

ECKARD LEFÈVRE

Die politische Bedeutung von Senecas Phaedra

ECKARD LEFÈVRE / FREIBURG I. BR.

Die politische Bedeutung von Senecas *Phaedra*

Der römischen Tragödie eignete von Anfang an ein über den unmittelbaren Gehalt hinausweisender politischer Bezug¹. In der Frühzeit äußerte er sich einerseits in der aitiologischen Legitimierung mythologischer Stoffe, andererseits in der Darstellung historischer Geschehnisse durch die *Prætexta*. Später wurde die politische Bedeutung mythologischer Handlungen gang und gäbe. Es sei nur daran erinnert, daß der große Schauspieler Clodius Aesopus Partien aus Accius' *Eurysaces* mit Beziehung auf Ciceros Rückberufung aus dem Exil sprach² und bei Caesars Beisetzung Teile aus Pacuvius' *Armorum Iudicium* rezitiert wurden³. Berücksichtigt man ferner, daß Oktavian für die Siegesfeier anlässlich der Schlacht von Aktium eine Tragödie — Varius' *Thyestes* — in Auftrag gab und noch Tacitus' *Maternus* seinen Tragödien eindeutige politische Absichten unterlegte⁴, ist die Frage, ob auch Senecas Stücke eine politische Bedeutung hatten, angemessen. Vorsichtig in seinen Vermutungen war L. v. Ranke 1882⁵, zügellos J. D. Bishop 1985⁶.

Ein politischer Bezug ist nur von Interesse, wenn er die Spitzen des Staats trifft. Daß Senecas *Phaedra* auf diese gemünzt sein könnte, legen die für ihn charakteristischen Worte der *Nutrix* über die Verfehlungen der *Reges* nahe (204 – 217):

¹ Vgl. E. Lefèvre, Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas ‚*Oedipus*‘, ANRW II, 32/2, 1985, 1242 – 1262.

² Cic. *Pro Sest.* 120 – 123.

³ Suet. *Div. Iul.* 84, 2.

⁴ Tac. *Dial.* 2, 1; 3, 3.

⁵ Die Tragödien Seneca's (verfaßt 1882), in: *Abhandlungen und Versuche. Neue Sammlung*, hrsg. v. A. Dove und Th. Wiedemann, Leipzig 1888, 19 – 76.

⁶ *Seneca's Daggered Stylus. Political Code in the Tragedies*, Beitr. Kl. Ph. 168, 1985.

quisquis secundis rebus exultat nimis
 205 *fluitque luxu, semper insolita appetit.*
tunc illa magnae dira fortunae comes
subit libido: non placent suetae dapes,
non tecta sani moris aut vilis scyphus.
cur in penates rarius tenues subit
 210 *haec delicatas eligens pestis domos?*
cur sancta parvis habitat in tectis Venus
mediumque sanos vulgus affectus tenet
et se coercent modica, contra divites
regnoque fulti plura quam fas est petunt?
 215 *quod non potest, vult posse, qui nimium potest.*
quid deceat alto praeditam solio vide:
metue ac verere sceptrā remeantis viri.

Diese Stelle ist ein wahres Nest senecaischer Kerngedanken, und schon K. Kunst hatte bemerkt, daß aus der Nutrix Seneca spreche⁷. Die stoische Grundposition ihrer Äußerungen in diesem Akt steht außer Zweifel⁸. Die Quintessenz des zitierten Passus lautet: Wer reich (*luxu, magnae fortunae, divites*) und mächtig (*regno fulti*, vgl. *alto solio*) ist, den ergreift unmäßiges Verlangen (*insolita, libido*), das Unrecht (*plura quam fas*) ist. Die hohen Häuser (*delicatas domos, regno fulti*) sind den niederen (*parvis tectis, medium vulgus*) entgegengesetzt. Sie neigen zu luxuriösen Mählern, Bauten⁹ und Innenausstattungen — alles Topoi der Gesellschaftskritik seit Lukrez, Sallust und Horaz. Ein Punkt wird hervorgehoben: das Unmaß in der Liebe. *sancta Venus* und *sani affectus* — man beachte den stoischen Terminus — eignen den niederen, nicht den hohen Häusern. *regnum* und *fas* sind, taciteisch gesprochen, *res dissociabiles*.

Während Seneca in *De clementia* den (guten) *rex* von dem (schlechten)

⁷ Zumindest sagte er zu 136 – 139: „Man kann sich bei diesem Einschub schwer des Eindrucks erwehren, daß hier der Berater Neros auch in eigener Sache spricht; jedenfalls ist es seine stoische Philosophie, die ihm Vs. 139 den Tod als ersehnte Befreiung vor Augen rückt (vgl. Agam. 796)“ (Seneca, *Phaedra*, hrsg. u. erl., 2 Bde., Wien 1924, II, 12). Zu 204ff. vgl. Kunst 17, Seneca finde „hier willkommene Gelegenheit, anachronistisch auf die entsprechenden Auswüchse im Rom seiner Zeit anzuspüren“.

⁸ Vgl. dazu im einzelnen den Kommentar von P. Grimal: *L. Annaei Senecae Phaedra / Sénèque Phèdre*, Paris 1965.

