

Die Heroik der Sünde

Versuch einer methodologischen Kritik
der *Interpretatio Stoica*
des *Hercules Furens*

Bas van Bommel

Die Heroik der Sünde

Versuch einer methodologischen Kritik der *Interpretatio Stoica* des *Hercules Furens*

Doctoraalscriptie Griekse en Latijnse Taal en Cultuur

Universiteit van Amsterdam

Bas van Bommel (0123102)

Scriptiebegeleider: dr. J.J.L. Smolenaars

Tweede lezer: prof. dr. K.A. Algra

Datum: 31 augustus 2006

EINLEITUNG

Im Oeuvre des Römischen Stoikers Senecas nehmen die Tragödien einen eigentümlichen Stellenwert ein. Auf den ersten Blick scheinen sie mit der stoischen Weltanschauung ihres Schriftstellers nicht im Einklang zu stehen. Die Protagonisten verhalten sich auf eine Weise, die aus stoischer Sicht kaum gebilligt werden kann und im allgemeinen durchzieht die Tragödien eine Trübseligkeit und Grausamkeit, die sich mit der rationalen Sterilität der stoischen Lehre schwerlich reimen lassen. Aufgrund dieser Kluft zwischen Tragödien und Philosophie dachte Sidonius Apollinaris in dem fünften Jahrhundert dass es neben dem *Seneca Philosophus* einen *Seneca Tragicus* gebe. Diese Auffassung findet sich bis in dem achtzehnten Jahrhundert gelegentlich wieder. Nicht jeder aber ging so weit, die Tragödien einem anderen Autor zuzudichten. Schon in der Renaissance wurde die Verfasserschaft des Seneca oft anerkannt und gab es eine Gewohnheit, in den Tragödien stoische Gedanken aufzuweisen (siehe Mayer (1994)).

Im zwanzigsten Jahrhundert hat sich die Forschung in ungewöhnlichem Maße darum bemüht, die Kluft zwischen Tragödien und Philosophie möglichst zu verkleinern. Nicht nur versuchte man, in den Ersten Spuren der Letzten aufzudecken, sondern eben ging man von der Annahme aus, dass die Dramen eine philosophische Grundbedeutung haben und also philosophische Tragödien sein. Diese Anschauung, dass die Tragödien Senecas dazu dienen, die stoische Lehre zum Ausdruck zu bringen, kennzeichnet die Senecaforschung des zwanzigsten Jahrhunderts. Immer wieder sind neue Interpretationen seiner Tragödien veröffentlicht worden, die es zum gemeinschaftlichen Zweck haben, ihre ‚wahre‘ philosophische Grundbedeutung aufzudecken.

Erst neulich hat man angefangen, diese eingeschliffene und oft übel fundierte Gewohnheit mit einiger Distanz zu betrachten. Roland Mayer hat in seinem Aufsatz *Personata stoa. Neostoicism and Senecan Tragedy* (1994) die historische Entwicklung der *Interpretatio Stoica* seit der Renaissance aufgedeckt und damit die moderne Anschauung in einem Kontext gestellt. Martha Nussbaum vergegenwärtigt sich in *Poetry and the passions: two Stoic views* (1993) von den ganz eigentümlichen Forderungen, die philosophisches Theater dem Publikum stellt. In Anlehnung auf ihr bringt Alessandro Schiesaro in *Passion, reason and knowledge in Seneca's tragedies* (1997) einige Grundprobleme der stoischen Interpretation der Senecatragödien ans Licht. Harry Hine gibt zum Schluss in *Interpretatio stoica of Senecan Tragedy* (2004) einen gründlichen Überblick der methodologischen Problemen der *Interpretatio Stoica*.

Es fällt auf, dass die Abhandlungen des Schiesaro und des Hine die Problematik der *Interpretatio Stoica* nur aus allgemeiner Perspektive beleuchten. Beide legen sie apriorische Komplikationen bloß, die sich bei philosophischen Interpretationsversuchen der Senecatragödien ergeben. Über die Möglichkeit stoischer Interpretationen *individueller* Tragödien sprechen sie sich nicht aus. Mit der vorliegenden Abhandlung nehme ich mich vor, diese Lücke auszufüllen. Mit einer Fallstudie des *Hercules Furens* werde ich dem Leser darzulegen versuchen, wie weit man mit einem philosophischen

Interpretationsversuch einer einzelnen Tragödie herankommt und auf welche Probleme man dabei stößt. Ich werde nachgehen, welche Hinweise für eine stoische Ausdeutung das Herkulesdrama selbst erteilt und welche Daten ihr gerade widerstreiten. Eine philosophische Dramenbedeutung ist also nicht die Voraussetzung, sondern nur ein mögliches Ergebnis meiner Untersuchung.

Meiner Fallstudie des *Hercules Furens* werde ich einen allgemeinen Teil vorangehen lassen, in dem ich sowohl die Notwendigkeit als die apriorische Problematik einer philosophischen Interpretation der Tragödien Senecas darlegen werde und in dem ich einen Versuch machen werde, den Prosawerken eine Auffassung Senecas über ein richtiges Verständnis von Poesie im allgemeinen und seiner Tragödien im besonderen abzugewinnen.

Ich habe für meine Untersuchung die Textausgabe von John Fitch verwendet. (*Seneca, Tragedies I*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, 2002). Für den integralen Dramentext sei auf den Appendix verwiesen.

