

ECKARD LEFÈVRE

Die Schuld des Agamemnon

Das Schicksal des Troja-Siegers in stoischer Sicht

DIE SCHULD DES AGAMEMNON

*Das Schicksal des Troja-Siegers in stoischer Sicht**

»Da nun die stoische Weltanschauung, die den Hintergrund der Dramen Senecas bildet, . . . untragisch und antitragisch ist, so liegt hier offenbar ein entscheidender historischer Wendepunkt in der Geschichte der Tragödie«¹. Es ist für das Verständnis der senecaischen Dramen von entscheidender Bedeutung zu sehen, in welchem Maße die stoische Moralphilosophie mit der Gedankenwelt der griechischen Tragödie des 5. Jahrhunderts unvereinbar ist. Seneca ist Stoiker und als solcher überzeugt, daß der Mensch durch vernunftgemäßes Handeln und Verhalten in der Lage ist, auf sein Schicksal weitgehend Einfluß zu nehmen, insofern er im Einklang mit dem *Fatum* zu leben versucht: *si quid credis mihi, intimos adfectus meos tibi cum maxime detego: in omnibus quae adversa videntur et dura sic formatus sum: non pareo deo sed adsentior; ex animo illum, non quia necesse est, sequor. nil umquam mihi incidet quod tristis excipiam, quod malo vultu; nullum tributum invitus conferam*, sagt er in den *Epistulae ad Lucilium*². Da die vollkommene Verkörperung dieses Verhaltens, der stoische Weise, für die Entwicklung einer dramatischen Handlung nicht in besonderem Maße geeignet ist, sind in Senecas Dramen vor allem die mit ihren Affekten im Kampf liegenden Personen anzutreffen, die je nach ihrem Verhalten diesen unterliegen oder diese überwinden. Denn »das eigentliche

* Diese Ausführungen knüpfen an den früheren Aufsatz 'Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas Agamemnon' in dieser Zeitschr. 94, 1966, 482 ff. an, ohne diesen ersetzen oder korrigieren zu wollen. Hier soll nur die Untersuchung der Selbstverschuldung Agamemnons in grundsätzlicher Betrachtung weitergeführt werden. Soweit dabei früher Gesagtes aufgenommen oder vorausgesetzt wird, ist darauf in den Anmerkungen hingewiesen. — Prof. Clemens ZINTZEN, Saarbrücken, bin ich für förderliche Kritik zu Dank verpflichtet.

¹ K. v. FRITZ, *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie*, zuerst in: *StudGen* 8, 1955, jetzt in: *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, 1 ff.; zu Seneca: 23 ff. (Zitat 24).

² *Epist.* 96, 2. Vgl. dazu M. POHLENZ, *Die Stoa*, Göttingen ³1964, I, 303 ff.

Interesse des Dichters wie des Philosophen gilt . . . den Leidenschaften, die in der Brust des Menschen toben und sein Handeln in unheilvolle Bahn lenken«¹. Dabei hat er seine Aufmerksamkeit, vielleicht durch die persönlichen Erfahrungen seines Lebens beeinflusst, besonders dem Problem zugewandt, wie der Mensch auf Macht und Gunst der Stunde reagiere: dieses ist das zweite große Thema seiner Tragödien, das am eindrucksvollsten im Thyestes behandelt wird. Vor allem unter diesen beiden Aspekten hat Seneca die überkommenen tragischen Sujets in stoischer Interpretation umgedichtet. Es wäre unbillig, wollte man in jedem Drama nur ein Lehrstück, in jeder Szene nur die Demonstration eines typischen Verhaltens und in jeder Person nur die Verkörperung eines bestimmten Charakterzuges erblicken: Wie in jeder Dichtung behalten die Handlungen bis zu einem gewissen Grade ihr Eigengewicht, leben die Personen bis zu einem gewissen Grade ihr eigenes Leben — nicht allein deswegen, weil es sich durchweg um traditionelle Stoffe handelt, die nicht ohne weiteres mit stoischem Geist erfüllt werden konnten. Aber es läßt sich schwerlich bestreiten, daß für Seneca die stoische Lehre der entscheidende Ansatzpunkt bei seinen Stücken war, den er je nach den Umständen mehr oder minder auf die Gestaltung der ganzen Handlung und ihrer Charaktere auszudehnen bemüht gewesen ist. Es ist daher erstaunlich, daß der interpretatio Stoica Senecas nicht die Aufmerksamkeit gewidmet worden ist, die sie verdient. Den Weg dazu haben U. KNOCHE und K. VON FRITZ jeweils an einem Beispiel — KNOCHE nahm dieses Wort in den Titel seiner Abhandlung — gezeigt, am Thyestes² und am Oedipus³. Es ist versucht worden, diese Betrachtungsweise auch auf weitere Dramen wie Medea⁴, Agamemnon und Phaedra⁵, auszudehnen. Für die beiden letzten Stücke gibt es aus der jüngsten Zeit eine reiche Literatur, in der gerade der Agamemnon verschiedentlich Fehldeutungen ausgesetzt worden ist. Die alte These von Th. BIRT, die Idee des Stücks sei »nichts anderes als 'Rache für Ilions Fall'«⁶, wirkt noch heute nach. So verstand K. ANLIKER dieses Stück als »Rachedrama«, in dem an dem Titelhelden die Sühne für die Eroberung Troias vollzogen werde⁷, während es G. STREUBEL vornehmlich als Schicksalstragödie gedeutet hat⁸. Auch

¹ POHLENZ I, 325. ² Senecas Atreus. Ein Beispiel, Die Antike 17, 1941, 60 ff. ³ 27 ff.

⁴ G. MAURACH, Jason und Medea bei Seneca, Antike und Abendland 12, 1966, 125 ff.

⁵ E. LEFÈVRE, Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas Agamemnon, Hermes 94, 1966, 482 ff. Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama, WSt NF 3, 1969, 131 ff.

⁶ Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?, NJbb 27, 1911, 336 ff. (Zitat 358).

⁷ Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien, Noctes Romanae 9, 1960, Anhang 98 ff.: Zum Agamemno. Vgl. zu den einzelnen Thesen jeweils im folgenden.

⁸ Senecas Agamemnon, Diss. Wien 1963. Obschon auch sie betont, das Fatum erscheine »als Sühneleistung für den Sturz Trojas bei Agamemnon« (223), ist sie der Meinung, Agamemnon sei »als Titelheld der Tragödie . . . zuallererst dazu prädestiniert, Instrument und Spielball des Fatums zu sein« (219). S. 222 f. wird betont, »daß alle Hauptgestalten das Fatum . . . in seiner Unerbittlichkeit an sich erfahren.«

K. K. LOHIKOSKI meinte, Seneca habe »Agamemnons Schicksal als eine gerechte Strafe für seine Tat gegen die Trojaner« aufgefaßt¹. In einer bemerkenswerten Arbeit über Senecas Tragödien hat sodann B. SEIDENSTICKER ANLIKERS eindeutige These übernommen und weitergeführt², wobei er freilich zu einem zwiespältigen Ergebnis gekommen ist³. Schließlich hat sich jüngst O. ZWIERLEIN in einer kurzen, aber grundsätzlichen Bemerkung zu dieser Frage geäußert⁴. Allen diesen Arbeiten ist es eigen, daß sie die Schicksale von Troia und Mycenae, Priamus und Agamemnon in vereinfachender Interpretation allzu schematisch koppeln und mit einem Fatum-Begriff operieren, der schwerlich stoischer Provenienz ist. Auch wenn nicht zu bestreiten ist, daß sich der Charakter des Fatum bei Seneca aufgrund der Verquickung mit popularphilosophischen Gedanken überkommener Tragödien-Thematik nicht immer eindeutig erkennen läßt⁵, so ist dennoch zu fragen, ob Deutungsversuche, die von einem unsenecaischen Fatum-Begriff ausgehen, der neronischen Neugestaltung des Agamemnon-Stoffs gerecht werden.

I

Es ist eine entscheidende Frage für das Verständnis des ganzen Stücks, wie das erste Chorlied 57—107, dessen Thema das Verhältnis der *reges* zur Fortuna bildet, zu verstehen ist. Denn da Agamemnon schon vorher von der

¹ Der Parallelismus Mykene-Troja in Senecas Agamemnon, *Arctos* 4, 1966, 63 ff. Nachdem LOHIKOSKI die oben genannte These ausführlich dargestellt hat, kommt der Schluß des Aufsatzes überraschend: »zwei große Städte, zwei mächtige Herrscher, zugrunde gegangen wegen der verbrecherischen Liebesverhältnisse zweier trügerischer Schwestern« (70). Hier erscheint Clytaemnestra subjektiv verantwortlich für Agamemnons Fall — so wie Helena Troia den Untergang brachte —, ohne daß das Verhältnis dieser Motivation zu dem Gedanken der Rache für Troias Fall geklärt wird: Handelt es sich um eine zweite Motivation für Agamemnons Fall, oder wird Clytaemnestra als Werkzeug einer höheren Gerechtigkeit gesehen?

² Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas, Heidelberg 1969, 119 ff.

³ Wie im folgenden noch zu zeigen sein wird, vertritt SEIDENSTICKER im Anschluß an ANLIKER mit Nachdruck die Meinung, Agamemnons Fall sei als Folge der ausgleichenden Gerechtigkeit für Troias Fall zu erklären, als Sühne im Sinne eines Zusammenhangs von Ursache und Wirkung. Während damit über Agamemnons persönliches Verhalten nichts ausgesagt ist, zieht SEIDENSTICKER später noch andere Kriterien in Betracht wie etwa den Geschlechtsfluch des Atridenhauses oder Agamemnons Eheverfehlungen, so daß sich eine ganze Reihe von 'Motivationsfäden' ergibt, deren Verhältnis zueinander nicht deutlich wird. Das unbestreitbare Verdienst des Buchs, dem Beziehungsreichtum der senecaischen Argumentationsweise nachgespürt zu haben, bedeutet jedoch aufgrund der Folgerungen, die zuweilen gezogen werden, zugleich eine Schwäche. Denn bei den raffinierten Beziehungen und Parallelen, die Seneca — hintergründig oder offen — andeutet, ist nicht immer leicht zu unterscheiden, ob es sich jeweils um bloße Anspielungen oder um kausale Verknüpfungen handelt: vgl. etwa unten S. 75 Anm. 3 zu der Frage, wie sich das Mahl des Agamemnon zu dem Mahl des Thyestes verhält.

⁴ GGA 222, 1970, 197 Anm. 1.

⁵ Vgl. dazu unten S. 73 Anm. 4.

umbra Thyestis als *rex regum* angesprochen worden ist (39) und andererseits sein in diesem Stück sich vollziehender Fall kaum ohne die Assoziation an Fortuna vorgestellt werden kann, darf man in diesem Eingangslied so etwas wie eine programmatische Aussage erblicken, ohne die Tendenz zur Ver selbständigung poetischer Argumentationsweise zu verkennen. SEIDENSTICKER hat das Chorlied zu Recht als »thematische Exposition« bezeichnet¹. Doch wie läßt sich dieses Thema genauer bestimmen?

Gegen die Interpretation, in diesem Liede werde der Mensch als voll verantwortlich für seine Tat verstanden², hat ZWIERLEIN eingewandt: so wenig wie im Stück die Verschuldung des Menschen durch eigene Verfehlungen dargestellt werde, so eindeutig handele es sich hier um »Äußerungen, aus denen erhellt, daß Seneca im Schicksal Agamemnons seine Lieblingsvorstellung von der Gefährdung alles Großen . . . exemplifiziert sah, nach dem Motto *o regnorum magnis fallax fortuna bonis*«³. Was soll das aber bedeuten? Wenn der Mensch nicht subjektiver Schuld verfällt, dann ginge die Aktion von Fortuna aus; dann wäre sie es, die dem Menschen Fallen stellt, auf daß er seine Nichtigkeit spüre. Aber selbst ein Weltverständnis, das nicht eine ordnende Macht als oberstes Prinzip annimmt, könnte diesen Gedanken nur in allgemeiner Hinsicht gelten lassen, indem es jeden Menschen einbezieht. Bedenklich wird es jedoch in dem Fall, wo diese Vorstellung auf die sogenannten Mächtigen und Reichen eingeschränkt wird: dann nämlich wäre Fortuna tückisch, indem sie nicht mehr wahllos den einen wie den anderen zu Fall brächte, sondern ihre Macht willkürlich an einer bestimmten Gruppe von Menschen ausließe, sie wäre nicht mehr *caeca*, sondern *malevola*. Denn warum sollte der Mächtige und Reiche Fortuna mehr Anlaß bieten als der Arme? Vielleicht weil sie sich an dem Schauspiel seines tiefen Sturzes besonders gerne weiden möchte? Ja, ihre Bösartigkeit wäre ohne Grenzen, da sie es ja ist, die den Menschen erst auf seine Höhe führt, nicht etwa er selbst diese aus eigener Tüchtigkeit erklimmen hat: *in praecipiti | dubioque locas nimis excelsos* (58f.). Und noch deutlicher hieße es in diesem Sinne 101f., daß Fortuna die Menschen nur erhöhe, um sie zu stürzen: *quidquid in altum Fortuna tulit, | ruitura levat*.