⁹ „*tecta sani moris* sind Häuser, deren Anlage von gesunder Moral zeugt“ (Kunst [o. Anm. 7] 17).

tyrannus unterscheidet¹⁰, rücken in den Tragödien beide Begriffe in gefährliche Nähe. Es genügt, auf den Sprachgebrauch des Tyrannen der Tyrannen, Atreus, zu verweisen, der sich im Thyestes sowohl als *tyrannus* (177, vgl. 247) wie auch als *rex* (218) und seine Herrschaft als *regnum* (205, 223, 313) bezeichnet¹¹. An wen anders als an das Kaiserhaus konnte man denken, wenn in der Phaedra von den *regno fulti* die Rede war? Wenn zudem eine *alto praedita solio* genannt wurde, wer als eine Angehörige des Kaiserhauses kam in Betracht, sofern man, wie gewohnt, bereit war, sich auf Anspielungen in Tragödien einzulassen? Wenn es dann weiter hieß, diese Frau kenne nicht die *sancta Venus*, sondern gehe über das, was *fas* ist, hinaus, bot das Kaiserhaus zu Senecas Zeit wahrlich Anlaß, über mögliche Bezüge nachzusinnen.

An wen mochte Seneca im Fall der Phaedra denken? Es versteht sich, daß die Beantwortung dieser Frage von der Datierung des Stücks und der Art seiner Präsentation abhängt.

In mehreren Aufsätzen hatte W. Ribbeck Messalina im Visier¹² — eine Frau, die sich durch bemerkenswerte Unempfindlichkeit gegenüber der *sancta Venus* auszeichnete. Ihr Verhältnis und schließlich ihre ‚Hochzeit‘ mit Silius sprechen in der Tat für sich. Anlaß für Senecas Dichtung war nach Ribbeck die Verbannung, in der er „die Urheber dieses seines Geschickes mit grimmigem Hasse“ verfolgt habe: „Er verschloß diesen Haß nicht schweigend in seiner Brust, sondern entlud ihn in einem Werke, das so gut wie jene ‚Verkürbissung‘, in der er später das Andenken des toten Claudius verhöhnnte, den Namen eines Pamphletes verdient, in seiner Bearbeitung der Phädra des Euripides“¹³. Insbesondere das Chorlied 959–988 lasse sich „kaum anders als auf Messalina und ihre Ehe mit C. Silius deuten“: „Oder wer anders als der Letztere sollte der sein, der als *adulter vitio potens regnat* (996 [= 997]), der *fraude regnat sublimi in aula* (990 [= 982] ...). Auf ihn, den *consul designatus*, passen vorzüglich die Verse 991f. [= 983f.] *Tradere turpi fasces populus gaudet, eosdem colit atque odit*. Ihm wird die *tristis virtus*, die *perversa tulit praemia recti*, ihm der *castus quem sequitur mala paupertas*,

¹⁰ *quid interest inter tyrannum ac regem — species enim ipsa fortunae ac licentia par est —, nisi quod tyranni in voluptatem saeviunt, reges non nisi ex causa ac necessitate?* (1, 11, 4). *tyrannus autem a rege factis distat, non nomine* (1, 12, 1). *clementia efficit, ut magnum inter regem tyrannumque discrimen sit* (1, 12, 3).

¹¹ Ein weiteres schönes Beispiel: *regum tyranne* (Tro. 303).

¹² Zu der Phaedra des Seneca, RhM 43 (1882), 636; Der Sturz der Messalina und die Phädra des Seneca, Zeitschr. f. Geschichte und Politik 5 (1888), 608–615; Phädra und Messalina, Preußische Jahrb. 94 (1898), 515–522.

¹³ Der Sturz (o. Anm. 12) 612.

also der auf Corsica verbannt sitzende Seneca gegenübergestellt¹⁴. Andererseits hielt es Ribbeck für möglich, daß die Verse 213–215 erst „nach der Tödtung der Messalina verfasst wären“¹⁵. Mit großem Nachdruck hat 1928 O. Herzog, vor allem aufgrund der Verse 981–988, Ribbecks Deutung, „dass auf Messalina und C. Silius, ihren Buhlen, angespielt ist“, unterstützt und das Stück „in die letzte Zeit der Verbannung“ datiert: „In der Gestalt der Phaedra war, soweit solches überhaupt anging, Messalina getroffen“¹⁶.

In neuerer Zeit hat auch Bishop in dem Stück eine Parabel auf die Claudius-Zeit gesehen, dabei aber Anspielungen nicht nur auf das Verhältnis von Messalina mit Silius, sondern auch auf das Verhältnis von Seneca mit Livilla angenommen, so daß sich komplizierte Doppelungen und Brechungen ergeben: „Of the roles, Livilla and Messalina share that of Phaedra; Seneca and Silius share that of Hippolytus; Claudius has that of Theseus“¹⁷. Diese Konzeption könne auf die Zeit des Exils zurückgehen. Doch damit nicht genug! Im Jahr 62 hätte Seneca das Stück überarbeitet und den schon bestehenden Gleichsetzungen noch jene von Phaedra / Agrippina und Hippolytus / Nero hinzugefügt¹⁸. Hier führt sich die Identifikations-Manier schon im Ansatz ad absurdum — von den zahllosen Anspielungen, die im einzelnen vermutet werden, ganz zu schweigen.

