

ECKARD LEFÈVRE

Senecas Atreus – die Negation des stoischen Weisen?

Senecas Atreus – die Negation des stoischen Weisen?*

Eckard Lefèvre
(Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Es ist eine alte Streitfrage, ob Senecas Tragödien einen philosophischen, d.h. in seinem Fall: stoischen Gehalt haben oder ob sie eine philosophisch nicht bestimmbar – wenn überhaupt eine – Weltanschauung widerspiegeln. Dieses Problem soll hier nicht erneut verhandelt werden.¹ Es wird vielmehr davon ausgegangen, daß Seneca mit den Tragödien nicht seine Philosophie poetisch umsetzen, sie gar – Nero oder anderen Adepten – annehmbar machen, sondern bestimmte Situationen und Gehalte darstellen wollte, die er in ganz natürlicher Weise aus seiner persönlichen Weltanschauung heraus – die im allgemeinen stoisch geprägt war – gestaltete. Insofern sind seine Tragödien nicht stoische Lehrstücke, sondern bieten von stoischem Denken mehr oder weniger beeinflusste Deutungen des menschlichen Lebens.²

Das schließt nicht aus, daß Seneca hin und wieder die stoische Philosophie stärker vor Augen hatte, als es für die unmittelbare Aussage notwendig war. Ein solches Beispiel ist die großartige Figur des Atreus im *Thyestes*. Sowenig an der philosophischen Deutung seines Bruders Thyestes ein Zweifel sein kann,³ sowenig scheint das bei Atreus der Fall zu sein.⁴ U. Knoche hat in einer der besten Untersuchungen, die zu Senecas Tragödien vorgelegt wurden, eindrucksvoll gezeigt, daß Atreus frei von gesellschaftlichen und moralischen Bindungen ist und der Gedanke an stoische Vorstellungen naheliegt: Er schein tatsächlich frei, wie der stoische Weise frei ist – nur im umgekehrten Sinn. Der Weise sei frei durch die tiefste Erkenntnis der wahren menschlichen Natur und seinen daraus notwendig folgenden *Amor fati*, die sicherste Gewähr des inneren Friedens. Atreus schein frei nicht allein durch seine Königsmacht, die Seneca mit der seelischen Großräumigkeit des Römers der Kaiserzeit

* Der Beitrag erscheint mit freundlicher Genehmigung der Herausgeber auch in: *Scaenica Saravi-Varsoviensia*, hrsg. v. J. Axer/W. Görler, Warszawa 1997.

1 Vgl. Lefèvre 1985 (*Thyestes*).

2 Vgl. Seidensticker 1985: 130: „Wir können den Dichter Seneca nicht vom Philosophen Seneca trennen.“

3 Nach Lefèvre 1985 (*Thyestes*): 1279-1280 gehört Thyestes aufgrund von *Epist.* 75,13 zu den *προκόπτοντες*, *qui et maxima animi mala et adfectus deposuerunt, sed ita ut non sit illis securitatis suae certa possessio; possunt enim in eadem relabi*. Zustimmung Tarrant 1985: 24 Anm. 103. Vgl. auch *Epist.* 92,29 über den *imperfectus vir*.

4 Vgl. Staley 1981: 246, der zu zeigen versucht, daß das Porträt beider Brüder “is a philosophical one and that Seneca’s Stoicism has influenced the dramatic form of the play”.

darstelle, sondern noch mehr dadurch, daß er als einzelner mit seinem Willen zum Bösen in den vollständigsten Gegensatz zur menschlichen Natur, zur Natur überhaupt trete.⁵ Diese Interpretation soll im folgenden fortgeführt und durch eine Reihe von Beobachtungen ergänzt werden.

Während die Auslegung der Seneca-Tragödie auf dem stoischen Hintergrund vielfach bestritten und auch hinsichtlich des *Thyestes* in Abrede gestellt worden ist,⁶ fiel Knoches Auffassung der Atreus-Gestalt 1983 bei W. M. Calder III, 1985 bei B. Seidensticker und R. J. Tarrant auf fruchtbaren Boden.⁷ Für Calder personifizierte Atreus "the upside-down world where Rome and Hell have exchanged places",⁸ für Seidensticker stellte er sich dar als der „Anti-sapiens, der stoische Weise auf den Kopf gestellt“,⁹ für Tarrant waren Atreus und Medea "what might be called a Stoic's nightmare" bzw. "perverted mirror-images of the *sapiens*".¹⁰

Eine andere für das Verständnis der Atreus-Gestalt wichtige Spur hat Knoche richtig erkannt, aber nicht verfolgt, da er es sich nicht zur Aufgabe machte, das Porträt des Tyrannen Atreus mit den Vorstellungen zu vergleichen, die die antike Kunst und Theorie sonst vom Tyrannen entwickelt hat; insbesondere sollte ein Vergleich mit dem Bild des Gewaltherrn unterbleiben, das die Stoa immer wieder als Gegenstück zu ihrem ‚naturgegebenen‘ Ideal des gerechten Königs¹¹ entworfen hat.¹² Es wird daher zu prüfen sein, wieweit sich aus dem stoischen Hintergrund der Atreus-Deutung Erkenntnisse für die politische Interpretation des *Thyestes* gewinnen lassen.

1. Stoische Kategorien

Schon im Prolog gibt die Furia mit ihrem Auftrag an die Tantali Umbra die Kategorien vor, an denen im folgenden Atreus – das gilt bis zu einem gewissen Grad auch für *Thyestes* – gemessen wird (23-29):

perge, detestabilis
umbra, et penates impios furiis age.
25 certetur omni scelere et alterna vice
 stringatur ensis; nec sit irarum modus
 pudorve, mentes caecus instiget furor,
 rabies parentum duret et longum nefas
 eat in nepotes.

5 (1941) 1972: 479-480.

6 Dingel 1974: 84-90.

7 Vgl. auch Picone 1984: 63.

8 1983: 190.

9 1985: 131.

10 1985: 24.

