

## Literaturverzeichnis

- Bierl, A.: Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne. Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung, Stuttgart / Weimar 1997.
- Flashar, H.: Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit, München 1991.
- Hose, M.: Drama und Gesellschaft. Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts, Stuttgart 1995.
- Jocelyn, H.D. (ed.): The Tragedies of Ennius. The Fragments ed. with an Introd. and Comm., Cambridge 1967 (Cambridge Classical Texts and Commentaries 10) (repr. with corr. 1969).
- Kannicht, R. / Snell, B. (edd.): Tragicorum Graecorum Fragmenta, Vol. II, Göttingen 1981.
- Lesky, A.: Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen 1972.
- Meier, Chr.: Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988.
- Pickard-Cambridge, A.W.: The Dramatic Festivals of Athens. Second edition. Revised by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1968 (reissued with supplement and corrections 1988).
- Rösler, W.: Polis und Tragödie. Funktionsgeschichtliche Betrachtungen zu einer antiken Literaturgattung, Konstanz 1980.
- Taplin, O.: The stagecraft of Aeschylus, Oxford 1977.
- Zimmermann, B.: Dithyrambos. Geschichte einer Gattung, Göttingen 1992 (Hypomnemata 98).
- : Die griechische Komödie, Düsseldorf / Zürich 1998.

Pacuvius, *Niptra*

Thomas Baier (Freiburg i. Br.)

## Der griechische Mythos

## Epische Vorlage

Das einzige, was mit Sicherheit über den Inhalt der *Niptra* gesagt werden kann, ist, daß in ihnen das Ende des Ulixes dargestellt war. Die Sage geht auf die *Telegonia* zurück. Das Referat des Proklos schließt dieses letzte Gedicht des epischen Zyklus an die *Odyssee* an.<sup>1</sup> Nachdem Odysseus in Thesprotien gegen die Βρύχοι erfolgreich zu Felde gezogen ist, kehrt er wieder nach Ithaka zurück. Dort trifft er auf Telegonos, 'den in der Ferne Gezeugten', seinen Sohn, den ihm Kirke gebahr. Dieser ist auf der Suche nach dem Vater ebenfalls in Ithaka angelangt und macht sich daran, die Insel zu plündern. Odysseus wird von seinem Sohn Telemachos alarmiert und tritt dem Eindringling entgegen. Die beiden erkennen sich nicht, es kommt zum Kampf, und Telegonos tötet κατ' ἄγνοίαν (Z. 26), unwissentlich, seinen Vater. Als er seines Irrtums gewahr wird, bringt er den Leichnam zu seiner Mutter Kirke. Penelope und Telemachos begleiten ihn. Am Schluß steht die Verbindung zwischen Telegonos und Penelope einerseits sowie Telemachos und Kirke andererseits. Eustathius<sup>2</sup> schreibt die Nachricht von der Doppelhochzeit dem Nostendichter Kolophonios zu.<sup>3</sup> Eine für den römischen Bearbeiter vermutlich bedeutsame Fortsetzung der Sage liefert Hygin: Ihm zufolge ging aus der Ehe zwischen Circe und Telemachus Latinus, *qui ex suo nomine Latinae linguae nomen imposuit*, aus derjenigen zwischen Penelope und Telegonus Italus, *qui Italiam ex suo nomine denominavit*, hervor.<sup>4</sup> Außerdem liefert Hygin einige weitere Details, die auf eine bestimmte ethische Bewertung hindeuten. So sei Telegonus nicht

<sup>1</sup> Das Referat des Proklos sowie die Testimonien bei Davies 1988, 72–73. Als Autor des zwei Bücher umfassenden Epos wird ein gewisser Εὐγάμμων aus Kyrene namhaft gemacht. Vgl. auch Schol. *Od.* 11,134 (II, 487,23–488,1 Dindorf). Zur *Telegonie* insgesamt: Vürtheim 1901, 23–58.

<sup>2</sup> *Od.* 1796, 53–54.

<sup>3</sup> Vgl. auch Schol. *Lykophr. Al.* 805, demzufolge Kirke Odysseus durch Pharmaka auferstehen ließ. Daraufhin habe sich Telegonos mit Penelope und Telemachos mit Kirkes Tochter Kassiphone vermählt. Die Auferweckung des Odysseus ist vom Scholiasten hinzuerfunden zugunsten einer anderen Sagenversion vom Ende des Helden, vgl. Wilamowitz 1884, 192–193 Anm. 35.

<sup>4</sup> *Hyg. fab.* 127. Nach Hes. *theog.* 1011–1013 ist Latinus neben Agrius ein Sohn des Odysseus und der Heliostochter Kirke. Vgl. *Eust. Od.* 1796, 48.

auf der Suche nach seinem Vater, sondern vielmehr durch einen widrigen Seesturm, *tempestate delatus*, nach Ithaka gelangt. Der Kampf des Odysseus gegen den vermeintlichen Fremden ist somit nur die Folge einer tragischen Verkettung ungünstiger Umstände. Andererseits ist Odysseus' Tod vom Schicksal vorherbestimmt: *quod ei [sc. Ulixii] responsum fuerat, ut a filio caveret mortem*. Telegonus dient folglich als ein Werkzeug des Schicksals. Die anschließende Reise zu Circe sowie die Hochzeiten werden auf das Geheiß Athenes, *Minervae monitu*, zurückgeführt. Das Eingreifen der Göttin hebt die menschliche Schuld auf und wendet die schlimme Handlung zum Guten. Der Erzählung bei Hygin eignet in ihrer teleologischen Ausrichtung und in ihrer offensichtlichen Lenkung durch höhere Mächte ein untragischer Tenor.

### Dramatische Vorlage

Der Tod des Odysseus zeitigt die frühesten Spuren dramatischer Bearbeitung bei Aischylos;<sup>5</sup> sie sind jedoch für Pacuvius unergiebig, da das Motiv der Tötung durch die Hand des Sohnes noch fehlt. Von Bedeutung sind erst die einschlägigen Fragmente bei Sophokles. Zwei Titel, die in den Sagenzusammenhang gehören, haben sich erhalten: *Odysseus akantboplex* – *Odysseus, von einem Rochenstachel<sup>6</sup> erschlagen*, und entsprechend der Pacuvianischen Tragödie ein Stück, das die Überlieferung als *Niptra* kennt.

Der Inhalt der Tragödien kann fast ausschließlich aus den Titeln erschlossen werden. In den *Niptra* muß die Fußwaschung des Odysseus dargestellt gewesen sein, im *Akantboplex* der Tod des griechischen Helden durch Erschlagen mit einem Stachel. Die Fragmente sind äußerst spärlich und geben – in Kombination mit anderen Zeugnissen – lediglich grobe Hinweise bezüglich des Handlungsaufbaus; dies gilt zumal für die *Niptra*, denen nur ein einziges, keineswegs aussagekräftiges Bruchstück zugewiesen wird.<sup>7</sup> Zwei Fragmente des *Akantboplex* schlagen eine Brücke zur Prophezeiung des Teiresias im 23. Gesang der *Odyssee*, der Held solle ein Ruder schultern und auf Wanderschaft gehen, bis ihm jemand begegne, der das

<sup>5</sup> Aischyl. *Φυλαγαγοί* F 275 Radt (TrGF 3,373): ἐρωδιός γὰρ ὑπόθεν ποτώμενος / ὄνθω σε πλῆξει νηδύος χειλώμασιν / ἐκ τοῦδ' ἄκανθα ποντίου βοσκήματος / σήψει παλαιὸν δέρμα καὶ τριχορρυές = Schol. *Od.* 11,134 (II, 488,1–4 Dindorf). Teiresias prophezeit Odysseus den Tod durch einen aus der Luft fallenden Rochenstachel. Vgl. S. Emp. *adv. math.* 1,267.

