sup>115</sup> Bei dem Fragment muß kein Bezug zum 'stoischen Kosmopolitismus' vorliegen, weil die Vorstellung mit verschiedenen Nuancen offenbar populärphilosophisch verbreitet ist (vgl. z.B. Eur. fr. 777 N.<sup>2</sup>: *ὄς παντοῦ ὅς παρτις ἢ βόσκουσα γῆ*, 1047 N.<sup>2</sup>: *ἄραξ μὲν ἄρη αἰετῶ περᾶσιμος, / ἄρασα δὲ χθὼν ἀνδρὶ γενναίῳ παρτις*; Aristoph. *Plut.* 1151: *παρτις γάρ ἐστι πᾶς ἴν' ἄν πᾶρτη τις εἴ*; Publilius Syrus, 635 W. = 545 R.<sup>2-3</sup>: *ubi sis cum tuis et bene sis, patriam non desideres*; Ov. *fast.* 1,493-494: *omne solum forti patria est, ut piscibus aequor. / ut volucri vacuo quidquid in orbe patet.*) und es sich nach dem Scholion zu der Aristophanes-Stelle geradezu um ein Sprichwort handelt (vgl. dazu Welcker 1839, 196; Ribbeck 1871, 248; 1897, 287; Beare 1964, 82 Anm.; D'Anna 1967, 232; Garbarino 1973, 616; Segura Moreno 1989, 241 Anm. 1; Artigas 1990, 212f.). - In weiteren Fragmenten bei Pacuvius spielt die Vorstellung des Vaterlandes ebenfalls eine Rolle (vgl. *trag.* 125, 300 D'Anna). Da in *trag.* 300 D'Anna zur Verteidigung des Vaterlandes aufgerufen wird, läßt sich erkennen, daß dieses als Wert angesehen wird. Bei *trag.* 125 D'Anna sind wegen der Unsicherheit über die Bedeutung des Fragments die Einzelheiten unklar (dazu s.o. S. 59 Anm. 31).

des Umgangs mit dem Tod zur Sprache gebracht; diese Überlegungen wendet Cicero in *De finibus* in der Argumentation (*fin.* 5,31).

Die *Hermiona* enthält Reflexionen über die Wirkung der Rede (*trag.* 217 D'Anna: *o flexanima atque omnium regina rerum oratio!*); unterschiedliche Formen der Rede werden auch in der Reaktion auf das von Amphion vorgetragene Rätsel (*trag.* 1–7 D'Anna) in der *Antiope* thematisiert (*trag.* 4–6 D'Anna). Ähnlich nehmen Dramenfiguren in der *Atalanta* (*trag.* 92 D'Anna), im *Dulorestes* (*trag.* 151, 153–155 D'Anna) und in der *Iliona* (*trag.* 246 D'Anna) zur Art des Vorgehens beim Reden ausdrücklich Stellung. Wenn im *Teucer* ein Sprecher feststellt, daß Dichter Falsches erfänden und einfache Dinge mit Worten ausschmückten (*trag.* 399–400 D'Anna: *ubi poetae pro sua parte falsa confictant, canunt, / qui causam humilem dicitis ampliant*), reicht dieser Gedanke sicherlich über den unmittelbaren Textzusammenhang hinaus.

Die Einbeziehung solcher reflektierenden und moralisierenden Überlegungen und Stellungnahmen von Figuren zu Fragen, die die Weltsticht und die Verhaltensweisen der Menschen betreffen, in das Handlungsgeschehen der Tragödien ist im Hinblick auf das Verfahren vorausgehender Dramatiker wie etwa Euripides nicht überraschend. Allerdings war sie, gerade im 'naturphilosophischen' Bereich, für den römischen Dichter nicht ohne Probleme. Denn offenbar versucht Pacuvius Sachverhalte auszudrücken, ohne daß er im Lateinischen auf eine bereits ausgebildete philosophische Terminologie zurückgreifen kann, und zwar so, daß es für das Publikum verständlich ist. Die Schwierigkeit der Darlegung im Lateinischen und das Bemühen um Verständlichkeit werden besonders an der Stelle deutlich, an der Pacuvius eine Figur sagen läßt: *id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera* (*trag.* 136 D'Anna).<sup>116</sup> Hier kommt es offenbar

