

Einleitung

Autor(en): **Billerbeck, Margarethe / Schmidt, Ernst A.**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **50 (2004)**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

EINLEITUNG

Der Titel dieses Entretiens-Bandes, 'Sénèque le tragique' (als Übersetzung von *Seneca tragicus* ins Französische — wie bei allen Entretiens-Titeln üblich), besagt nicht, das sei sogleich angemerkt, dass die Veranstalter und Teilnehmer der Konferenz, in *Seneca philosophus* und *Seneca tragicus* zwei verschiedene Personen sehen (wie der Titel natürlich auch umgekehrt keine Vorentscheidung in der Frage der Identität der so bezeichneten Autoren eines philosophischen und eines tragischen Corpus bedeutet).

Die sog. Renaissance der Tragödien Senecas in der Wissenschaft, die nunmehr bereits seit einigen Jahrzehnten anhält und zögernd sogar die Theater erfasst — allein in Baden-Württemberg beispielsweise wurde 2001/02 der *Thyestes* auf zwei Bühnen aufgeführt, in Mannheim und in Stuttgart —, legte es dem für die Planung der Entretiens sur l'Antiquité classique zuständigen Comité scientifique der Fondation Hardt nahe, das tragische Œuvre des Römers im Rahmen der traditionellen Sommerkonferenz der Stiftung behandeln zu lassen. In acht Vorträgen sollte einerseits Bilanz gezogen werden; andererseits bestand der Wunsch, einige wichtige Probleme einer Lösung nähergebracht zu sehen. Man erhoffte sich zu zentralen Kontroversen deutliche Stellung, und auch zu Neuansätzen und Denkanstößen sei einzuladen. Der Vorschlag war 1998 im Comité von Ernst A. Schmidt eingebracht worden; da dem Gremium mit Margarethe Billerbeck eine Spezialistin der Forschung zu Senecas Tragödien angehört, beauftragte das Comité sie und Schmidt mit der Planung, Organisation und Durchführung solcher Entretiens.

Ein interessantes Schlaglicht auf die Entwicklung der Studien zu *Seneca tragicus* wirft die Vorgeschichte dieser Entretiens, die weder dem Vorschlagenden noch den anderen Mitgliedern des

Comité bekannt war und erst nach der Aufstellung der Einzelthemen und einer vorläufigen Teilnehmerliste zu ihrer Kenntnis kam. Ein Zufallsfund in Archivmaterialien brachte zutage, dass das gleiche Thema knapp zwanzig Jahre früher schon einmal vorgeschlagen, aber damals von dem Gremium noch abgelehnt worden war. William M. Calder III hatte 1981 ein Projekt eingereicht, das folgende Teilnehmer (in alphabetischer Reihenfolge) und Themen vorsah: Ludwig Braun (Frankfurt): *The Performance of Senecan Tragedy* — William M. Calder III (USA): *Political Opposition in the Tragedies of Seneca* — J.M. Croisille (Clermont-Ferrand): *Senecan Tragedy within the Context of Neronian Art* — Howard Jacobson (USA): *Horace, Ovid, and Vergil in the Tragedies of Seneca* — Eckard Lefèvre (Freiburg i. Br.): *Ritual and Cult in the Tragedies of Seneca* — Jaap Mansfeld (Utrecht): *What is Stoic about Seneca's Tragedies?* — Peter Lebrecht Schmidt (Konstanz): *The Relative Chronology of Seneca's Tragedies* — Bernd Seidensticker (Hamburg): *The Perversion of Greek Sources in Seneca*.

Man wird beim Studium des vorliegenden Bandes einerseits bemerken, dass sich die meisten Themen ähneln: Die Grundfragen sind also auch nach zwei Jahrzehnten die gleichen geblieben. Es ist daher wohl symptomatisch, dass die Beiträge in ihrer Mehrzahl explizit methodische und hermeneutische Überlegungen anstellen. Andererseits wird man einige Akzente neu gesetzt finden, indem jetzt auch Fragen der Metrik, der Textgeschichte und der Rezeption in der Musik einbezogen sind, während anderes, das durchaus die gleiche Aufmerksamkeit verdient hätte, angesichts der Beschränkung auf acht Beiträge nicht berücksichtigt ist. So wird man zu Recht die Behandlung von Themen wie Ritual und Kult oder Senecas Tragödien im Kontext neronischer Kunst vermissen.

Die einzelnen Beiträge und ihre Autoren sollen hier kurz in der Reihenfolge vorgestellt werden, in der die Vorträge gehalten worden sind und auch hier einander folgen.