<sup>6</sup> Eust. *Od.* 1676, 45 zu 11,133 beschreibt die Waffe wie folgt: ἡφαιστότευκτον δόρυ ... οὐ ἄδαμαντίνη μὲν ἢ ἐπιδορατίς, αἰχμὴ δὲ κέντρον θαλαττίας τρυγόνος, χρωσοῦς δὲ ὁ στύραξ. Er betont die Bedeutung des Todes, der „vom Meer“ kommt: καὶ οὕτω τῷ κατὰ θάλασσαν ἀεὶ κακῶς πράττοντι ἐκ θαλάττης αὐθις ὁ θάνατος.

<sup>7</sup> F 541a Radt (TrGF 4,374).

Meer und die Schifffahrt nicht kenne und den ihm folglich fremden Gegenstand für einen 'Hachelverderber' bzw. eine Worfelschaufel halte (23,375).<sup>8</sup> Vier der erhaltenen acht Fragmente erwähnen das Zeusheiligtum von Dodona und spielen auf eine Weissagung an. Man hat wohl zu Recht versucht, diese mit der Nachricht späterer Mythographen in Einklang zu bringen, derzufolge Odysseus, gewarnt, er werde durch die Hand seines Sohnes sterben, Haus und Hof verließ, in der Fremde auf den ihm unbekanntem Telegonos stieß und im Streit fiel.<sup>9</sup> Wenn die Hinweise auf Dodona richtig gedeutet sind und das in den Fragmenten erwähnte ἀθηρόβρωτον ὄργανον<sup>10</sup> ('Hachelverderber') im Zusammenhang mit der Wanderschaft des Odysseus steht, so kann man folgern, daß die Handlung des *Akantboplex* lange nach der *Odyssee*-Handlung liegt und der Held fern seiner Heimat getötet wurde. Die *Niptra* dagegen gehören zum Stoff der *Odyssee* und spielen mit großer Sicherheit in Ithaka.<sup>11</sup> Der Titel kann sich eigentlich nur auf die berühmte Fußwaschung durch die Amme Eurykleia, die den Heimkehrer an einer Narbe erkennt, beziehen. Über die Behandlung des Stoffs sowie über den weiteren Inhalt ist überhaupt nichts bekannt.<sup>12</sup> Es wurde natürlich die Frage diskutiert, ob sich hinter beiden Titeln nicht ein und dasselbe Stück verbergen könne.<sup>13</sup> Zu dieser Vermutung führt zum einen das Pacuvianische Stück, das Elemente aus beiden Themenkreisen vereinigt, zum zweiten Ciceros Erwähnung in den *Tuskulanen* (2,48–50), wo der Vergleich des sterbenden Ulixes in *Niptris* mit seinem griechischen Vorbild gleichsam impliziert, daß griechisches Original und römische Bearbeitung denselben Titel hatten.

Gegen die Einheit beider Stücke spricht jedoch, daß Sophokles wohl kaum zwei sagenchronologisch so weit auseinanderliegende Begebenheiten, die zudem an unterschiedlichen Orten spielen, in einem einzigen Drama

<sup>8</sup> F 453 Radt (TrGF 4,375): ποδαπὸν τὸ δῶρον ἀμφὶ φαιδίμοις ἔχων / ὦμοις ... und 454 Radt (TrGF 4,376): ὦμοις ἀθηρόβρωτον ὄργανον φέρων.

<sup>9</sup> Spuren dieser Sage sind auch in die *Odyssee* gelangt. In 19,296–299 berichtet Odysseus, er sei nach Dodona gegangen, um den Willen des Zeus zu erfahren. Nach Gercke 1905, 318 ist dieser Orakelspruch eine Erfindung des Sophokles.

<sup>10</sup> F 454 Radt (TrGF 4,376).

<sup>11</sup> Vgl. Castagna 1991, 215.

<sup>12</sup> Die Forschung hat den Plot stets unter Zuhilfenahme des Pacuvius rekonstruiert, vgl. Gercke 1905, 319–322.

<sup>13</sup> So etwa Wilamowitz 1884, 197: Sophokles „hat den freiemord durch den Tod des Odysseus ersetzt, Odyssee durch Telegonie. ... daß die sophokleische fassung den eindruck größerer ursprünglichkeit macht als die contamination des Eugammon, liegt auf der hand. namentlich die ehe der Penelope mit Telegonos verliert so, wenigstens für den, der die Trachinierinnen wie sie sind vertragen kann, jeden anstoß.“ Vgl. dens. 1927, 80 Anm. 1; Gercke 1905, 318: Sophokles rückte „die Rückkunft und den Tod durch Sohneshand zusammen und erreichte nun in dem Höhepunkte seiner durch das dodonäische Orakel zusammengehaltenen Tragödie das, worin er Meister war, jene tragische Ironie ...“. Vürtheim 1901, 54–56 schließt Eugammon als Sophokles' Vorlage ebenfalls aus.

zusammengefaßt haben kann. Erstmals hat deshalb Séchan zwei unterschiedliche Stücke postuliert.<sup>14</sup> Venini hat den Befund bekräftigt, indem sie nicht zuletzt auf die Undeutlichkeit des Ciceronischen Zeugnisses verwies.<sup>15</sup>

Aristoteles schließlich bezeugt ein Sophokleisches Stück – er zitiert es unter dem Titel *ὁ τραυματίας Ὀδυσσεύς* –, in dem Odysseus von Telegonos getötet werde.<sup>16</sup> Der Stoff ist also derselbe wie im *Akanthoplex* – was, bei aller Vorsicht, die Identität von *Akanthoplex* und *Traumatiás* nahelegt. In der Aristotelischen *Poetik* ist diese Tragödie unter diejenigen Beispiele eingereiht, die ein Handeln ohne Einsicht in das δεινόν, die Furchtbarkeit der Tat, vorführen, wobei die φιλία, das nahe Verwandtschaftsverhältnis, das die Tat zum Frevel macht, den Protagonisten erst hinterher bewußt wird. In diese Reihe gehört als berühmtestes Stück der *König Ödipus* des Sophokles; worauf es Aristoteles ankommt, ist der Gedanke tragischer Verstrickung, die auf Unwissenheit beruht. Das Thema der *Niptra* hat darin indes keinen Platz, es sei denn, Sophokles hätte die Ermordung des Odysseus unmittelbar an die Rückkehr nach Ithaka im Anschluß an die Irrfahrten angefügt, aus der *Odyssee* also einen tragischen Stoff gemacht. Gegen einen solch willkürlichen Umgang mit dem Mythos spricht aber nicht nur die Struktur der erhaltenen Stücke, sondern auch die Argumentation bei Aristoteles, der in dem zitierten Abschnitt, nur wenige Zeilen zuvor, darauf verweist, die überlieferten und bekannten Sagen dürften in der Tragödie nicht grob umgebogen werden.<sup>17</sup> Einen Verstoß durch Sophokles hätte er vermutlich angemerkt.

## Die römische Bearbeitung des Pacuvius

### Inhalt

Einen derartig tiefen Eingriff in den hergebrachten Mythos gestattete sich jedoch Pacuvius.<sup>18</sup> Er kombinierte offensichtlich die Anagnorisis des Odysseus durch die Narbe mit dem Tod des Helden.