11 *natura enim commenta est regem (De clem. 1,19,2).*

12 (1941) 1972: 478.

und Megaera ist eine der Furien: Nichts ist dem total denkenden Atreus total genug. So ist *furor* von vornherein als Globalbegriff verstanden; „questa parola costituisce un elemento fondamentale delle tragedie di Seneca; significa il disvalore, il male; come *mens ... bona* del v. 380 significa il valore, il bene. La loro contrapposizione forma l'„idea-madre“, il *Leitmotiv* di Seneca tragico“.¹⁵ Die Bedeutung des *furor* wird noch einmal unterstrichen, wenn Atreus in dem unheimlichen Ambiente der Schlachtungsszene, die in über 40 Versen ausgebreitet wird, bei seinem Erscheinen das entsprechende Epitheton erhält: *quo postquam furens / intravit Atreus [...]* (682-683). Auch der schauerliche Höhepunkt seines Handelns ist damit leitmotivisch charakterisiert: Atreus ist das Inbild des vom Affekt geleiteten Menschen – das absolute Gegenbild zum stoischen Weisen.¹⁶ Dieser hält – anders als Atreus – „seine Triebe in rechten Grenzen. Nie kommt es bei ihm zu einem Affekt; er ist ἀπαθήs.“¹⁷

ira

Die Furia spricht in ihren programmatischen Worten 23-29 zunächst von *furiae* als Sammelbezeichnung für die Affekte (24) und hebt sodann den Zorn als besonderen hervor: *nec sit irarum modus* (26).¹⁸ Auf ihm liegt das volle Gewicht.¹⁹ Dementsprechend apostrophiert sich Atreus in seiner Aufttrittsrede als *iratus Atreus* (180). Mit Absicht ist dieser Affekt pointiert hervorgehoben. In der Tat ist er nicht von beliebiger Relevanz. Am Anfang der Schrift *De ira* spricht Seneca vom Zorn als *adfectus maxime ex omnibus taeter ac rabidus* (1,1,1).²⁰ Die hierauf folgende Begründung stellt den besten Kommentar²¹ zu Atreus' auf Rache zielender Haltung gegenüber Thyestes dar: *ceteris enim aliquid quieti placidique inest, hic totus concitatus et in impetu est, doloris, armorum, sanguinis, suppliciorum minime humana furens cupiditate*. Das ‚Reißende‘ dieses Affekts klingt in der Frage des Satelles an: *quid novi rabidus struis?*

¹⁵ Giancotti 1988/89: 8.

¹⁶ Vgl. Seidensticker 1985: 131 zu Atreus: „Nach stoischer Auffassung strebt jeder Mensch (oder sollte doch streben) nach Herrschaft, Freiheit und Macht; aber wenn die Herrschaft nicht Herrschaft über sich selbst ist, die Freiheit nicht Gleichgültigkeit gegen äußere Güter und Ereignisse, die Macht nicht Macht über die zerstörerischen Affekte, so müssen sie bloße Illusion bleiben. [...] Der stoische Weise ist suo contentus. Dazu bildet Atreus' unersättliche Gier nach dem *maius aliquid* den denkbar stärksten Kontrast.“

¹⁷ M. Pohlenz, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, I/II. Göttingen 21959: I, 155.

¹⁸ Tarrant 1985: 91: “the Fury significantly begins with *ira*, the most destructive of the passions”.

¹⁹ Vgl. Heldmann 1974: 98-101.

²⁰ Vgl. Mantovanelli 1984: 7.

²¹ Nach Seidensticker 1985: 132 hat die Schrift für den Thyestes (und die Medea) „beinahe den Wert eines Kommentars“. Vgl. schon Staley 1981.

(254). Dieses weist wiederum auf die Aufforderung der Furia zurück.²² *ira* ist gewiß "the primary motive force in the play".²³ So spricht Atreus auch 504²⁴ und 1056 von seiner *ira*, während der Bote sie ihm 713²⁵ und 737²⁶ attestiert. Thyestes, der von Atreus' Fleisch ist, will in der Versöhnungsszene seine *ira* ablegen: *ponatur omnis ira* (519). Umgekehrt erreicht Atreus mit seinem teuflischen Racheplan einen einmaligen Gipfel: *maius hoc ira est malum* (259).²⁷

Mit dem Zorn ist der Schmerz verbunden. Der Satelles fragt Atreus, was er vorhabe, und dieser antwortet: *nil quod doloris capiat assueti modum* (255). Wenn hierauf nach einigem Geplänkel der Satelles Atreus' Absicht, Thyestes aktiv zu seiner Bestrafung beitragen zu lassen, mit den soeben zitierten Worten *maius hoc ira est malum* kommentiert (259), zeigt sich die Nähe von *dolor* und *ira*. Nach C. Marchesi bedeutet *dolor* Zorn als „sentimento doloroso per l'offesa ricevuta“.²⁸ Insofern ist der *dolor* die Ursache der *ira*; in diesem Sinn beruft sich Seneca *De ira* 1,3,3 auf Aristoteles: *Aristotelis finitio non multum a nostra abest; ait enim iram esse cupiditatem doloris reponendi*.²⁹ Auf der anderen Seite ist es klar, daß in nicht streng philosophischer Argumentation *dolor* auch für *ira* eintreten kann. So kommt Atreus bei seinen Überlegungen über die geeignete Rache Tereus' grausiges Mahl in Erinnerung, und er sinniert: *maius hoc aliquid dolor l inveniat* (274-275). Wenn dann Thyestes die Bühne betritt, kann sich Atreus vor Rachegefühlen kaum beherrschen: *vix dolor frenos capit* (496). Schließlich bedauert er, daß er, nicht Thyestes selbst die Kinder geschlachtet hat: *omnia haec melius pater l fecisse potuit, cecidit in cassum dolor* (1065-1066).³⁰ An den letzten Stellen könnte *ira* ohne weiteres für *dolor* stehen.

In welchem Maß Atreus aufgrund des bei ihm betonten Affekts der *ira* im Gegensatz zum stoischen Weisen steht, zeigt ein Passus aus *De ira*: *quid homine aliorum amantius? quid ira infestius? homo in adiutorium mutuum genitus est, ira in exitium; hic congregari vult, illa discedere, hic prodesse, illa nocere, hic etiam ignotis succurrere, illa etiam carissimos petere; hic aliorum commodis vel impendere se paratus est, illa in periculum, dummodo deducat, descendere. quis ergo magis naturam rerum ignorat quam qui optimo eius operi et emendatissimo hoc ferum ac perni-*

22 "Atreus is again fulfilling the Fury's wish: *rabies parentum duret* (28)" (Tarrant 1985: 126).