<sup>116</sup> Vgl. dazu Leo 1913, 231 mit Anm. 2; Frassinetti 1956, 104 Anm. 55; Garbarino 1973, 609; Cancik 1978, 333. – Vergleichbare 'Übersetzungen' bzw. 'Wortklärungen' finden sich auch bei Ennius in den *Annales* und in anderen Werken (vgl. *ann.* 147–148 V.<sup>2</sup> = 139–140 Skutsch: *et densis aquila pennis obnixa volabat / vento quem perhibent Gratium aera lingua, ann.* 218–219 V.<sup>2</sup> = 211–212 Skutsch: *nec quisquam sophiam, sapientia quae perhibetur, / in somnis videt prius quam sam dicere coepit, ann.* 409 V.<sup>2</sup> = 399–400 Skutsch: *arcus ubi aspicitur, mortalibus quae perhibetur / (Iris), ann.* 2 V.<sup>2</sup> = 487 Skutsch: *Musas quas memorant nosse nos esse Camenae, var.* 54–55 V.<sup>2</sup> = *Epicharmus* 10–11 W. = 'Epicharmos', fr. \*285,1–2 K.-A.: *istic est is Iupiter quem dico, quem Graeci vocant / aerem*) sowie bei Afranius (vgl. *com.* 298–299 R.2–3: *Usus me genuit, mater peperit Memoria: / Sophiam vocant me Grai, vos Sapientiam*). In derartigen literarischen Gattungen stören sie jedoch die Fiktion

auf eine eindeutige 'Definition' der 'technischen' Bedeutung des Begriffs an und soll daher klargemacht werden, daß *caelum* in naturphilosophischem Sinne wie das griechische Wort *aether* zu verstehen ist.<sup>117</sup>

Eine solche Äußerung ist notwendig und zutreffend in einer philosophischen Erörterung, aber unpassend in einem Drama, in dem der Fiktion nach Griechen auftreten, die Griechisch sprechen; die Durchbrechung der dramatischen Illusion bzw. die dramatische Inkonsequenz wird bereits bei Cicero kritisiert (*nat. deor.* 2,91): Denn dieser Satz sei formuliert, wie wenn nicht ein Grieche ihn vorbringe; auch wenn er tatsächlich Latein spreche, sei das der Fiktion nach als Griechisch zu verstehen; an anderer Stelle bei Pacuvius werde nämlich die Vorstellung vorausgesetzt, daß sich Griechen auch auf der römischen Bühne in griechischer Sprache äußerten (*trag.* 411 D'Anna: *Graiuena: de istoc aperit ipsa oratio*).

Wenn sich also philosophische Darlegungen zu verselbständigen beginnen und im Drama Unwahrscheinlichkeiten in Kauf genommen werden, muß das inhaltliche Anliegen stark bzw. die Rücksicht auf die dramatische Situation gering sein.<sup>118</sup> Wo an anderer Stelle desselben Stücks ebenfalls generell von Griechen die Rede ist (*trag.* 123–124 D'Anna), läßt sich dieselbe Bemerkung als Aussage des jüngeren Chryses (vor der Anagnorisis), des älteren Chryses oder von Chryseis, die als Asiaten gelten können, in die Handlung integrieren.<sup>119</sup> Hingegen werden in bezug auf den Wortgebrauch

nicht oder nicht in demselben Ausmaß wie in einem Drama mit einem Stoff aus dem griechischen Mythos, weil diese Werke ohnehin direkter an das Publikum gerichtet sind.

<sup>117</sup> Das Wort *aether*, und zwar ohne Erklärung, kommt bereits bei Ennius vor (vgl. *ann.* 434–435 V.<sup>2</sup> = 415–416 Skutsch: *interea fax / occidit Oceanumque rubra tractim obruit aethra, ann.* 531 V.<sup>2</sup> = 545 Skutsch: *clamor ad caelum volvendus per aethra vagit, sat.* 3–4 V.<sup>2</sup> = 3–4 W.: *contemplor / unde loci liquidas pilatasque aetheris oras*). In diesen Zusammenhängen ist es aber in 'poetischem' und nicht in 'naturphilosophischem' Sinne gebraucht.