INHALTSVERZEICHNIS

ERSTER TEIL: <i>INTERPRETATIO STOICA</i> DER TRAGÖDIEN SENECAS	1
Vorbemerkung	2
Erster Abschnitt: Notwendigkeit und Problematik der <i>Interpretatio Stoica</i>	3
Die Intentionsfrage	3
Notwendigkeit der <i>Interpretatio Stoica</i>	6
Was ist stoisches Drama?	7
Die negative Exemplumtheorie	8
Eigenart des stoischen Dramas	12
Zweiter Abschnitt: Seneca und die Poesie	15
Das tiefe Schweigen	15
Seneca über Poesie	15
Sechs Hypothesen	16
1. Poesie als Unterhaltung?	16
2. Poesie als Bedrohung des tugendhaften Lebens?	18
3. Poesie als Erholung?	21
4. Poesie als Propädeutik?	21
5. Poesie als Medium für Sentenzen?	22
6. Das Theater als Schule?	24
Schlussfolgerung	26
ZWEITER TEIL: <i>INTERPRETATIO STOICA</i> DES <i>HERCULES FURENS</i>: EINE FALLSTUDIE ...	28
Vorbemerkung	29
Erster Abschnitt: Das Herkulesthema	30
Die Bedeutung von Herkules in der religiösen, literarischen und philosophischen Tradition	30
Zweiter Abschnitt: Herkules	35
Die Vorstellung von Herkules im dritten und vierten Akt	35
Die landläufigen Interpretationen	41
1. Herkules als positives Exemplum	41
2. Herkules als negatives Exemplum	44

2a. Herkules als Hybrisgestalt	44
2b. Herkules <i>iratus</i>	46
Dritter Abschnitt: Die Nebenfiguren	51
Amphitryon	53
Megara	53
Megara und Lycus	54
Juno	55
Vierter Abschnitt: Die Chorgesänge	62
Die Chorgesänge als Quelle philosophischer Weisheit	62
Der erste Chorgesang (125-204)	62
Der zweite Chorgesang (524-91)	67
Der dritte Chorgesang (830-94)	68
Der vierte Chorgesang (1053-1137)	71
Fünfter Abschnitt: Das Leben als Selbstmord	72
Vorbemerkung	72
Seneca über Selbstmord	73
Versuch einer <i>interpretatio stoica</i> aufgrund theoretischer Kriterien	75
Die Stelle des Selbstmords im Rahmen der Ethik Senecas	80
Versuch einer <i>interpretatio stoica</i> im allgemeinen Zusammenhang von Senecas Ethik	84
Sechster Abschnitt: Versuch einer Deutung	90
Literaturverzeichnis	93
Appendix	96

ERSTER TEIL

INTERPRETATIO STOICA
DER
TRAGÖDIEN SENECAS

VORBEMERKUNG

Im ersten Teil meiner Abhandlung ist die stoische Interpretation der Tragödien Senecas in theoretischer Hinsicht zu untersuchen. Es sollen eine Anzahl apriorischer Probleme der *interpretatio stoica* bloßgelegt werden.

Die Frage nach der philosophischen Bedeutung der Senecatragödie ist im Grunde eine Intentionsfrage. Ziel meiner Untersuchung ist es, Anknüpfungspunkte für die Ansicht ausfindig zu machen, dass Seneca seine Dramen als Ausdruck seiner philosophischen Weltanschauung konzipiert hat. Im ersten Abschnitt ist darzulegen, warum die Intentionsfrage im Fall der Senecatragödie unerlässlich ist. Es soll klar gemacht werden, wie sich meine Untersuchung den Verordnungen der *New Criticism* gegenüber rechtfertigt.

Darauf wird darzulegen sein, was unter ‚stoischem Drama‘ verstanden werden soll. Stoisches Drama soll von stoisch beeinflusstem Drama klar unterschieden werden. Zudem wird zu untersuchen sein, ob sich die Zentrale Theorie, auf der die Mehrzahl der stoischen Interpretationen der Tragödien gründet, die negative Exemplumtheorie, sich mit den philosophischen Anschauungen Senecas reimt. Zum Schluss wird über die ganz seltsamen Forderungen zu sprechen sein, die jedes philosophische Drama dem Zuschauer stellt.

Der zweite Abschnitt wird in seiner Ganzheit der Frage gewidmet sein, ob sich Senecas Prosaschriften ein poetologischer Standpunkt über Poesie im allgemeinen und über das Theater im besonderen abgewinnen lässt.

Erster Abschnitt

NOTWENDIGKEIT UND PROBLEMATIK DER *INTERPRETATIO STOICA*

Die Intentionsfrage

Fast jeder Gelehrte, der sich im vorigen Jahrhundert mit den Senecaischen Tragödien beschäftigt hat, hat sich die Frage gestellt, die Theodor Birt 1911 seinem berühmten Aufsatz im Neuen Jahrbuch als Titel mitgegeben hat: ‚was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?‘¹ Auch die vorliegende Abhandlung wird dieser Frage, die von Birt und anderen verschiedentlich beantwortet worden ist, gewidmet sein. Bevor ich mich mit ihr aber auseinandersetzen werde, wird mich eine andere, grundlegende Frage beschäftigen: *warum* über die Absichten, die Seneca mit seinen Tragödien gehabt hat, so lebhaft diskutiert wird. Die intentionalistische Diskussion hat sich seit der Veröffentlichung des oben erwähnten Aufsatzes in ungewöhnlichem Maße ausgedehnt und ist heute noch immer nicht zur Ruhe gekommen. Dies ist zumindest befremdlich, weil die Frage nach der Absicht poetischer Dichtungen gar keine selbstverständliche ist. Es wäre ja undenkbar, dass über die ‚Absichten‘ von Tragiker wie Sophokles oder Euripides ein Jahrhundert lang debattiert werden würde. Die Intentionsfrage pflegt sich manchmal eben eine ironische Gleichgültigkeit zuzuziehen: „*[w]arum schrieb Pomponius [Tragödien]? Gewiss deshalb, weil er das Gefühl hatte, es zu können.*“² Warum sind wir also geneigt, die ‚Intention‘ als die Essenz der Senecatragödie zu betrachten, während sie uns in Stücken anderer Dichter gar nicht zu interessieren pflegt? Was gewährt der Intentionsfrage im Fall Senecas ihre außergewöhnliche Relevanz?

Die Antwort liegt im philosophischen Werk. Wir alle kennen Seneca als den bedeutenden, römischen Repräsentant der stoischen Schule, der sich nach der Absage seiner politischen Betätigung (im Jahre 41) der Philosophie gewidmet und sich bis zu seinem Tod mit der Herstellung eines umfangreichen, philosophischen Oeuvres beschäftigt hat. Mindestens 26 Jahre ist er als philosophischer Schriftsteller tätig

¹ N.Jb. 27, 1911, 336-64.