23 Tarrant 1985: 91.

24 *spertat ira sanguinem* leitet aus dem Gleichnis "back into the actual situation" (Tarrant 1985: 163).

25 Zu 713 und 1056 vgl. den folgenden Abschnitt.

26 Vgl. 735 im Gleichnis.

27 „il servirsi di Tieste stesso per colpire Tieste, è male più grave, esorbitante, rispetto all'ira di cui è conseguenza“ (Giancotti 1988/89: 41).

28 Zitiert nach Giancotti 1988/89: 40.

29 Vgl. *De an.* 403a 30.

30 Es handelt sich um Atreus', nicht Thyestes' *dolor*: Vgl. Giancotti 1988/89: 239.

ciosum vitium adsignat? ira, ut diximus, avida poenae est, cuius cupidinem inesse pacatissimo hominis pectori minime secundum eius naturam est. beneficiis enim humana vita constat et concordia, nec terrore sed multo amore in foedus auxiliumque commune constringitur (1,5,2-3). Der Zorn strebt nach Strafe, aber das Verlangen nach dieser ist nicht *secundum naturam*. Dieser Satz wird wenig später wiederholt: *non est ergo natura hominis poenae adpetens; ideo ne ira quidem secundum naturam hominis, quia poenae adpetens est* (1,6,4). Und noch einmal: *ergo non est naturalis ira* (1,6,5). Der stoische Weise aber strebt danach, *secundum naturam*, ὁμολογουμένως τῇ φύσει, zu leben. Atreus, die Verkörperung der *ira*, ist das absolute Gegenbild.³¹

Der Weise darf nicht einmal gemäßigten Zorn empfinden: *si sapientis est peccatis irasci, magis irascetur maioribus et saepe irascetur: sequitur ut non tantum iratus sit sapiens sed iracundus. atqui si nec magnam iram nec frequentem in animo sapientis locum habere credimus, quid est quare non ex toto illum hoc adfectu liberemus? modus enim esse non potest, si pro facto cuiusque irascendum est* (*De ira* 2,6,3-4). *non irascetur sapiens peccantibus. quare? quia scit neminem nasci sapientem sed fieri, scit paucissimos omni aevo sapientis evadere, quia condicionem humanae vitae perspectam habet; nemo autem naturae sanus irascitur* (*De ira* 2,10,6). Nur der Schatten eines Zweifels ist dem Weisen erlaubt, wie Senecas Anekdote über den stoischen Philosophen Diogenes zeigt: *contumeliam tibi fecit aliquis: numquid maiorem quam Diogeni philosopho Stoico, cui de ira cum maxime disserenti adulescens protervus inspuit? tulit hoc ille leniter et sapienter: ‚non quidem‘ inquit ‚irascor, sed dubito tamen an oporteat irasci‘* (*De ira* 3,38,1). Davon ist Atreus nicht nur weit entfernt, er ist im Gegenteil das Inbild des *iratus*. Er weiß das und pflegt diese extreme Haltung.

impietas

Atreus bewohnt, wie die Furia gleich zu Anfang feststellt, ein ‚gottloses‘ Haus, *penates impios* (24). Er ist selbst gottlos. So wie es für die *ira* bezeichnend ist, daß sie die Götter verachtet,³² ist das bei Atreus in extremer Weise der Fall. Er wertet 217-218 *pietas* als ein *privatum bonum* ab, das für die *reges* nicht gelte, und gibt ihr 249-250 programmatisch den Laufpaß: *excede, Pietas, si modo in nostra domo / umquam fuisti*.³³ Den Laren schwant nichts Gutes bei seinem Aussinnen der Rache: *moti lares / vertere vultum* (264-265). Dementsprechend lenkt Atreus seine Gedanken: *fiat nefas / quod, di, timetis* (265-266). Diese Absicht geht in

31 Vgl. auch *De const. sap.* 9,3: *caret [...] ira sapiens, quam excitat iniuriae species, nec aliter careret ira nisi et iniuria, quam scit sibi non posse fieri*. Das Gegenteil ist bei Atreus der Fall.

32 *De ira* 1,21,1 heißt es, *die ira sei deos despiciens*.

33 Etwas trocken ist Tarrant's Anmerkung: "Atreus has no personal struggle with *pietas* and is simply confirming its absence by a formal announcement" (1985: 126).

Erfüllung. Bei Beginn des Opfers weinen die Götterbilder, die Vergil gelesen haben und sich vielleicht Ovids erinnern³⁴ (*flevit in templis ebur*, 702), und Atreus versetzt die Götter, die ihm mit den Vorzeichen drohen, seinerseits in Angst und Schrecken (*ultra deos / terret minantes*, 704-705). Es hat daher symbolische Bedeutung,³⁵ daß der Rauch des Feuers, mit dessen Hilfe Atreus die Kinder kocht, die Penaten umnebelt (*ipsos Penates nube deformi obsidet*, 775). Schließlich ist Atreus am Ziel, er ‚entläßt‘ die Götter: *dimitto superos* (888), diese ‚fliehen‘ (*fugientes*, 893). Er ist selbst der höchste Gott (*o me caelitum excelsissimum*, 911).

Atreus kommt ohne Götter aus, nicht aber der Stoiker. *bonus* [...] *vir sine deo nemo est: an potest aliquis supra fortunam nisi ab illo adiutus exurgere? ille dat consilia magnifica et erecta* (*Epist.* 41,2). Für den Weisen gilt: *sapiens* [...] *vicinus proximusque dis consistit, excepta mortalitate similis deo* (*De const. sap.* 8,2). Die stärksten Mauern bieten keinen Schutz, was aber den Weisen – in seinem Innern – schützt, ist uneinnehmbar, den Göttern gleich: *illa quae sapientem tuentur et a flamma et ab incursu tuta sunt, nullum introitum praebent, excelsa, inexpugnabilia, dis aequa* (*De const. sap.* 6,8). Der Mensch kann – als Weiser – nicht nur den Göttern ähnlich (*similis*) werden, sondern das Göttliche ist auch in ihm: *Iuppiter quo antecedit virum bonum? diutius bonus est: sapiens nihilo se minoris aestimat quod virtutes eius spatio brevior cluduntur. quemadmodum ex duobus sapientibus qui senior decessit non est beatior eo cuius intra pauciores annos terminata virtus est, sic deus non vincit sapientem felicitate, etiam si vincit aetate; non est virtus maior quae longior.* [...] *miraris hominem ad deos ire? deus ad homines venit, immo quod est propius, in homines venit: nulla sine deo mens bona est* (*Epist.* 73,13;16). Vielzitiert sind auch die Worte aus dem 41. Brief: *prope est a te deus, tecum est, intus est* (41,1).