Wenn sich Fortuna nur einer bestimmten Gruppe von Menschen 'feindlich' zeigt, also nicht wahllos waltet, sollte dann nicht der Gedanke naheliegen, daß diese Menschen besonderen Anlaß zu ihrem Handeln bieten, sollte dann Fortuna nicht in einer Reaktion statt in einer Aktion wirken? Das aber könnte dann nur bedeuten, daß der Mächtige und Reiche, der in extremer Position Stehende (*regna* 57, *excelsi* 59, *reges* 71, *arces* 77) den Verlockungen

¹ S. 121 unter Hinweis auf die Parallelen Herc. f. 125ff. Phaedr. 274ff.

² Vgl. LEFÈVRE 484f.

³ ZWIERLEIN weist auf W. STEIDLE, Studien zum antiken Drama, München 1968, 60 Anm. 1, wo die Vorstellung von der Gefährdung alles Großen als ein »Lieblingsgedanke von Senecas Tragödien« bezeichnet wird.

zum Fehlen besonders ausgesetzt wäre: Es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr komme denn ein Reicher in den Himmel, εὐκοπώτερόν ἐστιν κάμηλον διὰ τρήματος ῥαφίδος εἰσελθεῖν ἢ πλούσιον εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ θεοῦ (Matth. 19, 24). Der in bescheidenen Verhältnissen Lebende (*modicae res* 102, *media turba* 103f.) wäre nicht 'besser' als der Mächtige, sondern er ermangelte der Möglichkeiten, ebenso leicht verführt zu werden. Er eignete sich daher nicht gleichermaßen zur Demonstration dieser popularphilosophischen Maxime. Ein klassisches Beispiel für die These der Gefährdung des Großen aufgrund seines subjektiven Verhaltens bieten die Worte Agamemnons Tro. 258—270¹:

*violenta nemo imperia continuit diu,
moderata durant; quoque Fortuna altius*

260 *evexit ac levavit humanas opes,
hoc se magis supprimere felicem decet
variosque casus tremere metuentem deos
nimium faventes. magna momento obrui
vincendo didici. Troia nos tumidos facit*

265 *nimium ac feroces. stamus hoc Danaï loco,
unde illa cecidit. fateor, aliquando impotens
regno ac superbus altius memet tuli;
sed fregit illos spiritus haec quae dare
potuisset aliis causa, Fortunae favor.*

270 *tu me superbum, Priame, tu timidum facis.*

Hier spricht es Agamemnon deutlich aus, daß Fortuna nicht ohne Anlaß den Menschen zu Fall bringt. Denn der Mensch, den sie hochgetragen hat, muß das rechte Maß einhalten, *se supprimere decet* (261): »ceux qui sont dans la prospérité doivent se modérer eux-mêmes«, wie HERRMANN diese Stelle richtig übersetzt². Der Mächtige muß die allzu große Gunst Fortunae fürchten — weil es schwer ist, ihr gewachsen zu sein. Denn der Erfolg bläht ihn auf (*tumidus*) und läßt ihn anmaßend werden (*ferox*)³. Deshalb stürzt er von seiner Höhe, so daß es den bekannten Kreislauf gibt: *stamus hoc Danaï loco, | unde illa* (sc. Troia) *cecidit* (265f.). Agamemnon selbst war zuweilen zügellos (»dépasser la mesure«: HERRMANN), aber das Wissen um den *Fortunae favor*, der andere

¹ Diese Verse führt ZWIERLEIN als Parallele für seine Deutung an. Vgl. zu diesen SEIDENSTICKER 168.

² Sénèque, Tragédies, Paris 1924 (21961), I, 68. Vgl. auch die Übersetzung von Th. THOMANN, Seneca, Sämtliche Tragödien, I, Zürich-Stuttgart 1961, 175: »um so mehr ziemt es sich für den Glücklichen, sich zu bescheiden«.

³ LEO, MORICCA, HERRMANN und GIARDINA setzen hinter *feroces* ein Fragezeichen. Das bedeutet, daß Agamemnon hier nicht die Hybris voll eingestünde, die er mit *fateor* 266f. in beschränktem Umfang bekennt. Dieses Problem ist für seine augenblickliche Haltung wichtig, berührt jedoch nicht unseren Zusammenhang, da Agamemnon auch in

über die Stränge schlagen läßt, hatte ihn doch wieder zur Besinnung kommen lassen (266—269). Deshalb empfindet er bei Priamus' Fall Stolz, aber auch Furcht (270)¹ — jedoch nicht vor der objektiven Macht Fortunas, sondern vor der subjektiven Schwäche der eigenen Person: daran läßt der Zusammenhang wohl keinen Zweifel². Schon zu Beginn des hier zitierten Passus hat es Agamemnon klar ausgesprochen, daß nur die gemäßigte Herrschaft (*moderata imperia*) Bestand hat, also Fortuna nicht zu fürchten braucht, nicht aber die ungemäßigte (*violenta imperia*): es liegt in der Hand des Mächtigen, ob er Fortuna herausfordert oder nicht³.

So ausführlich wie an dieser Stelle legt Seneca nicht immer diese Konzeption dar; vielmehr verkürzt er meist den Gedanken im Sinne der poetischen Evidenz in der Form, daß er sagt, der Arme bekomme Fortunas Macht nicht so zu spüren wie der Mächtige⁴: *minor in parvis Fortuna furit | leviusque ferit leviora deus; | servat placidos obscura quies | praebetque senes casa securos. | admota aetheriis culmina sedibus | Euros excipiunt, excipiunt Notos, | insani Boreae minas, | imbriferumque Corum* (Phaedr. 1124—1131)⁵. Und eben dieses ist der Gedanke des ersten Agamemnon-Liedes, von dem hier ausgegangen wurde. Am Anfang wird das Verhältnis des Großen zu Fortuna angesprochen: *o regnorum magnis fallax | Fortuna bonis, in praecipiti | dubioque locas nimis excelsos eqs.* (57—59), und das Ende nimmt auf das Los des Kleinen Bezug: *modicis rebus | longius aevum est: felix mediae | quisquis turbae sorte quietus | aura stringit litora tuta | timidusque mari credere cumbam | remo terras propiore legit* (102—107). Hier handelt es sich um dieselbe Vorstellung wie in der Agamemnon-Rede Tro. 258ff.: die *modicae res* entsprechen den *moderata imperia* (Tro. 258f.): auf das Maßhalten kommt es an. Und der in diesen Verhältnissen Lebende ist *timidus*, so wie es Agamemnon in den Troades von sich sagt: Tro. 270. Bei der herkömmlichen Interpretation hätte der, der der *turba*

einer Frage die potentielle subjektive Gefährdung des Mächtigen in Rechnung stellte; und auf diese kommt es hier an. Dennoch läßt sich das Problem wohl so lösen, daß man *nos* als echten Plural, im Gegensatz zu dem Singular *fateor — tui* versteht: die Griechen verfallen als Sieger der Hybris, so wie es sich in der unbilligen Forderung des Pyrrhus zeigt. Nur Agamemnon weiß, welche Gefahren die Hybris bedeutet; deshalb tritt er hier als Warner auf. Und als solcher sieht er ja die Hybris bei den Griechen. Er kann sie also nicht durch eine Frage bezweifeln, sondern muß sie konstatieren (so richtig THOMANN).

¹ Daß HERRMANN V. 270 als Frage auffaßt, ändert an dem Inhalt der Aussage nichts.

² Vgl. dazu auch im folgenden.

³ Es besteht kein Anlaß, an dem Ernst und der Berechtigung von Agamemnons Haltung zu zweifeln: vgl. dazu G. MÜLLER, *Hermes* 81, 1953, 461 mit Anm. 2 und SEIDENSTICKER 177 Anm. 89. F. GIANCOTTI, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Roma etc. 1953, 113f. legt die völlige Verschiedenheit der beiden Agamemnon-Charaktere in den Troades und im Agamemnon dar. Vgl. auch unten S. 85 über den bezeichnenden Unterschied beider hinsichtlich des *timor*-Motivs.

⁴ Vgl. auch unten S. 70 Anm. 4.

⁵ Dasselbst heißt es weiter: *non capit umquam magnos motus | humilis tecti plebeia domus; | circa regna tonat* (vgl. zum letzten Vers LEO, *Edition Berlin* 1878, I, 139).

media zugehört, keinen Anlaß, *timidus* zu sein, da er Fortuna nicht zu fürchten brauchte. Es heißt vielmehr: weil er *timidus* ist, d. h. Fortuna nicht herausfordert, deshalb braucht er sie nicht zu fürchten¹. Es wird also durchaus wie bei dem Mächtigen das eigene Dazutun, Sich-verhalten vorausgesetzt und betont. Es verdient zumindest Beachtung, daß in der Vorlage, die Seneca hier mit großer Wahrscheinlichkeit zitiert, der Licinius-Ode des Horaz (carm. 2, 10)², aktive Bemühung um das Maßhalten so eindrücklich geschildert ist, daß jeder Leser diesen Gedanken auch am Ende des ersten Chorliedes des Agamemnon assoziieren mußte³. METTE hat richtig betont, daß Seneca hier von dem »Träger maßgebundener Haltung« spreche, also demjenigen, der sein Geschick durch seine Haltung durchaus zu beeinflussen in der Lage ist⁴.

Wie sehr Vorsicht geboten ist, die Fortuna-Aussagen aus dem Zusammenhang zu isolieren, ohne Senecas Vorstellungen insgesamt zu berücksichtigen, zeigt Medeas Rede (Med. 203 ff.), in der sie Creo berichtet, wie sie aus ihrem Glück, in dem die Vornehmsten um sie warben, durch Iason in das Unglück gerissen wurde (219 ff.):

*rapida Fortuna ac levis
praecepsque regno eripuit, exilio dedit.
confide regnis, cum levis magnas opes
huc ferat et illuc casus . . .*

¹ *quietus* bedeutet hier 'mit seinem Los zufrieden, nicht aufbegehrend'; HERMANN übersetzt richtig »se contente«. Die Bescheidenheit ist charakteristisch für den hier geschilderten Menschen.

² »Die Parodos schließt (102—107) mit einer unmittelbaren Umsetzung von Horaz c. 2, 10, 1—8« (H. J. METTE, *Lustrum* 9, 1964, 185).

³ Insbesondere ist das Bild, daß das Meer zu vermeiden sei, der ersten und zweiten Horazstrophe verwandt, wenn bei Horaz auch im Sinne des Mittelwegs die allzu große Ufernähe abgelehnt wird. Vgl. auch Hor. 11 f. *feriuntque summos | fulgura montes* mit Agamemnon 96 *feriunt celsos fulmina colles*. Daneben dürfte Seneca auch Prop. 3, 3, 23 ff. vorgeschwebt haben (vgl. *The Elegies of Propertius*, ed. by BUTLER-BARBER, Oxford 1933, z. St., Sen. Ag. 104 sei »a verbal echo of this passage«), wo es sich um die bekannte Wassersymbolik handelt. Doch ist die Properz-Reminiszenz nicht so wichtig (zu einseitig LEFÈVRE 484 Anm. 4) wie die gedanklich näherstehende Horaz-Parallele.

⁴ Die *media turba* bezeichnet in diesem Zusammenhang sowohl den sozialen Stand wie die innere Haltung. Wäre es eine philosophische Erörterung, müßte Seneca darlegen, inwieweit auch der Reiche maßvoll und der Arme maßlos sein kann. Im Sinne der poetischen Evidenz ist jedoch die Alternative auf die üblichen Positionen Macht/Reichtum → Maßlosigkeit und Armut → Einhalten des Maßes reduziert. (Vgl. etwa KNOCHE 71 zu dem Gedanken des Chors Thy. 393 ff., daß dem Hochgestellten das 'echte Glück' versagt sein muß: »Das Glück des königlichen Wohltäters, von dem Seneca in seinem Fürstenspiegel an Nero kündigt, kann der Chor in seiner beschränkten Gesinnung freilich nicht preisen.«) Wie oben S. 69 dargelegt, ist diese Antithese bei Seneca gewöhnlich noch stärker verkürzt, insofern in pointierter Ausdrucksweise das subjektive Verhalten des Menschen nicht *expressis verbis* genannt wird.

Wenn man Medeas Erzählung für sich betrachtet, muß man annehmen, daß sie als hochgestellte Person (*regno* 220, *regnis* 221, *magnas opes* 221) der Willkür (*levis casus* 221f.) Fortunae (*Fortuna* 219) zum Opfer gefallen sei. Aber Seneca läßt im Zusammenhang des ganzen Stücks keinen Zweifel daran, daß Medea von Anfang an schuldhaft ihrer Leidenschaft unterlegen ist. Ihre *scelera* resumiert sie 129ff. selbst: Verrat des Vlieses, Tod des Bruders, Tod des Vaters, Tod des Pelias. Und Quelle der *scelera* war der *infelix amor* (136).