Den Organisatoren stand fest, dass ein Überblick über die Interessen und Methoden der Forschung den Auftakt bilden

sollte. Wolf-Lüder Liebermann erschien der ideale Kandidat, nicht nur qua Spezialist zu Senecas Tragödien — die 1974 publizierte Heidelberger Dissertation *Studien zu Senecas Tragödien*, eine gewichtige Rezension von Norman T. Pratt, *Seneca's Drama* (1983) im *Gnomon* 1987, sein Beitrag über die Rezeption der Tragödien Senecas in der deutschen Literatur (in *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama*, hrsg. von Eckard Lefèvre, 1978) —, sondern auch, weil er sich wiederholt mit Methodenfragen und Problemen der Hermeneutik, Literaturkritik und -theorie befasst hat. Seine Analyse der zugrundegelegten Methoden setzt mit Regenbogens Studie (1930) ein und charakterisiert sie als einen kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Deutungsansatz, bei dem ästhetische Betrachtung und psychagogisch-pädagogische Erklärungsmuster zurücktreten, während das Historische und Anthropologisch-Psychologische sowie die Darstellung von Leidenschaften, Schmerz und Tod den Tragödien Senecas ihre mächtige Wirkung verliehen. Franz Egermann, "Seneca als Dichterphilosoph" (1940) und Theodor Birt (1911) werden als Gegenposition zu Regenbogen behandelt, indem bei ihnen die Dramen als lehrhafte Philosophie im Gegensatz zu Tragödie stehen. Die Elemente von Regenbogens Deutung und insbes. das von Wolf Hartmut Friedrich (1931) zugespitzte Problem der dramatischen Einheit geben der Forschung der folgenden Jahrzehnte ihre Fragen vor. Als neuen und im prägnanten Sinn historischen Ansatz hebt Liebermann Lefèvres Typologie des römischen Dramas (1978) heraus, für die vor allem die freie Verfügbarkeit der von den Griechen übernommenen Gattungen charakteristisch sei. Senecas Dramen erwiesen sich zugleich als psychologisch, stoisch und politisch, mit wechselnder Dominanz eines dieser Bedeutungselemente. Ob nun 'politische' Deutung allein durch die Nichtberücksichtigung poetischer Vorlagen möglich wird oder nicht, so haben doch jedenfalls gattungsimmanent orientierte Betrachtungsweisen andere Aspekte stark gemacht und den Dramen ihren tragischen Charakter nicht abgesprochen, so etwa die als Gegenstück zu Lefèvres Typologie verstandene Studie von Seeck

(1978). Die Diskussion der *interpretatio Stoica* wiederum zeigt die Widerspenstigkeit des Mythos und des tragischen Sujets. Neuere Arbeiten betonen den literarischen Charakter der Tragödien, also die Rezeption der griechischen Tragödie, die Tradition des römischen Dramas, den römischen literarischen Hintergrund: Intertextualität oder Palimpsest werden die Leitkategorien. Liebermann schliesst kritisch: "Die Senecaforschung scheint mir von einer erstaunlichen Konstanz, aber auch von einer gewissen Rat- und Orientierungslosigkeit geprägt zu sein." Daher sei es um so wichtiger, "im hermeneutischen Sinn die eigenen [...] Verstehensvoraussetzungen zu klären", insbes. den Literaturbegriff.

Es waren vor allem ihre zweisprachige kommentierte Edition der Fragmente des Accius (Belles Lettres 1995) und ihr Aufsatz "Sénèque et Accius: continuité et rupture" (1990), welche die Gewinnung von Jacqueline Dangel für das Thema der literarischen Verbindungen Senecas mit griechischen und römischen Dramen und anderen Dichtungen wünschenswert machten. Frau Dangel stellt Seneca in den Kontext einer vielfältigen literarischen Tradition. Im Sinn der Quellenforschung in jedem Stück einer Pluralität heterogener Dichtungen verpflichtet, lässt sich der Dichter von diesem reichen Erbe zu Neuschöpfungen anregen. Indem er im Horizont mentalitäts- und kulturgeschichtlicher Veränderungen neue Figuren konstruiert, wird sein Drama existenzielle Hermeneutik. Neben der Tradition der Tragödie ist es vor allem die augusteische Dichtung, die seine Dramen als Palimpseste über einem komplexen Geflecht von Vortexten erscheinen lässt. Das wird in dem Beitrag illustriert und jeweils für die Interpretation senecanischer Szenen oder Passagen fruchtbar gemacht im Blick auf die *Aeneis* (*Aen.* 2,241-245 auch als *window-reference* auf Ennius, *Andromacha* S.87-93 Jocelyn), auf die horazische Lyrik, auf den Elegiker Ovid (sowie Catull, c.64) und damit auf das Tragisch-Rhetorische in der Elegie, auf die Verbindung von Accius und stoischer Philosophie in der Darstellung von *ira* und *furor*. Der senecanische Botenbericht erweist sich vor dem Hintergrund der tragischen Konvention