² HERZOG 62.

gewesen.³ Die Tragödien sind wahrscheinlich zum größten Teil nach 59 entstanden⁴, und gehören also derselben Schaffensperiode an, wie die philosophischen Werke.⁵ Diese Gegebenheit legt die Vermutung nahe, es bestehe zwischen beiden eine Art gedanklicher Beziehung. Da Seneca seine Tragödien in Jahren intensiver philosophischer Aktivität geschrieben hat, lässt es sich kaum denken, dass er dabei seine ganze philosophische Gedankenwelt außer Acht gelassen habe, geschweige denn, dass die Tragödien dieser Gedankenwelt widerstreiten. Dazu kommt, dass Seneca wiederholt explizit für eine Harmonie zwischen philosophischer Forderung und menschlichem Verhalten plädiert. In *Ep.* 24, 19 schreibt er: *turpe est aliud loqui, aliud sentire; quanto turpius aliud scribere, aliud sentire.*⁶ Wenn die Tragödien also nicht gerade selbst als Ausdruck oder Demonstration Senecas stoischer Philosophie betrachtet werden müssen, sollen sie jedenfalls im Rahmen seiner philosophischer Tätigkeit interpretiert werden. Es stellt sich die Frage, welche Stelle die Tragödien einnehmen in der Verfasserschaft eines Mannes, der sich offensichtlich als Philosoph betrachtet und profiliert.

Bekanntlich hat sich die Intensionsfrage in der modernen Literaturkritik einen ernsten Verdacht zugezogen. Mit der ‚Neuen Kritik‘ von den zwanziger bis sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts ist ein Prinzip von Werkautonomie in Aufschwung gekommen, das verordnet, der Interpret solle sich bei der kritischen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk nur von dessen intrinsischen Gesetzen und Eigenschaften, nicht aber von den vermeintlichen ‚Intentionen‘ des Verfassers leiten lassen. Eine Autorsintention könne es schon geben, aber sie soll keinen Maßstab für die Feststellung des poetischen Werts und damit für die Dichterkritik im strengsten Sinne darstellen. Einer der Galionsfiguren des ‚New Criticism‘ drückt es folgendermaßen aus: „(...) to insist on the designing intellect as a cause of a poem is not to grant the design or intention as a standard by which the critic is to judge the worth of the poet’s performance.“⁷ Die Intensionsfrage wird von der modernen Anschauung also aus dem engen Bereich der Literaturkritik gebannen.

In Anlehnung an der ‚New Criticism‘ legt Harry Hine in einem bedeutenden Aufsatz (*Interpretatio stoica of Senecan Tragedy*⁸) als erster in der Geschichte der Senecaforschung die grundlegende Problematik einer stoischen Interpretation der Tragödien Senecas bloß. Hine unterscheidet zwischen einer stoischen Interpretation und einer stoischen *Diagnose* eines Textes. Die erste erhebt den Anspruch auf eine stoische Autorsintention, die zweite stellt nur eine stoische *Deutung* des Texts dar. Die gängigen stoischen Interpretationen der Tragödien Senecas sind nach Hine nichts anderes als stoische Diagnosen. Was immer die Ansprüche ihrer Urheber sein mögen, über die Intention Senecas sagen sie nichts aus. „I suggest that, where scholars have claimed to find an intended Stoic purpose in the plays, all they have really succeeded in doing is offering Stoic

³ Die *Cons. Marc.* gilt als das früheste erhaltene Werk. Siehe ABEL 705. - GRIMAL (1978) 190 datiert dieses Werk in 39.

⁴ ABEL, op. cit. 704. – Eine genaue Datierung der Tragödien wird wohl nimmer gegeben werden können.

⁵ *Contra* MARTINAZZOLI, der die Tragödien Senecas Jugendzeit zuweist (siehe ABEL 705).

⁶ Es lässt sich nicht feststellen, ob Seneca mit *scribere* auch auf die Anfertigung von Poesie hinweise. – Cf. *Ep.* 20 (passim); 95,7; 117,12.

⁷ WIMSATT JR. 4.

⁸ HINE (2004).

diagnoses of the plays."⁹ Neben den stoischen Diagnosen kann es viele andere Diagnosen geben. "One can imagine, for example, a Kantian, or a utilitarian, or a Marxist diagnosis of Seneca's Phaedra (...)"¹⁰ Oft geht man bei der Herstellung von Diagnosen von zuvor gemachten Annahmen aus. Über stoische Diagnosen der Senecatragödien schreibt Hine: "(...) an underlying bias in favour of Stoic interpretations can regularly be seen operating in various ways, even if it remains unrecognised by the interpreter."¹¹ Diese Voreingenommenheit kommt in den gängigen stoischen Interpretationen nach Hine auf drei verschiedene Weisen zum Ausdruck. Erstens pflegen stoische Bedeutungen des Textes nicht-stoischen Bedeutungen vorgezogen zu werden. Wenn sich der Dramentext Senecas auf stoischer und auf nicht-stoischer Weise auslegen lässt, wird die stoische Deutung bevorzugt. Wenn Megara zum Beispiel gegenüber dem Tyrannen Lycus das turbulente Leben ihres Mannes verteidigt mit den Worten: *non est ad astra mollis e terris via* (V.437), so wird diese Aussage, wegen ihrer gedanklichen Verwandtschaft mit Senecas Schrift *De Providentia*, als Äußerung stoischer Weisheit interpretiert werden. Dass sich ihre Worte auch einfach innerdramatisch als einen Versuch auffassen lassen, einem Usurpator gegenüber die Ehre des Herkules zu retten, wird dabei übersehen. Zweitens pflegt man auf stoische Einflüsse auf den Text mehr Wert zu legen als auf unstoische Einflüsse. Es wird sich in meiner Untersuchung zum Beispiel nachweisen, dass der erste Chorgesang des *Hercules Furens* zum Wortlaut des zweiten Buchs der *Georgica* Vergils in enger Beziehung steht. Trotz der treffenden Parallelen wird die erste Chorode aber fast niemals als intertextueller Hinweis auf Vergil, sondern meistens als Ausdruck Senecas philosophischen Denkens verstanden. Drittens pflegt die Komplexität der sich im Laufe der Dramen ergebenden ethischen Fragen zugunsten einer stoischen Interpretation simplifiziert zu werden. Die Interpretationen des *Hercules Furens* zum Beispiel variieren von der Auffassung des Herkules wie einen stoischen Weisen zu einer Verkörperung der *ira*, während „more nuanced interpretations of Hercules as something between saint and sinner are more persuasive because more true to the text.“¹² Wer den Urtext tatsächlich unvoreingenommen betrachten will, sollte sich während seiner Untersuchung von den von Hine aufgespurten Fallstricken dauernd bewusst sein.