Die Bedeutung des subjektiven Verhaltens des Menschen hat Seneca auch in dem umstrittenen Mittelteil des Agamemnon-Liedes nachdrücklich hervorgehoben (77—89):

*quas non arces scelus alternum
dedit in praeceptis? impia quas non
arma fatigant? iura pudorque
80 et coniugii sacrata fides
fugiunt aulas; sequitur tristis
sanguinolenta Bellona manu
quaeque superbos urit Erinys,
nimias semper comitata domos,
85 quas in planum quaelibet hora
tulit ex alto.
licet arma vacent cessentque doli,
sidunt ipso pondere magna
ceditque oneri Fortuna suo.*

Auch an dieser Stelle darf man sich durch die pointierte Formulierung des Schlusses nicht zu der Annahme verleiten lassen, daß das Schuldproblem keine Rolle spiele. Gleich die zu Beginn zitierten Verse 77—79 lassen an der hier verfolgten Tendenz keinen Zweifel: *arma impia* und *scelus alternum* bewirken den Untergang der *arces*, ihre eigene Schuld also ist angesprochen, keine fremde Macht. Auch daß *iura*, *pudor* und *fides coniugii* den Höfen fremd sind, kann eindeutiger nicht gesagt werden. Und die Folge dieser *superbia* (*superbos* 83) und Überheblichkeit (*nimias domos* 84) ist die Strafe durch Bellona und Erinys. Es dürfte kaum möglich sein, die hier geschilderten Verhaltensweisen nicht auf die Verantwortlichkeit ihrer Träger zurückzuführen. Dagegen ist das Ende der Klimax 87ff. in der Tat so formuliert, daß ein Mißverständnis nicht ausgeschlossen ist: die *magna* gehen an ihrem eigenen Gewicht zugrunde, selbst wenn *arma* (vgl. 78f.: *arma impia*) und *doli* (vgl. 77: *scelus alternum*) fehlen. Was heißt das? Es wäre sinnlos, die *arces* am Ende der Klimax gegen deren Tendenz plötzlich freizusprechen. Vielmehr kann der Zusammenhang nur bedeuten: die *arces* sind so verderbt, daß sie durch *scelus* etc. zugrundegehen pflegen; sie sind sogar in einem solchen Grade verderbt, daß es nicht einmal der äußeren — wie oben dargelegt: verschuldeten — Einwirkung bedarf, sondern der innere, ihnen einwohnende Verfall ist so stark,

daß sie, wie *ipso pondere* und *oneri suo* deutlich machen, an ihrem eigenen Gewicht, an sich bzw. durch sich selbst, an ihrer inneren Beschaffenheit zugrundegehen. Um es zu wiederholen: Es bedarf nicht der *arma* und *doli*, in die sie sich verwickeln und die auf sie zurückwirken, sondern aufgrund der mangelnden *virtutes* richten sie sich selbst zugrunde. Dieser Prozeß kann nur schuldhaft verstanden werden: das fordert nicht nur die Konsequenz der Klimax, sondern vor allem der Inhalt des ganzen Liedes. Die Antithese der schwierigen Stelle besteht also nicht in den Positionen 'verschuldet — unverschuldet', sondern 'von außen — von innen'¹. Sowenig in dem Dictum von dem Kamel und dem Nadelöhr der Reiche gegenüber dem Armen entschuldigt werden soll, so weit ist Seneca davon entfernt, den Mächtigen/Reichen durch die Konzeption einer ihm im besonderen Maße ungnädigen Fortuna zu entlasten.

Als entscheidendes Argument für die Richtigkeit der hier vertretenen These kommt hinzu, daß der Gedanke der sich selbst zerstörenden Kraft

¹ Bei dieser Deutung, die schon früher S. 484f. vorgetragen wurde, habe ich nicht, wie ZWIERLEIN behauptet, Fortuna »als die (aktive) Schicksalsmacht« vorausgesetzt. Vielmehr wurde die 'Aktivität', das 'Von-außen-Einwirken' gerade zurückgewiesen: »Hier erscheint Fortuna nicht mehr als unberechenbare Macht, die aus Willkür schadet, sondern der Verfallsprozeß wird in die Dinge selbst verlagert, indem die ihnen einwohnende Fortuna sich selbst zerstört und somit einem objektiven Vorgang unterworfen wird, den ihre Träger selbst auslösen« (484f.). Ebenso hat ZWIERLEIN die Deutung von dial. 10, 4, 1 (de brev. vit.) mißverstanden: Denn »daß Seneca ihn (sc. den aischyleischen Geschlechtsfluch) zugunsten einer subjektiven Freiheit auflöste, zeigt, daß er alles von außen auf die Gestalt des Agamemnon Einwirkende eliminierte und ihn auf sich selbst stellte: *nam, ut nihil extra lacessat aut quatit, in se ipsa Fortuna ruit* . . .« (487; vgl. 488 über die »Selbstzerstörung« im Zusammenhang mit dieser Stelle). In der Tat bedeutet Fortuna hier nicht die »aktive Schicksalsmacht«, sondern so etwas wie den 'Glückszustand'.

Zu dem hier in Rede stehenden Chorlied teilt mir C. ZINTZEN freundlicherweise folgende Deutung mit: »Das Chorlied bietet Anhaltspunkte dafür, daß Seneca die Verantwortlichkeit des einzelnen Hochstehenden nicht ausschaltet zugunsten einer Mechanik der Fortuna, die alles Hohe trifft. 77: *scelus alternum* . . . 78: *impia arma* . . . *fatigant* weist doch auf den hin, der das *scelus* begeht und die *arma* führt. Vor allem ist auch die Darstellung der Unmoral an den Höfen 79ff. ein sehr deutliches Zeichen dafür, daß nach Ansicht des Stoikers ethisches Minderverhalten das eigentliche Substrat des Tragischen ist. Der Zerstörungsmechanismus der Fortuna führt über diese ethische Sicht (87ff.). Darum steht der wichtige Vers 100f. auch innerhalb der Gegendarstellung der *vita modica*. Ich verstehe diesen Vers, daß hier nicht einfach ein Gesetz der Fortuna, die böse sein müßte, formuliert wird; vielmehr ist der Hochstehende eben in seiner Handlungsfreiheit einzu beziehen: er hat nicht die *modica vita* oder die *tranquilla vitae quies* gewählt — sozusagen nicht in stoischer *praemeditatio* die Gefahren seiner Stellung begriffen; erst darum gerät er in diese Mechanik.

Es ist sicher bedeutsam, daß gerade das erste Chorlied des HF am Schluß eine ziemliche Ähnlichkeit zu diesem Chorlied aufweist. Offensichtlich hat doch Seneca, wenn er diese Lieder exponiert an den Anfang stellte, seinem Publikum eine Koordinate geben wollen, an der es das nun einsetzende Geschehen messen sollte. ♦

topisch ist¹ und sich etwa bei Hor. epod. 16, 2; Prop. 2, 15, 45f. 3, 13, 60; Liv. praef. 4; Lucan. 1, 81; Petron. 120, 84f. findet. Daß Seneca dieser Gedanke vertraut war, geht daraus hervor, daß er das den Verfall bezeichnende Verbum *ruere*, das bei Horaz (*suis et ipsa Roma viribus ruit*) und Lucan (*in se magna ruunt*) begegnet, in demselben Zusammenhang Phaedr. 480 (*in semet ruet*) und dial. 10, 4, 1 (*in se ipsa Fortuna ruit*) verwendet². Es ist entscheidend, daß in allen diesen Fällen der mit der Vorstellung der subjektiven Schuld verbundene Gedanke der Selbstzerstörung angesprochen ist.

Gerade darin liegt die schneidende Pointe der Verse Ag. 87 ff., daß sie so formuliert sind, als handele es sich um einen objektiven Vorgang, d. h.: die Konsequenz der subjektiven Verschuldung tritt mit objektiv anmutender Notwendigkeit ein. Nichts anderes bedeutet die Wendung 101 f. *quidquid in altum Fortuna tulit, | ruitura levat*. Seneca ist als Stoiker überzeugt, daß der Mensch in der Lage ist, sich seinem Schicksal gewachsen zu zeigen. Die Vorstellung einer Fortuna, die dem Menschen aus Tücke nachstellt, ist ihm fremd³. Im Gegenteil: *quae causa est dis bene faciendi? natura. errat si quis illos putat nocere nolle: non possunt. nec accipere iniuriam queunt nec facere*⁴. Schon Chrysipp hatte gelehrt, daß die Übel selbstverschuldet sind, wie Plutarch berichtet⁵: καὶ ὁμοίως ἐν τῷ πρώτῳ περὶ Δικαιοσύνης τὰ Ἡσιόδεια ταυτὶ προενεγκάμενος.

τοῖσιν δ' οὐρανόθεν μέγ' ἐπήλασε πῆμα Κρονίων,
 λιμὸν ὁμοῦ καὶ λοιμὸν. ἀποφθινύθουσι δὲ λαοί⁶.

“ταῦτά φησι τοὺς θεοὺς ποιεῖν, ὅπως, κολαζομένων τῶν πονηρῶν οἱ λοιποὶ παραδείγμασι τούτοις χρώμενοι ἤττον ἐπιχειρῶσι τοιοῦτόν τι ποιεῖν.”

Und Seneca selbst hatte in seiner Schrift *De providentia* die Frage *quare multa bonis viris adversa eveniunt* (dial. 1, 2, 1) gestellt und sie in der Weise beant-

¹ Vgl. dazu und im folgenden LEFÈVRE 487 ff. sowie E. DUTOIT, Le thème de la force qui se détruit elle-même (Hor., Epod. 16, 2) et ses variations chez quelques auteurs latins, REL 14, 1936, 365 ff.

² Die Lucanstelle ist sprachlich mit Ag. 88 verwandt.

³ Unzutreffend ist daher auch die Bemerkung von R. GIOMINI (*L. Annaei Senecae Agamemnona . . .*, Roma 1956) zu den Versen 90—102, es handele sich um eine Fortuna «che a suo talento e a suo cieco arbitrio gode di avventarsi contro *humanas opes*» (Sperrung ad hoc.)

⁴ Epist. 95, 49. Vgl. dazu POHLENZ I, 321. C. ZINTZEN weist mich auch auf epist. 4, 7. 36, 9 und 82, 6 hin. — Überhaupt ist Vorsicht geboten bei der Bestimmung des zuweilen zwiespältigen Fatum-Begriffs, wie er in Senecas Tragödien anzutreffen ist. Vgl. dazu grundsätzlich v. FRITZ 27: «Prinzipiell und theoretisch ist dieser (sc. der stoische) Charakter des Fatums wohl auch noch in Senecas Tragödien gewahrt; aber faktisch geht die stoische Vorstellung des Fatums oder der πρόνοια mit den Vorstellungen von dem Fortwirken eines Fluches oder einer Befleckung, die vielen griechischen Tragödien zugrunde liegt, eine Verbindung ein, die das Fatum zu einer düsteren und schrecklichen Macht werden läßt. Die Schwierigkeiten, die sich aus diesem doppelten und widersprüchlichen Ursprung des Fatums bei Seneca ergeben, treten vielfach hervor . . .»

⁵ De Stoic. repugn. cp. 15 p. 1040 = SVF, ed. v. ARNIM, II, 1175.

⁶ Hes. Op. 242 f. (Text nach dem Plutarch-Zitat: vgl. v. ARNIM).

wortet, daß der *bonus vir* von den Übeln heimgesucht werde, um sich bewähren zu können; sie bedeuten nur eine Prüfung für ihn. Im vierten Kapitel berührt Seneca kurz das Thema, das für unseren Zusammenhang wichtig ist. Obschon alles, was das Maß überschreite, schädlich sei, sei doch das Übermaß des Glücks (*felicitatis intemperantia*) am gefährlichsten; es errege das Gehirn, treibe den Geist in eine Scheinwelt und bewirke eine Verschleierung von Wahr und Falsch: *cum omnia quae excesserunt modum noceant, periculosissima felicitatis intemperantia est: movet cerebrum, in vanas mentem imagines evocat, multum inter falsum ac verum mediae caliginis fundit* (dial. 1, 4, 10). Demokrit habe seinen Reichtum von sich geworfen, weil er glaubte, dieser sei eine Last für die *bona mens*: *Democritus divitias proiecit, onus illas bonae mentis existimans* (dial. 1, 6, 2). Eben das ist das Thema, das der Agamemnon der Troades behandelt: Wer im Übermaß des Glücks nicht Maß hält, *se supprimi* (Tro. 261), der verliert die Herrschaft über sich und stürzt in eine Scheinwelt, in der er nicht mehr Wahr und Falsch unterscheiden kann.