Den Gedanken an Messalina sollte man lieber ganz fallen lassen. Daß Seneca die Phaedra im Exil geschrieben hätte, ist deshalb wenig wahrscheinlich, weil ihm dort erstens, wenn nicht die Zeit, so doch der Impetus (und das Publikum) fehlte und er zweitens zu seiner Absicht, sich mit der Schrift *Ad Polybium de consolatione* das Wohlwollen des Prinzeps und mit der Schrift *Ad Helviam matrem de consolatione* das Wohlwollen der Öffentlichkeit zu gewinnen, in Widerspruch geraten wäre. Hätte Seneca aber

¹⁴ Zu der Phaedra (o. Anm. 12) 636.

¹⁵ Zu der Phaedra (o. Anm. 12) 636. Fälschlich hatte sich Ribbeck, Phädra und Messalina (o. Anm. 12) 518, für seine These auf U. v. Wilamowitz-Moellendorff (Euripides, Hippolytos. Griech. u. deutsch, Berlin 1891, 48) berufen, der Messalina in einem anderen Zusammenhang erwähnte. Auf Ribbecks sinnentstelltes Zitat mag auch der nicht identifizierbare Hinweis auf Wilamowitz bei L. Herrmann (*Le Théâtre de Sénèque*, Paris 1924) 91 zurückgehen.

¹⁶ Datierung der Tragödien des Seneca, *RhM* 77 (1928), 51–104 (90–92). Vgl. W. S. Teuffels *Geschichte der römischen Literatur*, neu bearb. v. W. Kroll u. F. Skutsch, II, Leipzig - Berlin 1970, 226: „das Chorlied Phaedr. 959ff. scheint auf Messalina anzuspieren“ (Sperrung nach dem Original).

¹⁷ Bishop (o. Anm. 6) 225.

¹⁸ Bishop (o. Anm. 6) 466.

das Stück nach Messalinas und Silius' Tod geschrieben, wäre eine Anspielung auf sie Schnee vom vergangenen Jahr gewesen.

1854 lenkte A. Widal den Blick der Phaedra-Interpreten auf Agrippinas Ermordung durch Nero im Jahr 59, indem er die Verleumdung der Nutrix 725–735 mit der Beschuldigung von Agrippinas Freigelassenem Agermus (Tac. Ann. 14, 7, 6) verglich¹⁹. Dieses Argument ist wenig überzeugend, doch war die Richtung zutreffend gewiesen. Auch U. v. Wilamowitz-Moellendorff fühlte sich 1899 bei Phaedra an Agrippina erinnert. Jedenfalls meinte er im Blick auf den euripideischen Hippolytos, es sei „für die Emanzipation des weiblichen Fleisches vielleicht mehr bezeichnend als für den Wechsel der Anstandsbegriffe, daß der Vertraute Agrippinas und der Höfling Ludwigs XIV. diese Phaedra wieder vorgeschaut haben“²⁰. Vor allem hatte R. Peiper 1870 an Agrippina und Nero gedacht. In der Tat dürfte diese die einzige mögliche Anspielung sein. Ausgehend von der Annahme, daß das Stück in den fünfziger Jahren entstanden sei, schloß Peiper zu Recht: „... qui illis annis Phaedram vetiti amoris studiosam componeret vel recitatam audiret, fieri nullo modo poterat, quin ille Neronem Agrippinae inlecebris petitem reminisceretur, poeta igitur ex Agrippinae moribus transferret in Phaedram, ex Neronis in Hippolytum, auditor ex fabulae personis dominorum mores relegeret“²¹. Nicht anders sah ein späterer Herausgeber der Seneca-Tragödien, U. Moricca, 1915, ohne auf Peiper zu verweisen²², hinter Phaedra Agrippina. Mit Bezug auf die einschlägigen antiken Berichte bemerkte er: „Il furore dunque, onde Agrippina s'infiamma agli occhi del figlio e lo invita ai godimenti del connubio, additandogli la propria stanza e slacciandosi il petto con turpi movenze, non mi sembra in alcun modo discorde dal furore con cui abbiamo visto Fedra, in orribile ossessione di desiderio al cospetto del figliastro“²³. 1924 hat auch L. Herrmann in Phaedra und Hippolytus eine Anspielung auf Agrippina und Nero vermutet²⁴. Schließlich hat A. Sipple (ohne Peipers These zu kennen) 1938 die Ansicht vertreten, Seneca habe mit der Phaedra 54/55 Agrippinas „Machtgelüsten“ entgegentreten wollen: „Die Tragödie Phaedra könnte sehr wohl ein Mittel im Kampf gegen

¹⁹ Études sur Trois Tragédies de Sénèque imitées d' Euripide, Paris 1854, 116 Anm. 1.

²⁰ Griechische Tragoedien, I, Berlin ⁵1907, 111 (der Hippolytos erschien zuerst 1899, das Zitat dort S. 19). Vgl auch Wilamowitz (o. Anm. 15) 48.

²¹ Praefationis in Senecae tragoedias nuper editas supplementum, Progr. Breslau 1870, 22–24. Das folgende Zitat: 22.

²² Das hat er Riv. Fil. 46 (1918), 354 nachgeholt.

²³ Le fonti della Fedra di Seneca, Stud. It. 21 (1915), 158–224 (223).