<sup>118</sup> Zur Deutung der Situation könnte man wie Slater (2000, 317) annehmen, daß der jüngere Chryses, der vermutlich der Sprecher sei, und die anderen Inselbewohner sich von den Griechen absetzten. Jedoch muß der Sprecher des Fragments nach Cicero ein Grieche sein; und in keinem Fall ergibt sich eine Erklärung mit einer widerspruchsfreien Verwendung der Völkerbezeichnungen (*nostris, Grai*). Der Vers läßt sich nur als auktoriale Aussage eines (römischen) Autors auffassen, die gegen die dramatische Wahrscheinlichkeit einer Dramenfigur in den Mund gelegt ist.

<sup>119</sup> So D'Anna 1967, 201. – Die Bemerkung über die Griechen (*trag.* 123–124 D'Anna) ist (als Aussage von Chryses oder Chryseis) eher neutral bis positiv (so Koterba 1905, 150f.; Warmington 1936, 199; D'Anna 1967, 201) als eindeutig negativ, wie Ribbeck (1875, 254) meint, der sie (bei anderer Sprecherzuweisung) als fast verächtliche Aussage des Barbaren (Thoas) über die bedrängten Griechen versteht. Entsprechend seiner Deutung sieht Ribbeck (1875, 259) als ein Thema des Stücks den "Gegensatz zwischen Barbaren- und Hellenenthum". Es ist aber nicht zu ermitteln und eher



die Griechen den Römern, die eindeutig nicht am Geschehen beteiligt sind, in ihrer Verwendung der Sprache gegenübergestellt.

Die Autoren, Cicero und der Auctor ad Herennium, denen man maßgeblich die Nachrichten und Zeugnisse über die 'philosophischen' Äußerungen in Pacuvius' Dramen verdankt, verbinden ihre Referate auch sonst mit Kritik am Inhalt oder besonders an der Art der Argumentation.<sup>120</sup> Diese späteren Autoren erwarten offenbar vom rhetorischen Standpunkt aus in den Dramen eine stringente Gedankenführung sowie Ansichten und Verhaltensweisen, die mit ihren Kenntnissen und Auffassungen übereinstimmen. Die Tatsache, daß sie literarische Werke der Gattung der Tragödie vor sich haben und die Aussagen von fiktiven Persönlichkeiten stammen, ist für sie kein Anlaß, den Dramenfiguren andere Maßstäbe einzuräumen. Daher werden die im Drama formulierten Äußerungen formal wie inhaltlich von den zitierenden Autoren als argumentative bzw. philosophische Positionen ernstgenommen und diskutiert.

So wird am 'fortuna-Fragment' (*trag.* 105–115 D'Anna) in der *Rhetorik an Herennius* (2,36) kritisiert, daß die Entscheidung für *temeritas* als Ursache für Orestes' Schicksalsumschwung nicht stichhaltig sei (s.o. S. 98f.). An der Diskussion zwischen Amphion und Zethus in der *Antiopa* wird bemängelt (vgl. *Rhet. Her.* 2,43), daß der Gang inkohärent verlaufe, weil das Gespräch mit einem Punkt (*musica*) beginne und (offenbar in der Sicht des Rhetorikers ohne logischen oder organischen Übergang) mit einem anderen (*sapientiae ratio et virtutis utilitas*) ende, wobei nicht beachtet wird, daß es hier auf den umfassenderen Gegensatz ankommt (s.o. S. 96f.).

Von vergleichbarem Unverständnis gegenüber der dramatischen Situation zeugt die Kritik des Auctor ad Herennium (2,42) an der Passage über die *dictio* mit den Kriterien für die Zuweisung von Achilles' Waffen, die wohl Pacuvius' *Armorum iudicium* zuzurechnen ist (*trag.* 35–40 D'Anna). Er merkt an, daß das, worum es gehe, nicht ausreichend dargelegt werde. Die Offenheit der Aussagen entspricht jedoch üblicher Orakelpraxis und bietet gerade die Möglichkeit (und damit den Ansatz des Konflikts), die darin gegebene Charakterisierung des Kandidaten auf jeden der beiden Anwärter zu beziehen. Bei den Einwänden gegen die zu Pacu-

fraglich, ob mit der Differenzierung verschiedener Völker auch eine Wertung intendiert ist, wie bei Ribbeck suggeriert.