Was ist in Atreus? Von Gott und dem Göttlichen findet sich nicht eine Spur. Was ihn leitet, ist *ira*, der er das Opfer der Kinder darbringt. Ihre Köpfe sind seinem gottlosen Zorn ‚geweiht‘: *capita devota impiae / [...] irae* (712-713).³⁶ Er bestimmt das Opfer für sich selbst: [...] *mactet sibi* (713).³⁷ Tarrant und Giancotti sprechen unter Verweis auf *o me*

34 Vgl. *Georg.* 1,480 (*maestum inlacrimat templis ebur*) und *Met.* 15,792 (*mille locis lacrimavit ebur*).

35 Tarrant 1985: 201: “the ‘disfiguring cloud’ [...] settling on the *Penates* symbolizes defilement for the house.”

36 “Atreus’ *ira* is the ‘deity’ to whom the children are to be offered, taking the place of the *Di Manes* who would normally receive a *devotio*, cf. Livy 8.9.8 *legiones ... mecum Deis Manibus Tellurique devoveo*” (Tarrant 1985: 193).

37 Atreus “is here openly usurping the honors of a god” (Tarrant 1985: 193); „nella sua esaltazione Atreo divinizza sé stesso, quindi il massacro dei nipoti si configura come un sacrificio dedicato da lui a sé stesso” (Giancotti 1988/89: 146, der J. Pierrots Erklärung aus dessen Kommentar [Paris 1829] zitiert: „*Sibi. Quamvis enim eos ad aras mactaturus sit, non tamen numinibus, sed suae irae, suo odio immolat; quod abunde confirmant superiora, capita impiae irae devota*“). Vgl. auch Picone 1984: 100 und Mantovanelli 1984: 75 Anm. 26.

caelitum excelsissimum (911) zu Recht von einer 'apotheosis' bzw. „delirante ‚autoapotheosi“³⁸. Insofern sind seine Worte an Thyestes *ego destinatas victimas superis dabo* (545) doppeldeutig; "the victims will be offered to Atreus' *ira* and Atreus himself"³⁹.

Atreus' Götze ist der Affekt. Er stellt 1056-1057 fest, daß er die Rache viel zu schnell an Thyestes vollzogen habe: *verba sunt irae data / dum propero*. "Atreus speaks of his *ira* as something independent of himself, to which he owes a loyalty he has failed to honor."⁴⁰ So kühl Atreus zu argumentieren scheint, so sehr ist er dem Affekt unterworfen. Seneca schildert diesen in der Tat so, daß er 'independent' von ihm ist und sich beherrschend ausbreitet: *tumultus pectora attonitus quatit / penitusque volvit; ravior et quo nescio, / sed ravior* (260-262).⁴¹ Atreus fährt wenig später fort: *nescioquid animus maius et solito amplius / supraque fines moris humani tumet / instatque pigris manibus* (267-269).⁴²

So ist in Atreus an die Stelle der Lenkung durch den göttlichen Logos die des Affekts getreten, die ihn statt zu einem vernunftgeleiteten Wesen zu einer Marionette werden läßt. Er folgt – wie Medea⁴³ – dem Affekt, während der Weise dem göttlichen Logos folgt:

ἀγού δέ μ', ὦ Ζεῦ, καὶ σύ γ' ἡ πεπρωμένη,
ὅποι ποθ' ὑμῖν ἐμὲ διατεταγμένος,
ὡς ἔψομαί γ' ἄοκνος.⁴⁴

Herrscht zwischen dem Kosmos und dem Weisen ein unauflöslicher Zusammenhang, ist bei Atreus das Umgekehrte der Fall: Der Kosmos distanziiert sich von ihm. Dieses Motiv zieht sich von Anfang an durch das ganze Stück. Am Ende ihrer Rede stellt die Furia fest: *en ipse Titan dubitat an iubeat sequi / cogatque habenis ire periturum diem* (120-121). Damit

38 Tarrant 1985: 193; Giancotti 1988/89: 126.

39 Tarrant 1985: 168.

40 Tarrant 1985: 236.

41 "rapere is frequently used of divine possession, cf. Hor. C. 3.25.1 *quo me, Bacche, rapis ...?* [...] His vagueness about the force that is possessing him is appropriate, since it ultimately proceeds from within him" (Tarrant 1985: 127). Giancotti 1988: 42 bemerkt zu Recht gegen C. Marchesis Erklärung (Kommentar Roma/Milano 1908), die Furia sei die Ursache in Atreus' Innerem: „Atreo sente, pensa, agisce, non già come invasato da una forza esteriore, bensì per lo stimolo interiore del proprio furor.“ Vgl. Mantovanelli 1984: 28-31.

42 Tarrant 1985: 129 hat abermals gut den stoischen Hintergrund der Argumentation erhellt. Zu *supraque fines moris humani*: "Such *folie de grandeur* is, for Seneca, another typical manifestation of *ira*, cf. *Ira* 1. 20. 2 *omnes quos vecors animus supra cogitationes extollit humanas altum quiddam et sublime spirare se credunt; ceterum nil solidi subest* etc." Zu *tumet*: "Atreus practically diagnoses himself as an *iratus* in Stoic terms by speaking of his swollen *animus*, cf. 519-20, *Pho.* 352 *tumet animus ira*, Cic. *Tusc.* 3.19 *sapientis ... animus semper vacat vitiiis, numquam turgescit, numquam tumet; at irati animus eiusmodi est.*"

43 *ira, qua ducis, sequor* (Med. 953).