Doch zunächst zum Handlungsablauf, wie ihn die Fragmente andeuten:

Fragment II, 290–292 (= 244–246 R.<sup>3</sup>)<sup>19</sup> schildert die Fußwaschung, die dem Stück den Namen gab. Ribbeck lobt es aufgrund seiner lautmalenden

<sup>14</sup> 1926, 177–178.

<sup>15</sup> Venini 1954, 175–187; D'Anna 1967, 127.

<sup>16</sup> Aristot. *poet.* 14,1453b33–34.

<sup>17</sup> 14,1453b22–23: τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν.

<sup>18</sup> Daß Pacuvius noch eine andere Quelle als Sophokles (und Homer) hatte, kann wohl ausgeschlossen werden, vgl. Venini 1954, 175–176; D'Anna 1967, 127–130; Traglia 1984, 60 Anm. 27.

<sup>19</sup> Pacuvius wird nach der Ausgabe von D'Anna 1967 zitiert. Die römische Ziffer bezieht sich auf die Anordnung der Fragmente innerhalb des jeweiligen Stücks, die arabische auf die innerhalb

Sprache: „Die Verse, womit die treffliche Magd den Fremden zu der Erquickung einladet, haben eine liebliche Weichheit; wie die laue Welle des Bades umspielen sie das Ohr“.<sup>20</sup>

*cedo tuum pedem mi, lymphis flavis fulvum ut pulverem  
manibus isdem quibus Ulixi saepe permulsi abluam  
lassitudinemque minuam manuum mollitudine.*

Nach Cicero (*Tusc.* 5,46) wäscht jedoch nicht die Amme Eurycleia, sondern Anticleia, die Mutter des Ulixes, die demzufolge noch am Leben sein muß, dem Gast die Füße.<sup>21</sup> In Fragment III, 293 (= 247 R.<sup>3</sup>), *lenitudo orationis, mollitudo corporis*, stellt die Fußwäscherin einen Zusammenhang zwischen der äußeren Erscheinung und der Sprache des Odysseus fest.

Fragment I, 289 (= 248 R.<sup>3</sup>) in der Sammlung bei D'Anna, *pariter te esse erga illum video ut illum ted erga scio*, läßt darauf schließen, daß Ulixes 'inkognito' mit einem Mitglied der *familia*, sei es mit Penelope oder Anticleia,<sup>22</sup> sei es mit Bediensteten wie Eumaios oder Eurycleia, spricht und sich deren Loyalität versichert.

Die sich anschließenden Fragmente IV–VI, 294–297 (= 250–252.401 R.<sup>3</sup>), vielleicht unter Einschluß von Fragment VII, 298–299 (= 253–254 R.<sup>3</sup>),<sup>23</sup> stehen mit den Irrfahrten und Abenteuern des Helden in Zusammenhang. Der Ankömmling rekapituliert wie bei Homer am Phäakenhof und später noch einmal bei Penelope in einem Apolog seine Erlebnisse. Es wurde zu Recht bemerkt, daß dieser Tatenbericht höchst unpassend wäre, wenn Ulixes nicht eben diesen Gefahren 'frisch' entronnen wäre, sondern, wie die Version bei Hygin voraussetzt, zum wiederholten Male heimkehrte und gerade eine militärische Expedition gegen Thesprotien hinter sich hätte.<sup>24</sup> Sagenchronologisch läßt sich die Handlung also in der zweiten Hälfte der *Odyssee* verankern. Der Abenteuerbericht hat darüber hinaus nur seinen Sinn, wenn die Anagnorisis schon erfolgt ist und der Heimkehrer keine Gefahr mehr für Leib und Leben fürchtet.

des Pacuvianischen Gesamtwerks. Die Zählung nach der Ausgabe von Ribbeck 1897 ist jeweils nach dem Gleichheitszeichen mit angegeben.

<sup>20</sup> Ribbeck 1875, 274. Vgl. Gell. 2,26,13.

<sup>21</sup> Mütter spielen in den Tragödien des Pacuvius eine besondere Rolle, so im *Medus*, der *Iliona* und in der *Antiopa*. Die Ersetzung der Amme durch die Mutter steigert das Pathos, vgl. Mariotti 1960, 39. Ein Irrtum Ciceros (so Warmington 1936, 266 z.St.) sollte deshalb nicht angenommen werden; vorsichtiger Gercke 1905, 322; Castagna 1991, 210.

<sup>22</sup> So D'Anna 1967, 221.

<sup>23</sup> Fr. IV–VI spielen auf einen Schiffbruch, auf den Ätna (Kyklopen) und auf Kirke an. Fr. VII (*aetate integra, / feroci ingenio, facie procera virum*) kann sich z.B. auf Polyphem oder einen anderen Gegner des Ulixes beziehen. Es wäre aber auch denkbar, es als Teil einer ῥήσις ἀγγελικῆ, die von Telegonos' Ankunft berichtet, zu betrachten, vgl. Venini 1954, 178.

<sup>24</sup> So schon Wilamowitz (o. Anm. 13).

Mit diesem Befund läßt sich das im Sophokleischen *Akanthoplex* die Handlung bestimmende Orakel, der Sohn werde den Vater töten, nicht vereinbaren. Denn unter einem solchen Menetekel hätte Ulixes sich gar nicht zu erkennen gegeben. Der seine Abenteuer erzählende Held ist in einem bedrohlichen Umfeld nicht denkbar. Wenn es aber kein Orakel gab und Odysseus sich nicht vor einem Anschlag seines Sohnes fürchten mußte, er aber dennoch, wie sich aus der Fußwaschszene ergibt, die Notwendigkeit sah, zunächst unerkant zu bleiben, so kann es dafür nur einen Grund geben, nämlich die Freier in seinem Hause, deren er sich zu erwehren hatte. Es gibt zwar kein Fragment, das zweifelsfrei auf einen Freiermord hinweist, und auf der Bühne kann eine solche Tat auch schwerlich dargestellt gewesen sein. Sie könnte allerdings, wie Vürtheim<sup>25</sup> vermutet hat, in einem Botenbericht vorgetragen worden sein. Venini<sup>26</sup> hat im Anschluß an Wilamowitz<sup>27</sup> Fragment XIII, 319 (= 249 R.<sup>3</sup>), *Spartam reportare instat, id si perpetrat*,<sup>28</sup> mit der Freierhandlung in Zusammenhang gebracht. Penelopes Vater Ikarios stammt aus Sparta, und es gibt in der *Odyssee* mehrere Anspielungen darauf, daß die Freier drängen, die vermeintliche Witwe zu ihrem Vater zurückzuführen, damit dieser sie neuerlich verheiraten könne (z.B. 2,113–114.195). Subjekt zu *instat* könnte Telemachos oder sogar Ikarios selbst sein. Diese Deutung ist natürlich spekulativ, aber die Anlage des Stücks macht es dennoch wahrscheinlich, daß Pacuvius sich in der Handlungsmotivierung und -führung nicht an Sophokles, sondern an *Telegonie* und *Odyssee* orientiert.