als ein Bauteil der Stücke, der die Imagination des Zuschauers durch die Macht seiner Bilder so bewegt, wie es die weniger bildhafte Rhetorik der Dialoge nur durch die szenische Präsenz erreicht. Der nichtparänetische Charakter der 'Grammatik der Leidenschaften' wird an der starken Theatralik, der Dichte der szenischen Effekte erkennbar. Die physische Fragmentierung (Verstümmelung, Zerstückelung) wird zum sichtbaren Reflex der fragmentierten Seelen. Auch bei den Chorliedern erzeugt das visuell-auditive Spektakel einen dramatisch-emotionalen Effekt, wie er einem philosophischen Traktat fehlt.

Margarethe Billerbeck kann im Vorwort ihres monumentalen Kommentars zum *Hercules furens* (1999) sagen, dass sie sich seit über zwanzig Jahren mit den Senecatragedien beschäftigt. Genannt sei hier nur ihre Studie *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen* (1988). Ihr Beitrag in diesem Band geht aus ihrer Arbeit an einem *Repertorium der Konjekturen in den Seneca-Tragödien* hervor, das sie mit Mitarbeitern in langjähriger Sammelmühe erstellt hat und das demnächst erscheinen wird. Als Dienstleistung für Kommentatoren und spätere Herausgeber gedacht, gewähre es zugleich Einsicht in die Textgeschichte eines halben Jahrtausends und lehre es "Bescheidenheit gegenüber dem Anspruch, dass der moderne Editor einen antiken Text je wieder in seinem ursprünglichen Wortlaut herstellen" könne. Der Beitrag, der seine Illustrationen meist aus der *Medea* bezieht, lässt auf einen Überblick über die wichtigsten Ausgaben und ihren Beitrag zur Textkritik, von der Ascensiana 1514 (Jodocus Badius Ascensius) über die Editionen der Niederländer im 17. Jh. zu Friedrich Leo und den Ausgaben des 20. Jhs. mit einer abschliessenden Charakterisierung des Oxfordtexts von Otto Zwierlein von 1986 einen systematischen Teil folgen, der den Umgang mit den umstrittensten kritischen Eingriffen, der Versumstellung, der Diagnose von Versausfall sowie der Athetese, d.h. der Echtheitskritik (Diagnose einer Interpolation bis hin zur Interpolationsjagd im 19. Jh.), in den Ausgaben vergleichend in den Blick nimmt. Ergänzend treten ein specimen des Repertoriums, die Verse 1-115 der *Medea*,

und eine Tabelle zur Zahl der Konjekturen (von Poggio bis Watt 1996) zum gleichen Stück in den Ausgaben von Leo (1879) bis Hine (2000) hinzu.

Harry Hine, der Herausgeber von Senecas *Naturales Quaestiones* bei Teubner 1996 (zeitgleich *Studies in the Text of Seneca's Naturales Quaestiones*) und Autor eines Kommentars (mit Text und Übersetzung) zur *Medea* (2000) war wie kaum ein anderer für das Problem der stoischen Interpretation der Stücke Senecas prädisponiert. Er führt in seinem Beitrag zunächst das Gedankenexperiment einer epikureischen Interpretation durch, wozu er die *Phaedra* auswählt. Es zeigt sich, dass eine solche Analyse in der Tat möglich ist, freilich nicht in dem Sinn, dass sich eine epikureische Intention nachweisen liesse, sondern nur, dass eine epikureische Diagnose des Stückes sich nicht unüberwindlichen Schwierigkeiten konfrontiert sähe. Diese epikureische Diagnose unterscheidet sich methodisch nicht von den meisten stoischen Interpretationen, die demnach nicht eigentlich den Nachweis stoischer Intention führen, sondern nur eine stoische Diagnose liefern. Jedes philosophische System, das Situationen und Entscheidungen des realen Lebens analysieren kann, ist auch in der Lage, dies für fiktionale Literatur zu leisten, ohne dass damit impliziert ist, diese Philosophie hätte das literarische Werk beeinflusst. Hine behandelt dann in kritischer Analyse einige der problematischen Verfahrensweisen stoischer Interpretationen: Stoischen Bedeutungen im Text wird vor nicht-stoischen, stoischem Einfluss vor nicht-stoischem der Vorzug gegeben, komplexe moralische Probleme werden vereinfacht. Wenn sich anti-stoische Interpretationen ebensowenig plausibilisieren lassen, so heisst dies dennoch nicht, dass man auf Interpretationen verzichten müsse, die moralische Fragen stellen.