Nur eines scheint sich Hine in ungenügendem Maße zu vergegenwärtigen: die Unumgänglichkeit der Intentionsfrage im Falle der Tragödien Senecas. Seine Darlegung läuft auf die Einsicht hinaus, dass eine stoische Diagnose eine im Grunde *willkürliche* Diagnose des Urtexts ist, auf ‚Richtigkeit‘ also ebenso wenig Anspruch erheben kann wie jede andere Diagnose. Obwohl ich die Arbeit Hine's als eine der bedeutendsten Studien in der Forschung der Senecatragödien betrachte, kann ich ihm auf diesem Punkt gewiss nicht beipflichten. Im Gegenteil, die Annahme einer philosophischen Autorsintention liegt, wenn man die Eigenart der Senecaischen Tragödie in Betracht zieht, sehr auf der Hand, wenn sie schon nicht unerlässlich ist. Dies werde ich im folgenden näher erläutern.

⁹ Op. cit. 186f.

¹⁰ Op. cit. 187. – Selbst gibt Hine in seinem Aufsatz versuchsweise eine epikureische Interpretation der *Phaedra* (178-85).

¹¹ Op. cit. 193f.

¹² Op. cit. 200.

Notwendigkeit der *Interpretatio Stoica*

Auf den ersten Blick klaffen die Tragödien Senecas und seine Prosawerke weit auseinander. Sie erscheinen wie Ausdrücke einer ganz verschiedenen Weltanschauung. Die gedanklichen Grundlagen beider scheinen schwerlich vereint werden zu können. Erstens gibt es die bemerkenswerte Tatsache, dass die Protagonisten der Tragödien gegen Senecas stoische Lebensnorm zu verstoßen scheinen. Sie stellen zum größten Teil das gerade *Gegenteil* des *sapiens* dar: den *externa*, den äußeren Bedingungen, von denen sich die unnahbare geistliche Konstitution des *sapiens* nicht mehr stören lässt, sind sie gewöhnlich völlig ausgeliefert. Mit ihren erhitzten Leidenschaften und der oft schwülstigen Rhetorik scheinen sie die überlegene Vernunft und das gebändigte Gefühlsleben des stoischen Weisen fast völlig zu entbehren. „*Sie blicken nicht*“, wie der Weise, „*von einem höheren philosophischen Standpunkt auf die Welt herab, sondern befinden sich mitten in ihr, und sie lösen Probleme nicht rational, sondern agieren emotional, ohne eine eigentliche Lösung zu suchen.*“¹³ Dazu kommt, dass die Trübseligkeit und Grausamkeit, die die Tragödien durchziehen, mit der rationalen Sterilität der stoischen Lehre, mit ihrer vorherrschenden Beachtung der *media via*, nicht im Einklang steht. „*[T]he atmosphere of cruelty, hate, treachery and misery in which all of the plays proceed*“¹⁴, ist nicht einfach zu vereinigen mit der „*stoischen Weltanschauung mit ihrer optimistischen Metaphysik, die das Weltwerden als Selbstvollzug der göttlichen Weltvernunft fasst*“.¹⁵ Drittens erheben sich Probleme, wenn man den Fortuna-Begriff des Philosophen mit dem des Tragikers zu vereinen versucht. Das Schicksal, das vom ersten als gütige Vorsehung, als zuverlässiges *dictum* der gutgesinnten Gottheit betrachtet wird, erscheint in den Tragödien oft wie eine unbeständige, ungerechte Macht, durch die die Menschheit gequält wird und gegen die sie sich zu schützen hat. Schließlich begegnet man in den Tragödien eine Anzahl von Vorstellungen, von denen sich Seneca in seinen Prosawerken explizit distanziert, wie die von Jupiter als Ehebrecher (*HF* 1-18) oder die von Hercules' Eroberung des Cerberus (*HF* 762-827; *Ag.* 859-62). Übersieht man also einige der Hauptcharakteristika der Tragödien Senecas, so scheinen diese seiner stoischen Lehre zu widersprechen.

Gerade die Widersprüchlichkeit aber stellt paradoxer Weise eine der kräftigsten Argumente *für* eine stoische Interpretation dar. Dies wird klar, wenn man sich den präskriptiven Charakter der stoischen Ethik und Weltanschauung vergegenwärtigt. Nicht nur gewährt die stoische Lehre einen bestimmten Blick auf die Welt, sondern stellt diesen darüber hinaus als den allein richtigen Blick vor, um dessen Aneignung jeder vernünftige Mensch bemüht sein müsste. Jeder, der sich die stoische Weltanschauung noch nicht angeeignet hat oder dessen Lebensstil ihr gerade widerspricht, wird als verblendet, als irreführend angesehen und damit moralisch verurteilt. Die stoische Lehre duldet nur das, was ihr entspricht. Alles andere wird schlechthin verworfen. Weil nun die äußeren Merkmale der Tragödien Senecas, wie ich oben dargelegt habe, auf den ersten Blick mit der stoischen Weltanschauung im Widerspruch stehen, würde eine buchstäbliche Interpretation uns zu der Schlussfolgerung zwingen, Seneca habe mit seinen Tragödien seine Philosophie verneint, zu einer Schlussfolgerung also, mit der sich

¹³ SEECK 407.