Die Verantwortlichkeit für sein Handeln hat Seneca jedem Menschen zugestanden, dem Mächtigen wie dem Schwachen, dem Reichen wie dem Armen. Doch hat er in seinen Dramen in bevorzugtem Maße den ersten dargestellt, denn »namentlich war ihm nach seiner Lebenserfahrung der alte aischyäische Satz geläufig, daß allzu großes Glück und übermäßige Machtfülle die Hybris wecken, die den Menschen dazu verführt, sich jenseits von Gut und Böse zu stellen«¹. Und es kann kein Zweifel sein, daß Seneca auch das Schicksal Agamemnons² in diesem Sinne gedeutet hat³. Zumindest im entscheidenden Ansatzpunkt hat das METTE richtig betont: »Es ist die Unheimlichkeit, die δεινότης . . . der überragenden und deswegen durch *magna facinora* ihren eigenen Sturz einleitenden Menschen, die auch dieses Drama empfinden läßt«⁴. Gewiß sind Senecas Chorlieder allgemeingültigen Inhalts, so daß nicht jede Aussage auf die Handlung bezogen zu werden braucht; wenn aber in dem Eingangslied vor allem Agamemnons Schicksal gemeint ist, so wird bei der weiteren Untersuchung darauf zu achten sein, inwieweit die Anschuldigungen, die den *reges* gemacht werden — *scelus alternum, impia arma, Mangel an iura, pudor und coniugii sacrata fides* sowie *superbia* —, möglicherweise auch auf den *rex regum* zutreffen.

¹ POHLENZ I, 324.

² Daß das Eingangslied auf das »Schicksal Agamemnons« Bezug nimmt, hat SEIDENSTICKER 137 betont.

³ Es dürfte nach der Betrachtung des Eingangslieds deutlich sein, daß die Meinung unzutreffend ist, in diesem Stück finde sich »nirgends ein Hinweis darauf, daß man in der Person und in den Handlungen des Agamemnon . . . die 'Verschuldung des Menschen durch eigene Verfehlung' verkörpert sehen könnte« (ZWIERLEIN). Vgl. dazu auch weiter unten.

⁴ S. 185 (Sperrung ad hoc). Natürlich erhält das Zitat einen anderen Sinn, wenn METTE *facinora* neutral oder gar positiv versteht.

2

Wenn also schon das Eingangsglied, die 'thematische Exposition' des ganzen Stücks, die Vermutung nahelegt, daß das Schicksal des Haupthelden unter dem Aspekt der subjektiven Verfehlung gesehen ist, erhebt sich die Frage, wie Seneca diese Umdeutung — etwa gegenüber der aischyleischen Gestaltung¹ — vorgenommen hat². Es versteht sich, daß die stoische Schicksalsauffassung den Geschlechtsfluch, der die aischyleischen Personen der Orestie bindet und ihre Taten entscheidend bestimmt, nicht anerkennen konnte: Der Ausruf Clytaemnestras *o scelera semper sceleribus vincens domus!* (169) zeigt gut, wie an die Stelle der Verkettung der *scelera* die Übersteigerung derselben als Charakteristikum des Atridenhauses getreten ist³. Es hängt damit zusammen, daß der Stoiker auch die Darstellung einer weitgehend 'objektiven' Schuld bei seinen Personen nicht durchführen konnte⁴.

Die entscheidenden Verfehlungen, aufgrund deren der Agamemnon Senecas zu Fall kommt, werden in Clytaemnestras großer Anklage-Rede 162—202 genannt und von Aegisthus 244—259 ergänzt. K. STACKMANN hat daran An-

¹ Daß zwischen Aischylos und Seneca mehrere Gestaltungen liegen, die nicht ohne Einfluß auf die Struktur des senecaischen Stücks gewesen sind, hat K. STACKMANN nachzuweisen versucht: Senecas Agamemnon, Untersuchungen zur Geschichte des Agamemnonstoffes nach Aischylos, *ClMed* 11, 1950, 180ff. Vgl. zu STACKMANN'S Methode unten S. 90 Anm. 2, zur Quellenfrage unten S. 90f.

² Zur Frage, ob die Eroberung Troias eine Schuld bedeutet, vgl. unten S. 84 und 86.

³ Vgl. dazu LEFÈVRE 485ff. Daß ebensowenig der Geschlechtsfluch in der Phaedra eine entscheidende Wirkung hat, wurde *WSt NF* 3, 1969, 152 mit Anm. 63 und 64 gezeigt. W. MARX hatte recht, wenn er feststellte: »der Geschlechtsfluch im Agamemnon ist beseitigt« (Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragödien, Diss. Heidelberg 1932, 61). Demgegenüber versucht jetzt SEIDENSTICKER (bes. 134 mit Anm. 172) ihn wieder zur Geltung zu bringen. Wenn er meint, es sei kein Zweifel, daß Seneca bei Agamemnon's Mahl 875—880 auch auf das Thyestes-Mahl anspielen wollte, so seien hier dennoch Zweifel erlaubt. Aber selbst wenn ein solcher Bezug vorläge, wäre nicht viel mehr als eine pointierte Anspielung gewonnen —, über die kausale Beziehung wäre damit nichts ausgesagt, eine »Motivkette« und »Rache für Thyestes« schon gar nicht intendiert.

⁴ Daß es sich bei den aischyleischen Helden um eine *ἀμαρτία* handelt, die man gewöhnlich als 'objektive' Schuld bezeichnet, sollte nicht bestritten werden, wie es SEIDENSTICKER 132 Anm. 166 tut. Die Komplexität des Problems wird durch diesen Terminus keineswegs vereinfacht. Als Beispiel kann v. FRITZ' Deutung des Orestes-Schicksals gelten, von dem das Agamemnon's im Prinzip nicht verschieden ist: »Der Fall des Orestes der äschyleischen Orestie ist verschieden (sc. von dem des Oedipus). Aber im letzten Grunde ist der Begriff der *ἀμαρτία* als einer objektiven ohne subjektive Schuld derselbe hier wie dort. Orestes tötet seine Mutter nicht wie Oedipus seinen Vater in Unkenntnis. Er weiß, daß er seine Mutter tötet. Somit ist er in gewisser Weise schuldig, und im letzten Teil der Trilogie wird er für seine Tat vor Gericht gestellt. Aber wieder ist ganz deutlich, daß er nicht im gewöhnlichen Sinne des Wortes schuldig, d. h. für seine Tat subjektiv verantwortlich ist. Denn Verantwortlichkeit würde voraussetzen, daß Orestes hätte anders handeln können als er handelt und daß er, wenn er anders gehandelt hätte, richtiger gehandelt hätte . . . « (8; Sperrungen ad hoc).

stoß genommen, daß sowohl Clytaemnestra wie Aegisthus über Einzelheiten des Geschehens vor Troia und der Rückkehr Agamemnons informiert seien, die sie eigentlich erst nach dem Bericht des Eurybates hätten wissen können, etwa über Agamemnons Beziehungen zu Cassandra (188f.) oder den Umstand, daß er Helena verziehen habe und diese zusammen mit Menelaus zurückkehre (273f.). Doch könnte, wer nachrechnen wollte, noch annehmen, daß sich das alles nach Mycenae herumgesprochen hat. Schwieriger wird es schon mit der Nachricht, daß Agamemnon auf dem Schiff eine *turba paelicum* mit sich führe (253f.), doch wäre auch hier ein Durchsickern der Botschaft vorstellbar. Man darf wohl nicht so sehr mit STACKMANN auf die Benutzung anders strukturierter bzw. verschiedener Vorlagen durch Seneca schließen¹ als vielmehr konstatieren, daß Seneca die Gelegenheit benutzte, alle Verfehlungen, deren sich Agamemnon schuldig gemacht hat, wie in einem Register insgesamt vorzuführen. Dadurch erhält diese Exposition über die auf die Ebene der Personen bezogene Funktion hinaus auch ein Gewicht für die Deutung des Agamemnon-Geschicks durch Seneca².

Den ersten Punkt der Anklage stellt die Opferung Iphigenies dar (162 bis 173)³ — jenes Motiv, das für den aischyloischen Agamemnon von entscheidender Bedeutung ist. Im Gegensatz zu Aischylos sieht Seneca in stoischer Interpretation darin jedoch nicht eine Situation, die für Agamemnon eine Zwangslage bedeutet, sondern den Ausdruck seiner Hybris⁴. Während sich der Agamemnon des Aischylos kaum anders, jedenfalls nicht »richtiger«⁵, entscheiden konnte, handelt Agamemnon bei Seneca als *impius*; an keiner Stelle wird bei

¹ S. 180ff. Insbesondere ist die Annahme nicht erforderlich, der Bericht des Boten gehöre eigentlich an den Anfang, weil Clytaemnestra und Aegisthus sonst nicht von der Heimkehr Agamemnons sprechen könnten, wie sie es bereits vor dem Bericht tun. Sie können ohne weiteres vom Ende des troischen Kriegs auf andere Weise gehört haben. Es sei darauf hingewiesen, daß G. MÜLLER gegen STACKMANN geltend gemacht hat, daß die Frage, woher Clytaemnestra von der Rückkehr und der Untreue ihres Gatten weiß, ein »Scheinproblem« sei (463 Anm. 1).

² Vgl. unten S. 78 Anm. 3.

³ Einige dieser Punkte habe ich in der früheren Arbeit schon genannt; sie werden hier umfassender begründet und in einen größeren Zusammenhang gestellt.

⁴ Zu Unrecht behauptet ZWIERLEIN, Iphigenies Opferung sei »durchaus als die notwendige Folge einer Konfliktsituation charakterisiert (160f., 170f., vgl. Tro. 332)«. V. 160f. betont die Amme nur die Folge der Tat für die Flotte, um Clytaemnestra zu beschwichtigen. Und 170f. ist, wie gleich zu zeigen sein wird, gerade das Konstatieren einer hybrishaften Haltung. Von einer Konfliktsituation wird kein Wort gesagt. Was eine solche ist, kann man bei Aischylos sehen, wo Agamemnon den Stab auf den Boden stößt und ihm die Tränen in die Augen stürzen: βαρεῖα μὲν κῆρ τὸ μὴ πισθέσθαι, / βαρεῖα δ' εἰ τέκνον δαίξω (206); und nicht minder prägnant 211: τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν; Auch die Troades-Stelle ist nicht beweiskräftig: abgesehen davon, daß auch dort nicht von einer Konfliktsituation gesprochen werden kann, ist bei Seneca kaum etwas mit Parallelen aus anderen Stücken zu beweisen, jedenfalls nicht in dieser Hinsicht; überdies ist Agamemnon in den Troades ganz anders konzipiert (vgl. etwa oben S. 68f. und unten S. 85).

⁵ Vgl. zu der Unmöglichkeit, »richtiger« zu handeln, oben S. 75 Anm. 4.

Aischylos — vgl. ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον (A. 218) — betont, daß er zu seinem Handeln gezwungen war. Daher hat SEIDENSTICKER recht, wenn er zum Aulis-Opfer bemerkt: »Wahrung und Nutzung der Macht forderten neue verhängnisvolle Taten (der Führer der Griechen mußte seine Tochter 'ermorden' und Troja zerstören)«¹. Man darf nicht einwenden, daß das Aulis-Opfer bei Seneca nur in Clytaemnestras Rede und daher notwendig subjektiv gefärbt erscheine. Gerade der Umstand, daß Seneca nicht wie Aischylos die objektive Verflechtung in einem Chorlied dargestellt hat, ist für die unterschiedliche Sicht beider Dichter bezeichnend: an die Stelle des tragischen Helden ist der Eroberer getreten, der aus »egoismo« und »desiderio di gloria« handelt². Wenn auch bei Aischylos mit dem Opfer in Aulis »ein Schatten auf das Bild des Helden« fällt³, so ist doch Artemis durch das Opfer versöhnt und das Unternehmen der Flotte gebilligt. Bei Seneca aber fehlt die Gunst der Götter, wie ausdrücklich betont wird: *non est soluta prospero classis deo* (172)⁴, die Schiffe verlassen als *impiae* den Hafen: *eiecit Aulis impias portu rates* (173), denn sie haben die Ausfahrt mit Blut erkauft: *cruore ventos emimus, bellum nece* (170).