Fragen der Metrik Jesús Luque Moreno zu übertragen lag nahe, weil er einerseits ein ausgewiesener Spezialist in der Erforschung antiker Metrik und Metriker (obwohl es eigentlich unmöglich ist, einen einzelnen Titel als besonders wichtig auszuwählen, sei doch genannt: *Evolución acentual de los versos*

eólicos latinos, 1978), andererseits ein Kenner der Tragödien Senecas ist, die er in spanischer Übersetzung vorgelegt hat (1979). Nach Konstatierung einer Annäherung an den Isosyllabismus bei den jonischen Versen und der strengen Beibehaltung der horazischen Neuerungen bei den äolischen Versen diskutiert Luque Moreno zunächst kritisch die Verbindung der senecanischen Versifikation (insbes. ihrer Neuerungen) mit der in Rom von Varro eingeführten und am neronischen Hof von Caesius Bassus vertretenen derivationistischen metrischen Theorie der *procreatio metrorum*. Er untersucht dann den Einfluß der Sprache, nämlich des Drucks der syllabisch-akzentuierenden Struktur des Lateinischen auf das griechische prosodische System der Quantitäten, der zu dessen fortschreitender Schwächung führte. In Senecas Dramen geht es um die häufige Übereinstimmung von syntaktischer Grenze und metrischem $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$ in den jambischen Trimetern also der sprachlichen Festlegung dieser metrischen Gliederung, und um das damit einhergehende häufige Fehlen der Koinzidenz von syntaktischer Einheit und metrischer Periode. Eine solche semantisch-syntaktische Autonomie metrischer Einheiten lässt sich auch bei anderen Versen feststellen. Für viele metrische $\kappa\omega\lambda\alpha$ sind feste Muster syllabisch-akzentuierender syntaktischer Einheiten zu beobachten bis hin zu identischen syllabisch-akzentuierenden Mustern für verschiedene metrisch-quantifizierende Einheiten. In den polymetrischen Chorliedern beruht die neue Kombination metrischer $\kappa\omega\lambda\alpha$ auf deren 'Befreiung', die wiederum eine Folge ihrer syllabisch-akzentuierenden und syntaktischen bzw. Wortstruktur ist. Für diese in Senecas Dramen anzutreffende Etappe einer natürlichen Evolution römischer metrischer Praxis soll indes der mögliche Einfluss metrischer Theorien nicht vollständig geleugnet werden.

Ermanno Malaspina kam für das Thema des historischen Hintergrundes bzw. des politischen Bezuges der Senecatragödien wegen seiner kommentierten kritischen Ausgabe von *De clementia* (2001) in das Visier der Organisatoren. Sein Beitrag zur politischen Gedankenwelt und geschichtlichen

Erfahrung im tragischen Œuvre Senecas sucht einen neuen Weg zwischen den traditionellen Fragen nach politischen Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse und Situationen einerseits und der Untersuchung der Topik zu Macht und Moral andererseits. Nach einer lexikalischen Skizze untersucht Malaspina die einzelnen Tragödien jeweils in der Reihenfolge des Etruscus im Blick auf fünf Komplexe, wobei er den Fragenkatalog in drei Studien Cesare Lettas zur politischen Gedankenwelt der philosophischen Schriften Senecas an die tragische Dichtung anpasst: Monarchie und Tyrannis, Monarchiekritik und Ablehnung politischen Lebens, Beziehungen zwischen Göttern/Fortuna und König/Tyrann, Stimmen der Ratgeber. So sehr die politische Reflexion einen zentralen Aspekt aller Tragödien darstellt, so sehr sie immer ethisch orientiert ist, so haben doch alle Stücke in den genannten Themen und Motiven ihre eigene Physiognomie. Der fünfte Problemkreis, historische Anspielungen und Datierung der Stücke, klärt Fragen der Methode bzw. zeigt die Grenzen der möglichen Resultate auf. Eine konkrete politische Motivation der Tragödien lässt sich nicht erschliessen. Darauf zeichnet ein Abschnitt die Wandlung der politischen Vorstellungen in Senecas Prosawerk nach, unter Hervorhebung von *De clementia*. Die Entwicklung seines politischen Urteils im tragischen Œuvre, betrachtet als Zunahme des Pessimismus, sieht Malaspina mehr oder weniger in Entsprechung der Reihenfolge der Stücke im Etruscus.