44 Kleantes, Zeus-Hymnos (SVF I, 527). Vgl. Lefèvre 1981: 32.

ist auf den bekannten Topos angespielt, daß sich die Sonne beim Anblick der Cena Thyestea verdunkelt habe.⁴⁵ Dementsprechend herrscht vor der Opferszene Nacht: *nox propria luco est* (678).⁴⁶ Gleich darauf ruft der Chor ängstlich aus: *quo terrarum superumque parens, / cuius ad ortus noctis opacae / decus omne fugit, quo vertis iter / medioque diem perdis Olympo? / cur, Phoebe, tuos rapis aspectus?* (789-793). In dem Augenblick, wo Atreus nach der Schlachtung der Kinder selbst erscheint und sich als Gott bezeichnet (*o me caelitum excelsissimum*, 911), ist die Sonne verschwunden (*dies recessit*, 892), versagt sich der Kosmos: Statt der engsten Übereinstimmung des Weisen mit dem Kosmos wird die schärfste Trennung demonstriert. Es ist die glänzende Ausdeutung eines alten Motivs⁴⁷ in poetischer und weltanschaulicher Hinsicht.

Daß die Sonne stellvertretend für den Kosmos steht, geht auch aus den zahlreichen Vorzeichen hervor, etwa 262-265:

imo mugit e fundo solum,
tonat dies serenus ac totis domus
ut fracta tectis crepuit et moti lares
265 vertere vultum.⁴⁸

Oder: 990-995:

990 vix lucet ignis; ipse quin aether gravis
inter diem noctemque desertus stupet.
quid hoc? magis magisque concussi labant
convexa caeli; spissior densis coit
caligo tenebris noxque se in noctem abdidit:
995 fugit omne sidus.⁴⁹

Atreus' affektbeherrschte Welt ist der Gegenpol zu der logosbeherrschten Welt des stoischen Weisen. Dieser ist ‚göttlich‘, Atreus ist sein eigener Gott.

45 Tarrant 1985: 105: "the prologue ends with an anticipation of the sun's retreat at the sight of the banquet".

46 Tarrant 1985: 188: "another inversion of the norm that will soon be felt in the outside world".

47 Vgl. hierzu Schmitz 1993: 90-114.

48 "In Senecan drama a dislocation of the moral order can set off correspondingly violent reactions in the physical world, and in no other play does evil make its presence seen and felt as pervasively as in *Thyestes*" (Tarrant 1985: 128).

49 "The passage recalls several earlier episodes in which the outside world has reacted in horror at the evil being planned or executed" (Tarrant 1985: 227).

2. Ästhetische Kategorien

Die Frage, was Seneca mit seiner pointierten Gestaltung der Atreus-Figur beabsichtigte, ist nicht leicht zu beantworten. Die durchgängige Umkehrung der Eigenschaften des stoischen *sapiens* läßt auf jeden Fall ein ungewöhnliches artistisches Interesse an der Ausführung erkennen. Wer konnte bei Atreus' ungerührtem Verhalten angesichts der unheilvollen Vorzeichen (*sed solus sibi / immotus Atreus constat*, 703-704) die Parodie des von Seneca immer wieder gerühmten Weisen überhören?⁵⁰ Nicht anders gibt der ebenfalls zentrale Terminus *securus* ein Signal: *securus vacat / iam fratris epulis* (759-760). *securus* ist der Weise, innerlich gelassen, ja heiter.⁵¹ Natürlich handelt es sich bei Atreus um eine pervertierte *securitas*. Er ist bei der schlimmsten Grausamkeit kühl bis ans Herz hinan. In welchem Maß Seneca mit den Begriffen spielt, zeigt sich darin, daß der älteste Thyestes-Sohn, Tantalus, wie es kurz zuvor heißt, dem sicheren Tod *securus* entgegenblickt: *stetit sui securus et non est decem / perire frustra passus* (720-721). In dieser Szene stehen sich sozusagen der falsche und der echte *sapiens*⁵² gegenüber – ein brillanter Kontrast, ein künstlerischer, ja künstlicher Selbstzweck.

Atreus ist ein ‚Künstler‘⁵³ Penibel ordnet er das Verbrechen: *servatur omnis o r d o, ne tantum nefas / non rite fiat* (689-690). Die Kinder werden wie Opfertiere mit purpurner Binde (*vitta purpurea*) geschmückt; nicht fehlen Weihrauch (*tura*), Wein (*sacer Bacchi liquor*) und Opferschrot (*salsa mola*) (686-688): Atreus hat ein geradezu ästhetisches Vergnügen, das Verbrechen nicht nur um seines Ziels, sondern mehr noch um seiner Ausführung willen zu begehen. Er sagt ja selbst, daß es ihm nicht darauf ankomme, zu sehen, daß Thyestes unglücklich sei, sondern wie er unglücklich werde: *miserum videre nolo, sed dum fit miser* (907). Darin besteht der Erfolg seines Werks: *fructus hic operis mei est* (906). Es ist konsequent, daß für Atreus die Form des Verbrechens vor seinem ‚Inhalt‘ Vorrang hat. Im Prinzip ist es, wie der Bote sagt, gleichgültig, welches Kind er zuerst abschlachtet; aber er zögert, und es macht ihm Freude, die scheußliche Tat genau anzuordnen: *quem prius mactet sibi / dubitat, secunda deinde quem caede immolet. / nec interest, sed dubitat et saevum scelus / iuvat o r d i n a r e* (713-716). Das ist „die Freude des

50 Tarrant 1985: 192 spricht zu Recht von Atreus' "travesty of *constantia*"; "Atreus possesses the fixity of purpose that usually marks a *sapiens*". Vgl. Knoche (1941) 1972: 480 und Schmitz 1993: 89 Anm. 262.

51 *securitas* [...] *proprium bonum sapientis est* (*De const. sap.* 13,5); *quid est beata vita? securitas et perpetua tranquillitas* (*Epist.* 92,3). Vgl. Hadot 1969: 126-135.

52 Auch Atreus' schon besprochene 'apotheosis' fügt sich zu seiner "depiction as an inverse *sapiens* [...], since the *sapiens* could claim equality with the gods" (Tarrant 1985: 193).