²⁴ Herrmann (o. Anm. 15) 91f.

die Herrschergelüste Agrippinas sein. Wie sollte Seneca auch besser den Kampf führen. ... Seinen Schüler sucht er mit Nachdruck auf die drohende Gefahr aufmerksam zu machen. ... Hieraus ist es zu verstehen, daß das Weib als Ursprung alles Übels dargestellt wird (559ff.)²⁵.

Den stärksten Vergleichspunkt stellt zweifellos das unmäßige und sittenwidrige Verlangen der Mutter nach ihrem Sohn dar. Die bekannten Zeugnisse sind anderenorts zusammengestellt²⁶ und brauchen nicht wiederholt zu werden. Freilich handelt es sich bei Agrippina um die Liebe zu dem Sohn, bei Phaedra um die Liebe zu dem Stiefsohn: Konnte der Gedanke an eine Anspielung überhaupt aufkommen? Ist die Liebe zu dem Sohn nicht *contra naturam*, die Liebe zu dem Stiefsohn nur *contra morem*? Insofern ist der Ausgangspunkt ein anderer als bei Iocasta und Oedipus²⁷. Aber Seneca hat sich bemüht, die Parallele auch in diesem Fall unmißverständlich anzudeuten. Im Oedipus bezeichnet er den Inzest als das schlimmste Übel, das schlimmer als der Vätermord ist²⁸. Durch einprägsame Wendungen bei der Beschreibung der Eingeweide des weiblichen Opfertiers (das Iocasta symbolisiert) wird das verdeutlicht:

366: *mutatus ordo est*

367: *acta retro cuncta*

371: *natura versa est*

²⁵ Der Staatsmann und Dichter Seneca als politischer Erzieher, Würzburg 1938, 58 (die zahlreichen Sperrungen des Originals wurden nicht wiedergegeben).

²⁶ Lefèvre (o. Anm. 1) 1253f. Man mag noch Tac. Ann. 13, 13, 2 hinzufügen.

²⁷ Zu der Deutung des Oedipus als einer Parabel für die inzestuöse Liebe zwischen Nero und Agrippina vgl. Lefèvre (o. Anm. 1) 1249–1258. Hiergegen hat O. Zwierlein polemisch Stellung genommen (Senecas Phaedra und ihre Vorbilder, Abh. Mainz, Geistes- und Sozialwiss. Kl. 5, 1987, 45 mit Anm. 85), doch ist seine Argumentation abwegig: Die beiden Gegengründe (1. Seneca habe sich zu der Umgestaltung, daß Iocasta durch das Schwert sterbe, von Soph. Oid. 1255–1257 „anregen lassen“, 2. Tacitus' *ventrem feri* [Ann. 14, 8, 6] sei ein „Gemeinplatz“ [Sen. Contr. 2, 5, 7 *caede ventrem, ne tyrannicidas pariat*, von einem Tyrannen gesprochen]) bedeuteten, daß Seneca erst die Idee von Sophokles bezogen (was kaum anzunehmen ist) und dann die Formulierung nach einem in einen ganz anderen Zusammenhang gehörenden Topos (wenn es überhaupt einer ist) gebildet hätte. Aber auch in diesem (unwahrscheinlichen) Fall wäre über den historischen Bezug nichts ausgesagt. Daß schließlich alle Seneca-Tragödien vor 54 geschrieben seien, ist vollends Spekulation. Es ist noch nachzutragen, daß der Oedipus in der verschiedensten Hinsicht politisch gedeutet worden ist: Vgl. Herzog (o. Anm. 16) 94–98 und Sipple (o. Anm. 25) 68–71. Darauf kann hier aber nicht eingegangen werden.

²⁸ Vgl. Lefèvre (o. Anm. 1) 1254.

371: *nulla lex utero manet*

374: *nec more solito.*

Wenn man daneben die Worte der Amme an Phaedra 169 – 173 hält, springt in die Augen, daß Phaedras Liebe wie Iocastas Liebe als Inzest gesehen wird.²⁹

expelle facinus mente castifica horridum
170 *memorque matris metue concubitus novos.*
miscere thalamos patris et gnati apparas
uteroque prolem capere confusam impio?
perge et nefandis verte naturam ignibus.

Diese Verse könnten Wort für Wort auf das Verhältnis Iocasta / Oedipus übertragen werden, ja passen im Grunde nur bei ihnen, da das Verhältnis Phaedra / Hippolytus keinen Inzest darstellt. Der Gleichklang *natura versa est* (Oed. 371) und *verte naturam* (Ph. 173) unterstreicht die (unerlaubte) Gleichsetzung. Seneca suggeriert: Phaedras Liebe (die contra morem ist) ist contra naturam. Wer bei Iocasta an Agrippina denkt, wird auch schon bei Phaedra an sie denken.

Wenn somit deutlich auf Agrippina angespielt zu sein scheint, erhebt sich die Frage, ob irgendwelche Züge an Hippolytus auf Nero weisen. Peiper hatte angenommen, daß die Verse 657 – 660 und 803 – 808 Nero beschrieben³⁰. Das kann zutreffen, wenn auch die Begründungen weit hergeholt sind. (Dagegen ist es wenig wahrscheinlich, daß 554 – 556 die ‚domus caesarea‘ meinten; denn das bedeutete, daß die Phaedra ein Oppositionsstück wäre. Zudem ist Hippolytus der Sprecher!³¹) Auch Herrmann war der Ansicht, das Chorlied 736 – 828 sei „évidemment rempli de flatteries à Néron; de là la déformation du type traditionnel d’Hippolyte qui devient un héros viril égal à Hercule, Castor, Pollux (v. 798 – 823)“³². Hieran dürfte so viel richtig sein, daß man die Verse 804 – 808 kaum anders als auf Nero beziehen konnte:

tu licet asperos
pugnacesque deos viribus audeas
et vasti spatio vincere corporis:

²⁹ Schon das macht eine Anspielung auf das Verhältnis zwischen Messalina und Silius unwahrscheinlich.