¹⁴ MENDELL 161. – Cf. REGENBOGEN, der *atrocitas*, *maiestas* und *gravitas* als die konstitutiven Begriffe der Tragödien betrachtet

¹⁵ ABEL 756.

die stoische Lehre durch ihre exklusive Natur niemals abfinden kann.¹⁶ Den Gegensatz zwischen Philosophie und Drama können wir daher nie als nebensächlich oder zufällig abwerten. Wir sind genötigt, die Widersprüchlichkeit der Tragödien als durchaus lösungsbedürftig ins Auge zu sehen und ihren ‚unstoischen‘ Charakter als scheinbar zu entlarven. Hinter dem trügerischen, unstoischen Vordergrund muss der harte Kern einer stoischen Bedeutung freigelegt werden.¹⁷ Wir sollten uns der ‚maximalistischen‘ Hypothese des Leeman bedienen, die *„rules out from the start the assumption that Senecan drama, in its conception of men and gods, greatness and fall, life and death, merely reproduced traditional literary forms, without any attempt to inform them with the new concepts and the Stoic answers.“*¹⁸

Was ist stoisches Drama?

Es gilt nun, eine Definition vom stoischen Drama zu geben. Es soll klar werden, was in meiner Untersuchung mit einer ‚stoischen Interpretation‘ gemeint ist. Dass die Tragödien Senecas durch den stoischen Hintergrund ihres Verfassers beeinflusst sind,

¹⁶ Sich dieser Tatsache völlig bewusst war DINGEL, der die Kluft zwischen den Dramen und der stoischen Lehre als unüberbrückbar betrachtete und zu der vielbesprochenen und herausfordernden Folgerung gelang, Seneca habe in den Tragödien sein ‚wahres‘ Gesicht gezeigt und die letztendliche Unzutreffenheit der stoischen Lehre illustrieren gewollt. Dieser Ansicht, die noch unwirklicher ist als der Widerspruch, den sie zu lösen sucht, kann ich unmöglich zustimmen. Aber es ist ein ernster Fehltritt der seitherigen Forschung, dass sie die Probleme, die DINGEL mit ungewöhnlicher Schärfe ans Licht gebracht hat, zusammen mit seiner verfehlten Konklusion beseitigt, das Kind also mit dem Bade ausgeschüttet hat. Es ist DINGELS unumstößlicher Verdienst, dass er als einer der sehr wenigen Forscher die Diskrepanz zwischen den Tragödien und dem Prosawerk wirklich ernst genommen hat. Den Gegensatz zwischen beiden betrachtete er als etwas, das vor allem zu erklären war.

¹⁷ NUSSBAUM 148 ist der Meinung, dass die extreme Leidenschaftlichkeit der Seneca'schen Protagonisten nicht nur wegen des Widerspruchs mit der stoischen Weltanschauung, sondern auch *eo ipso* einer philosophischen Interpretation des Bühnengeschehens Vorschub leistet, weil sie Identifizierung mit den Figuren erschwert und also eine kritische Distanz zum dramatischen Vorgang zustande bringt. *„[T]he dramatic structure of Senecan drama actively impedes sympathetic identification, promoting critical spectatorship and critical reflection about the passions. For the central characters repel the spectator, making it very difficult to view them as anything but diseased.“*

¹⁸ LEEMAN 201. - Man stößt gelegentlich auf die Ansicht, dass der Widerspruch zwischen Philosophie und Drama aus dem Gattungsunterschied erklärt werden soll. Die Eigenart des tragischen Genres würde es *a priori* unmöglich machen, *„das Ganze der stoischen Wahrheit“* zu bieten (ABEL 756f. – Cf. FITCH (1987) 43.). Eine tragische Konfliktsituation wäre mit der stoischen Weltanschauung überhaupt nicht zu vereinen und auch die maßlose Leidenschaftlichkeit der Seneca'schen Protagonisten und die aus ihr hervorgehenden Fehlritte wären notwendige Ingredienten des Tragödiengenres (SCHIESARO 104). Diese Betrachtungsweise vermag jedoch meines Erachtens die Widersprüchlichkeit nicht zu lösen, sondern nur zu verlagern. Wenn es schon richtig wäre, dass die Gegensätzlichkeit in dem Gattungsunterschied ihren *„tiefen sachlichen Grund“* (ABEL 756) habe, wäre dennoch zu fragen, warum sich Seneca einer Gattung verpflichtet habe, die ihn nötige, seine wohlüberlegte und lebhaft gepredigte Weltanschauung auf den Kopf zu stellen. Der Widerspruch bleibt also intakt, aber verlagert sich zu der Wahl für das dramatische Genre überhaupt.

unterliegt keinem Zweifel. Im Laufe meiner Fallstudie des *Hercules Furens* wird eine Vielzahl von Spuren stoischen Denkens aufgedeckt werden. Es ist aber zu fragen, was ein Drama zum eigentlichen stoischen Drama mache. Zwei Bedingungen sollten dafür meines Erachtens erfüllt sein.

Will ein Theaterstück dem Namen des stoischen Dramas gerecht werden, so sollte es eine stoische Grundbedeutung haben. Zwar mögen vereinzelte Stellen des Dramas zu der stoischen Lehre in lockerer Beziehung stehen oder von ihr eben unabhängig sein, den Kern des dramatischen Vorgangs aber sollte eine stoische Botschaft bilden. Weil nun die tragische Verwicklung vor allem durch die Erlebnisse der Hauptfigur gestaltet wird, wird eine stoische Interpretation des Dramas auf eine stoische Ausdeutung dessen Schicksals hinauslaufen. Die stoische Botschaft des Dramas soll der Entwicklung und dem Schicksal des Protagonisten entnommen werden können. Stoisches Drama lässt sich also als ein Drama definieren, das darauf hinzielt, anhand der tragischen Entwicklung der Hauptfigur eine stoische Botschaft zu übermitteln.

