

## Bemerkungen zur Seneka-Tragödie.

---

Die ersten Anfänge der römischen Tragödie waren bekanntlich rohe Uebersetzungen, welche Livius Andronicus nach dem tarentinischen Kriege auf die Bühne brachte. Dieser Anfang ist für ihre ganze Entwicklung bezeichnend gewesen; sie blieb immer in einer gewissen Abhängigkeit von der griechischen. In dem Maße freilich wie der geistige Verkehr mit dem Auslande den literarischen Geschmack verfeinerte und den eng begrenzten Gedankenkreis der Nation mit neuen Ideen bereicherte und erweiterte, hob sich auch die Sprache und der geistige Inhalt der Tragödie und begann dieselbe in einer eigentümlichen Verschärfung der Charaktere und einer Verstärkung und Steigerung des Pathetischen eine spezifisch-römische Färbung anzunehmen, zumal Dichter von hervorragender Begabung und urwüchsiger Kraft wie Ennius, Nævius, Pacuvius und Accius sich ganz oder vorzugsweise der tragischen Muse widmeten. Leider ist uns von der reichen Literatur dieser Blütezeit der Tragödie nichts erhalten als die Namen und wenige abgerissene Trümmer,<sup>1)</sup> welche kein ausreichendes Urtheil über den künstlerischen Wert oder Unwert der einzelnen Stücke, insbesondere über das Maaß von Freiheit und Selbständigkeit in der Behandlung der Stoffe gestatten. Diese Dürftigkeit der Ueberlieferung hat wohl wesentlich mit dazu beigetragen, daß man lange Zeit die Tragödie als das Aschenbrödel unter den Kunstgattungen der römischen Literatur angesehen hat. Gegen die Richtigkeit einer solchen Ansicht spricht aber außer den Urtheilen der alten Kunstrichter<sup>2)</sup> schon die enorme Anzahl von Stücken, die allen griechischen Sagenkreisen angehören. Woher hätten aber die Dichter die Anregung zu immer neuen Schöpfungen nehmen sollen, wenn sie nicht im Volke Sinn und Verständnis für ihre Dichtungen

<sup>1)</sup> Ges. von Ribbeck: Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik. Leipzig, 1875.

<sup>2)</sup> z. B. Horat. A. P. v. 285 ff.:

Nil intentatum nostri liquere poetae  
nec minimum meruere decus vestigia Graeca  
ausi deserere et celebrare domestica facta  
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.

id. ep. II. 1. 166: Nam tragicum spirat satis (sc. Romanus poeta) et feliciter andet.

Quintil. X. 1. 97: tragoediae scriptores veterum Attius atque Pacuvius clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum.

fanden? Und waren diese Bedingungen wirklich vorhanden, so mußte die Tragödie zu einer Zeit, wo das was sonst geschrieben wurde, nur in die Hände weniger Gebildeten kam, einen nicht zu ermessenden Einfluß auf das Gedankenleben des Volkes ausüben und den Boden vorbereiten, auf welchen in der folgenden Zeit die griechische Literatur im weiteren Umfange verpflanzt werden konnte.<sup>3)</sup> Außerdem bezeugt die Menge von Citaten (namentlich bei Cicero), daß diese Dichtungen auch den Gebildeten wohl ebenso bekannt waren, wie uns die Dramen unserer großen nationalen Dichter.<sup>4)</sup> Vor allem ist man nicht berechtigt, den Dichtern jener Periode Originalität und selbständige dramatische Gestaltungskraft abzuspochen. Denn sie begnügten sich nicht mit der Nachbildung griechischer Stücke, sondern betraten zugleich mit der national-historischen praetexta eine ganz neue Bahn, auf welcher sie vollständig auf ihr Genie angewiesen waren. Die Zahl dieser Prätexen ist zwar beschränkt, aber immerhin bedeutend genug für ein Volk, dessen Helden einmal nicht in den „Fernendust der Sage“ gehüllt waren. Bearbeiteten doch selbst die Attiker keine einheimischen Stoffe, sondern hielten sich an die alte epische Poesie, „in welcher die Sagen Form und Leben gewonnen hatten, an die Könige von Theben, Argos und Sparta, die Vorfahren ihrer Feinde.“<sup>5)</sup> Auch wir Deutschen haben an eigentlich nationalen Tragödien keineswegs Überfluß und doch wird niemand die Anlage der Deutschen für die Tragödie in Zweifel ziehen.