<sup>120</sup> Vgl. auch Valsa 1957, 83f.; D'Anna 1967, 45.

vius' *Medus* zu rechnende Verteidigung Medeas gegenüber Aeetes (*trag.* 281–283 D'Anna) in der *Rhetorik an Herennius* (2,40) und bei Cicero (*inv.* 1,90) ist mit einer juristisch-rhetorischen Beurteilung von Argumentation und Verhalten das im dramatischen Kontext damit beabsichtigte Ziel nicht ausreichend berücksichtigt.<sup>121</sup>

Wenn Pacuvius in seine Dramen 'philosophische' Themenkomplexe einbezieht, steht er nicht nur in einer Tradition, wie sie durch die griechische Tragödie (besonders Euripides) gegeben ist, sondern haben auch römische Vorgänger bereits in verschiedenen literarischen Gattungen Derartiges aufgenommen.<sup>122</sup> Überhaupt sind neben möglichen persönlichen Interessen des Pacuvius die Zeitumstände zu berücksichtigen. Denn Pacuvius' Leben fällt in eine Zeit, in der die griechische Philosophie allmählich in Rom aufgenommen und interessant wurde.<sup>123</sup> Erinnerung sei nur an die Mengen von Büchern, die nach dem Sieg über Makedonien (168 v. Chr.) nach Rom gelangten, die aus Karneades, Kritolaos und Diogenes bestehende Philosophengesandtschaft im Jahr 155 v. Chr. sowie den Einfluß von Panaetios (ca. 180–110 v. Chr.), der sich längere Zeit in Rom aufhielt und Mitglied des 'Scipionenkreises' gewesen sein soll.

Auch für Pacuvius wird aufgrund einer Stelle bei Cicero, an der Pacuvius von Laelius als sein *hospes* und *amicus* bezeichnet wird (*Lael.* 24), und der Tatsache, daß Pacuvius eine Praetexta über Paulus geschrieben hat, Zugehörigkeit zu dieser Gruppe angenommen.<sup>124</sup> Eine solche läßt sich allerdings für Pacuvius nicht sicher erweisen, und die Annahme eines

<sup>121</sup> Auch das Rätsel in der *Antiopa* (*trag.* 1–7 D'Anna) wird bei Cicero nach der Bemerkung, die sich an das Referat der Frage und der Auflösung anschließt, als unnötig kompliziert und unverständlich hingestellt (vgl. *div.* 2,133: *non potueras hoc igitur a principio, citharista, dicere?*).

<sup>122</sup> Vgl. die Zusammenstellung der einschlägigen Textstellen der römischen Autoren bei Garbarino 1973.

<sup>123</sup> Einen knappen Überblick bietet etwa v. Albrecht (1994, 399–408).

<sup>124</sup> So z.B. Leo 1913, 226f.; Lana 1947/49, 38; Biliński 1962, 26 u. 28; Traglia 1984, 58; Segura Moreno 1989, XXXV; Arrigas 1990, 71f.; Lefèvre 1997, 168; vorsichtiger Ribbeck 1875, 216; Faggiano 1930, 11; Warmington 1936, xviii; Paratore 1957, 147f.; Beare 1964, 79; D'Anna 1967, 9–11; Garbarino 1973, 595–597; Mandolfo 1975, 36 mit Anm. 36; Reggiani 1986–87, 52f. u. 65; Petersmann/Petersmann 1991, 237; v. Albrecht 1994, 120; Stärk 2002, 155. – Daß Lucilius, der ebenfalls Mitglied des 'Scipionenkreises' gewesen sein soll, Pacuvius kritisiert, ist kein Argument dagegen, daß sich beide in denselben gesellschaftlichen Kreisen bewegten (so aber D'Anna 1967, 10; Garbarino 1973, 596f.). Denn literarische Fehden zwischen einzelnen schließen eine verbindende geistige Haltung nicht aus.

'Scipionenkreis' ist ohnehin historisch problematisch.<sup>125</sup> Jedoch darf man, da Cicero vermutlich kaum eine als ungläubwürdig zu durchschauende fiktive Angabe gemacht haben wird, (unabhängig von der speziellen Idee eines 'Scipionenkreis') vermuten, daß Pacuvius mit den führenden politischen und intellektuellen Kreisen Roms in Verbindung stand und so unmittelbar mit Gedanken griechischer Philosophie in Berührung kam.