53 Zu Medeas ‚Künstlertum‘ vgl. Friedrich (1960) 1967: 51.

Künstlers an seinem Werk. Atreus ist ein ‚ästhetischer‘ Verbrecher.“⁵⁴ Es handelt sich bei ihm um “the estheticism of terror, the seeming bestowal of significance on the meaningless.”⁵⁵

Aus Atreus’ ‚Künstlertum‘ folgt, daß auch Seneca in den beschriebenen Szenen in erster Linie Künstler ist, daß der Künstler eindeutig über den Philosophen triumphiert. Atreus’ manierierte Pedanterie ist zugleich eine solche des Dichters. Picone ist so weit gegangen, Atreus selbst als ‚poeta‘ anzusprechen, der – wie der Dichter die Muse – die *Furiarum cohorts* anrufe (250-254) und sich von ihr zu dem Übertreffen des Tereus-Mahls (272-278) inspirieren lasse: „il passo acquista il sorprendente significato di una riflessione del poeta sulla propria prassi letteraria.“⁵⁶ Wenn Atreus bei der zukünftigen Enthüllung seines Verbrechens ausruft, die Götter oder wenigstens Thyestes möchten Zuschauer sein (893-895), offenbare Atreus eine „concezione ‚spettacolare‘ del suo nefas. Ideato secondo moduli essenzialmente ‚poetici‘, esso ha bisogno di un pubblico che confermi la validità della performance. [...] il drammaturgo è sulla scena per studiare da vicino la ‚qualità‘ della sua opera.“⁵⁷

Selten hat sich Seneca so weit von der sachlichen Angemessenheit des Stils im Verhältnis zum Inhalt entfernt wie im *Thyestes*. Öfter als sonst gilt von den Aussagen, *quod abundant dulcibus vitii*, mehr denn je von dem Autor, daß sein Stück erheblich verlöre, *si non omnia sua amasset*.⁵⁸ Wie bei Ovid ist im Blick auf die Diskrepanz zwischen Form und Inhalt, ja den Vorrang der Form vor dem Inhalt der Begriff des Manierismus angebracht.⁵⁹ Seneca spielt, er verwandelt die philosophischen Sätze in geistreiche Aperiçus, er zerkrümelt die Moral zu intellektuellen Concetti.

54 Anliker 1960: 59. Vgl. daselbst: Atreus betreibe die Schlachtung der Kinder als ‚Kunstwerk‘; er stelle dabei Überlegungen an, die von keinem ‚praktischen Interesse‘ seien, sondern rein der ‚stilgerechten Durchführung‘ gälten.

55 Lefèvre 1981: 35. Vgl. auch Mantovanelli 1984: 65-69.

56 1984: 53; vgl. auch 56: „La ‚meditazione‘ di Atreo si configura dunque in termini di assoluta analogia rispetto all’attività creativa del poeta“.

57 1984: 110. Auch Poe 1969: 359 bringt den Dichter – und den Zuschauer – mit in das Spiel: “*Thyestes* has something to say about the enormous satisfaction which Atreus derives from his slaughter, and indirectly about the satisfaction derived by the poet from describing the slaughter or by the reader from reading the description: the play declares that it is the satisfaction of a natural human impulse to violence and ultimately to self-destruction.” Der letzte Satz zeigt, daß Poe auf anthropologische, nicht artistische Kategorien achtet.

58 Vgl. Quint. *Inst. or.* 10,1,129 und 130.

59 Burck 1971: 38 bezeichnete den *Thyestes* als „eines der signifikantesten Zeugnisse des römischen Manierismus“.

3. Politische Kategorien

Dennoch ist der *Thyestes* kein Stück ohne Philosophie und ohne Moral. Denn nur bei Atreus geht Seneca der Pegasus durch: Thyestes ist eine Gestalt, deren Konzeption sowohl stoischem Denken als auch allgemeiner Lebenserfahrung entspricht.⁶⁰ In ihr mischen sich schwarze und weiße Züge, wobei sich schließlich die ersten gegen die mühsam errungene Position der letzten behaupten. Atreus' Charakterbild ist dagegen ein einseitiges Schwarz-weiß-Gemälde, er ist 'determined to prove a villain'.⁶¹ Seneca zeichnet ein auf die Spitze getriebenes Porträt, das fasziniert, aber nicht ergreift.

Atreus fügt sich in ein negatives Koordinatensystem: Er ist, wie er selbst sagt, ein *tyrannus* (177). Man könnte an ein echt senecaisches Paradoxon denken: Der *tyrannus* Atreus stehe unter der *tyrannis* der Affekte.⁶² Doch war das Stichwort *tyrannus* seit der um die Wende von 55 auf 56 verfaßten Schrift *De clementia*, in der Seneca den guten *rex* und den bösen *tyrannus* geschieden hatte, in einem bestimmten Zusammenhang zu sehen. *tyranni in voluptatem saevijunt* (*De clem.* 1,11,4) – diesen Satz belegt Atreus mit jeder seiner Äußerungen und Handlungen. Man wird an einen politischen Bezug denken müssen.⁶³ Es kommt hinzu, daß Atreus⁶⁴ bzw. Atrides⁶⁵ im ersten nachchristlichen Jahrhundert nahezu Synonyme für den Kaiser waren und eine *Thyestes*-Tragödie⁶⁶ ohne weiteres oppositionelle Gedanken bergen konnte.⁶⁷ Bekanntlich hatte Caligula dadurch, daß er den Ausspruch des accianschen Atreus *oderint dum metuant*⁶⁸ zu seiner Devise machte,⁶⁹ die Gleichung Atreus = Prinzeps sozusagen autorisiert: Eben diese bekämpfte Seneca in *De clementia* mit rationalen Argumenten, wenn er über den *tyrannus* sagte: *contrariis in contraria agitur; nam cum invisus sit, quia timeri, timeri vult, quia invisus est, et illo execrabili versu, qui multos praecipites dedit, uitur: ,oderint dum metuant', ignarus, quanta rabies oriatur, ubi supra modum odia creverunt* (1,12,4). Senecas Atreus geht noch

60 Freilich begegnet auch bei ihr eine äußerst kunstvolle Korrelation bzw. Umwertung der Begriffe: Vgl. Lefèvre 1985 (*Thyestes*): 1274-1278.

61 Vgl. Calder 1983: 188: "Aureus is the Richard III of Greco-Roman tragedy" (wichtig: Anm. 40).

62 *in tyrannide [...] vivendum est in alicuius adfectus venienti servitatem* (*De ira* 1,10,2).

63 *De ira* 3,16,3 wird die *ira* in politischem Zusammenhang ein *insigne regium* genannt (gemeint: der Tyrannen).