Daß es verfehlt wäre, diese Partie als Entlastung Agamemnons zu deuten, so als wäre dieser in einer Zwangslage gewesen, zeigt eindeutig der unmittelbare Zusammenhang: Agamemnons Verhalten in Aulis war das *auspicium*, unter dem er den ganzen Krieg führte: *sic auspicatus bella non melius gerit* (174). Welche Haltung Agamemnons vor Troia damit angesprochen wird, ist freilich zunächst überraschend, doch wird sie später in einem größeren Rahmen gesehen. Der breit dargelegte zweite Anklagepunkt (175—202) beginnt mit der programmatischen Pointe, Agamemnon sei *amore captae captus* (175), weil er Chryseis liebte. Wie jedermann aus der Ilias wußte, hatte Agamemnon zunächst Chryseis begehrt und dann, als das mit Schwierigkeiten verbunden war, Achilleus Briseis, sozusagen als Ersatz, entrissen. Achilleus war daraufhin dem Kampf, auch in der Not der Griechen, ferngeblieben. Seneca setzt in seiner Erzählung die Nuancen anders, so daß eine ganz neue Motivation entsteht. Bei ihm ist nicht Achilleus, sondern Agamemnon unbeugsam, er ist es, den die Not des Volkes ungerührt läßt, indem er untätig der Liebe frönt: *inter ruentis Graeciae stragem ultimam | sine hoste victus marcet ac Veneri vacat | reparat-*

¹ SEIDENSTICKER 138, der sonst Agamemnon weitgehend anders interpretiert.

² GIOMINI zu V. 172 f.

³ B. SNELL, Aischylos und das Handeln im Drama, *Philologus-Suppl.* 20, 1 (1928), 125. Doch ist die ἀμαρτία des aischyloischen Agamemnon von der Hybris des senecaischen verschieden; vgl. auch oben S. 75 Anm. 4.

⁴ *deo* ist schon wegen des Geschlechts kaum auf Artemis zu beziehen (gemeint wäre damit ihr Verhalten vor dem Opfer, das dann wie ein *omen* nachwirken könnte), sondern wohl eher allgemein zu verstehen. HERRMANN übersetzt: »ce n'est point avec la faveur dies deux«, THOMANN: »nicht löste die Flotte ihre Anker mit eines Gottes Gunst« (was allgemein gesagt ist). Unzutreffend GIOMINI z. St.

que amores (182 ff.). Und wenn 184 ff. Briseis als zweites Opfer seiner Begierde eingeführt wird, so soll das gegenüber dem traditionellen Zusammenhang als unabhängige, neuerliche Untat verstanden werden — damit Agamemnons Lager auch ja nicht einer Frau ermangele, wie es 185 pointiert heißt. Hinzutritt 188 ff. schließlich als dritte Beziehung das Verhältnis zu Cassandra. Wie bezeichnend für die stoische Interpretation der Unterschied zu der Andeutung dieser Liebe bei Aischylos ist, erhellt daraus, daß die Beziehung im griechischen Stück für Klytaimnestras Handeln irrelevant ist, insofern sie zu ihrer Tat fest entschlossen ist, noch ehe sie von Cassandra etwas erfahren hat. Und die anderen beiden Liebschaften Agamemnons — mit Chryseis und Briseis — sind vollends neu gegenüber Aischylos: auf dieser neuen Argumentation liegt also um so mehr Gewicht. Es ist eine gewiß ungewöhnliche Metamorphose, die der Sieger über Troia erfahren hat, wenn er in der interpretatio Stoica als »erotischer Missetäter«¹ erscheint. Ebenso hatte Seneca schon Theseus in derselben Hinsicht dreifach belastet, so daß sich die verlassene Clytaemnestra die gleiche Argumentation wie die verlassene Phaedra zueigen machen kann². Entscheidend ist bei Agamemnon jedoch der Zusammenhang, in dem seine Verfehlungen zu sehen sind. Aus ihnen resultiert die brutale Rücksichtslosigkeit gegen den greisen Priester Chryses (175 f.), gegen das durch ihn in Drangsal geratene Heer (*populus aeger*: 181 ff.), gegen Achilleus (184 ff., wobei er des *pudor* gänzlich ermangelt), gegen Clytaemnestra (194) und gegen seine Kinder (195 ff.). Eben diesen Zusammenhang, in dem Agamemnons Verhalten zu sehen ist, betont auch Aegisth: vor Troia sei Agamemnon *gravis sociis* (249) gewesen, denn er habe seinen *animum suapte natura trucem* (250) bewiesen; und für einen Menschen von solcher Anlage sei die *turba paelicum* (253 f.) bezeichnend.

Es ist unmöglich, die Wirksamkeit von Clytaemnestras Beweggründen für die dramatische Entwicklung der Tragödie zu leugnen. Denn Agamemnon stirbt weder vor Troia noch kommt er im Seesturm um: er fällt vielmehr Clytaemnestra zum Opfer. Mag sie auch schwanken³, ihre Motive spricht sie

¹ LEFÈVRE 486. Zu Recht betont SEIDENSTICKER 131 Anm. 163, daß Clytaemnestras »entscheidende Motive neben der Opferung Iphigeniens Agamemnons Verfehlungen gegen die Ehe sind«. Vgl. auch unten Anm. 3. — »Es ist bei dieser Anschuldigung des Agamemnon auch noch zu berücksichtigen, daß sie bei der traditionellen hohen Einschätzung der Ehe und der ehelichen Treue durch die Stoiker gerade sehr belastend wirken muß« (Hinweis von C. ZINTZEN).

² Vgl. WSt NF 3, 1969, 140 f.

³ Richtig hebt SEIDENSTICKER 132 Anm. 165 hervor, hinsichtlich der Taten Agamemnons als Ursache für seinen Sturz werde es »deutlich, warum Seneca in der Domina-Nutrix-Szene des zweiten Aktes so ausführlich alle Verfehlungen Agamemnons in Erinnerung ruft (162 ff.): Iphigenie, Chryseis, Briseis, Cassandra! Auch der zweite Akt ist gut integrierter Bestandteil der Tragödie« (Sperrung ad hoc). Demgegenüber behauptet ZWIERLEIN, die Liebesbeziehungen Agamemnons stellten »— wie Clytaemnestra 262 f. selbst einräumt — kaum ein ernsthaftes Vergehen dar (man vgl. auch die freilich pointierten Ausführungen in Eur. Andr. 222 ff.)«. Zur Euripides-Parallele: Nach den Darlegungen von

Kurt von FRITZ dürfte es einsichtig geworden sein, daß mit Parallelen aus der griechischen Tragödie für Seneca nichts zu beweisen ist, da der Stoiker gerade keine 'attischen' Dramen schreibt. Zum Hinweis auf V. 262f.: In der ersten Szene 108—225 spricht Clytaemnestra offen ihr Denken aus, in der zweiten Szene 226—309 schwankt sie angesichts der Größe ihres Wagnisses. Während in der ersten Szene die Nutrix abrät, rät Aegisth in der zweiten zu. Diese Folge von rigoroser Behauptung und anschließendem Schwanken ist gut senecaische Technik, wie ein Vergleich mit der Phaedra zeigt, in der die Titelheldin zunächst entschlossen ist und dann in der folgenden Szene schwankt. Es besteht jedoch »kein Widerspruch zwischen einer aktiven und einer passiven Phaedra: Senecas dramatische Psychologie ist auch hier ganz einwandfrei« (MÜLLER 462 Anm. 3, der die Phaedra-Parallele für die beiden Clytaemnestra-Szenen des Agamemnon anführt). Daß Seneca »bekanntlich den plötzlichen Gesinnungswechsel seiner Personen« liebt, betont auch K. KUNST bei der Interpretation dieser beiden Szenen (WSt 44, 1924/25, 153; zur Dramaturgie vgl. W. H. FRIEDRICH, Euripides und Diphilos, Zetemata 5, 1953, 110ff., zur Quellenfrage zuletzt H. HERTER, RhMus 114, 1971, 73 mit Literatur). Es ist also kaum zulässig, die Motivation für das Handeln einer Person gerade aus dem Moment des Schwankens heraus zu isolieren und als repräsentativ für ihr eigentliches Handeln anzusehen. Schließlich kommt es, wie oben dargelegt, darauf an, daß Clytaemnestra tatsächlich handelt, wie sie es geplant hat. Warum sollte man annehmen, daß sie bei der Durchführung ihres Entschlusses nicht die Argumente bewegen, die sie klar ausspricht, sondern der Umstand, daß eine andere Person während des Schwankens auf sie einredet? (Es soll gar nicht bestritten werden, daß dieser Einfluß zusätzlich eine Rolle spielt, aber er tritt hinter der Bedeutung von Clytaemnestras Reaktion auf Agamemnons Verhalten zurück.) Richtig nennt W. H. FRIEDRICH als Clytaemnestras Tatmotive »Eifersucht auf die Nebenbuhlerin Cassandra« und die »Empörung über die Hinopferung ihrer Tochter Iphigenie« (Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie, Göttingen 1967, 152).

Es ist wichtig, bei der Einschätzung der Argumente auch die Struktur des senecaischen Dialogs zu beachten: »Solches Schwanken bedingt auch die Umkehr der Rollen zwischen Heldin und Confidante, wie hier etwa Aegisth. Sieht man solche Dialogszenen immer als Dialog, d. h. berücksichtigt Rede und Gegenrede, so entdeckt man, daß es Seneca im Sinne seiner Protreptik gar nichts ausmacht, wenn er den Helden plötzlich eine veränderte Meinung vertreten läßt: das Korrektiv (hier Aegisth) ist ja sogleich zur Hand und damit verkoppelt; so wird der Zuschauer nicht irre geleitet, denn im Grunde weiß er ja, daß jetzt die rechte Meinung von der Nebenrolle vertreten wird: also in der Addition passen die Dinge wieder zusammen« (Hinweis von C. ZINTZEN).

ZWIERLEINS These ist kaum haltbar. Es sei noch bemerkt, daß er sie mit einer Reihe von bedenklichen Parallelen bzw. Hinweisen zu stützen versucht. Für den Umstand, daß Clytaemnestra sich vor der Entdeckung ihrer Untreue fürchte, weist er auf 133 bzw. 147; in 133 steht *timor*, aber das unmittelbar folgende Wort heißt *invidia*. Und 147 wird von der Amme gesprochen, nicht von Clytaemnestra; und jene sagt gerade, daß keine Gefahr der Entdeckung bestehe. In V. 262f. räume Clytaemnestra ein, daß die »Liebesbeziehungen« Agamemnons (also Plural) »kaum ein ernsthaftes Vergehen« darstellten. Dort ist aber nur von Cassandra die Rede (*captam*); also darf die Stelle nicht auf Chryseis und Briseis ausgedehnt werden, die hier wohlweislich nicht erwähnt sind; zudem handelt es sich um die Schwankungs-Szene: vgl. oben. Schließlich die Behauptung, die Verse 1001 bis 1003 seien für Clytaemnestras Handeln »nicht von Belange«: *at ista poenas capite persolvat suos captiva coniunx, regii paelix tori* (1001f.). Darf man eine solch eindeutige Aussage ignorieren? Zumal ANLIKER (Anm. 267) und SEIDENSTICKER (136 Anm. 177) der Meinung sind, daß Clytaemnestra mit den Worten *furiosa, morere* Cassandra höchstpersönlich in das Jenseits befördert?

deutlich genug aus, und aus ihnen heraus handelt sie eindeutig genug. Wie könnte man diese nicht anerkennen, wenn sie doch nach ihnen handelt? Der Kausalnexus ist unbestreitbar: Agamemnon hat Clytaemnestra in seiner hybrishaften Haltung die Argumente selbst geliefert, er hat seinen Untergang damit selbst beschworen. Er hat sich sogar freiwillig einer Gefangenen unterworfen, *captae maritus* (191), nicht der Feind überwindet ihn: er ist sein eigener Feind, *sine hoste victus*¹.

Soweit die *causae*, die — mit Hilfe Clytaemnestras — unmittelbar zum Untergang Agamemnons führen. Es wird später noch darzulegen sein, inwiefern Agamemnon auch im Hinblick auf sein Verhalten bei der Eroberung Troias ein gerechtes Schicksal erleidet (vgl. S. 84f.).

Wenn man die in dem Eingangslied den *reges* gemachten Anschuldigungen (vgl. S. 74) überblickt, sieht man leicht, daß sie so ziemlich alle auf den *rex regum* zutreffen — soweit eine Kongruenz solcher Begriffe überhaupt angenommen werden kann: mit dem *scelus alternum* und der Mißachtung der *iura* könnte man Agamemnons Verhalten gegen Achilleus vergleichen², den *impia arma* entspricht das von vornherein hybrishafte Unternehmen des Heeres (*impiae rates* 173), *pudor* wird Agamemnon ausdrücklich aberkannt (187), der *superbia* entspricht sein Verhalten gegen die Bundesgenossen (249), und daß er die *coniugii sacrata fides* nicht geachtet hat, wird nach dem Dargelegten wohl niemand bestreiten. Hier soll weder behauptet werden, daß sich die genannten Begriffe decken noch daß Seneca an den jeweiligen Stellen etwa eine direkte Beziehung intendiert hätte: vielmehr soll lediglich darauf hingewiesen werden, daß der Theorie der subjektiven Verfehlung im Eingangslied das im folgenden gezeichnete Agamemnon-Bild in aller Deutlichkeit entspricht.