Wenn Pacuvius eine Dramenfigur sogar verschiedene philosophische Lehrmeinungen referieren und dazwischen abwägen läßt, sollen seine Stücke offenbar am philosophischen Diskurs seiner Zeit teilhaben. Dabei ist bei Pacuvius, jedenfalls nach dem erhaltenen Material, im Vergleich zu anderen römischen republikanischen Tragödiendichtern ein größeres Maß an 'Theoretisierung' festzustellen. Jedenfalls sind ausführlichere grundsätzliche Erörterungen über die Beschäftigung mit Philosophie oder das Referat verschiedener philosophischer Positionen nur für Pacuvius' Dramen nachweisbar.

Gerade für Pacuvius' 'philosophischste' Tragödien, *Antiope* und *Chryses*, sind Publikumerfolge bezeugt (vgl. Cic. *ac.* 2,20, *off.* 1,114, *fin.* 5,63, *Lael.* 24).<sup>126</sup> Eine solche Thematik muß das Publikum also interessiert oder zumindest seinen Gesamteindruck von den Stücken nicht negativ beeinflussen haben. Außerdem haben diese Dramen eine bedeutende Nachwirkung erfahren, da zeitgenössische und spätere Autoren sich auf verschiedene Weise damit auseinandersetzen, indem sie diese Stücke oder Partien daraus parodierten, zitierten und kommentierten oder aufnahmen (vgl. z.B. Lucilius, Plautus, Persius; Cicero, Auctor ad Herennium; Lukrez).

Mit der Thematisierung philosophischer Fragen und der Mitgestaltung eines entsprechenden Vokabulars trug Pacuvius zur Einbürgerung der griechischen Philosophie in Rom bei.<sup>127</sup> Direkte Nachwirkungen kann man

<sup>125</sup> Vgl. bes. Strasburger 1966.

<sup>126</sup> Vgl. v. Albrecht 1994, 123 (zur *Antiope*); vgl. auch Beare 1964, 84.

<sup>127</sup> Zur Bedeutung der republikanischen Tragödie für die Entwicklung der Philosophie in Rom vgl. Garbarino 1973, 612; Cancik 1978, 332–334. – Cancik (1978, 334–337) geht davon aus, daß Ennius der „Philosoph auf der republikanischen Bühne“ gewesen sei. Sicherlich ist bei Ennius insgesamt eine stärkere Beschäftigung mit Philosophie festzustellen, weil er – außerhalb der dramatischen Gattungen – 'philosophische Schriften' geschrieben und systematisch griechische Philosophie in Rom bekannt gemacht hat. Im Drama, auf das Canciks Aussage abzielt, ist jedoch, wie er nach den angeführten Beispielen aus Pacuvius selbst zu erkennen scheint (1978, 333f.), nicht eindeutig eine stärkere Berücksichtigung bei Ennius festzustellen bzw. sind bei den beiden Dichtern unterschiedliche Schwerpunkte zu finden.

besonders bei Lukrez feststellen, der Formulierungen und Vorstellungen aus Pacuvius' 'philosophischen' Fragmenten in seinem philosophischen Lehrgedicht aufgreift.<sup>128</sup>

Ob in Pacuvius' Dramen die Bevorzugung einer bestimmten philosophischen Richtung zu erkennen ist, läßt sich nicht feststellen. Wenn Pacuvius jedoch tatsächlich das friedliche Zusammenleben zwischen verschiedenen Völkern positiv darstellen und seine Dramenfiguren als Menschen unabhängig von der Volkszugehörigkeit charakterisiert haben sollte, wie man nach seinen Aussagen über verschiedene Völker und die Frage der Herrschaft vermuten kann (s.o. Kap. C.1.2), folgte er dabei nicht der für Panaitios bezugten Auffassung, daß einige Völker zum Herrschen und andere zum Beherrscht-Werden geschaffen seien, die Cicero in *De re publica* aufnimmt (*rep.* 3,36–37).<sup>129</sup> Falls sich aus einer Bemerkung bei Cicero (*off.* 1,114) ein weiteres Fragment für die Diskussion zwischen Amphion und Zethus in der *Antiope* gewinnen läßt (*trag.* 15–16 D'Anna), fände sich dort wie in Euripides' Version (vgl. fr. 183 N.<sup>2</sup>) die Vorstellung, daß jeder sich mit dem beschäftigen sollte, worin er am besten sei. Das erinnert an Panaitios' Sichtweise, daß jeder Mensch seine individuellen Anlagen verwirklichen und eine ihm gemäße Lebensform finden sollte (vgl. z.B. fr. 53 Alesse).<sup>130</sup> Die Auffassung, daß Einseitigkeit schädlich ist, wird in Pacuvius' *Antiope* in jedem Fall geäußert (vgl. *trag.* 12–14 D'Anna).