64 Cass. Dio 58,24,3-4 über Aemilius Scaurus und Tiberius.

65 *Iuv.* 4,65; vgl. L. Friedlaender, *D. Junii Juvenalis Saturarum libri V.* Mit erklärenden Anmerkungen I/II. Leipzig 1895: I, 244.

66 Tac. *Dial.* 3,3 über Maternus.

67 Vgl. Lefèvre 1985 (*Oedipus*): 1247-1248.

68 Fr. 203-204 R² (aus dem *Atreus*).

69 Suet. *Cal.* 30,1.

einen Schritt weiter,⁷⁰ indem er seine Untertanen nicht nur zwingt, ihn zu ertragen, sondern sogar zu loben: *maximum hoc regni bonum est, / quod facta domini cogitur populus sui / tam ferre quam laudare* (205-207) Die Antwort des Satelles, die Senecas ‚richtige‘ Ansicht wiedergibt,⁷¹ zeigt durch ihre Formulierung, daß hier tatsächlich der *execrabilis versus* diskutiert wird: *quos cogit m e t u s / laudare, eosdem reddit inimicos m e t u s* (207-208). Seneca will durch die Steigerung wohl demonstrieren, daß bei diesem Adepten des accianischen Atreus – im Gegensatz zu dem Nero der Jahre 55/56 – rationale Argumentation von vornherein keine Aussicht auf Erfolg mehr hatte.

Es genügt also nicht, Atreus einfach als *Anti-sapiens* zu bezeichnen. Er ist zugleich *Anti-sapiens* und *Anti-rex*.⁷²

Hatte Seneca Caligula vor Augen? Ist sein „Tyrannenbild durch sein eigenes Caligula-Erlebnis bestimmt worden“?⁷³ Unterliegt diese Annahme „keinem Zweifel“?⁷⁴ Insofern Seneca in *De ira* Caligula als den herausragenden Vertreter der *ira* betrachtet hatte und Atreus glänzend zu dieser Konzeption stimmt,⁷⁵ ist der Gedanke an Caligula nicht per se von der Hand zu weisen. Doch gehört *De ira* in das Jahr 41, während der *Thyestes* später zu datieren ist. Pöschl fühlte sich bei *Thyestes* Rückbesinnung auf die Verbannungszeit und seinem Eingeständnis der gegenwärtigen Ängste „unwillkürlich an die sieben harten Jahre erinnert, die Seneca auf Corsica verbrachte, an seine Rehabilitation und seine Rolle als Erzieher und Ratgeber Neros“.⁷⁶ Das wird eher zutreffen.⁷⁷ Folgt man der von Tarrant vorgeschlagenen Datierung des *Thyestes* auf die Jahre 60-62⁷⁸ oder der von R. G. M. Nisbet auf 62,⁷⁹ ist die Annahme des Bezugs auf Neros letzte Jahre klar. Am ehesten dürfte das Stück auch aufgrund seiner Pointiertheit in die Zeit von Senecas Rückzug aus der Politik zu setzen sein.

Kombiniert man den (anti)philosophischen Aspekt und den zeitgenössischen Bezug des *Thyestes*, ergibt sich eine brisante politische Aussage.⁸⁰ Nicht mehr beschränkte sich Seneca darauf, Nero in der einen oder anderen Hinsicht anzusprechen – ihn im Sinn der Schrift *De clementia* zu ‚warnen‘ (wie im *Hercules*) oder ihn (und sich) nach dem Mord an

70 Tarrant 1985: 121. Vgl. auch Picone 1984: 45.

71 Vgl. *Epist.* 105,4: *qui timetur timet: nemo potuit terribilis esse secure.*

72 Vgl. Mantovanelli 1984: 38-39.

73 Knoche (1941) 1972: 478.

74 Seidensticker 1985: 135.

75 Vgl. Mantovanelli 1984: 37, der meint, Caligulas „immagine è così ben presente dietro quella di Atreo“.

76 1977: 229.

77 Mantovanelli 1984: 39 bemerkt unter Verweis auf *De clementia*, der *Thyestes* scheine „presupporre l’esperienza neroniana.“

78 1985: 13.

79 1990: 108.

80 Nach Rose 1987: 128 kann man annehmen, daß der *Thyestes* „provides a bitterly realistic commentary on contemporary conditions.“

Agrippina zu ‚verteidigen‘ (wie in der *Phaëdra*⁸¹) –, sondern er griffe ihn umfassend an und stellte seine Herrschaft von Grund auf in Frage: Denn wenn Atreus als Mensch die absolute Negation des stoischen Weisen ist, ist er als *tyrannus* die absolute Negation des stoischen *rex*, und das heißt: die absolute Perversion des Prinzeps. Seneca kommentierte nach seinem Rückzug Neros Herrschaft in einer an Eindeutigkeit und Pointiertheit nicht zu übertreffenden Weise. So wie Atreus sich bei seiner Rache an den Vorfahren Tantalus und Pelops orientiert (242-243),⁸² hätten für Neros Handeln seine Vorgänger die Maßstäbe gesetzt! Mindestens Caligula wäre ein unverächtliches Vorbild gewesen.⁸³

4. Ausblick: Philosophie, Ästhetik und Politik

Die totale Infragestellung Neros fügt sich konsequent in die Zeit von Senecas mehr oder weniger erzwungenem Rückzug aus der Politik: Er hatte nichts mehr zu verlieren. Und doch war er weit davon entfernt, aus kleinlichem Eifer oder schwächlichem Gekränktheit ein Pamphlet zu dichten – im Gegenteil: Vielfach wird der *Thyestes* für das Meisterwerk unter den acht mit Sicherheit echten Dramen gehalten. Seneca blieb auch als Emeritus der großartige Künstler, der seine Werke mit souveräner Überlegenheit und leichter Hand verfaßte – Prosa wie Dichtung. Die innere Freiheit, zu der er mit der Entfernung aus Neros Nähe gelangt sein mochte, dürfte es bewirkt haben, daß er bei der Abfassung des *Thyestes* – gewiß zu Quintilians Mißvergnügen, wenn er das Stück überhaupt zur Kenntnis nahm – in seinen Stil ‚verliebt war‘ wie nie zuvor, daß er dem Manieristischen huldigte wie bisher nicht. Es muß ihm eine grimmige Wollust gewesen sein, das Bild des stoischen Weisen, das er so oft pathetisch ausgemalt hatte, gegen Ende seines Lebens nicht zu modifizieren, sondern nach allen Regeln der Kunst – und diese beherrschte er wie kein anderer in seinem Jahrhundert – umzukrempeln, ja auf den Kopf zu stellen. Das war Kunst und doch nicht *l'art pour l'art*. Denn er hatte Nero im Visier – er, der Künstler, Nero, den Künstler,⁸⁴ er, der politisch Geschädigte, Nero, den politischen Schädiger. Natürlich bewunderte er Atreus, sein literarisches Geschöpf, bei dem er den Terror bis zum Exzeß ästhetisierte;⁸⁵ ob er aber erwartete, daß Nero ihn seinerseits bewundere,⁸⁶ bleibe dahingestellt. ‚Erreichen‘ wollte er mit seinem Stück nichts