Schließlich spricht in der Klage des *Ulixes moriens*, die Cicero relativ ausführlich dokumentiert, nichts dafür, daß Verblendung und Fehldeutung einer Prophezeiung die Handlungskette determinierten. Der Gedanke des schicksalhaften Verhängnisses, des unwillentlichen, verblendeten Handelns seitens der tragischen Helden, aristotelisch gesprochen, des ἀγνοούντας ... πρᾶξαι τὸ δεινόν, stand nach der bisherigen Analyse wohl kaum im Mittelpunkt. Im übrigen hätte Pacuvius, wenn er ein durch ein Orakel angekündigtes Geschick geschildert hätte, Ulixes vermutlich nicht den Begriff *fortuna*, sondern eher *fatum* oder *sors* in den Mund gelegt.<sup>29</sup> Es scheint, als habe Pacuvius nicht nur die Handlung, sondern auch den Gehalt der Tragödie gegenüber Sophokles stark verändert.

<sup>25</sup> Vürtheim, 1901, 56.

<sup>26</sup> Venini 1954, 178.

<sup>27</sup> Nach Wilamowitz 1884, 196.

<sup>28</sup> Ribbeck 1875, 275 und Warmington 1936, 266 bringen das Fragment in Zusammenhang mit einem Bericht über das Schicksal von Menelaos und Helena. Nach Ribbeck ist Ulixes der Adressat der Worte, nach Warmington der Sprecher.

<sup>29</sup> Für eine Analyse dieser Begriffe bei Pacuvius ist der Textbestand zu schmal.

Die Auswertung der Fragmente zeigt ferner, daß Hygin (*fab.* 127) sich, was den Handlungsaufbau und die Komposition angeht, eher auf Sophokles als auf Pacuvius stützt. Der Mythograph scheidet damit als Zeuge für die spezifische Gestaltung des Mythos durch den römischen Tragiker weitgehend aus. Lediglich die von ihm belegte Doppelhochzeit am Schluß mit der Begründung der Stammbäume von Italus und Latinus muß einer römisch gefärbten Quelle entstammen, die aber nicht zwangsläufig Pacuvius ist.

Wie ist nun die *Telegonus*-Handlung in der Tragödie verankert? Fragment VIII, 300 (= 255 R.<sup>3</sup>) ist ein Aufruf zur Verteidigung des Vaterlandes: *vos hinc defensum patriam in pugnam baetite*. Im Kontext der Apologe ist der Vers kaum vorstellbar. *Patria* kann sich nur auf Ithaka beziehen. Der Gedanke des *patriam defendere*, welches eine zivilisatorische Tat bedeutet, ist für diejenigen Barbaren-Stämme, die sich von Ulixes während seiner Irrfahrten angegriffen fühlen und die sich in gewisser Weise tatsächlich 'verteidigen', so etwa die Laestrygonen, völlig unangemessen. Ihnen fehlt die durch den Begriff *patria* implizierte staatliche Ordnung. Der Vers dürfte also von Ulixes selbst gesprochen sein, als ihm gemeldet wird, Eindringlinge verwüsteten seine *patria*. Diese 'Fremden' sind *Telegonus* und seine Begleiter.

Die bisherige Analyse ergibt für die Fabel, den 'Plot' des Dramas, folgendes Gerüst: Ulixes kehrt am Ende seiner Irrfahrten nach Ithaka zurück, wappnet sich durch Verkleidung gegen die von den Freiern ausgehende Gefahr, sondiert die Loyalität seiner *familiares* und gibt sich schließlich *Anticleia* gegenüber zu erkennen.<sup>30</sup> Auf die *Anagnorisis* folgt vermutlich wie in der *Odyssee* der Freiermord – vielleicht in Form eines knappen Botenberichts –, und daran schließt sich der Apolog des Ulixes an. Es hat den Anschein, als habe der πολύτροπος nach so vielen Prüfungen und nach der Wiedergewinnung seines Hauses im Kampf gegen die Freier nun endlich Ruhe gefunden.<sup>31</sup> Da erfolgt die *Peripetie*. Ulixes erreicht die Nachricht von einem feindlichen Überfall – möglicherweise noch während er seine Abenteuer erzählt. Er ruft auf der Stelle die Gefährten zur Verteidigung der *patria* auf und zieht mit ihnen in den Kampf, in dem er fällt. Das 'Tragische', wenn man den Begriff hier gebrauchen will, liegt nach dieser Rekonstruktion darin, daß ein Held, der so vieles erduldet hat, zu Hause, nachdem die letzte Gefahr gebannt scheint, zu Fall kommt.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Nach Wilamowitz 1927, 45 wollte sich der Odysseus der *Odyssee* deshalb nicht von einer der Mägde waschen lassen, sondern von der Amme, weil er die Absicht hatte, sich von ihr erkennen zu lassen. Diese Vorgehensweise verfolgt vielleicht auch der römische Ulixes. Er vergewissert sich seines Umfeldes.

<sup>31</sup> Auch den Titelhelden des Euripideischen *Herakles* trifft sein tragisches Schicksal, nachdem er glaubt, alle Mühen überstanden zu haben.

<sup>32</sup> Vgl. Ribbeck 1875, 279.

## Gehalt

Zur möglichen Deutung des Stücks eignet sich ausschließlich die relativ ausführlich erhaltene Sterbeszene (fr. XI, 305–316 = 256–269 R.<sup>3</sup>). Cicero (*Tusc.* 2,48–50) führt den Pacuvianischen Helden als ein Beispiel für das tapfere Ertragen von Schmerz an. Die wenigen Verse, die er zitiert, muten beinahe wie eine Abhandlung *de dolore patiendo* an. Der verwundete Ulixes klagt und hält die Gefährten, die ihn vom Schlachtfeld tragen, zur Behutsamkeit an; jede Erschütterung verursache ihm zusätzlichen Schmerz: *pedetemptim <ite> ac sedato nisu / ne succussu arripiat maior / dolor ...* (fr. XI, 305–307 = 256–258 R.<sup>3</sup>). Der Chor<sup>33</sup> 'antwortet' auf die Klage des Helden, die nach Ciceros Worten *non nimis ... vel modice potius* vorgetragen ist, dennoch mit einer leichten Zurückweisung: Er, den man als tapferen, kriegserfahrenen Mann kenne, solle jetzt nicht in Weichlichkeit verfallen (fr. XI, 308–311 = 259–262 R.<sup>3</sup>):

*tu quoque, Ulixes, quamquam graviter  
cernimus ictum, nimis paene animo es  
mollis, qui consuetus in armis  
aevum agere ...*

Diese Mahnung gegenüber einem tödlich Verwundeten erscheint herzlos, vor allem, wenn Ciceros Urteil zutrifft, daß das Jammern des Helden keineswegs unmäßig ausfiel. Der Chor orientiert sich an dem Odysseus-Bild der *Ilias*. In 11,472–484 kämpft dieser mit einem Pfeil im Körper weiter. Das ist vom Dichter durchaus als Ausweis von Tapferkeit gewertet, wie etwa der Kontrast zu 13,533–539 zeigt; dort jammert Polites wegen einer Verletzung heftig und läßt sich sofort zu den Schiffen tragen.<sup>34</sup> Das Motiv wird später in den stoisch geprägten Epen der Römer eine herausragende Rolle spielen.<sup>35</sup> Der Chor bei Pacuvius gemahnt Ulixes also gleichsam an seinen aus den Homerischen Epen bekannten Charakter. Cicero sieht hinter den Worten des Chors eine ethische Erkenntnis des Dichters: *intellegit poeta prudens ferendi doloris consuetudinem esse non contemnendam magistrum* (*Tusc.* 2,49). Wenn der rund ein Jahrhundert später lebende Leser Cicero Pacuvius richtig deutet, wird Ulixes zunächst durchaus vom Schmerz

<sup>33</sup> Diese Szene stützt die allgemeine Auffassung, daß der Chor in der römischen Tragödie auf der Bühne stand, vgl. Jocelyn 1967, 31; Cancik 1978, 317. Hose 1998, 128–129 zeigt an dieser Passage, daß der Chor – im Unterschied zu Sterbeszenen in griechischen Dramen – „physischen Kontakt mit den Schauspielern“ aufnimmt, und vermutet ansprechend, der Pacuvianische Chor spiele diejenige Rolle, die bei Sophokles Telegonos ausfüllte.