Sind aber bedauerlicher Weise die Stücke selbst verloren gegangen, so sind die Namen derselben allein schon bedeutsam genug, um eine eigentümliche Geschmacksrichtung der Römer erkennen zu lassen. Kein Stoff ist bis zum Ende des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit häufiger behandelt worden als die Pelopidensage; daneben erscheinen als Lieblingsstoffe Medea, Tereus und die Labdakiden. Ganz unzweifelhaft beweisen diese Namen eine Vorliebe für solche Tragödien, in denen die heftigsten Affekte des Hasses, der Rachsucht, der Wut und Verzweiflung in erschütternden Katastrophen zum Ausdruck kamen oder in denen das Walten einer blinden Notwendigkeit die Sproßlinge erlauchter Häuser in Schuld und Verdammnis verstrickte. Ja, man kann sagen, daß, während in der griechischen Tragödie mit der Strafe auch die Veröhnung ihr Auferstehen feiert, durch die Tragödie der völkerzertretenden Weltbeherrscherin Rom ein finsterner Geist der Vernichtung geht, der an dem zerstörenden Ausbruch der wildesten Leidenschaften, an blutigen Greueln, an dem Jammer und den Qualen der Wehrlosen Freude und Behagen empfindet. Freilich sind wir, um unsere Anschauung zu unterstützen, in wesentlichen auf die Seneca-Tragödie angewiesen, die von der antiken durch mehr als anderthalb Jahrhunderte getrennt ist, und es mag auf den ersten Blick etwas gewagt erscheinen, ihre Eigenschaften in der ange deuteten Beziehung schlechtweg auf die alte Tragödie zu übertragen. Gleichwohl steht Seneca trotz aller formalen Verschiedenheit seiner Dichtungen, die teils in den modernen Kunstforderungen, teils in der veränderten Bestimmung,<sup>6)</sup> teils in der philosophischen und naturellen Eigenart des Verfassers ihren Grund hatte, mit der Wahl der Stoffe, der Auffassung der Charaktere, der besondern Art des Pathetischen, der Häufung des Erschütternden und Grausigen entschieden auf alt-römischen Boden. Als römischem

<sup>3)</sup> Vgl. Welcker: Die griechischen Tragödien S. 1356: Vorzüglich durch sie und die Komödie sind die Römer für den Geist der griechischen gewonnen und erzogen worden.

<sup>4)</sup> Vgl. Cic. Acad. I. 3. Quid causae est, cur poetas Latinos Graecis litteris eruditi legant, philosophos non legant?

<sup>5)</sup> Welcker a. a. O. S. 1351.

<sup>6)</sup> Wie heutzutage ziemlich allgemein mit Wahrscheinlichkeit angenommen wird, waren diese Tragödien für die Recitation geschrieben.

Tragiker ist ihm das Schreckenerregende lieber als das Mührende und Läuternde, steht ihm die Befriedigung der Einbildungskraft höher als die reinigenden Wirkungen von „Mitleid und Furcht“. Er folgt darin unbewußt einem national-römischen Zuge, der ihn so sehr beherrscht, daß wir Mühe haben, in dem Verfasser der Briefe an Lucilius und dem Dichter der *Medea* und des *Thyestes* uns ein und dieselbe Person zu denken. Wie wäre es sonst zu erklären, daß ein so milder, maßvoller, besonnener Charakter, den seine Weltanschauung nicht nur hoch über die Schrecken der grausigen Märchen des alten Hellas, sondern über das Denken und Empfinden seiner Zeitgenossen erhob und den seine wahrhaft reiche dichterische Begabung in stand setzte, seine Stoffe willkürlich zu wählen und zu gestalten — daß eben dieser sich mit ganzer Seele in die seinem Wesen fremdartigen Sagen vertiefte und mit der ganzen Blut seines Temperaments dramatische Bilder ausführte, die an dämonischer Wirkung hinter der antiken Tragödie keinesfalls zurückblieben.

Noch deutlicher wird die Charakterähnlichkeit der Seneka-Tragödie mit den Dichtungen der ältern Periode, wenn man auf Senekas nähere Vorgänger einen Blick wirft.