Zweitens ist es von großer Bedeutung, sich davon zu vergegenwärtigen, dass eine stoische Botschaft eine *eindeutige* Botschaft ist. Die stoische Ethik macht keine Konzessionen. Sie verkündet unmissverständlich, was Gutes und was Böses sei, was man nachstreben und was man vermeiden solle. Diese Rigidität kennzeichnet auch das Denken Senecas. In seinen philosophischen Schriften bespricht er die unterschiedlichsten Beispiele menschlichen Benehmens. Unbeschadet der Pluriformität aber ist er sich über Eines immer im Klaren: seiner Bewertung dessen. Sein Werturteil lässt an Deutlichkeit nie zu wünschen übrig. Seine Argumentation dient immer entweder der Illustration des Guten oder des Bösen. Einen Mittelweg gibt es nicht. Wenn seine Tragödien also eine stoische Botschaft verkündigen, so muss diese Botschaft eindeutig sein.

Wegen der rigiden, simplistischen Natur der stoischen Ethik ist es undenkbar, dass ein Drama einerseits stoisches Drama sei, andererseits aber die ethische Fragen, die es aufwirft, unbeantwortet lasse. Eindeutigkeit ist eben ein Wesenszug der stoischen Ethik. Wenn sich das Bühnengeschehen daher in ethischer Hinsicht unbestimmt oder doppelsinnig erweist, so kann das Drama nicht als stoisch gelten. Zwar möchten sich ohnehin stoische Einflüsse vorfinden, vom tatsächlichen ‚stoischen Drama‘ wird nicht die Rede sein können. Unter einer stoischen Interpretation der Senecatragödien werde ich bei meiner Untersuchung also eine eindeutige Interpretation verstehen.

Schließlich möchte ich stoisches Drama von stoisch beeinflusstem Drama gerne explizit unterscheiden. Im Laufe meiner Fallstudie des *Hercules Furens* werden manche Spuren stoischen Denkens bloßgelegt werden. Das Herkulesdrama Senecas verrät an bestimmten Stellen die Hand des stoischen Schriftstellers. Dass eine Tragödie aber stoische Einflüsse aufweist, besagt noch nicht, dass das Drama tatsächlich ‚stoisches Drama‘ sei. Dafür ist ja mehr erforderlich: eine stoische, d.h. eindeutige Grundbedeutung des dramatischen Vorgangs.

Die negative Exemplumtheorie

Der Gedanke, dass Seneca dem Zuschauer mit seinen dramatischen Protagonisten Vorbilder, *exempla*, vor Augen gestellt hat, durchzieht die große Mehrzahl der stoischen Interpretationen, die den Tragödien in der Forschungsgeschichte zuteil geworden sind. Im folgenden ist nachzugehen, welche Bedeutung das Exemplum für den Philosophen

Seneca hatte und ob sich in seinen Prosaschriften Belege für die dramatische Exemplumtheorie aufspüren lassen.

Die Exemplumtheorie taucht in der Forschung schon sehr früh auf.¹⁹ Generellen Anklang fand sie aber erst im Jahre 1940, als Franz Egermann seinen grundlegenden und ungewöhnlich einflussreichen Aufsatz *Seneca als Dichterphilosoph* veröffentlichte. Was von Birt und anderen²⁰ nur postuliert wurde, hat Egermann mit Belegstellen zu begründen versucht. Anhand einer Anzahl von Stellen in Senecas Prosawerken entwickelt er die Theorie, dass Seneca das Exemplum nicht nur als eine der treibenden Kräfte seines eigenen Verhaltens und Denkens angesehen, es vor allem aber als „wirksames Erziehungsmittel“ gewürdigt hat.²¹ „Im Vorbild ist ihm ein Typus allgemeiner Gültigkeit gegeben, ein reicher Komplex menschlichen Verhaltens, zusammengefasst in eine ‚geistige Gestalt‘. Das Exemplum zeichnet sich aus durch jene unmittelbare Wirksamkeit, die dem Geschauten vor der abstrakten Belehrung eigen ist.“²² Die wichtigste Belegstelle für Egermann ist *Ep.* 11, 8-10, der *locus classicus* der Exemplumtheorie. Seneca zitiert hier Epicurus, mit dem er hinsichtlich des Exemplumthemas auf einer Stufe steht: *aliquis vir bonus nobis diligendus est ac semper ante oculos habendus, ut sic tamquam illo spectante vivamus et omnia tamquam illo vidente faciamus* (8). Wenn ein derartiges Vorbild den Menschen beseelt, wird es sie von Fehlritten freihalten und einem ruhigen, regulierten Leben näher bringen: *magna pars peccatorum tollitur, si peccaturis testis adsistit. (...) O felicem, qui sic aliquem vereri potest, ut ad memoriam quoque eius se conponat atque ordinet.* (9) Durch seine Anschaulichkeit ist ein Exemplum zur Regulierung des menschlichen Lebens besser geeignet als eine geschriebene oder gesprochene Vorschrift, ein *praeceptum*, denn (...) *homines amplius oculis quam auribus credunt. (...) longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla.*²³ Wenn wir diese Behauptungen nicht an und für sich, sondern in ihrem Kontext betrachten, so fällt auf, dass Seneca, wenn er von *Exempla* redet, auf vorbildliche, historische Figuren, meistens auf Philosophen oder Politiker, zielt. In *Ep.* 6, 5f. schildert er wie Zeno dem Cleanthes, Socrates dem Plato und Epicurus dem Metrodorus und anderen als Exemplum gedient haben. Und wenn er in *De Otio* 1,1 schreibt vom *secedere ad optimos viros et aliquod exemplum eligere, ad quod vitam derigamus* (...), so zielt er mit den *optimos viros* sicherlich auf philosophische Schriftsteller. Es ist in ihrer philosophischen ‚Gesellschaft‘, dass er sich zurückzuziehen liebt. Aber auch die Nachahmung von Politikern wie Gaius Laelius und vor allem Cato, dem Exemplum *par excellence*, empfiehlt er wärmstens an.²⁴

Wenn wir diese Stellen aber auf die Tragödien Senecas anwenden wollen, so erhebt sich die Frage, ob wir berechtigt sind, Bemerkungen, die sich explizit auf *historische* Figuren beziehen, ohne weiteres auf mythologische Gestalten zu übertragen. Wenn Seneca auch die Helden der Mythologie als mustergültig ersah, warum hat er sie dann dort, wo er seine Auffassung von dem Nutzen der *Exempla* darstellt, gar nicht erwähnt? In *De Constantia Sapientis* lesen wir außerdem, dass nach Seneca die unsterblichen Götter *Catonem autem certius exemplar sapientis viri nobis (...) dedisse quam*

¹⁹ Siehe BIRT 337.