3

Nach der eingehenden Exposition in den ersten Szenen bietet sich für Seneca in dem ungewöhnlich langen Botenbericht des Eurybates (406a—578) die nächste³ Gelegenheit, auf Agamemnons Geschick — im Zusammenhang

Von der Herrschaft der »passion« her interpretiert die Gestalt Clytaemnestras J. M. CROISILLE, *Le personnage de Clytemnestre dans l'Agamemnon de Sénèque*, *Latomus* 23, 1964, 464 ff.

¹ V. 183 im Zusammenhang mit seiner Untätigkeit wegen der Liebschaften während des Kriegs, s. o. S. 77.

² Mit *scelus alternum* (77) ist doch wohl das Verhalten des einen *rex* gegen einen anderen gemeint: In diesem Sinne sind sowohl Achilles wie Agamemnon *reges*. Übrigens wird man nicht nur Agamemnons Verhalten gegenüber Achilles, sondern auch das gegenüber dem greisen Chryses (175 ff.) als Verstoß gegen die *iura* zählen können. Wie gesagt, kommt es aber nicht auf die Deckung der Begriffe an.

³ Zur Bedeutung des zweiten Chorlieds (310 ff.) im Hinblick auf Agamemnons Schicksal vgl. SEIDENSTICKER 131 Anm. 163. Wenn seine Deutung richtig ist, daß die fünf angerufenen Götter — Apollo, Iuno, Pallas, Diana, Iupiter — jeweils Grund haben, Agamem-

mit dem der heimkehrenden Flotte, die in einen Seesturm gerät — Bezug zu nehmen. Daß dieser umfangreiche Bericht früher oft als unnötige *ἐκφρασις* rein rhetorischen Charakters abgetan wurde¹, ist nicht überraschend. Es ist daher wichtig gewesen, daß in den letzten Jahren auch nach seiner Bedeutung für das ganze Stück gefragt worden ist. So war MÜLLER der Meinung, daß in ihm die »Akzentverschiebung von der Leidenschafts- auf die Fatumstragödie« einsetze (463); ANLIKER sah in dem geschilderten Sturm die »Vergeltung für Troja«², und SEIDENSTICKER behauptete, daß »der Bericht von der Vernichtung der griechischen Flotte als erster Vernichtungsschlag für die Zerstörung Troias und als Präludium für die Ermordung Agamemnons eine tiefe Bedeutung für die Thematik des Stücks« habe (128 Anm. 157). 'Fatumstragödie', 'Vergeltung', 'Vernichtungsschlag': es ist kaum zu bestreiten, daß das Fatum hier eine bestimmende Rolle spielt. Aber welcher Art ist diese?

Am ehesten erschließt sich die Bedeutung des Botenberichts, wenn man die Tendenz der beiden Parteien am Schluß berücksichtigt, die den seneca'schen Bericht über die Thematik des aischyleischen hinaus erheblich verlängern: der Tod des lokrischen Ajax (528—556) und die Täuschung des Nauplius (557—576). Obwohl man die Ajax-Partie für besonders überflüssig gehalten hat³, ist dennoch die Frage nach ihrem Sinn berechtigt. Mit Ajax wird hier derjenige Grieche eingeführt, der auf der Rückfahrt von Troia traditionsgemäß am meisten von allen wegen seiner Hybris gestraft wurde und um dessen willen Pallas so heftig in das Geschehen eingreift: *unius ob noxam et furias Aiacis Oilei*, wie es bei Vergil in der Partie heißt, die Seneca hier vorgelegen haben dürfte⁴. Seine *noxam* wird an dieser Vergilstelle und bei Seneca nicht genannt, konnte aber als bekannt vorausgesetzt werden⁵ — um so mehr als bereits Accius in seiner Clytaemnestra⁶ Ajax' Schiffbruch im Botenbericht schilderte, wie aus der Notiz des Servius auct. zu Aen. 1, 44 *transfixo pectore* zu entnehmen ist: *qui legunt pectore, de Accio translatum affirmant, qui ait in*

non zu strafen, so erschien dieser auch in diesem Lied als subjektiv schuldig, indem indirekt auf die anderswo *espressis verbis* genannten Motive angespielt würde: Cassandra (Apollo, Pallas), Ehe (Iuno), Iphigenie (Diana), Priamus (Iupiter).

¹ Vgl. die Urteile bei SEIDENSTICKER 128 Anm. 157. Auch ZWIERLEIN spricht von »Prunkerzählungen« in diesem Zusammenhang (Die Rezitationsdramen Senecas, BeitrKlPh 20, 1960, 113 Anm. 3).

² S. 98 und 99.

³ Vgl. das Urteil von C. W. MENDELL über die Ajax-Schilderung: »This is another interesting passage; it has no bearing whatsoever on the plot; the messenger speech is disproportionately long even without it. But here was a magnificent opportunity for the most melodramatic narrative imaginable: Ajax, flung burning into the sea to rise enveloped in flame . . .« (Our Seneca, New Haven 1941, 150).

⁴ Aen. 1, 39 ff. Vgl. SEIDENSTICKER a. O.

⁵ Vgl. etwa E. Tr. 69 f., bes. 70: *Αἶας εἶλε Κασάνδραν βίη.*

⁶ Vgl. auch unten S. 90. Die Quellenfrage diskutiert umsichtig GIOMINI zu 548 ff. Zur Verwandtschaft mit den euripideischen Troades vgl. unten S. 86.

*Clytaemnestra de Aiace: 'in pectore | fulmen incohatum flammam ostentabat Iovis . . .'*¹. Seneca hat dieses Stück wohl gekannt².

Daß es falsch wäre, aus dem Umstand, daß Seneca die Ursache für die Bestrafung des Ajax nicht erwähnt, auf ein unverdientes Los des Lokrers zu schließen, zeigt schon dessen Reaktion auf Pallas' Blitz 545 ff.: *iuvat | vicisse caelum, Palladem, fulmen, mare, eqs.* Es ist deutlich: Von den heimkehrenden Helden repräsentiert Ajax den Typ, der mehr als alle anderen den Zorn der Götter herausgefordert hat³; und er wird in der Auseinandersetzung mit ihnen obendrein zu einem exemplum maßlosester Hybris gesteigert. Er ist somit der Prototyp des in voller Verantwortlichkeit handelnden hybrishaften Menschen, den sein Geschick verdienstermaßen ereilt: *terraque et igne victus et pelago iacet* (556)⁴.

Nicht anders ist die Tendenz des Schlußteils 557—576. Denn derjenige, der die griechische Flotte am Kaphareus in das Verderben reißt, ist nicht etwa das unberechenbare Fatum, sondern Nauplius, *Palamedis ille genitor* (568). Das ist ein altes Motiv, das schon bei Euripides Tr. 90, Hel. 767. 1126 und dann u. a. bei Quintus von Smyrna 14, 611 ff., Pacuv. frg. 124 WARMINGTON⁵, Prop. 4, 1, 115 f. und Ov. rem. 735 f. begegnet⁶ —, wieder verdient es Beachtung, daß es im aischyleischen Agamemnon nicht vorkommt⁷. Der Grund, der Nauplius zu seinem Handeln veranlaßte, war jedermann bekannt: er wollte Rache für die heimtückische Ermordung seines Sohnes Palamedes durch die Griechen vor Troia nehmen. Auch die Steinigung des Palamedes ist ein reich bezeugtes Motiv⁸, das Seneca bei seinen Lesern als bekannt voraussetzen konnte. Cicero behauptet off. 3, 26, 97, die Erzählung, daß Palamedes den sich

¹ Frg. 241 f. WARMINGTON. Hierher gehört vielleicht auch das von Cicero ohne Fundort überlieferte frg. 239 f. WARMINGTON (Remains of Old Latin, II, 408 f.), das RIBBECK (Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875, 463) mit den oben zitierten Versen kombiniert hat.

² Vgl. RIBBECK 463 und P. VENINI, La Clytaemnestra di Accio, RendIstLomb, Cl. Lett. Sc. mor. e stor. 87, 1954, 321 ff., bes. 325.

³ Vgl. Ov. met. 14, 469 über Aiax: . . . *quam meruit poenam solus.*

⁴ Wenn SEIDENSTICKER behauptet, Ajax' Tod werde erzählt, »weil er eine Parallele zu Agamemnons Tod bietet« (a. O.), so ist das richtig: nur wird in beiden Fällen ein verschuldetes Vergehen bestraft — eine Konsequenz, die nicht ganz zu SEIDENSTICKERS Prämissen paßt (vgl. zu diesen weiter unten).

⁵ Es ist freilich umstritten, ob *pater Achivos in Capharei saxis pleros perdidit* sich auf Agamemnon oder Nauplius bezieht; vgl. RIBBECK 240 f. Auf Agamemnon bezieht WARMINGTON die Stelle. Daß mit »toute vraisemblance« hier Oeax von Nauplius spreche, ist die Meinung von M. VALSA, Marcus Pacuvius, Poète tragique, Paris 1957, 23.

⁶ E. WÜST, RE XVI, 1935, 2007.

⁷ Ob diese Erzählung wie die Ajax-Episode in der republikanischen Tragödie in einem Botenbericht von der Heimfahrt der Flotte erwähnt wurde, ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Vgl. jedoch oben Anm. 5 und GIOMINI zu 577 f.

⁸ E. WÜST, RE XVIII, 1942, 2502.

wahnsinnig stellenden Odysseus überlistet habe, sei eine Erfindung der Tragödiendichter; und so gibt es neben der Überlieferung, daß Odysseus den Tod des Palamedes verursacht habe, auch die Version, daß Agamemnon an dem Anschlag beteiligt gewesen sei. Schon früh taucht das Motiv auf, daß sich Palamedes wegen seiner σοφία den Neid der anderen zugezogen habe (X. Mem. 4, 2, 33). Bei Apollodor heißt es noch: . . . τῷ βασιλεῖ Ἀγαμέμνονι, μεθ' οὗ τὸν Παλαμῆδην ἀνεῖλεν Ὀδυσσεύς¹. Später wird Agamemnon sogar allein genannt: ὁ δὲ Ἀτρέως ἐκεῖνος ὁ μέγας, ὁ τῶν ἡμιθέων ἡγούμενος καὶ τῆς Ὀμήρου τυχῶν φωνῆς, ἀσθενέστερα λόγου ποιήσας ἔργα τὸν Παλαμῆδην ἀπέκτεινε². Ob Seneca hier der Version folgt, nach der Odysseus der Alleinschuldige gewesen ist, oder der anderen, nach der Agamemnon beteiligt war, spielt im Prinzip keine Rolle: entscheidend ist, daß Seneca in diesem inhaltlichen Höhepunkt³ seines Botenberichts — in dem der stark angeschlagenen Flotte sozusagen der Rest gegeben wird — wiederum mit voller Deutlichkeit die Griechen als hybrishafte Sieger sieht, die ihre Strafe zu Recht ereilt. In diesem Zusammenhang ist auch die pointierte Formulierung von dem Opfer für Ilios zu sehen, die am Ende der Schilderung dieses Sturms am Kaphareus steht (575—578):

*iam timent terram rates
et maria malunt. cecidit in lucem furor:
postquam litatum est Ilio, Phoebus redit
et damna noctis tristis ostendit dies.*

Diese Verse beziehen sich einzig und allein auf diese Sturmnacht. Deshalb ist LEOS — oben gegebene — Interpunktion nach *furor* richtig. Die Wendung *damna noctis* (578) macht noch einmal deutlich, daß kein anderer Bezug gemeint ist. Da gerade vorher in aller Ausführlichkeit von der ganz bestimmten Hybris der Griechen vor Troia (Cassandra, Palamedes) die Rede gewesen ist, darf die Stelle nicht in dem Sinne verallgemeinert werden, daß die Griechen schon für die Tatsache der Eroberung Troias gestraft würden⁴: vielmehr kann der Passus aus dem Zusammenhang heraus nur bedeuten, daß es sich um ein Opfer für das hybrishafte Verhalten der Griechen bei der Eroberung Troias handelt. Es zeigt sich erneut, wie sehr Vorsicht geboten ist, die pointierten Phrasen Senecas aus ihrem gedanklichen Zusammenhang herauszulösen.

¹ Epit. 6, 9.

² Lib. Ep. 712, 1 ff. FÖRSTER. Es ist durchaus möglich, daß hinter Apollodor und Libanios eine ältere Überlieferung steht.

³ Diomedes spricht bei Ovid in diesem Zusammenhang von dem Höhepunkt des Unglücks: *cumulumque Capharea cladis* (met. 14, 472).

⁴ So ANLIKER 99 mit Anm. 265 und SEIDENSTICKER 128; letzterer zitiert diese Phrase im Zusammenhang mit seiner These von der ausgleichenden Gerechtigkeit für Troias Fall. Unklar STREUBEL, nach der die Stelle besage, »daß der Sieg über Ilios mit Opfern erkaufte werden muß« (100f.). Daß BIRT 358f. den Vers mißverstanden hat, betont schon ANLIKER Anm. 265.