<sup>34</sup> Vgl. Friedrich 1956, 30. Außerdem ist *Il.* 11,404–410 zu vergleichen, wo Odysseus sich zum Standhalten in einer verzweifelten Situation beim Kampf durchringt.

<sup>35</sup> Z.B. Lucan. 3,603–634; vgl. Hunink 1992, 229–231 z.St.

überwältigt, ringt sich aber in Auseinandersetzung mit dem Chor zur Selbstbeherrschung durch. Der Pacuvianische Ulixes ist demnach kein gefühlloser Schmerzverächter, sondern eher ein 'proficiens', der um seine Haltung ringen muß. In den *Tuskulanen* dient das Beispiel zur Illustration der beiden gegensätzlichen Seelenteile in des Menschen Brust, des vernunftbegabten und des vernunftlosen. So wie die *pars rationis particeps* die *pars rationis expers* bezwingen soll, findet Ulixes in Auseinandersetzung mit dem den vernünftigen Seelenteil repräsentierenden Chor zur Selbstbeherrschung und damit zu der ihm würdigen *gravitas personae* (*Tusc.* 2,49).

Noch einmal hebt der tödlich Getroffene *non immoderate magno in dolore* (*Tusc.* 2,50) mit einer Klage an (fr. XI, 312–313 = 263–264 R.<sup>3</sup>):

*retinete! tenete! opprimit ulcus.  
nudate! heu, miserum me, excrucior.*

An dieser Stelle unterbricht Cicero das Zitat mit einer Art Szenenanweisung: *incipit labi, deinde ilico desinit*. Schließlich bittet der Sterbende die Gefährten, von ihm zu lassen (fr. XI, 314–316 = 265–267 R.<sup>3</sup>):

*operite! abscedite! iam iam  
mittite! nam attractu et quassu  
saevum amplificatis dolorem.*

Erst jetzt kommt Ulixes zur Ruhe und ermahnt die Umstehenden zur Standhaftigkeit (fr. XII, 317–318 = 268–269 R.<sup>3</sup>):

*conqueri fortunam adversam, non lamentari decet:  
id viri officium, fletus muliebri ingenio additus.*

Es ist eine Entwicklung dargestellt von maßlosem Schmerz zu übermenschlicher Beherrschung. Auf den ersten Blick scheinen die Fragmente Ciceros Deutung zu widerlegen. Das Maßvolle und Zurückhaltende, das im Exzerpt betont wird, scheint durch den Wortlaut zunächst gar nicht bestätigt zu werden. Ulixes muß sich zu seiner stoischen Haltung erst durchringen. Was Pacuvius zeigen wollte, war also einerseits die Größe des Schmerzes, andererseits die ungeheure Willenskraft, die ihn bezwingt. Cicero selbst kommentiert: *videsne ut obmutuerit non sedatus corporis, sed castigatus animi dolor?* (*Tusc.* 2,50). Die innere Haltung steht im Vordergrund. Das ist, wenn Cicero die Tragödie nicht sinnentstellend zitiert hat, ein Merkmal stoischer Schmerzverachtung.<sup>36</sup> Das Leid bemißt sich nicht nach einem äußeren objektiven Maßstab, sondern allein nach dem subjektiven Empfinden. Der Dulder Ulixes erlebt im Tode seinen größten Triumph. Vor diesem Hintergrund erhalten auch die Apologe ihren Sinn: Sie erweisen Ulixes – gut

<sup>36</sup> Vgl. Mandolfo 1975, 30; Castagna 1991, 207.

homerisch – als einen πολύτλας. Pacuvius hat diese Eigenschaft des Helden überhöht und durch seinen Tod zu einem Exempel aufgewertet. Der griechische Odysseus beweist in den Abenteuern sein Heldentum, der römische Ulixes bewährt sich im Dienst an der *patria*.<sup>37</sup> Der Zuschauer, der sich mit dem Helden identifiziert, soll sich zugleich dessen Patriotismus zu eigen machen.

Stoisch klingt freilich auch die Mahnung zur Annahme des Schicksals – eine *fortuna adversa* stellt für den echten Stoiker lediglich ein ἀδιάρητον dar. Cicero nennt diese Einsicht *perfecta sapientia* (*Tusc.* 2,51). Sie erlaubt dem vernunftbegabten Seelenteil die völlige Herrschaft und unterbindet jede Schwäche. Es ist eine strenge, unbeugsame Ethik, die diesem Denken entspringt, eine Ethik, die den Menschen auf das äußerste fordert, die die Pflicht über das Humane, der menschlichen Natur Angemessene stellt.<sup>38</sup> Die römische Fassung der *Niptra* geht nicht vom einzelnen Menschen, sondern von einem vorgefaßten Menschenbild aus. Sie exemplifiziert nicht ein individuelles Schicksal, sondern bekräftigt ein moralisches Postulat.

Die römische Tragödie erscheint als ein *exemplum virtutis*. Diese Deutung gewinnt ihre geradezu provozierende Eigentümlichkeit erst im Vergleich mit der knappen Erwähnung des griechischen Pendants in der Aristotelischen *Poetik*. Letzteres ist ein Beispiel für unwissentliches Handeln, schuldloses Schuldigwerden. Der Kern des Dramas, das beweist nicht zuletzt die Nennung des Sophokleischen *Oedipus rex* an derselben Stelle, liegt nicht darin, daß Odysseus stirbt, sondern daß er von seinem eigenen Sohn Telegonos getötet wird. Wenn der griechische Odysseus jammert, wie Cicero es ihm vorwirft, dann beklagt er nicht so sehr seine Verwundung als eben diese tragische Verkettung. In der Situation, die Sohn und Vater zusammenführt, ohne daß sie sich erkennen, liegt, jedenfalls im Urteil des Aristoteles, die Tragik. Cicero, und man muß vermuten: auch Pacuvius, kommt es darauf nicht an. Dieses im griechischen Stück zentrale tragische Verhängnis spielt für den Römer überhaupt keine Rolle. Es klingt allenfalls in der Formulierung *adversa fortuna* der *ultima verba* des Ulixes sehr verallgemeinert an.<sup>39</sup> Diejenige äußere Konstellation, die Sophokles den An-

<sup>37</sup> Während griechische Mythen bevorzugt κλέα ἀνδρῶν verherrlichen, nehmen die Römer die *res publica* in den Blick, vgl. Bremmer 1993, 159.

<sup>38</sup> So empfiehlt auch Cicero (*Tusc.* 2,51) als Lehre aus der Tragödie die Wappnung gegen den *dolor* im Sinne der stoischen Ataraxie.