Die Ähnlichkeiten und Differenzen im Vergleich zu Ansichten, die auf Panaitios hindeuten, könnten darauf verweisen, daß Pacuvius nicht die Lehre eines (ihm möglicherweise gut bekannten) griechischen Philosophen zugrunde legt, sondern aus verschiedenen Quellen für die von ihm

<sup>128</sup> Besonders markant ist Lukrez' Beschreibung des Aether, der die ganze Erde umfasse sowie alles aus sich heraus schaffe und wieder in sich aufnehme, in Formulierungen, die denen bei Pacuvius deutlich ähneln (vgl. 5,318–323). Ebenso findet sich die Vorstellung von Aether und Erde als Vater und Mutter, woraus alles entstehe und wohin es wieder zurückkehre, bei Lukrez an verschiedenen Stellen (vgl. 1,250–251; 2,991–1003), was allerdings vermutlich nicht genau mit Pacuvius' Konzeption übereinstimmt (s.o. S. 101f.). Außerdem hat Lukrez (wie Pacuvius) bekanntlich das Problem, griechische Fachbegriffe umzusetzen; zur Gegenüberstellung griechischer und lateinischer Ausdrücke bedient er sich auch derselben Wörter (vgl. 1,830–832: ... *homoeomerian / quam Grai memorant nec nostra dicere lingua concedit nobis patrii sermonis egestas, / ...*).

<sup>129</sup> Zu Panaitios vgl. Steinmetz 1994, 660. – Dagegen läßt sich vermuten, daß Gedankengut, das dem bei Pacuvius zu erschießenden ähnlich ist, Plautus' *Capitri* zugrunde liegt (zu Plautus vgl. v. Albrecht 1994, 161f.).

<sup>130</sup> Zu Panaitios vgl. Steinmetz 1994, 658.

intendierte Tragödiengestaltung Passendes auswählt, sei es direkt aus der Beschäftigung mit philosophischen Texten, sei es aus dramatischen Darstellungen bei Vorgängern. Dabei stehen, jedenfalls nach dem erhaltenen Material, der durch den Mythos, zum Teil auf der Grundlage von Orakeln, gegebene Handlungskontext und die spezifisch philosophischen Äußerungen von Dramenfiguren, vor allem solche mit rationalistisch-naturphilosophischem Inhalt, nebeneinander.

## II. Formale Elemente

Wie Pacuvius seine Tragödien in formaler Hinsicht aufbaut und sie sprachlich durchgestaltet, läßt sich beim gegebenen Erhaltungszustand nicht im einzelnen nachvollziehen. Ebenso wenig ist die dramatische Umsetzung bzw. Realisierung von Pacuvius' Stücken auf der Bühne genau zu ermitteln, weil bei diesem Aspekt zum fragmentarischen Überlieferungszustand der Dramen die Unsicherheit über die technischen Möglichkeiten der Bühne in republikanischer Zeit hinzukommt. Für einige Bereiche aber, besonders was die Darstellung einzelner Szenen und Personen sowie die sprachliche und stilistische Gestaltung angeht, sind den Fragmenten und Testimonien Anhaltspunkte zu entnehmen.

### 1. 'Realismus' in der Darstellung

Wenn auch zur Charakterisierung und Darstellung der Personen bei Pacuvius insgesamt angesichts des vorhandenen Materials kaum Genaueres zu sagen ist (s.o. S. 83f.), sind immerhin einige Beschreibungen von Erscheinungsbildern zu identifizieren, bei denen man annehmen kann, daß sie unabhängig von der Einstellung der sprechenden Personen, mit der Bühnenrealität übereinstimmen. Denn es handelt sich jeweils nicht um charakterliche Eigenschaften, sondern um äußerliche Merkmale des Aussehens, die offensichtlich sind und Züge der Handlung verdeutlichen.