³⁰ Peiper (o. Anm. 20) 23 (die Verse werden nach der heute üblichen Zählung angegeben).

³¹ F. Jonas hielt in allen drei Fällen die Annahme von Anspielungen für „probabile“: De ordine librorum L Annaei Senecae philosophi, Diss. Berlin 1870, 47.

³² Herrmann (o. Anm. 15) 92.

*aequas Herculeos nam iuvenis toros,
Martis belligeri pectore latior.*

Es genügt, daran zu erinnern, daß Nero als *Hercules insanus* auftrat und die *Herculis facta* nachzuahmen versuchte³³. Seine Schönheit, *forma* (761), wurde gerade in dieser Zeit gepriesen³⁴.

Es fällt auf, daß Seneca Hippolytus' Gestalt relativ positiv gezeichnet hat. Wenn er bei ihr eine im Gegensatz zum erhaltenen euripideischen Hippolytos sich in *dirus furor* (567) und *odisse* (568) äßernde allgemeine (von Phaedra unabhängige) Abneigung gegen das weibliche Geschlecht betonte, ist das eine Haltung, die der Stoiker natürlich nicht loben konnte³⁵, die auf Nero bezogen aber höchstens pikant, nicht jedoch verletzend wirken mußte. Im Gegensatz dazu ist alle Schuld auf Phaedras Haupt versammelt. So steht am Ende des langen Preises von Hippolytus 736–823 hart das Gegenbild zu dem *iuvenis insons* (824–826):

*quid sinat inausum feminae praeceps furor?
nefanda iuveni crimina insonti apparat.
en scelera!*

Um von diesem Gegensatz her auf die Frage der möglichen Datierung des Stücks zu kommen: Anders als beim Oedipus, der wahrscheinlich in die Zeit nach 62 gehört, ist nicht von einer Opposition gegen den Prinzeps auszugehen, sondern von seiner Billigung des doppelten Bodens: Entweder wird Seneca die Phaedra 57/58 auf dem Höhepunkt von Agrippinas Nachstellungen geschrieben haben oder aber 59 kurz nach ihrer Ermordung.

Entscheidet man sich für das erste Datum, kann das Stück rein literarische Ziele gehabt und nur sekundär dadurch Pointiertheit gewonnen haben, daß der Hörer mit Vergnügen die Parallelen zur Gegenwart zog und sich sagte, das werde kein gutes Ende nehmen. Aber Seneca konnte auch einen bestimmten Zweck verfolgt haben, indem er sich durch die der Amme in den Mund gelegte stoische Gegenposition zu Phaedra vor der Öffentlichkeit zu salvieren suchte; in der Tat betont Tacitus deutlich seinen mä-

³³ Suet. Ner. 21,3 und 53.

³⁴ Tac. Ann. 14, 15, 5 *formam principis ... deum vocabulis appellantes* (von den Augustiani).

³⁵ Vgl. E. Lefèvre, *Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama*, WSt. N.F. 3 (1969), 131–160 = *Senecas Tragödien*, WdF, Darmstadt 1972, 343–375 (347–353), weitergeführt von: A. D. Leeman, *Seneca's Phaedra as a Stoic Tragedy*, in: *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, 199–212 (202–205).

Bigenden Einfluß in dieser heiklen Angelegenheit: Wenn er nach dem Zeugnis des Historikers das Schlimmste verhütete (Ann. 13, 13, 1; 14, 2, 1), warum sollte er nicht selbst darauf gebührend hinweisen? Nero schließlich konnte zufrieden sein, nachdrücklich als der energisch abweisende Partner, sozusagen als Opfer, nicht als Täter zu erscheinen.

Entscheidet man sich für das zweite Datum, gewann das Stück an unglaublicher Brisanz. Es dürfte dann 59, kurz nach Agrippinas Tod, entstanden sein, da die Anspielungen später wieder uninteressant wurden³⁶. Für diese Datierung ist Peiper eingetreten, Herrmann hat sich ihr angeschlossen³⁷. Natürlich konnte Seneca auch in diesem Fall rein literarische Ziele verfolgen; er konnte aber ebenso gut die schon dargelegten Wirkungen im Auge haben. In diesem Fall lag noch eine andere Absicht nahe, auf die Peiper aufmerksam gemacht hat: die Rechtfertigung der Ermordung Agrippinas, die für Nero unausweichlich gewesen sei, wenn sie ihn nicht in das Verderben ziehen sollte³⁸. Das ist eine kühne Annahme, die zwingt, von der Vorstellung des ausschließlich literarischen Charakters (einiger) der Seneca-Tragödien endgültig Abschied zu nehmen. Was spricht für sie?