<sup>39</sup> Zur Nichtachtung der *fortuna* läßt sich eine Parallele in fr. X, 105–114 (= 366–375 R.<sup>3</sup> [*inc. fab.*]) aus der Tragödie *Chryses* sehen. Dort wird dem Zufall keinerlei Wirkmächtigkeit zuerkannt und statt dessen die *temeritas* ins Spiel gebracht: *sunt autem alii philosophi qui contra fortuna negant / ullam miseriam esse, temeritate omnia geri autumant. / id magis veri simile esse usus reapse experiundo edocet* (111–113 = 372–374 R.<sup>3</sup>). *temeritas* kann „Tollkühnheit“ oder

stoß zu der Tragödie gab, läßt der römische Dichter seinen Helden mit stoischer Nichtachtung übergehen.<sup>40</sup>

Ulixes ist ein vorbildlicher ‘Römer’.<sup>41</sup> Indem er zur Verteidigung des Vaterlandes aufruft, tut er seine Pflicht. Dabei kommt er zu Tode. Tragik im eigentlichen Sinne kann es für ihn nicht geben. Er ist eingebunden in ein Wertesystem. Die Beurteilung seiner Person richtet sich danach, ob er es vermag, den eigenen Grundsätzen treu zu bleiben, oder ob er aus Schwäche wankt. Eine tragische Entscheidung oder eine tragische Situation stellt sich ihm in seinen festgefügt ethischen Überzeugungen nicht. Zum Vergleich mag der ältere Brutus dienen, der als Konsul seine Söhne töten muß, weil sie sich mit den Tarquiniern und Vitelliern gegen die junge Republik verschworen haben. Als die überführten Umstürzler vor Gericht gestellt werden, so berichtet Livius (2,5,6), ziehen die Brutus-Söhne die Blicke aller Anwesenden auf sich: *sed a ceteris, velut ab ignotis capitibus, consulis liberi omnium in se averterant oculos, miserebatque non poenae magis homines quam sceleris quo poenam meriti essent*. Nicht die Strafe erregt Mitleid, sondern, das Verbrechen, das die Strafe hervorruft. In der Wertung, die Livius den *circumstantes* zuschreibt, zeigt sich die Ausrichtung am Wohl des Staats auf Kosten natürlicher Bindungen. Nicht der Umstand, daß der Konsul die eigenen Söhne hinrichtet, sondern daß diese im Jahr der Gründung der *patria liberata* das Werk des *liberator* bedrohen, ist aus römischer Sicht das Skandalon.<sup>42</sup> Wie ungriechisch diese Denkweise ist, klärt ein vergleichender Blick auf den *Agamemnon* des Aischylos. Der Titelheld steht als Vater vor der schlimmen Entscheidung, entweder die Tochter zu opfern oder seine Kameraden zu verraten und die Expedition scheitern zu lassen. Jede Entscheidung, die er treffen kann, ist falsch. Diese Art von Tragik gibt es in

„Planlosigkeit“ bedeuten. In jedem Fall liegt die Verantwortung nicht bei einer allgemeinen, numinosen Macht, sondern bei den Handelnden selbst.

<sup>40</sup> Seneca erläutert die Notwendigkeit des Widerstehens und des Ertragens in *De vita beata* 11,1: [*resistere*] *labori et periculo, egestati et tot humanam vitam circumstrepentibus minis ... conspectum mortis, ... dolores [ferre] mundi fragores et tantum acerrimorum hostium*. Körperlicher Schmerz in roher Form ist auch ein stetig wiederkehrendes Motiv der Seneca-Tragödien, vgl. Regenbogen (1930) 1961, 430–442.

<sup>41</sup> Allerdings ist die Tragödie kein philosophisches Lehrstück, vgl. Valsa 1957, 38: «Heureusement pour la vraisemblance dramatique, l'Ulysse pacuvien n'entame pas une discussion philosophique sur la tolérance de la douleur, et reste fidèle à la logique de la situation, très probablement en conformité avec le prototype grec. On ne saurait autrement expliquer l'escamotage de la discussion sur le stoïcisme si inopinément et hors de propos amorcée. Autant les vers précités du Choeur sonnent faux et ont tout l'air d'une leçon d'endurance à l'adresse des spectateurs, autant les plaintes d'Ulysse atteignent un pathétique poignant et naturel».

<sup>42</sup> Ein ähnlicher Konflikt zwischen öffentlichem und privatem Interesse zeigt sich am Beispiel der Horatier und Curiatier. Der jüngste Horatier wird in der Berufungsinstanz (*provocatio ad populum*) aufgrund seiner militärischen Leistung für das Gemeinwesen von der Todesstrafe wegen Verwandtenmordes (an seiner Schwester) freigesprochen, vgl. Liv. 1,24–26.

den zitierten römischen Beispielen nicht. Ulixes und Brutus haben jeweils eine größere Loyalität gegenüber der *patria* als gegenüber den Kindern.<sup>43</sup> Deshalb empfinden sie die Tötung der Söhne bzw. durch den Sohn wohl als *adversa fortuna*, nicht aber als Tragik.<sup>44</sup>

Freilich, das Brutus-Exempel verdeutlicht vor allem das römische Konzept der *patria potestas*, die zugleich eine *potestas vitae necisque* ist und von staatlicher Gewalt nicht streng getrennt wird. Die Parallele zu den *Niptra* besteht in der unerbittlichen Prinzipienfestigkeit des Helden, die selbst Blutsverwandtschaft außer acht läßt. Das Schicksal des Telegonus, sein Umgang mit der Schuld, die er auf sich geladen hat, wird im Drama, soweit man es erschließen kann, nicht behandelt. Das Vater-Sohn-Verhältnis scheint den Römern keinen Stoff für Tragödien zu bieten. Der ältere Cato mag als Beispiel für die häufig bezeugte nüchterne Beziehung zwischen den Generationen dienen; er kümmerte sich als guter *pater* wohl um die Erziehung seines Sohnes, die vor allem in Heranbildung zu Disziplin und Tüchtigkeit bestand. Die Überlegenheit des Willens über menschliche Schwäche, die Herrschaft der Seele über den Körper, also genau diejenigen Tugenden, die der Pacuvianische Ulixes im Urteil Ciceros mustergültig vorführt, vermittelte der berühmte Zensor auch seinem Sohn, und den Bemühungen des Vaters blieb der Erfolg nicht versagt: Es wuchs ihm, wie Plutarch (*Cat.* 20) berichtet, ein Sohn heran mit untadeligem Willen und gehorsamer Seele: τὰ τῆς προθυμίας ἦν ἄμειπτα καὶ δι' εὐφυΐαν ὑπήκουεν ἢ ψυχῇ. Der in dieser Weise Erzogene bewährte sich durch militärische Tüchtigkeit. Pacuvius habe, so Cicero (*Tusc.* 2,50–51), einen Helden gezeichnet, dessen Seele der Vernunft wie ein gehorsamer Soldat einem gestrengen Feldherrn gehorche oder wie ein gerechter Vater wohlherzogenen Söhnen befehle.<sup>45</sup> Ulixes ist ein Dulder, wie er dem Erziehungsideal von Pacuvius' Zeitgenossen Cato entsprach; ebendiese Haltung sollte nach späteren Generationen imponieren. In *De finibus* 1,4 erachtet es Cicero als eine patriotische Pflicht, die lateinischen Tragödien mindestens genauso gut zu finden wie die griechischen Vorbilder. Der Satiriker Lucilius schien in diesem Punkt anderer Meinung zu sein und nannte Atilius, der Sophokles' *Electra* übertragen hatte, einen *ferreus scriptor* (*Cic. fin.* 1,5). Diese Bezeichnung dürfte wohl ein Stilurteil sein. Dennoch sei, so behauptet Cicero, auch er lesenswert. Was

<sup>43</sup> Vgl. auch Mandolfo 1975, 34 mit Bezug auf den *Teucer*.