Die Zeit nach des *Necius* Tode bis zur Kaiserzeit ist im ganzen durch Armut an Schöpfungen der tragischen Muse ausgezeichnet. Dennoch hat sie zwei bedeutende Erscheinungen hervorgebracht, die nicht nur die Bewunderung ihrer Zeitgenossen fanden, sondern auch den folgenden Generationen als Muster galten.<sup>7)</sup> Es sind *Thyestes* und *Medea*, jener von L. Varius, diese von Ovid, unseres Wissens die einzigen von den beiden Dichtern verfaßten Tragödien. Um so bezeichnender ist es, daß sie sich gerade auf diese Stoffe warfen und nicht weniger, daß sie damit bei den Kunststrichern einen so hohen Platz unter den Tragikern sich erwarben. So bilden diese beiden Tragödien (wenn man absehen will von dem *Atrous*, mit dessen Aufführung sich noch unter *Tiberius* ein *Scaurus* unglücklich machte) eine natürliche Brücke zur Seneka-Tragödie, mit der sie die für die augusteische Zeit charakteristische Formvollendung offenbar gemein hatten. Einigermassen auffallend ist es, daß wir über die Aufnahme, welche diese Tragödien bei den Zeitgenossen fanden, nur wenig wissen; aber daraus den Schluß zu ziehen, daß sie wegen einer unpopulären Beschaffenheit überhaupt keinen Anklang gefunden hätten, ist schon darum nicht zulässig, weil sie uns in diesem Falle wohl schwerlich erhalten wären, während die ca. 140 Tragödien der früheren Zeit vollständig verloren gegangen sind.

Somit erscheint uns die Seneka-Tragödie in ihrem Kern als eine Fortsetzung der alten römischen Tragödie mit allen ihren aus dem Volkseiste entspringenden Eigentümlichkeiten. Und eine Kritik, die Seneka gerecht werden will, wird gut daran thun, diesen Gesichtspunkt nicht völlig außer Acht zu lassen. Die naheliegende Vergleichung mit den entsprechenden griechischen Dramen hat manches einseitige und ungeredete Urteil über unsern Dichter herbeigeführt und die mannigfachen eigentümlichen Schönheiten dieser Tragödie übersehen lassen. Eine wohlthuende Wärme der Gefühlsäußerung, eine wenn auch mitunter überladene und schwülstige, doch im ganzen edle Sprache von oft hinreißender Gewalt, die eindringendste Darstellung geheimer Seelenvorgänge, aus denen die Stimmungen und Leidenschaften der handelnden Personen sich erzeugen, endlich ein Dialog, der nicht, wie vielfach der griechische, auf Spitzfindigkeiten ausgeht oder sich auf Gemeinplätzen bewegt, sondern der seine Motive der reichsten Lebenserfahrung und der genauesten Beobachtung und Kenntnis der Menschennatur entnimmt — diese Eigenschaften machen für den Unbefangenen die Lektüre der Tragödie noch heute anziehend und genußreich. Man darf eben dieser Tragödie nicht Eigenschaften abverlangen, die ein anders denkendes

<sup>7)</sup> Tacit. dial. 12. Quintil. X. 1. 98.

und empfindendes Volk unter den glücklichsten Zuständen zur Voraussetzung haben. Bei jedem echten Dichter muß Natur und Art seines eigenen Volkes unbewußt in seinen Werken zum Ausdruck kommen.

Aus diesem Gesichtspunkte ist es interessant, eine der Tragödien zu analysieren. Wir wählen dazu den Thyestes, zumal eine Vergleichung mit den verhältnismäßig zahlreichen Bruchstücken des Atrous von Accius<sup>\*)</sup> ergibt, daß beide im wesentlichen dieselben Züge aufweisen.

Die Tragödie heißt Thyestes nach der leidenden Person, denn der eigentliche Held ist nicht Thyestes, sondern Atrous. Die Anlage des Stückes ist wie in allen röm. Tragödien einfach genug. Atrous entwirft einen Plan, um seinen landflüchtigen Bruder zur Rückkehr zu bewegen und Rache an ihm zu nehmen. Der Plan gelingt, und Thyestes steht vor uns, ehe wir Zeit haben ihm zu wünschen, er möge die Schlinge merken und seinem Schicksal nicht in die Hände laufen. Alles Weitere concentriert sich auf die Veranstaltung der raffiniertesten Rache.