Eine öffentliche Anklage Agrippinas war durchaus nicht überflüssig, wie Neros Brief an den Senat aus Neapel unmittelbar nach ihrem Tod deutlich macht. Tacitus' Kapitel Ann. 14, 10 und 11 eröffnen Abgründe. Danach hatte Nero geschrieben, Agrippinas Freigelassener Agermus habe Nero töten wollen und sei entdeckt worden, worauf sie sich im Bewußtsein ihrer Schuld selbst getötet habe. Es seien noch weit hergeholte Anschuldigungen hinzugefügt worden: daß sie die Teilhabe an der Herrschaft, den Eid der Prätorianerkohorten auf eine Frau und dieselbe Schande von Seiten des Senats und des Volks erhofft und, nachdem sie sich darin getäuscht sah, aus feindseliger Einstellung zu Soldaten, Senat und Volk dem Geldgeschenk und der Getreidespende widerraten und schließlich gegen vornehme Männer

³⁶ Beim Oedipus liegt der Fall anders, da hier auch Nero in das Schußfeld geriet.

³⁷ Peiper (o. Anm. 20) 23, Herrmann (o. Anm. 15) 92. In einem Zürcher Vortrag hat P. L. Schmidt 1984 die Phaedra in die Periode 59–62 datiert.

³⁸ „Igitur post Agrippinae caedem Phaedram scriptam conicio, qua fabula quid de matre Caesaris sentiret, poterat exponere, lasciuiam atque artes, quibus illa potentiam uoluerat recuperare, maiore uerecundia quam alio licebat modo demonstrare, denique nullum Neroni aliunde fuisse subsidium in summo hoc capitis discrimine probare: nam ut Phaedra perdiderat Hippolytum sic Agrippina filium erat perditura. incestum autem illud quod intenderat mater ipse Seneca, qui et detexerat et prohibuerat, qua ratione melius in Neronis gratiam poterat aperire?“ ([o. Anm. 20] 23). Hierzu meinte Jonas (o. Anm. 30) 48: „Speciosiora [irrtümlich: Speciosora] haec esse apparet quam certiora.“ Gewiß: ‚Sicherheit‘ ist nicht zu gewinnen!

Anklagen bewirkt habe. Mit wieviel Aufwand hätte er es verhindert, daß sie in die Kurie eindringe, um auswärtigen Völkern Bescheide zu erteilen! Nero habe auch alle Schandtaten der Claudius-Regierung in versteckter Anspielung auf die Mutter geschoben, behauptend, sie sei zum Glück des Staats um das Leben gekommen, wobei er auch den Schiffbruch erwähnt habe. *litterasque ad senatum misit, quarum summa erat repertum cum ferro percussorem Agermum, ex intimis Agrippinae libertis, et huisse eam poenam conscientia qua<si> scelus paravisset. adiciebat crimina longius repetita, quod consortium imperii iuraturasque in feminae verba praetorias cohortes idemque dedecus senatus et populi speravisset, ac postquam frustra habita sit, infensa militi patribusque et plebi dissuasisset donativum et congiarium periculaque viris inlustribus struxisset. quanto suo labore perpetratum, ne inrumperet curiam, ne gentibus externis responsa daret! temporum quoque Claudianorum obliqua insectatione cuncta eius dominationis flagitia in matrem transtulit, publica fortuna extinctam referens, namque et naufragium narrabat*³⁹. Nachdem Tacitus kommentiert hat, daß niemand so dumm gewesen sei, die Zufälligkeit des Schiffbruchs oder den Mordanschlag durch Agrippina zu glauben, folgt die Pointe: Nicht Nero, dessen Ungeheuerlichkeit ohnehin die Klagen aller überstiegen habe, sei in üblen Ruf gekommen, sondern Seneca, weil er den Brief geschrieben und damit ein Geständnis abgelegt habe, *ergo non iam Nero, cuius immanitas omnium questus anteibat, sed Seneca adverso rumore erat, quod oratione tali confessionem scripsisset* (14, 11, 3)!

In dem Brief werden — sofern Tacitus ihn zuverlässig paraphrasiert — alle möglichen (und unmöglichen) politischen Vorwürfe gegen Agrippina aufgezählt. Dennoch fehlt ein Motiv, das nur scheinbar ein *privates*, in Wahrheit ein politisches war: der Inzest. Natürlich konnte das in einem offiziellen Schreiben an den Senat nicht genannt werden, aber es war in diesem Zusammenhang äußerst wichtig. Tacitus überliefert, Cluvius Rufus habe berichtet, Agrippina sei zu dem Inzest *ardore retinendae potentiae* entschlossen gewesen⁴⁰. Es empfahl sich, dieses Motiv vor der Öffentlichkeit ‚nachzuschieben‘. Für eine Satire im Stil der Apocolocyntosis waren weder die Jahreszeit⁴¹ noch der Ernst der Angelegenheit geeignet. So lag es nahe, daß Seneca zu dem in Rom von Haus aus politischen Gefäß der Tragödie griff.

Das hieße, daß Seneca wie bei Claudius' Tod, als er Neros Reden bei

³⁹ Ann. 14, 10, 3–11, 2.

⁴⁰ Ann. 14, 2, 1. Zur Quellenfrage vgl. den Kommentar von E. Koestermann, 4, Heidelberg 1968, 24.