Die Verbindung von Ajax-Strafe und Nauplius-Rache¹, die mit fast 50 Versen ziemlich genau ein Drittel des Botenberichts umfaßt und überdies den gewichtigen Abschluß bildet, dürfte somit über die Tendenz des ganzen Berichts kaum einen Zweifel lassen: Die Sieger über Troia sind hybrishafte Sieger. Der entscheidende Unterschied, der nicht beachtet wird, wenn man von einem »Vergeltungsschlag für die Zerstörung Troias« spricht², ist der, daß die Griechen nicht gestraft werden, weil sie Troia erobert und sich somit zu hoch erhoben hätten, sondern deshalb, weil sie hybrishafte Sieger sind³. Ihre Hybris erstreckt sich auf ihr Verhalten gegen die Feinde, auf die *impia arma* (78f.) — das ist der Sinn der Ajax-Partie — und auf ihr Verhalten untereinander, auf das *scelus alternum* (77) — das ist der Sinn der Erzählung von Nauplius' Rache.

In Verbindung mit der Aussage des Botenberichts sind auch die ersten Szenen des Dramas zu sehen. Dort wurde Agamemnon von Clytaemnestra im Hinblick auf ihr Handeln als dreifacher Ehebrecher charakterisiert — eine Schuld, der Agamemnon schließlich unmittelbar zum Opfer fällt. Daneben wurde jedoch in diesen Szenen bereits deutlich, daß Agamemnon allgemein als brutaler Tyrann vorgestellt ist, der, seinen Affekten folgend, sich schamlos gegen Achilleus und den greisen Priester durchsetzt, der auf die Not seiner Soldaten keine Rücksicht nimmt (182ff.) und durch dessen Opfer in Aulis das ganze Unternehmen von vornherein einen Makel erhält: *non prospero deo; impiae rates* (172f.). Sein Handeln in Aulis ist als *auspicium* für den ganzen Krieg aufzufassen (174)⁴. Aegisth hatte den größeren Zusammenhang bereits angedeutet, wenn er Agamemnon als *gravis sociis* (249) ansprach und seinen Charakter als *animus natura trux* (250) bezeichnete. Daher verdient SEIDENSTICKERS Hinweis Beachtung, daß das frevelhafte Töten des alten Priamus am heiligen Altar auf die Person Agamemnons zurückfalle⁵. Denn Cassandra spielt mit den Worten *cecidit ante aras pater* (792) in beziehungsreicher Ironie Agamemnon gegenüber auf seinen Tod an. Und bei seiner Heimkehr spricht

¹ Sie ist nicht erst von Seneca geschaffen. Vgl. etwa Prop. 4, 1, 112—118.

² SEIDENSTICKER a. O. Ebenso ANLIKER 98 und 99.

³ Mißverständlich ist daher der oben zitierte Begriff »Fatumstragödie«, den MÜLLER auf den Inhalt des Botenberichts anwendet. Es sei bemerkt, daß der Ausruf *quid fata possunt!* (512) nicht verabsolutiert werden darf. Es sind die strafenden *fata*, die die Griechen dazu bringen, die Toten bzw. Feinde zu beneiden (zu den vier Paaren vgl. SEIDENSTICKER 125 Anm. 141). Die Phrase ist möglicherweise abgeschwächt zu verstehen in dem Sinne: so übel kann einem mitgespielt werden, daß man sogar seine Feinde beneidet; vgl. die Übersetzung von THOMANN: »Was vermag nicht die Todesnot!«

Auch in den Troades des Euripides werden die Griechen bei dem Seesturm nicht für die Tatsache der Eroberung Troias, sondern für ihr hybrishafte Verhalten bei der Zerstörung gestraft: vgl. dazu unten S. 86f.

⁴ Es wurde oben S. 76. dargelegt, daß diese und die anderen hier zitierten Formulierungen über die Ebene der Sprecher hinaus Bedeutung haben.

⁵ S. 128. SEIDENSTICKER nimmt zur Schuldfrage hier nicht Stellung.

dieser das hybrishafte Wort: *victor timere quid potest?* (799). Dieser Ausspruch wirkt geradezu wie der Kontrapunkt zu dem Bekenntnis des so ganz anders gearteten Agamemnon der Troades: *tu me superbum, Priame, tu timidum facis* (270)¹. Seine hybrishafte Haltung bewahrt Agamemnon konsequent bis in den Tod beim Wiedersehens-Mahl in Mycenae (875—880):

*epulae regia instructae domo,
quales fuerunt ultimae Phrygibus dapes,
celebrantur: ostro lectus Iliaco nitet
merumque in auro veteris Assaraci trahunt.
en ipse picta veste sublimis iacet,
Priami superbas corpore exuvias gerens.*

Bevor Clytaemnestra ihn zum Anlegen ihres Truggewandes überredet, in dem er sterben soll, war Agamemnon »zunächst unpassend gekleidet, ausgerechnet in ein Beutestück, das kostbare Gewand, das Priamos bei seinem letzten Fest und noch im Tode trug, und damit fällt auf ihn ein eigentümliches Licht. Das ist nicht der äschyleische Agamemnon, der jeden Anschein der Überheblichkeit im Glück und der Anmaßung göttlicher Vorrechte scheut und sich nur schwer von seiner Gattin dazu überreden läßt, den Purpurteppich zu betreten, den sie unter seine Füße breiten läßt; es ist aber derselbe Agamemnon, der soeben Kassandras Warnungen abgewiesen hat (V. 799 bei Seneca). Er tut hier genau das, was er bei Äschylus durchaus vermeiden will: er gibt selber durch eine triumphierende Geste dem Unheil eine Handhabe; das Kostüm, in dem er seinen Sieg über Gebühr zur Schau trägt, liefert seiner Mörderin den Vorwand, ihn zu dem verhängnisvollen Kleiderwechsel zu überreden«².

Neben dem Schicksal Agamemnons wird im Botenbericht das ganze Heer in das Blickfeld gerückt — sowohl an Aiax' Tat als auch am Tod des Palamedes waren nach den verschiedenen Überlieferungen mehrere Helden beteiligt³. Seneca führt das nicht weiter aus, sondern bleibt trotz der eindeutigen Tendenz der Erzählung in den Einzelheiten vage: den Stoiker interessiert nicht ein Kollektiv-Verhalten oder eine Kollektiv-Schuld, sondern nur das Verhalten des Einzelnen. Deshalb greift er aus dem Heer nur Einzelne heraus, eben die Mächtigen, denen es an *continentia* mangelt und die dem Erfolg nicht gewachsen sind — *prospera animos eferunt* sagt Aegisthus 252: Aiax beim Raub der Cassandra, wohl Ulixes (vielleicht auch Agamemnon) beim Tod des Palamedes, vor allem aber Agamemnon, dessen Verhalten er am umfassendsten darlegt.

¹ Vgl. zu der Troades-Stelle oben S. 68 f.

² Dieses die vorzügliche Interpretation W. H. FRIEDRICHS: *Vorbild und Neugestaltung*. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie, Göttingen 1967, 151.

³ Zum Tod des Palamedes vgl. oben S. 82 f., zu Aiax' Tat vgl. Verg. *Aen.* 2, 402 ff. und den Kommentar von R. G. AUSTIN, Oxford 1964, z. St.

4

Aufgrund der bisherigen Betrachtungen dürfte es einleuchtend sein, daß das Schicksal, das das siegreiche Heer auf der Heimfahrt und insbesondere Agamemnon in seinem Palast ereilt, nicht einfach ein mechanischer »Rückschlag des Schicksalspendels«¹ ist, d. h. also, daß es falsch ist, »die Ermordung Agamemnons als ausgleichende Gerechtigkeit für Troias Fall zu verstehen«². Die Annahme, Fortuna stürze die Griechen vom Thron, nur weil sie sich oben befänden, entspräche kaum Senecas Denken. Nach seiner Meinung stürzt vor allem der vom Thron, der ihn zu Unrecht inne hat. Natürlich bringt das *Fatum* auch dem *rex* die schlimmsten Widerfahrnisse; diese aber weiß der stoisch Gebildete zu bestehen; nur der, der nicht nach dieser Lehre lebt, verzagt vor ihnen. Aber daß Fortuna jemanden nach eisernem Gesetz vom Thron stürze, nur weil er darauf sitzt, würde Seneca nicht anerkennen. Was wäre das für eine Gerechtigkeit³?

Während für diese Deutung des Agamemnon-Schicksals keine Verbindungslinien zu Aischylos führen, ist es wahrscheinlich, daß sich Seneca von der Gestaltung des Euripides in den Troades von 415 hat anregen lassen. In diesem Stück werden in einer für jene Zeit ganz ungewöhnlichen Weise die Sieger über Troia als hybrishafte Eroberer und skrupellose Zerstörer dargestellt⁴. In dem Eingangsdialoq zwischen Poseidon und Athene wird daran kein Zweifel gelassen, daß die Griechen nicht für die Tatsache der bloßen Eroberung Troias, sondern für die hybrishaften Begleitumstände gestraft werden. Poseidon hätte aufgrund seiner besonderen Beziehung zu Troia allen Grund, dieses an den Griechen zu rächen. Doch liegt ihm dieser Gedanke fern; er wünscht lediglich, die zerstörte Stadt zu verlassen. Erst Athene bewegt ihn, die heimkehrende Flotte in den verheerenden Sturm geraten zu lassen, weil Aias Hand an Kasandra gelegt habe, ohne daß ihn die Griechen gehindert hätten. Es ist ganz klar, daß die Griechen nicht für die Eroberung an sich büßen, da Athene, ihre Schutzgöttin, ja den Sieg begünstigt hat: erst die Entartung der Griechen

¹ Vgl. SEIDENSTICKER 132. Er nennt hier auch »die Taten Agamemnons« als Ursache für seine Ermordung: das ist zweifellos richtig, ja sogar die einzige Ursache. Es handelt sich hier um eine der Stellen, an der SEIDENSTICKERS Interpretation nicht zwischen der objektiven und subjektiven Schuld Agamemnons scheidet: Es ist sehr zu fragen, ob beide Aspekte wirklich miteinander vereinbar sind. Vgl. dazu auch oben S. 66 Anm. 3.

² SEIDENSTICKER 128 im Anschluß an ANLIKERS These.

³ Es sei hier auf die Ausführungen oben S. 67 ff. verwiesen.

⁴ Wenn LESKY hinsichtlich des zweiten Stücks der Trilogie, des Palamedes, bemerkt, es handele sich um »ein Sonderschicksal, das wir uns kaum in festeren trilogischen Zusammenhang gefügt denken dürfen« (Die griechische Tragödie, Stuttgart 41968, 211), so ist dem entgegenzuhalten, daß das Stück die heimtückische Ermordung des Helden durch die Griechen zum Inhalt hatte —, ein Thema, das genau zu dem Bild paßt, das Euripides in dem dritten Stück, den Troades, von den Griechen zeichnet (vgl. dazu M. POHLENZ, Die griechische Tragödie, Göttingen 21954, I, 365f. und 372).

bei der Zerstörung Troias stellt ihre Schuld dar. Hierher gehören auch die anderen Themen des Stücks: Priamos' Ermordung am heiligen Altar, die Tötung des Astyanax und vor allem das Schicksal der troischen Frauen in der griechischen Gefangenschaft. Dabei wird Agamemnon besonders herausgehoben, denn er hat sich Cassandra unter diesen ausgewählt. Der Zuschauer mußte sich fragen: »Hat Agamemnon mehr Scheu vor dem Göttlichen als Aias, wenn er die Seherin in sein Bette zwingt?«¹. Damit ist die senecaische Interpretation des Geschicks der Griechen und ihres Führers vorgezeichnet, wobei der Thematik gemäß die Gestalt Agamemnons in dieser Richtung noch weiter umgedeutet und in den Blickpunkt des Stücks gerückt ist². Entscheidend ist die Übereinstimmung, daß weder Euripides noch Seneca, sosehr in ihren Stücken die Eroberung Troias verurteilt wird, auf das ganze gesehen diese Tat für die Heimsuchung der Griechen und Agamemnons verantwortlich machen.