<sup>44</sup> Das Motiv der edlen Selbstaufgabe findet sich auch im *Chryses*: Pylades gibt sich als Orest aus und ist bereit, für den Freund zu sterben, dazu Traglia 1984, 65; Castagna 1991, 205; vgl. auch den berühmten Vers des Aias im *Armorum iudicium*, fr. XIII, 54 (= 40 R.): *men servasse ut essent qui me perderent*, dazu Castagna 1991, 209.

<sup>45</sup> *huius animi pars illa mollior rationi sic paruit, ut severo imperatori miles pudens* (2,50); *sic illi parti imperabit inferiori, ut iustus parens probis filiis* (2,51).

er selbst an 'blechernen' Bearbeitungen, deren Schwächen er durchaus benennt, schätzt, ist vermutlich die Konzeption von 'romanitas', der «sentimento patriottico»,<sup>46</sup> die Darstellung von als typisch römisch erachteten Tugenden.

Was war also das ἔργον der römischen Tragödie? Odysseus war in Rom ein besonders beliebter Held. Die Römer sahen ihn schon sehr früh als einen der ihren. Nicht umsonst übersetzte Livius Andronicus die *Odyssee* und nicht die *Ilias*, die dem kriegsgewohnten Volk doch vielmehr hätte gefallen müssen.<sup>47</sup> Dionys von Halikarnaß (*ant.* 1,72,2) schreibt dem Logographen Hellanikos von Lesbos<sup>48</sup> einen Bericht zu, demzufolge Aeneas und Odysseus gemeinsam von den Μολοττοί nach Italien gekommen seien und Rom gegründet hätten. Der Name 'Ρώμη sei von derjenigen Trojanerin abgeleitet, die aus Überdruß an den Irrfahrten die Schiffe angezündet habe. Odysseus war also sehr früh eine wichtige Identifikationsfigur. Pacuvius stattet ihn mit den Qualitäten des Dulders aus, die später Vergil Aeneas zuschreiben wird.<sup>49</sup> Zugleich ist Odysseus nach Hygin (*fab.* 127) der Großvater von Italus und Latinus. Ob diese Genealogie am Ende der Tragödie noch erwähnt wurde, wissen wir nicht. Ribbeck<sup>50</sup> möchte ein Adespoton an den Schluß stellen, in dem von Söhnen des Ulixes und der Calypso die Rede ist. Welche Nachkommen der Dichter dabei im Sinn gehabt haben kann, bleibt indes unklar.<sup>51</sup> Da Cicero jedoch in *extremis Niptris* (*Tusc.* 2,50), am Ende des Dramas, die Sterbeszene lokalisiert, kann eine mögliche genealogische Einordnung allenfalls in einem sehr knappen Ausblick angefügt gewesen sein, vielleicht durch einen Auftritt Minervas als *dea ex machina*. Die historische Bedeutung des Odysseus-Stoffs für die eigene Stadt war den Römern in jedem Falle bewußt. Wenn Ulixes als Stadtgründer oder zumindest Stammvater galt, dann war sein Leiden in einen übergreifenden, sinnvollen Zusammenhang eingeordnet. Da es auf die Gründung Roms hinwies, war es in den Augen der Römer gerechtfertigt. In der frühen Kaiserzeit sollte der in die römischen Altertümer verliebte Tiberius Odysseus als Stammvater der Claudier hervorheben und sich selbst mit dem griechischen Helden identifizieren.<sup>52</sup>

<sup>46</sup> Vgl. Traglia 1984, 56.

<sup>47</sup> Vgl. Lefèvre 1990, 11 u. 15–16. Die frühen römischen Tragiker wählten Stoffe mit aitiologischer Tiefe, die sich panegyrisch einsetzen ließen, vgl. Lefèvre 1985, 1243–1246.

<sup>48</sup> Aus den *Ἱστορίαι τῆς Ἑλλάδος ἐν Ἀργεῖ* (5. Jh. v. Chr.) = 4 F 84 Jacoby (FGrHist I,129).

<sup>49</sup> Vgl. Traglia 1984, 61.

<sup>50</sup> 1875, 279; fr. X, 303 = (402–403 R.) [*inc. fab.*]: *eundem filios / sibi procreasse per Calypsonem autumant*. D'Anna 1967, 222 glaubt, das Fragment «con certezza» den *Niptra* zuweisen zu dürfen.

<sup>51</sup> In der römischen Tradition wird Calypso nur ein Sohn, Auson, der Stammvater Ausoniens, zugeschrieben. Hes. *theog.* 1017–1018 nennt dagegen Nausithoos und Nausinoos.

<sup>52</sup> Suet. *Tib.* 21,6 überliefert einen Brief des Augustus an Tiberius, in dem der Princeps dem Jüngeren dadurch zu erkennen gibt, wie sehr er ihn als Ratgeber schätze, daß er diejenigen Verse

Zum Schluß soll noch einmal ein vergleichender Blick auf Sophokles und Pacuvius geworfen werden. Es zeigt sich, daß der griechische Tragödiend Stoff für die römische Bühne im Sinne eines ethischen Lehrstücks umgestaltet wurde.<sup>53</sup> Der römische Zuschauer oder Leser sieht, schon aufgrund seines kulturellen Wissens, den Mythos nicht nur in eine historische, sondern wahrscheinlich sogar in eine genealogische Perspektive gerückt. Während den griechischen Dichter das Allgemein-Menschliche interessiert, konstruiert der römische Bearbeiter ein historisches Exempel. Das griechische Publikum steht dem Stoff frei urteilend gegenüber, das römische erfährt sich als eingebunden in einen historischen Zusammenhang. Die Tragödie führt dem römischen Zuschauer vor Augen, daß er in einer Kontinuität steht, die lange vor ihm begonnen hat und die nach ihm fort dauern wird. Er soll sich als Glied einer Kette verstehen – in einer historischen Verknüpfung, die er nicht lösen darf. Er kann und soll eine Handlungsanweisung aus dem Stück ableiten.<sup>54</sup> Die römischen Dichter haben dem griechischen Mythos somit durch bewußte Historisierung eine soziale, eine disziplinierende Funktion gegeben. Zugleich vermitteln sie die Botschaft, daß der Mensch nicht einem blinden Schicksal ausgeliefert ist, sondern daß er sein Los durch Beherrschung seiner selbst zu überwinden vermag. Der Ulixes in Pacuvius' *Niptra* ist dafür ein eindringliches Beispiel.