⁴¹ Die Apocolocyntosis wurde wohl an den Saturnalien 54 rezitiert.

der Beisetzung und vor dem Senat sowie die Apocolocyntosis verfaßte⁴², auch bei Agrippinas Tod eine ‚doppelte‘ Rolle spielte, indem er Neros Brief an den Senat sowie die Phaedra verfaßte. Was seinerzeit Scherz war, war dieses Mal blutiger Ernst. Wenn es damals um Nero ging, ging es jetzt auch um ihn selbst. Die Verteidigung des Kaisers war zugleich seine eigene Verteidigung: *adverso rumore erat!* Es hatte seinen gezielten Sinn, wenn Seneca mit der Amme Phaedra eine Instanz gegenüberstellte, die das Schlimmste zu verhüten suchte, so wie es seinen eigenen Bemühungen tatsächlich entsprach. Wenn er aber auf der anderen Seite zeigte, daß Phaedra eine Gestalt war, bei der Hopfen und Malz verloren sei, durfte er sich ebenfalls exkulpiert fühlen. Es fällt ja auf, daß das Stück mit einer für römische Ohren extrem harten Verfluchung endet (1279 / 1280):

*istam terra defossam premat,
gravisque tellus impio capiti incubet.*

Agrippina ist nicht *pia*, sondern *impia*, deshalb gilt für sie nicht: *sit tibi terra levis*, sondern: *sit tibi terra gravis*. Das ist nicht weniger als eine *damnatio* — auch: *memoriae*.

Tacitus sagt, man sei der Ansicht gewesen, Seneca habe mit dem Brief eine *confessio* abgelegt, das Eingeständnis der Komplizenschaft⁴³. Hätte er sich also distanzieren sollen — oder können? Natürlich: Wer sich entschuldigt — und das tut Seneca mit der Phaedra —, klagt sich an. Doch blieb ihm wirklich eine andere Wahl? Man hat freilich gemeint, Seneca habe den Brief gar nicht geschrieben⁴⁴. Aber das ist aus Tacitus' Formulierung nicht herauszulesen, und Quintilians eindeutiges Zeugnis spricht unabhängig davon gegen diese Annahme⁴⁵. Das ist nicht problematisch. Problematisch ist vielmehr die Frage, ob Seneca Täter oder Opfer, treibende Kraft oder gezwungener Helfer war. Es ist interessant, daß Tacitus berichtet, man habe nach dem Scheitern des ersten Mordanschlags auf Agrippina in der Not

⁴² Tac. Ann. 13, 3/4. Seneca dürfte auch die Senats-Rede aufgesetzt haben: Koestermann (o. Anm. 40), 3, 1967, 240.

⁴³ J. Tresch behauptete, Tacitus habe getadelt, daß Seneca „eher ein Geständnis Neros als eine Rechtfertigungsschrift“ verfaßte (Die Nerobücher in den Annalen des Tacitus, Tradition und Leistung, Heidelberg 1965, 108). Dagegen schon Koestermann (o. Anm. 40) 46.

⁴⁴ W. H. Alexander, The Communiqué to the Senate on Agrippina's Death, Cl. Ph. 49 (1954), 94–97.

⁴⁵ Inst. Orat. 8, 5, 18: *facit quasdam sententias sola geminatio, qualis est Senecae in eo scripto, quod Nero ad senatum misit occisa matre, cum se periclitatum videri vellet: „salvum me esse adhuc nec credo nec gaudeo.“*

Burrus und Seneca genannt, die Nero sofort habe holen lassen; es sei aber unklar, ob sie schon vorher etwas gewußt hätten, *quos statim acciverat, incertum an et ante ignaros*⁴⁶. Tacitus urteilt hier zurückhaltender als Cassius Dio⁴⁷. Aber soviel ist klar: Beim zweiten Anlauf war Seneca ausdrücklich hinzugezogen und mithineingerissen worden. Wie hätte er ausweichen können?

Die Forschung hat diese Frage nach allen Richtungen hin diskutiert. Es soll nur ein Seneca-Freund zu Wort kommen, Denis Diderot, der die Situation nach dem gescheiterten Schiff-Attentat so charakterisierte: „Après un exécrationnel forfait auquel il n’y avait plus de remède, que restait-il à faire, sinon d’en prévenir, s’il était possible, d’autres que des troubles et des conspirations auraient amenés? Sénèque a-t-il accusé Agrippine d’une seule action dont elle ne fût coupable? Après l’attentat du vaisseau, que ne devait-on pas craindre du ressentiment de cette femme? Cette question n’est pas de moi, elle est de Tacite“⁴⁸. Diderot war unbeirrbar der Meinung, Seneca habe an Neros Hof ausgeharrt, um Schlimmeres zu verhüten: „Sénèque garde une place dangereuse et pénible, où il peut encore servir le prince et la patrie, et on ne lui pardonne pas! Quels censeurs de nos actions! Quels juges!“⁴⁹

Die weiteren Anspielungen auf Nero und Agrippina, die man in der Phaedra zu finden gemeint hat, seien hier nicht aufgezählt. Senecas Tragödien sind keine Allegorien, die Vers für Vers, Motiv für Motiv doppeldeutig zu lesen wären. So eindeutig hinter dem vergilischen Aeneas in irgendeiner Weise die Gestalt des Prinzeps Augustus steht, so wenig ist Aeneas — oder gar das ganze Gedicht — in jedem einzelnen Zug allegorisch aufzulösen. Hinsichtlich Vergils besteht darüber Einigkeit, und sie sollte auch hinsichtlich Senecas bestehen. So wie die Aeneis ein autonomes Welt- und Menschenbild vermittelt, wollen auch Senecas Tragödien ein autonomes — in vielen Punkten stoisch geprägtes — Welt- und Menschenbild vermitteln.