Wenn man also bei Seneca nicht einfach von einer mechanisch ausgleichenden Gerechtigkeit sprechen kann, erhebt sich die Frage, wie sich das Verhältnis Troia-Griechenland und insbesondere Priamus-Agamemnon in Senecas Sicht darstellt. Denn daß in immer neuen Wendungen und Anspielungen auf diese Beziehungen hingewiesen wird, lehrt schon ein flüchtiger Blick auf das Stück³. Doch dürfte inzwischen deutlich geworden sein, daß es sich nicht um einen »tiefen Zusammenhang von Ursache und Wirkung«⁴ in dem Sinne handelt, daß Agamemnon fällt, weil er Troia zerstört habe, sondern lediglich um eine Parallele: Die Griechen werden ebenso heimgesucht wie die Troer, Agamemnon fällt ebenso wie Priamus. Nur insofern wäre es gerechtfertigt, die Parallele zu vertiefen, wenn man als Ursache für den Schicksalsschlag des Heeres das hybrishafte Verhalten vor und in Troia in Rechnung stellt. Aber auch dann ist die Beziehung nur eine lokale, nicht eine kausale: Troia ist austauschbar. Daß man besser nur von einer Parallele spricht, geht auch aus dem Schluß des Dramas hervor, wo es heißt, daß Agamemnon dasselbe Schicksal erlitten habe wie Troia: . . . *ut paria fata Troicis lueret malis* (1008) —, von

¹ POHLENZ (vgl. vorige Anm.) 371.

² Auf das euripideische Vorbild weisen auch die schon erwähnte Bedeutung des Schicksals des Palamedes, den sein Vater Nauplios rächt (vgl. den Botenbericht des senecaischen Stücks), sowie vor allem die Gestalt der Cassandra, auf die Seneca in seinen Troades bezeichnenderweise verzichtet hat: sie ist in ihrer über die Griechen triumphierenden Haltung wichtig für die senecaische Gestalt im Agamemnon geworden (vgl. LEFÈVRE 494 Anm. 1).

³ Die übergroße Fülle der Parallelen, die z. T. von meisterlicher Pointiertheit sind, soll hier nicht erneut dargestellt werden. Es sei auf die Arbeiten von ANLIKER, LEFÈVRE, LOHIKOSKI und SEIDENSTICKER verwiesen, in denen dieses Thema ausführlich zur Sprache kommt.

⁴ SEIDENSTICKER 127. Vgl. auch 127f. über »das Schicksal des Ilionsiegers als Rache und Sühne für Troia«.

einem kausalen Zusammenhang, wie man gemeint hat, ist auch hier nicht die Rede¹.

Wenn die Griechen aufgrund ihres subjektiven Verhaltens gestraft werden, könnte sich das Problem stellen, aus welchem Grund Troia gefallen ist. Es wäre ja möglich, daß die troische Seite der griechischen entspräche. Man könnte sogar einige Stellen nennen, die in diese Richtung zu weisen scheinen: das — wohl teilweise — Niederreißen der von Göttern erbauten Stadtmauern beim Einholen des hölzernen Pferdes: *moenia, divum fabricata manu, | diruta nostra* (651f.); die verhängnisvolle Rolle des Paris beim Streit der Göttinnen: *fatalis . . . arbiter* (730f.); überhaupt die Tatsache, daß Troia entgegen allen Warnungen Paris aufgezogen hat: *timete reges, moneo, furtivum genus: | agrestis iste alumnus evertet domum* (732f.); oder Laomedons Betrug an Poseidon und Apollo: *mendax Dardanidae domus* (863). Aber das alles hat im ganzen gesehen wenig Bedeutung; jedenfalls wird an keiner Stelle gesagt, daß diese Motive mit Troias Sturz in Zusammenhang stünden². Auf diesen Aspekt ist es Seneca nicht angekommen, man darf sagen: konnte es ihm auch gar nicht ankommen, da er sonst den Stoff zu sehr hätte umgestalten müssen, so daß leicht eine prosaische Konstruktion entstanden wäre. Es ist andererseits wahrscheinlich, daß Seneca einen entscheidenden Grund hatte, nicht eine Verschuldung Troias darzustellen. Denn er hat mit der Demonstration des troischen Leidens wohl eine bestimmte Konzeption verfolgt, wie schon die ersten Verse des Auftrittlieds der Troerinnen zeigen (589—595):

heu quam dulce malum mortalibus additum
590 *vitae dirus amor, cum pateat malis*
effugium et miseros libera mors vocet
portus aeterna placidus quiete.
nullus hunc terror nec impotentis
procella Fortunae movet aut iniqui
595 *flamma Tonantis . . .*

Und unter den ersten Worten, die Cassandra auf der Bühne spricht, begegnet die Wendung *nostris ipsa sufficiam malis* (663). Weder die Auftrittsworte des Chors noch die Cassandras konnte der Leser anders verstehen als programmatisch für die Haltung des stoisch gebildeten Menschen. Das braucht hier nicht erneut dargelegt zu werden³. Da die Darstellung des absolut stoischen

¹ Falsch ist die Auffassung dieses Verses von BIRT: »denn zur Rache für Troja ist nun auch Agamemnon umgebracht« (359). Falsch verstehen auch HERRMANN und THOMANN: » . . . expiant ainsi par une semblable fin les maux qu'il a infligés aux Troyens«; »daß mit gleichem Geschick er büße für Trojas Unglück«. Richtig dagegen F. J. MILLER: » . . . that so he might meet doom equal to Troy's woes« (Loeb-Edition 1917, rev. 1929).

² Anders sieht Vergil Troias Sturz (Aen. 2, 54. 56): *et si fata deum, si mens non laeva fuisset, | . . . Troiaque nunc staret, Priamique arx alta maneret* (Hinweis von C. ZINTZEN).

³ Vgl. LEFÈVRE 490f.

Weisen in einem Drama kaum möglich¹ — und wohl auch kaum erstrebenswert² — ist, trägt auch Cassandra durchaus Züge einer dramatis persona, die an der Handlung beteiligt ist: sie kann Visionen haben (750ff.) oder über den Untergang ihrer Feinde triumphieren (873. 1011). Ihre Gestalt ist dazu um die senecaische Komponente der *prava voluptas* bereichert³, indem sie »Leid und Tod mit Leidenswollust duldet«⁴ — darin eine typische Figur des neronischen Tragikers.

Es kann somit nicht zweifelhaft sein, daß wir es auch beim Agamemnon mit einer »moralisch-exemplarischen Tragödie nach der Art Senecas«⁵ zu tun haben. In Agamemnon hat dieser die Gestalt geschaffen, die nicht mit dem Fatum im Einklang zu leben vermag, in Cassandra die Gegenfigur, die »dem Fatum willig folgt«. Es versteht sich, daß Agamemnon die 'interessantere' Figur ist. Da Seneca »das Verderbliche der Affekte und Leidenschaften zeigen will, und da das Unterliegen des Menschen unter seinen Affekten nach stoischer Lehre niemals dem Fatum zugeschrieben werden kann«⁶, steht es außer Frage, daß Agamemnon in stoischer Interpretation subjektiv voll schuldig geworden ist. Unmittelbar fällt er, wie wir gesehen haben, den Verfehlungen zum Opfer, deren er sich Clytaemnestra gegenüber schuldig gemacht hat, mittelbar büßt er für sein hybrishaftes Verhalten bei und nach der Eroberung Troias —, zwei Motivstränge, die in dem senecaischen Stück mit großer Kunst in die traditionelle Gestaltung hineingewoben sind: enger ließ sich die Kausalität in der vorgegebenen Handlung nicht knüpfen, doch immerhin so deutlich, daß sie dem aufmerksamen Leser nicht entgeht. Agamemnon steht als Einzelner im Mittelpunkt des Geschehens; sein Verhalten wird nicht von den Taten seines Geschlechts und seiner Umwelt bestimmt. Wenn man gesagt hat, Seneca habe »das Einzelgeschehen aus seiner Vereinzelnung (ge)löst und in einen großen Zusammenhang von Schicksal, Schuld und Sühne (ge)rückt«⁷ und insbesondere den Agamemnon »aus der Enge eines 'Familiendramas' herausgehoben und in einen weltweiten Rahmen und Schicksalszusammenhang gestellt«⁸, so darf damit nicht die subjektive Verantwortlichkeit des Einzelnen eingeschränkt oder gar bestritten werden; vielmehr gilt das nur insofern, als der Mächtige — dem in nahezu allen Stücken Senecas Aufmerksamkeit gilt — in der Lage

¹ Vgl. v. FRITZ 25.

² Was bei einem entsprechenden Versuch herauskommt, lehrt ein Blick in den Hercules Oetaeus.

³ Vgl. LEFÈVRE 490, wo die beiden Komponenten der Cassandra-Gestalt dargelegt sind, so daß SEIDENSTICKERS Bemerkung 136 Anm. 178 gegenstandslos ist. Übrigens schließt innere Gelassenheit äußerlichen Jubel kaum aus.

⁴ O. REGENBOGEN, Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, Vortr. Bibl. Warburg 7, 1927/28 = Sonderausgabe Darmstadt 1963 (dort S. 25).

⁵ v. FRITZ 29.

⁶ Die beiden letzten Zitate bei v. FRITZ 27.

⁷ REGENBOGEN 35.

⁸ ANLIKER 101.

ist, ein ganzes Volk ins Unglück zu stürzen (Troia), einem ganzen Heer empfindlich mitzuspielen (Griechen), Könige und Königstöchter mit in den Abgrund zu reißen (Priamus, Cassandra) und sogar Mitkönigen und Priestern wie schließlich der eigenen Familie Unrecht und Leid zuzufügen.

Wieweit der Agamemnon in der interpretatio Stoica von dem Agamemnon des Aischylos entfernt ist, bedarf keiner Betonung. Wohl aber ist zum Abschluß die Frage erlaubt, ob es für die senecaische Gestaltung Vorbilder in der älteren römischen Tragödie gegeben hat¹. Freilich ist bei dem mangelhaften Erhaltungszustand derselben eine Antwort schwierig². Daß Seneca Livius' Aegisthus gekannt hat, darf man vor allem aufgrund von frg. 5 f. WARMINGTON annehmen³, aber für das hier behandelte Problem läßt sich nichts mehr eruieren. Dagegen ist es von Interesse, daß in Accius' Clytaemnestra⁴ frg. 235 f. WARMINGTON *ut quae tum absentem rebus dubiis coniugem | tetinerit, nunc prodat ultorem* darauf hindeuten könnte, daß Clytaemnestra ihrem Gatten während seiner Abwesenheit die Treue gehalten hätte⁵. Aber man darf daraus nicht unbedingt schließen, daß hier bereits alle Schuld auf Agamemnons Haupt versammelt wäre, da in dieses Stück wahrscheinlich die von Hygin fab. 117 erzählte Intrige gehört, nach der Oeax, der Bruder des Palamedes, Agamemnon bei Clytaemnestra hinsichtlich des Ehebruchs mit Cassandra verleumdet hat⁶. Da es bei Hygin aber heißt: *quod ementitus est, ut fratris iniurias exsequeretur*, dürfte nicht einmal dieser Vorwurf zu Recht bestanden haben, so daß auf andere Verfehlungen Agamemnons wohl gar nicht geschlossen werden kann. Solange die Überlieferung der republikanischen Tragödie so mangelhaft bleibt, darf man annehmen, daß die eigenwillige Interpretation der Agamemnon-Gestalt, wie sie uns in Senecas Stück entgegentritt, vor allem durch den stoischen Umdeutungsprozeß dieses neronischen Tragikers entstanden ist, der die entscheidenden Züge des Griechenbildes aus den Troades

¹ Vgl. dazu die Praefatio der Edition von U. MORICCA, Torino ²1947, bes. XXV ff.

² Die sehr aufschlußreiche Arbeit von STACKMANN bleibt auf das ganze gesehen doch spekulativ, da sie aus strukturellen Unebenheiten des senecaischen Stücks auf Kontamination verschiedener Vorlagen schließt. Aber gerade das senecaische Drama des ersten nachchristlichen Jahrhunderts hat eine bewußt eigenwillige Struktur, die nicht wie bei den Komödien des Plautus und Terenz nur eine Mangelerscheinung infolge der Veränderung durch den römischen Dichter ist: Vgl. dazu Gnomon 40, 1968, 787—789.

³ Vgl. Sen. Ag. 449 ff. sowie RIBBECK 28 ff. und WARMINGTON II, 2 ff. MORICCA kommt zu dem Ergebnis »Livii fabulam in catastropha, quam vocant, haud dissimilem fuisse Agamemnonis Annaeani« (XXVIII).

⁴ Vgl. auch oben S. 81 f. und die Literatur 82 Anm. 2 zu der Frage, ob Seneca dieses Stück kannte.

⁵ So deuten das Fragment RIBBECK 462, STACKMANN 202 und MORICCA XXIX. Ganz anders versteht VENINI (vgl. oben S. 82 Anm. 2): »si può arguire che l'adulterio di Clitemestra avvenisse soltanto poco prima del ritorno di Agamemnone« (325).

⁶ Vgl. RIBBECK 460 ff., WARMINGTON II, 406 f. und MORICCA XXVIII.

des Euripides im Hinblick auf Agamemnon, dem als Einzelnen sein besonderes Interesse galt, konsequent weitergebildet und damit im Sinne seiner interpretatio Stoica auch dem Sieger über Troia eine *nova facies*¹ gegeben hat.

Kiel

ECKARD LEFÈVRE

¹ Vgl. epist. 79, 6 und dazu WSt NF 3, 1969, 132.