81 Vgl. Lefèvre 1990: 109-122.

82 Sie übertrifft er tatsächlich; jedenfalls ruft der Bote nach der Tat aus: *o domus Pelopi quoque / et Tantalo pudenda!* (625-626). Vgl. Knoche (1941) 1972: 480.

83 Cass. Dio 61,5,1 über Nero (im Jahr 54): τέλος ἀπηνυθρίασε, καὶ [...] πρὸς τὸν Γάϊον ἔτεινε. Vgl. Mantovanelli 1984: 38.

84 „Mit seiner ganzen Existenz wollte Nero in erster Linie Künstler sein“ (K. Christ, Geschichte der römischen Kaiserzeit von Augustus bis zu Konstantin, München 1988: 229).

85 Vgl. Lefèvre 1981: 35.

86 Calder 1983: 189.

mehr, nur einen Tatbestand kommentieren: "It is not Seneca's task to stand the upside-down world on its feet again but to teach us [man mag hinzufügen: and himself] to come to terms with the way things are. He teaches the art of survival in an impossible situation."⁸⁷

Der *Oedipus* könnte ebenfalls ein Stück sein, in dem Seneca in seinen späteren Jahren in brillant-brisanter Weise auf Nero Bezug nahm und das politische Geschehen pointiert-satirisch kommentierte,⁸⁸ so daß der literarische Eigenwert der anspielungsreichen Ausführung offen zutage lag. Es wäre aber verfehlt, anzunehmen, den echten Seneca spiegelten nicht die stoischen Prosaschriften, sondern die angeblich unstoischen Tragödien.⁸⁹ In den letzten war der Philosoph freier, aber nicht anders als in den theoretischen Abhandlungen. Auch im *Thyestes* dominierte der künstlerische über den philosophischen Aspekt, aber er widerlegte ihn nicht.

Literaturverzeichnis

- Anliker K. 1960. Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien. *Noctes Romanae* 9.
- Burck E. 1971. Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit. Darmstadt.
- Calder III W. M. 1983. *Secreti loquimur: An Interpretation of Seneca's Thyestes*, in: A. J. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama: 184-198*.
- Dingel J. 1974. *Seneca und die Dichtung*. Heidelberg.
- Friedrich W. H. 1967. *Medeas Rache*. NGA. Phil.-hist. Kl. 4. 1960 = Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie. Göttingen: 7-56.
- Giancotti F. 1988/89. *Seneca. Tieste*. Testo crit. rived. e annot., I / II. Torino.
- Hadot I. 1969. *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*. Berlin.
- Heldmann K. 1974. *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*. Hermes-Einzelschr. 31.
- Knoche U. 1972. *Senecas Atreus, ein Beispiel*. *Antike* 17. 1941: 60-76 = *Senecas Tragödien*. WdF. Darmstadt: 58-66, 477-489.

87 Calder 1983: 190.

88 Vgl. nach Ansätzen in der früheren Forschung Lefèvre 1985 (*Oedipus*): 1249-1260.

89 Das ist die These von Dingel 1974: 118, nach dem der Philosoph Seneca eine 'Maske' trägt. Vgl. dazu Staley 1981: 233 Anm. 1 und 239 Anm. 9 sowie die Rezension von K. Abel, *Gymnasium* 83, 1976: 148-150, hier: 150: „Vollends in die Irre geht der Interpret, wenn er den echten S. im dichterischen Werk und nicht in den Prosaschriften sucht, dem für uns verbindlichen taciteischen Zeugnis zum Trotz (ann. 15,62,1ff).“

- Lefèvre E. 1981. A Cult without God or the Unfreedom of Freedom in Seneca Tragicus. *CIJ* 77: 32-36.
- Lefèvre E. 1985. Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas ‚Oedipus‘. *ANRW II*, 32/2: 1242-1262.
- Lefèvre E. 1985. Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des ‚Thyestes‘. *ANRW II*, 32/2: 1263-1283.
- Lefèvre E. 1990. Die politische Bedeutung von Senecas Phaedra. *WSt* 103: 109-122.
- Mantovanelli P. 1984. La metafora del *Tieste*. Il nodo sadomasochistico nella tragedia senecana del potere tirannico. Verona.
- Nisbet R. G. M. 1990. The Dating of Seneca's Tragedies, with Special Reference to *Thyestes*. *Papers of the Leeds International Latin Seminar* 6: 95-114.
- Picone G. 1984. La fabula e il regno. Studi sul *Thyestes* di Seneca. Palermo.
- Poc J. P. 1969. An Analysis of Seneca's *Thyestes*. *TAPA* 100: 355-376.
- Pöschl V. 1977. Bemerkungen zum Thyest des Seneca, in: *Latinität und Alte Kirche*. Festschr. R. Hanslik. *WSt Beiheft* 8: 224-234.
- Rose A. R. 1987. Power and Powerlessness in Seneca's *Thyestes*. *CIJ* 82: 117-128.
- Seidensticker B. 1985. *Maius solito*. Senecas *Thyestes* und die tragoedia rhetorica. *Antike und Abendland* 31: 116-136.
- Schmitz Ch. 1993. Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas. *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte* 39.
- Staley G. A. 1981. Seneca's *Thyestes*: Quantum mali habet ira. *GB* 10: 233-246.
- Tarrant R. J. 1985. *Seneca's Thyestes*. Ed. with Introd. and Comm. Atlanta.