Ernst A. Schmidt hatte seine Anregung zu diesen Entretiens nicht als Antrag auf eigene Organisation und Teilnahme verstanden, da er seine Kompetenz kaum als ausreichend ansehen konnte und zum Zeitpunkt des ersten Vorschlags noch keine einzige Publikation vorlag. Inzwischen sind zwei Artikel erschienen (zum Aparte in *RhM* 143 [2000], 400-429; zum dramatischen Raum in *WS* 114 [2001], 341-360); ein dritter zur Physiognomie der senecanischen Tragödie ist im Druck. Schmidt hat aber den Auftrag des Comité, sich an der Planung und Leitung zu beteiligen, gern übernommen, als sich Frau Billerbeck bereit fand, mit ihm ein Organisationsduo zu bilden. Daraus

folgte dann auch die Übernahme eines Beitrags. Bei der Bearbeitung des ausgewählten Themas, der dramatischen Technik des senecanischen Theaters, zeigte sich einerseits, dass eine vollständige Behandlung im Rahmen eines Vortrags nicht zu leisten war, und andererseits, dass die Einsichten zur dramatischen Zeit die Neubehandlung des dramatischen Raums in dem Sinne nach sich zog, dass die Positionen des genannten Aufsatzes zu diesem Aspekt korrigiert oder radikalisiert werden mussten. Die These des Beitrags besagt, dass die geschlossene und einheitliche Handlung der Dramen Senecas sich nicht in den Einheiten physikalischen Raumes und physikalischer Zeit in pragmatischer Kausalfolge vollzieht, sondern einen einheitlichen Bedeutungs- und Zeichenraum um sich herum entwirft, von dem sie wiederum gedeutet wird, und die Folge der Akte entweder kein zeitliches Früher-und-Später darstellt und selbst scheinbare zeitliche Simultaneität nicht als solche, sondern als Bedeutungsfolge zu verstehen ist, oder ein durchaus gegebenes Früher-und-Später nicht die vorrangige Motivation der Szenenfolge abgibt und vielmehr der Geschehensdeutung dient.

Mit Werner Schubert konnte für die Rezeption Senecas in der Musik ein Gelehrter gewonnen werden, der einerseits mit der Literatur der frühen Kaiserzeit vertraut ist (vgl. die Monographien *Jupiter in den Epen der Flavierzeit* 1984 und *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids* 1992) und der andererseits seine Spezialkompetenz in Rezeptionsgeschichte, Musik und insbesondere der Antikerezeption in der Musik mehrfach unter Beweis gestellt hat. Von seinen vielfältigen Arbeiten auf diesen Gebieten führen wir hier nur den Aufsatz in *Antike und Abendland* 29 (1983) über Strawinskys Opern-Oratorium *Oedipus Rex* zum Libretto von Jean Cocteau in der lateinischen Übersetzung von Jean Daniélou an. Da Seneca in der Musikgeschichte und -wissenschaft praktisch keine Rolle spielt, betritt Schubert mit seinem Beitrag in diesem Band Neuland. Er kann zeigen, dass für die Opera seria, wie sie sich aus der Pastorale und der Schauspielmusik zu wiederaufgeführten antiken Dramen entwickelt, Senecas Dramen katalysatorisch

gewirkt haben. Das gilt sowohl für den Antagonismus von Vernunft und Affekt (wobei neben den Tragödien als prägendem Hintergrund auch an Prosaschriften wie vor allem *De clementia* zu denken ist), für Strukturhomologien und für die Stoffwahl sowie für typische Szenen wie insbesondere die Geisterbeschwörung. Daneben dienen die für echt gehaltene *Octavia* (vgl. Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea*) und seine *Medea* (z.B. Friedrich Wilhelm Gotters Libretto zu einem Melodram *Medea in Korinth* von 1775) als Prätexte für Opernlibretti. Aus dem zwanzigsten Jahrhundert schließlich lassen sich einige Kompositionen zu senecanischen Texten vor allem aus der *Medea* und den *Troades* nennen.

Die Veranstalter hoffen, dass die Beiträge und die im Geist des sachlichen Engagements und des wechselseitigen Respekts vor der jeweiligen Interessenrichtung, der Problembeschreibung und dem analytischen wie hermeneutischen Ansatz und Resultat des zu erörternden Beitrags geführten Diskussionen auf die weitere Erforschung und Erklärung der Tragödien Senecas klärend, anregend und bereichernd zu wirken vermögen.

Margarethe BILLERBECK

Ernst A. SCHMIDT