Was wir hier am meisten vermiffen, ist die wenn auch nur scheinbare Freiheit der leidenden Person. Sein Schicksal vollzieht sich mit der starresten Notwendigkeit. Zur Überlegung kommt er erst als es zu spät ist, zum Widerstande niemals. Er folgt der tückischen Einladung, obwohl er seinen Bruder sehr genau kennt.

Amat Thyesten frater?  
 . . . ante cum flammis aquae,  
 cum morte vita, cum mari ventus fidem  
 foedusque iungent.

Ja, als er die Grenze überschritten hat,  
 . . . animus haeret ac retro cupit  
 corpus referre, moveo nolentem gradum.

Gleichwohl kommt er, und mit diesem Schritte ist er der erbarmungslosen Willkür seines Bruders preisgegeben. Er ist wie ein Verurteilter in der Arena, der mit Resignation den Augenblick erwartet, wo er von den Raubtieren angefallen und zerfleischt werden wird. Diese absolute Hoffnungslosigkeit der tragischen Person wirkt lähmend auf unsere Einbildungskraft und verbreitet Frost und Tod über die ganze Handlung. Denn diese dreht sich ja nur noch um eine Quälerei, über deren Natur man nach den Andeutungen des Atrous nicht mehr zweifelhaft sein kann. So erscheint also Thyestes gleich nach seinem Auftreten als ein verlorener Mann, bei dem es nicht einmal zum Wollen, geschweige denn zum Handeln kommt. Ohne Zweifel eine unglückliche Figur für unsere Bühne, aber dem Geschmack des Römers, der an solchen Anblick der grausamsten Auslieferung eines Menschenlebens an einen überlegenen blutdürstigen Gegner gewöhnt war, ganz angemessen. — Indessen ist, wie gesagt, die Hauptperson im Stücke trotz des Namens nicht Thyest, sondern Atrous, und das ist freilich eine Figur aus einem anderen Guß — jeder Zoll ein Teufel. Vor allem ist er ein richtiger, etwas staatsaktionismäßig zugeschnittener Despot, wie ihn der Römer sich vorzustellen liebte. Er meint:

Ubicumque tantum honesta dominantia licent,  
 precario regnatur.

Treue und Gerechtigkeit zu üben überläßt er den Unterthanen und geringen Leuten, quaiuvat reges eant. Ja, der eigentliche Hochgenuß der Herrschaft besteht für ihn darin, daß das jagende Volk alle Gewaltthaten der Herrscher gutheißern muß:

<sup>\*)</sup> Ribbeck S. 447 ff.

. . . maximum hoc regni bonum est:  
quod facta domini populus cogitur sui  
tam ferre quam laudare.<sup>9)</sup>

Indessen neben diesen Staatsmaximen, die manchem deutschen Duodezfürsten vergangener Jahrhunderte Ehre gemacht hätten, hat er auch seine Privatleidenschaften. Der Thron mit aller seiner Herrlichkeit, sein Leben selbst ist ihm nicht so lieb wie die Rache an seinem Bruder:

Haec ipsa pollens incliti Pelopis domus  
ruat vel in me, dummodo in fratrem ruat.

Die Gmeln der Rache selbst stimmen im wesentlichen mit der griechischen Überlieferung und brauchen hier nur kurz skizziert zu werden. Die Freude des Wiedersehens und der Versöhnung soll durch ein Festmahl gefeiert werden. Atreus hat sich der drei jungen Söhne seines Bruders bemächtigt; er führt sie zum Opferaltar, ersticht und zerstückelt sie mit der Ruhe und Sorgfalt eines gelehrten Fleischers und kocht und röstet endlich die Teile zu dem furchtbaren Mahle, bis auf Kopf und Hände, die als Erkennungszeichen aufbewahrt werden. Bei diesem Anblicke wendet der Sonnengott sich schauernd zurück und der Himmel hüllt sich in schwarze Nacht.<sup>10)</sup>

Die zubereiteten Speisen tißt Atreus seinem Bruder auf, der während des Mahles in tiefe Schwermut verfällt. Gleichsam um ihn aufzuheitern, naht sich ihm Atreus mit einem gefüllten Becher Wein, der mit dem Blute der geschlachteten Kinder vermischt ist. Thyestes will ihn zum Munde führen, hält aber von Schauern ergriffen inne. Er verlangt nach seinen Kindern. Ein Diener nähert sich ihm mit einer verdeckten Schüssel, die Atreus aufdeckt.