²⁰ Z. B. SIPPLE 43-51.

²¹ EGERMANN 37.

²² *Ibid.*

²³ *Ep.* 6, 5.

²⁴ *Ep.* 11, 10; 70, 22; 104, 21.

Ulixen et Herculem prioribus saeculis (2,1). Nicht nur schreibt Seneca, dass er den historischen Cato als ein zuverlässigeres (*certius*) Exemplum des stoischen Weisen betrachtet als die zwei mythologischen Helden, sondern vor allem profiliert er sich als einem späten, fortgeschrittenen Zeitalter zugehörig, das das Stadium, in dem noch mythologische Figuren als Exempla dienten, schon passiert hat: denn Cato lebte in einer Zeit, in der die alte Leichtgläubigkeit schon längst verschwunden war: *excussa iam antiqua credulitate* (2,2). Die Verwendung mythologischer Exempla wird von Seneca als überholter Brauch abgewertet. Wenn er von Exempla redet, zielt er also offensichtlich auf historische, und nicht auf mythologische Gestalten. Wie könnten wir in Anbetracht dieser Tatsache aufrechterhalten, dass er seine eigenen mythologischen Bühnengestalten als Exempla konzipiert hat?

Als Argument für eine Übertragung der Exemplumtheorie auf mythologische Figuren könnte man auf die Gewohnheit Senecas hinweisen, seine Argumentation anhand mythologischen Illustrationsmaterials zu veranschaulichen. Im 31. Brief an Lucilius schildert er zum Beispiel, wie sich der *sapiens* gegen den schädlichen Einfluss des Volks, der *turba*, schützen soll. Zur Erläuterung zieht er den Odysseus heran, der sich dem betörenden Gesang der Sirenen erfolgreich widersetzt. Das Beispiel des Odysseus wird von Seneca aber nur zugunsten der Erläuterung eines *spezifischen* Punktes, der Wichtigkeit der Selbstisolierung, verwendet. Vorbildstatus hat Odysseus nur im Bezug auf dieses Thema. Dass er der Versuchung der Sirenen mannhaft widerstanden hat, macht ihn aber noch nicht zum moralischen Exemplum, nach dem wir unser ganzes Dasein einrichten sollten. Dafür ist seine Vorbildlichkeit eben zu spezifisch, zu sehr zu einer Tat beschränkt.

Es gibt bei Seneca also zwei unterschiedliche Arten von Exempla. Einerseits gibt es ein moralisches, in allgemeinem Sinne vorbildhaftes Exemplum, andererseits gibt es allerlei spezifische Exempla, wie das des Odysseus, die Seneca seiner Argumentation zugunsten benutzt. Wenn immer er einen spezifischen Punkt in seiner Darlegung veranschaulichen oder zusätzlich unterbauen will, zieht er vorbildliche und illustrative Taten oder Vorfälle aus dem Leben historischer oder mythologischer Figuren heran, die ihm zu diesem Zweck nützlich sind. Diese spezifischen, veranschaulichenden Beispiele sind von den allgemeinen, moralischen Exempla klar zu unterscheiden. Als maßgebende Exempla allgemeiner Gültigkeit, die wir bei allen unseren Taten vor Augen halten sollen, sieht Seneca ausschließlich Menschen an, die sich nicht nur durch vereinzelte Taten, sondern durch ihre ganze Lebensführung musterhaft gezeigt haben und dadurch dem Idealbild des stoischen Weisen nahe kommen. Dass die Figuren der Mythologie zum allgemeingültigen Exemplum weniger geeignet sind als historische Personen ist nicht befremdlich. Denn erstens kennen wir von mythologischen Figuren nur eine Hand voll überlieferte Erzählungen. Über das Gesamtbild ihrer Leben sind wir also sehr lückenhaft unterrichtet. Sie können dadurch schwerlich in ihrer Ganzheit als Beispiel vor Augen gestellt werden. Zweitens gibt es die Tatsache, dass mythologische Gestalten als Repräsentanten eines vorphilosophischen, mythischen Zeitalters dem stoischen Lebensideal nicht sehr nahe kommen können. Wie mannhaft und klug Odysseus, Herkules oder anderen auch gewesen sein mögen, von dem Idealbild des stoischen Weisen sind sie *eo ipso* weiter entfernt, als der historische Socrates und Cato, deren rigide Vernünftigkeit und asketische Lebensgewohnheit sie zu Wegbereitern des Seneca'schen Denkens machen. Da Seneca Figuren wie Cato und Socrates zur Verfügung standen,

würde es also höchst befremdlich sein, wenn er anstatt derer mythologische Gestalten als Exemplum bevorzugt hätte.