In verschiedenen Tragödien (*Antiope*, *Atalanta*, *Dulorestes*, *Medus*, *Periboea*, *Teucer*) agieren etwa Dramenfiguren, hauptsächlich Frauen und alte Menschen, in elendem und jämmerlichem Zustand bzw. gibt es einen

Bericht über einen früheren, erbarmungswürdigen Abschnitt des Lebens,<sup>131</sup> was der bekanntesten Tendenz zur Erhöhung des Pathos in der römischen republikanischen Tragödie entspricht. So erzählt in der *Antiope* die Titelfigur Antiope ihren Söhnen von ihrem Schicksal auf der Flucht sowie ihren Leiden bei Dirce und erscheint vermutlich in entsprechendem mitgenommenem Zustand; ihre dadurch ausgelösten psychischen Qualen werden ebenfalls vor Augen geführt (vgl. *trag.* 17–18, 19, 27, 28 D'Anna). In der *Atalanta* berichtet Atalanta von ihrem suchenden Herumirren in der Einöde (vgl. *trag.* 79 D'Anna); überhaupt wird über das Elend von Frauen gesprochen (vgl. *trag.* 81 D'Anna). Im *Dulorestes* tritt Orestes als 'Sklave' auf, vermutlich in entsprechender Ausstattung (vgl. auch *trag.* 145 D'Anna).

Im *Medus* kommt der alte Aeetes vor, dessen körperlicher Zustand als kläglich beschrieben wird (vgl. *trag.* 271–274 D'Anna). Seine Situation muß so erbärmlich dargestellt gewesen sein, daß Cicero kommentiert: *quid? illum filium Solis nonne patris ipsius luce indignum putas? (Tusc. 3,26)*. In der *Periboea* klagt jemand, vermutlich Oeneus, über Alter und Schwäche seines Körpers (vgl. *trag.* 320, 321, 322–323, 324–325, 326, 327–328 D'Anna). Im *Teucer* weist eine Figur ausdrücklich auf die Zerstörung des Körpers durch Alter hin (vgl. *trag.* 388 D'Anna); eine weibliche Figur ist offenbar aus Kummer um ihre Söhne in einen Zustand der Verwahrlosung geraten (vgl. *trag.* 359–360 D'Anna).<sup>132</sup>

<sup>131</sup> Zur Häufigkeit dieses Phänomens bei Pacuvius vgl. z.B. Ribbeck 1875, 335; Mariotti 1960, 53; Castagna 1991, 216–219; Stärk 2002, 156; Fantham 2003. – In der *Hermiona* wird über (negative) Charakteristika des Alters gesprochen (*trag.* 201–202 D'Anna: *habet hoc senectus ipsa in sese, cum pigra est, / ut omnia spisse videantur conferti*).

<sup>132</sup> Beschreibungen erbärmlichen Zustands oder Aussehens gibt es auch bei anderen römischen republikanischen Tragikern (vgl. z.B. Ennius, *scen.* 22–26 V.<sup>2</sup> = *trag.* 20–24 R.<sup>2–3</sup> = 16–20 Jocelyn (*Alcumeo*): *multis sum modis circumventus, morbo, exilio atque inopia; / ... , scen.* 311 V.<sup>2</sup> = *trag.* 283 R.<sup>2–3</sup> = 276 Jocelyn (*Telamo*): *strata terrae lavere lacrimis vestem squalam et sordidam, scen.* 339 V.<sup>2</sup> = *trag.* 285 R.<sup>2–3</sup> = 282 Jocelyn (*Telephus*): *regnum reliqui saeptus mendici stola; Accius, trag.* 111 R.<sup>2–3</sup> = 385 Dangel (*Andromeda*): *miseri obvallata saxo sento, paedore algaque et fame, trag.* 339–340 R.<sup>2–3</sup> = 329–330 Dangel (*Eurysaces*): *pro di immortales! speciem humanam ... / invisitatum egregiam, indignam clade e squalitudine, trag.* 555–556 R.<sup>2–3</sup> = 230–231 Dangel (*Philocteta*): *quod te obsecro, aspernabilem / ne haec taeritudo mea me inculta faxsit, trag.* 613–616 R.<sup>2–3</sup> = 83–85 Dangel (*Telephus*): *quem ego ubi asperi, virum memorabilem / intui viderer, ni vestitus taeter, vastitudo, / maestitudo praedicarent hominem esse; trag.* 617 R.<sup>2–3</sup> = 86 Dangel (*Telephus*): *nam etsi operius squalitate est luctuque horrificabili*). Jedoch scheinen deren Schilderungen nicht in demselben Maße anschaulich und eindrucksvoll ausgestaltet gewesen zu sein wie die bei Pacuvius.

# 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 2001