. . . Expedi amplexus pater,  
venere. Natos ecquid agnoscis tuos?  
Th. Agnoscio fratrem.

Aber das Gräßlichste zu wissen bleibt ihm noch vorbehalten. Als er jammernd um die Leichen bittet, um sie wenigstens bestatten zu können, erfährt er aus dem Munde seines Bruders das Entsetzliche: „Du selbst verzehrtest sie in grauem Mahl“.

Man sieht, es ist nichts gepart, was einem Publicum mit römischen Nerven das Behagen des Grauens verschaffen konnte. Und sicherlich, wenn irgend etwas, so ist die Thatsache charakteristisch für die Empfindungsweise des römischen Publikums, daß ihm dieser Atreus gefiel. Er imponiert ihm eben durch seine „schroffe und wilde, aber selbstbewußte und geschlossene Art.“

Bei ihm ist keine Spur von der Weichheit und Unentschlossenheit des Thyestos. Seitdem er seinen Plan festgestellt hat, ist und bleibt er vollständig mit sich einig. Keinen Augenblick kommt ihm ein Bedenken, eine Scheu vor höheren Mächten, oder regt sich in seinen Adern das verwandte Blut. Obgleich von Mordlust heiß, trifft er seine Anordnungen mit der vollkommensten Seelenruhe, und jedes Wort, jede Miene, jede Bewegung dient seinem Zwecke. Heuchlerisch schließt er den Bruder in seine Arme, ohne etwas anderes dabei zu fühlen als die Wonne der Gewißheit, sein Opfer gefangen

<sup>9)</sup> Etwas anders, doch nicht minder kräftig lautet sein Spruch bei Accius: oderint dum metuant; wozu Ribbeck a. a. O. S. 449 bemerkt: Dem prägnanten Ausdruck, der die Denkart des Tyrannen wahr und erschütternd in drei Worten zusammenfaßt, klatschten die Römer Beifall. . . . Accius selbst hat ihn geprägt, in seinem griechischen Text stand er nicht.

<sup>10)</sup> Ähnlich bei Accius, wo der Chor den Donner rollen hört, der „wahrscheinlich die Umkehr der Sonne begleitet.“ Ribbeck a. a. O. S. 454.

zu halten: *Plagis tenetur clausa dispositis fera*. Ohne Zögern und Schwanken vollbringt er das Gräßlichste, während die leblose Natur um ihn her von Schauern bewegt wird. Mit jedem Augenblicke steigert sich sein Entzücken und mit diabolischer Lust genießt er schon im voraus den letzten und höchsten Triumph der Rache. Endlich ist der lang ersehnte Augenblick gekommen, wo er die Maske fallen lassen darf. Er weidet sich förmlich an der Seelenqual seines Bruders und begleitet jeden neuen Schmerzensausdruck des Gefolterten mit dem frohlockendsten, übermüthigsten Hohne.

Es ist kaum fraglich, daß Seneka mit diesem Charakter ganz unter dem Einflusse der traditionellen römischen Anschauung von der Art eines Despoten steht: er giebt ihn, wie er ihn bekommen hat. Seinem eigenen Gefühle steht dieser Charakter sehr fern. Ja er hat durch verschiedene Züge oder Thaten, die sich ziemlich leicht herauslösen lassen, die Schroffheit seines Helden zu mildern versucht, einmal durch das Motiv der Furcht, das er dem Atrous unterschiebt, zweitens durch die Hinzufügung einer dämonischen Gewalt. Der Dämon scheint Senekas eigene Erfindung zu sein, das Furcht-Motiv hat auch Accius, aber auf anderer Grundlage verwendet. Bei Seneka sind beide Momente völlig wirkungslos, wie sich aus einer kurzen Betrachtung ergeben wird.