### Literaturverzeichnis

- Bremmer, J.N.: Three Roman Aetiological Myths, in: F. Graf (Hg.): *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart / Leipzig 1993 (Colloquium Rauricum III), 158–174.
- Cancik, H.: Die republikanische Tragödie, in: E. Lefèvre (Hg.): *Das römische Drama*, Darmstadt 1978 (Grundriß der Literaturgeschichten nach Gattungen), 308–347.
- Castagna, L.: Il verecondo Pacuvio e il suo teatro, *Aevum(ant)* 4, 1991, 203–225.
- D'Anna, G. (ed.): *M. Pacuvii fragmenta*, Rom 1967 (Poetarum Latinorum reliquiae: Aetas rei publicae. Vol. III 1).
- Davies, M. (ed.): *Epicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen 1988.
- Friedrich, W.-H.: *Verwundung und Tod in der Ilias. Homerische Darstellungsweisen*, Göttingen 1956 (AAG, Phil.-hist. Kl. 3,38).
- Gercke, A.: *Telegonie und Odyssee*, *NJbb f. d. klass. Altertum* 8, 1905, 313–333.
- Hose, M.: Anmerkungen zur Verwendung des Chores in der römischen Tragödie der Republik, in: P. Riemer / B. Zimmermann (Hgg.): *Der Chor im antiken und modernen Drama*, Stuttgart / Weimar 1998 (Drama 7), 113–138.
- Hunink, V.: *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile, Book III. A Commentary*, Amsterdam 1992.
- Jocelyn, H.D. (ed.): *The Tragedies of Ennius. The Fragments ed. with an Introd. and Comm.*, Cambridge 1967 (Cambridge Classical Texts and Commentaries 10) (repr. with corr. 1969).
- Lefèvre, E.: Versuch einer Typologie des römischen Dramas, in: E. Lefèvre (Hg.): *Das römische Drama*, Darmstadt 1978 (Grundriß der Literaturgeschichten nach Gattungen), 1–90.
- : Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas 'Oedipus', *ANRW II.32.2*, Berlin / New York 1985, 1242–1262.
- : Die politisch-aitiologische Ideologie der Tragödien des Livius Andronicus, *QCTC* 8, 1990, 9–19.
- Mandolfo, C.: Tradizionalismo e anticonformismo in Pacuvio, *Orpheus* 22, 1975, 27–48.
- Mariotti, I.: *Introduzione a Pacuvio*, Urbino 1960 (Pubblicazioni dell'Università di Urbino. Serie di Lettere e Filosofia XI).
- Regenbogen, O.: *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*, Vorträge der Bibliothek Warburg VII, Leipzig 1930, 167–218 (= Kleine Schriften, hrsg. v. F. Dirlmeier, München 1961, 409–462).

aus der *Ilias* zitiert, mit denen Diomedes sich Odysseus als Begleiter für einen Spähgang vor Troja wünscht (10,246–247).

<sup>53</sup> Pacuvius brachte allgemein-römisches Denken auf die Bühne. Anspielungen auf aktuelle Ereignisse sind bei ihm nicht auszumachen, vgl. Castagna 1991, 212.

<sup>54</sup> Vgl. Lefèvre 1978, 11: „Auch in der mythologischen Tragödie stand die *virtus*-Ideologie im Vordergrund, nicht die tragische Situation“.

- Ribbeck, O.: Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875 (ND, mit einem Vorwort v. W.-H. Friedrich, Hildesheim 1968).
- (ed.): Scaenicae Romanorum poesis fragmenta, I. Tragicorum Romanorum fragmenta, Leipzig 1897.
- Séchan, L.: Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique, Paris 1926.
- Traglia, A.: Pacuvio nella critica storico-letteraria di Cicerone, Ciceroniana 5, 1984, 55–67.
- Valsa, M.: Marcus Pacuvius. Poète tragique, Paris 1957 (Collection d'Études anciennes).
- Venini, P.: Sui Niptra di Pacuvio, RIL 87, 1954, 175–187.
- Vürtheim, J.: De Eugammonis Cyrenaei Telegonia, Mnemosyne 29, 1901, 23–58.
- Warmington, E.H. (ed.): Remains of Old Latin. Newly Ed. and Transl. In Four Volumes. II: Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius, Cambridge (Mass.) / London 1936 (The Loeb Classical Library).
- von Wilamowitz-Moellendorff, U.: Homerische Untersuchungen, Berlin 1884 (Philologische Untersuchungen 7).
- : Die Heimkehr des Odysseus. Neue Homerische Untersuchungen, Berlin 1927 (= Dublin / Zürich 1969).

## Pacuvius' *Iliona*: Eine römische Version des Polydorus-Mythos

Gesine Manuwald (Freiburg i. Br.)

In seiner Tragödie *Iliona* dramatisiert Pacuvius eine Geschichte aus dem griechischen Mythos, die des trojanischen Königssohns Polydorus. Nach Euripides' *Hekabe* ist Polydorus der jüngste Sohn von Priamus und Hecuba,<sup>1</sup> der im Trojanischen Krieg, damit wenigstens einer der Söhne überlebe, beim thrakischen König Polymestor in Sicherheit gebracht wird. Nach Trojas Fall verlocken die großen Schätze, die Polydorus bei sich hat, Polymestor dazu, das Gastrecht zu verletzen und Polydorus zu töten. Als Hecuba, die mit den heimkehrenden Griechen nach Thrakien gelangt, davon erfährt, rächt sie sich an Polymestor, indem sie ihn blendet und seine Kinder umbringen läßt. Dieser Sagenversion schließt sich auch Ennius in seiner *Hecuba* an (vgl. bes. Gellius 11,4). In Pacuvius' Drama läuft die Polydorus-Geschichte dagegen völlig anders ab. Es läßt sich dafür – wie für Pacuvius' Tragödie *Medus* – kein griechisches dramatisches Vorbild oder eine Anspielung auf diese Form des Mythos in der Literatur vor ihm nachweisen. Die Fassung, die Pacuvius nach den erhaltenen Fragmenten darstellt, findet sich sonst nur als Erzählung bei dem nachchristlichen Schriftsteller Hygin (*fab.* 109).<sup>2</sup>

Ob diese Version als Erfindung des Pacuvius anzusehen ist oder ob frühere Darstellungen in irgendwelchen literarischen Genera nur nicht erhalten sind, ist nicht mehr zu ermitteln.<sup>3</sup> In jedem Fall ist Pacuvius' Entscheidung bemerkenswert und zeigt eine große Eigenständigkeit gegenüber sei-

<sup>1</sup> Bei Homer ist Polydorus Sohn der Laohoe und fällt durch Achill im Kampf. In allen nachhomerischen Versionen ist er Hecubas Sohn, wird bei Polymestor vor dem Kampfgeschehen in Sicherheit gebracht und von ihm – außer bei Pacuvius (s.u.) – getötet. Die einzelnen Fassungen unterscheiden sich hauptsächlich durch die Weise, auf die Polydorus zu Tode kommt, und dadurch, ob die Art seiner Bestattung bzw. Nicht-Bestattung weitere Konsequenzen hat (vgl. Höfer 1902–1909, 2644f.; Scherling 1952, 1608f., für Überblicke über die verschiedenen Varianten des Mythos).

<sup>2</sup> Vgl. z.B. Welcker 1841, 1150; Ribbeck 1875, 232 u. 238; Castellani 1895, 63; Lana 1947/49, 27f. u. 52; Valsa 1958, 28; Argenio 1958, 316 (= 1959, 40); Mette 1964, 101; D'Anna 1967, 109; Wallach 1979, 141; Traglia 1984, 64 Anm. 41; Artigas 1990, 117 Anm. 31. – Ribbeck (1875, 238f.) will in einem Vasenbild Spuren von Pacuvius' *Iliona* erkennen. Die Identifizierung ist aber sehr unsicher, da auf dem Bild auch Personen dargestellt sind, die nach dem, was man über Pacuvius' Drama weiß, darin nicht vorkommen (vgl. skeptisch bzw. ablehnend Höfer 1902–1909, 2645; Scherling 1952, 1609).

<sup>3</sup> Vgl. D'Anna 1967, 109f.

# IDENTITÄTEN UND ALTERITÄTEN

Herausgegeben  
von

Hans-Joachim Gehrke Monika Fludernik  
Hermann Schwengel

BAND 3

ALTERTUMSWISSENSCHAFTLICHE REIHE

BAND 1

---

ERGON VERLAG

# Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie

Herausgegeben von

Gesine Manuwald

---

PB019

95

ERGON VERLAG