⁴⁶ Ann. 14, 7, 2.

⁴⁷ 62, 12, 1.

⁴⁸ Essai sur les règnes de Claude et de Néron et sur les mœurs et les écrits de Sénèque, pour servir d’introduction à la lecture de ce philosophe, in: Œuvres complètes, éd. H. Dieckmann — J. Varloot, XXV, Paris 1986, 33–431 (150; Sperrung ad hoc. Sénèque wurde zu Sénèque verbessert). Am Schluß bezieht sich Diderot auf Ann. 14, 7, 2.

⁴⁹ Diderot (o. Anm. 48) 160 (Sperrung ad hoc). Vgl. dazu J. v. Stackelberg, Tacitus in der Romania. Studien zur literarischen Rezeption des Tacitus in Italien und Frankreich, Tübingen 1960, 231f.

Daran kann kein Zweifel sein. Nur sollte man nicht in den entgegengesetzten Fehler verfallen, diese Tragödien als in einem von der Gesellschaft und der Geschichte abgehobenen luftleeren Raum angesiedelt zu betrachten.

Es sei lediglich noch eine mögliche Anspielung genannt. Hippolytus' Monodie, mit der die Phaedra beginnt, ist ein Unikum⁵⁰, das man aus der Tradition nicht recht erklären konnte⁵¹. Vielleicht wurde diese ‚Arie‘⁵² sogar mit Musikbegleitung vorgetragen. Auf jeden Fall ist sie Selbstzweck⁵³ und trägt nicht sonderlich viel zum Verständnis des Stücks bei⁵⁴. Ob sie nur gesungen oder von Musik begleitet wurde: spielte sie auf den Künstler Nero an? Tacitus berichtet, daß im unmittelbaren Anschluß an Agrippinas Tod zwei alte Leidenschaften in Nero aufbrachen, Wagenrennen (*curriculo quadrigarum insistere*) und Gesang zur Leier (*cithara canere*)⁵⁵. So wenig erfreulich das im ganzen war⁵⁶, mochte es Seneca in diesem Zusammenhang doch tunlich erscheinen, auf solche vergleichsweise harmlosen Beschäftigungen hinzuweisen; Wagenrennen und Jagen waren durchaus austauschbar. Schließlich wollte Nero „mit seiner ganzen Existenz ... in erster Linie Künstler sein“⁵⁷. Das herauszustellen, konnte auch einmal bei einem Kaiser nützlich sein. Ein Verstoß contra mores war nicht so schlimm wie ein Verstoß contra naturam.

Aus der hier diskutierten These folgt nahezu notwendig, daß die Phaedra — wenigstens zunächst — öffentlich rezitiert wurde: Es mußte schnell gehandelt werden.

⁵⁰ K. Heldmann nannte sie etwas „Singuläres“: Untersuchungen zu den Tragödien Senecas, Hermes-Einzelschr. 31(1974), 71; vgl. seine Untersuchung der Monodie 67–77.

⁵¹ Trotz Hippolytos' und seines Gefolges Gebet an Artemis bei Euripides (Hipp. 58–72). Vgl. Euripides, Hippolytos. Ed. with Introd. and Comm. by W. S. Barrett, Oxford 1964, 35: „evidently Seneca's own creation“.

⁵² So im Titel der Dissertation von M. M. Stähli-Peter: Die Arie des Hippolytus. Kommentar zur Eingangsmonodie in der Phaedra des Seneca, Zürich 1974.

⁵³ Barrett (o. Anm. 51) 35: „this is useless dramatically (no indication of character)“. Vgl. auch Heldmann (o. Anm. 50) 76.

⁵⁴ W. H. Friedrich meinte von dem Canticum, daß „nicht mit völliger Sicherheit gesagt werden kann, ob es Seneca selber zur Eröffnung des Stückes bestimmt hat“: Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik, Diss. Freiburg i. Br., Borna - Leipzig 1933, 10.

⁵⁵ Ann. 14, 14, 1.

⁵⁶ Darüber Tac. Ann. 14, 14, 2.

⁵⁷ K. Christ, Geschichte der Römischen Kaiserzeit von Augustus bis zu Konstantin, München 1988, 229.

Die (meisten) philosophischen Schriften Senecas sind in ganz bestimmten Lebenssituationen entstanden⁵⁸. Das dürfte auch auf die (meisten) Tragödien zutreffen.

⁵⁸ Das hat M. Pohlenz gezeigt: Philosophie und Erlebnis in Senecas Dialogen, NAG 1941, 6, 55–118 = Kleine Schriften, Hildesheim 1965, I, 384–447. Vgl. auch E. Lefèvre, Waren Philosophische Schriften Senecas zur Rezitation bestimmt? In: G. Vogt-Spira (Hrsg.), Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur, ScriptOralia 19, Altertumswiss. Reihe 4, Tübingen 1990, 147–159.