Atrous soll sich nicht einen Augenblick auf dem Throne sicher fühlen, so lange sein Bruder lebt:

. . . *Novi ego ingenium viri  
indocile. Flecti non potest, frangi potest.  
Proinde antequam se firmat aut vires parat,  
petatur ultro, ne quiescentem petat.*

Wenn das der Fall wäre, würden wir es erklärlich finden, daß er zu dem sichersten Mittel griffe, um dieser Furcht sich zu entledigen. Aber der Thyestes, wie wir ihn im Stücke kennen lernen, den das Unglück weich gemacht hat, der sich nicht mehr von dem falschen Schimmer des Thrones berücken läßt, der sich angesichts der Mauern seiner Vaterstadt gern wieder in die Wildnis zurückzöge, wo er trotz Not und Entbehrungen doch seines Lebens sicher war, der sich nur durch die Bitten seiner jungen Söhne, welche sein Elend geteilt haben, zum Bleiben bewegen läßt — dieser Thyestes hat eben nichts von einer mit Mordgedanken und Herrschgellüsten erfüllten Persönlichkeit. Auch im weiteren Verlaufe der Handlung läßt er an keiner Stelle einen arglistigen Gedanken merken. Ja, als sich ihm trübe Ahnungen von einem ihm bevorstehenden großen Unheil aufdrängen, hat er noch ein Gebet für seinen Bruder:

*quidquid est, fratri precor  
gnatisque pareat, omnis in vile hoc caput  
abeat procella. —*

unmittelbar vor der Katastrophe! Und wie stimmt endlich mit diesem Furchtmotiv der Ausgang des Stückes! Wenn es Atrous bloß um seine persönliche und dynastische Sicherheit zu thun gewesen wäre, mußte er seinen Gegner vernichten. Aber Thyestes bleibt am Leben und muß am Leben bleiben, weil der Tod für ihn bloß eine willkommene Erlösung von seinen Leiden sein würde. Somit gerät Atrous durch die Idee, welche Seneka ihm untergelegt hat, mit sich selbst in Widerspruch.

Nicht glücklicher ist die Einführung des Dämons, der den Atrous zu blinder Raserei gegen seinen Blutsverwandten und dessen Söhne hinreißen soll, so daß er gleichsam als das willenlose Werkzeug eines über dem Pelopidenhause waltenden Rachegeistes erscheinen könnte. Die Anregung zu dieser Figur gab dem Dichter ohne Zweifel der griechische Mafstor, mit dem freilich unser Tantalus eine sehr geringe Wesensähnlichkeit hat. Hier handelt es sich indes nur darum, ob der widerwillig auf die Oberwelt gezerrte Hausgeist den Absichten des Dichters gedient hat oder nicht. Das erste Eintreten

des Dämons in die Handlung macht sich geltend im 2. Akt bei der Unterredung des Atrous mit seinem Vertrauten. Atrous kann nicht zum Entschlusse kommen; alles was er seinem Bruder anthun kann, erscheint ihm zu gelinde. Natürlich will er ihn auch ermorden, aber das darf erst das Ende seiner Qualen sein. Plötzlich merken wir in dem gesteigerten Affekte der Rede die dämonische Inspiration. Nun weiß er plötzlich, was er zu thun hat. Das ganze Mordgemälde, welches sich vor uns aufrollen soll, steht Zug um Zug deutlich ausgeführt vor seiner Seele, und er berauscht sich im Anschauen:

tota iam ante oculos meos — imago caedis errat.

Nur ist er darum kein anderer geworden, als er war; seine Gedanken haben nur einen Anstoß, eine bestimmte Richtung erhalten. Er folgt nicht mit Widerstreben, sondern mit Entzücken den Eingebungen des Geistes, wie einer, der nach langem Suchen endlich auf die richtige Spur gebracht ist; und so erscheint er aus nicht menschlicher, weil er jetzt der Notwendigkeit gehorcht, sondern teuflischer, weil er sich mit Wonne der Leitung der bösen Macht überläßt.

Seneka hat mit seinen Motiven nicht erreicht und erreichen können, was er wollte. Die Charaktere, wie sie einmal in der römischen Vorstellungsweise sich entwickelt hatten, waren ihm als fertige übergeben und er konnte sie nicht mehr umgestalten, ohne auf Widerspruch und Abneigung zu stoßen.