Es gibt aber noch eine zweite, ernstere Komplikation. Wie ich auf S. 5f. geschildert habe, zeichnet sich die große Mehrzahl der tragischen Protagonisten Senecas durch ein ganz *unstoisches* Verhalten aus. Von ihren Gefühlsregungen und Leidenschaften mitgerissen, kommen sie zu Taten, die nicht nur jede vernünftige Grundlage entbehren, aber gerade sehr oft grausamen Verbrechen nahe kommen. Wenn man die Exemplumtheorie aufrechterhalten will, ist man also dazu gezwungen, sie gerade auf den Kopf zu stellen und die Protagonisten Senecas nicht als nachahmens- sondern als vermeidenswert anzusehen. Die Bühnenfiguren wären nicht als *positive*, sondern als *negative* Exempla, als „Abschreckungsbilder“²⁵ zu verstehen. Die Senecatragödie wäre apotreptischer Natur. Diese völlige Umkehrung des Senecaischen Exemplumbegriffs liegt fast jeder stoischen Interpretation der Senecatragödien zugrunde. Fast jeder Versuch, die Dramen als Ausdruck eines stoisch-didaktischen Gesamtprogramms zu erklären, gründet auf den Gedanken, dass Seneca seinem Publikum vor Augen stellen gewollt hat, wie es einem vergehen werde, der sich den Verordnungen der Vernunft nicht zu fügen versteht. In den Prosaschriften Senecas begegnet man aber nur ein positives Exemplumbegriff. Nur eine Passage könnte als Belegstelle für ein negatives Exemplumbegriff in Betracht gezogen werden. In *De Ira* III, 21 bespricht Seneca die Beziehung zwischen Zorn und Wahnsinn. Die enge Zugehörigkeit beider erhellt nach ihm aus der Tatsache, dass der Cyrus in einem Zornesfall dazu gebracht wurde, den Kampf gegen einen Fluss aufzunehmen. Caligula zerstörte eben eine ganze *villa*, weil seine Mutter darin einmal eingesperrt worden war. Über diese *irati* schreibt Seneca: [*e*]t haec cogitanda sunt exempla, quae vites, et illa ex contrario, quae sequaris, moderata, lenia, quibus nec ad irascendum causa defuit nec ad ulciscendum potestas (22, 1f.), worauf er *per contrario* die Selbstbeherrschung des Antigonus zu loben anfängt. Diese Passage ist von Egermann als Belegstelle für die negative Exemplumtheorie angeführt worden.²⁶ Wenn man sie aber in ihrem Kontext betrachtet, so wird klar, dass es hier nicht allgemein-moralische, sondern spezifische Exempla betrifft. Seneca versucht, die Schädlichkeit des Zorns zu illustrieren, und zieht zu diesem Zweck die irrsinnigen, tadelnswerten Taten des Cyrus und des Caligulas, sowie die nachahmenswerte Selbstbeherrschung des Antigonus heran. Die Exempla werden nur in Bezug auf das Thema des Zorns herbeigeführt. Als generelle Nachahmungsbilder haben sie keine Gültigkeit. Seneca will nicht sagen, dass wir das negative Exemplum des Cyrus und des Caligulas bei allen unseren Taten vor Augen halten sollen. Nur illustrieren ihre Freveltaten wie schädlich Zorn sein kann. Ebenso ist Seneca in *De Ira* II, 36, 4f., wo er auseinandersetzt wie selbstzerstörerisch Zorn sein kann und zur Illustration den Ajax heranzieht, den (...) *in mortem egit furor, in furorem ira*, nur darauf aus, dem spezifischen Punkt seiner Argumentation mit dem Exemplum des Ajax zu erläutern. Dass er den Ajax als negatives Exemplum in allgemeiner Bedeutung aufführen gewollt hat, kann man daraus unmöglich erschließen.²⁷

Es stellt sich heraus, dass der Gedanke, Seneca habe mit seinen mythischen Bühnenfiguren negative Exempla aufstellen wollen, nicht aus seinem Prosawerk

²⁵ BIRT 337.

²⁶ EGERMANN 38.

²⁷ *Contra* BIRT 337 und EGERMANN 38.

hergeleitet werden kann. Als allgemeine, moralische Nachahmungsbilder lässt er nur historische Figuren, und zwar in positivem Sinne, in Betracht kommen. Es wäre denkbar, dass Seneca, obgleich er historische Figuren als *Exempla* bevorzugte, kein Problem daraus machte, für seine Tragödien – ein seit alters mythologisches Genre - dennoch mythologische Gestalten zu wählen. Wenn er seine mythologischen Protagonisten aber tatsächlich als *Exempla* konzipiert, mit denen er eine philosophische Botschaft zu überbringen gewollt hat, so wäre es doch befremdlich, dass er diese ihre Bedeutung in seinen Prosaschriften nicht erwähnt. Wenn er Medea als Exemplum einer *irata*, Cassandra als ein Leitbild stoischer Weisheit betrachtete, warum erwähnt er dann in seinen Prosaschriften nur die *ira* Caligulas und die Weisheit Catos? Er hätte sich ja auch für das Schreiben *historischer* Tragödien entschließen können. Die Eigentümlichkeit dieses Sachverhalts soll ins Auge gefasst und nicht hinuntergespielt werden, wie es Egermann macht, indem er behauptet, Seneca habe die mythologischen *Exempla* in seinem Prosawerk deshalb verschwiegen, weil er sie seiner Dichtung vorbehalten wollte.²⁸ Aus dem Gattungsunterschieds aber lässt sich der Widerspruch nicht lösen.²⁹

Eine Anwendung der Exemplumtheorie auf die Tragödien lässt sich mit Senecas philosophischem Exemplumbegriffs also nicht reimen, oder stellt zumindest eine befremdliche Erweiterung dessen dar. Diese Einsicht bildet eine Komplikation beim Versuch, die Tragödien Senecas stoisch zu interpretieren.

Eigenart des stoischen Dramas

Es gilt nun, sich von der Eigenart des ‚philosophischen Dramas‘ ein klares Bild zu machen. Denn jedes philosophische Drama ist höchst eigentümlicher Natur, weil es dem Publikum ganz spezielle Forderungen stellt. Es geht von der Annahme aus, dass das Publikum diese Forderungen erfüllt. Es wird sich aber zeigen, dass die Erfüllung gar nicht selbstverständlich ist. Die Forderungen, die philosophisches Drama an die Zuhörer stellt, stellen eine weitere Komplikation dar beim Versuch, die Tragödien Senecas philosophisch zu interpretieren.

In einem ‚philosophischen Drama‘ dient die dramatische Handlung einem höheren Zweck: der Übermittlung einer philosophischen Einsicht. Diese Einsicht ist nicht nur auf den dramatischen Vorgang, sondern auf das Leben im Allgemeinen anwendbar. Die dramatische Handlung dient ihr lediglich als Exemplum. Diese Eigenart stellt dem Publikum spezifische Forderungen. Philosophisches Drama richtet sich zu einem idealen Zuhörer.³⁰ Dieser ist sich der philosophischen Botschaft der Tragödie durchgehend bewusst, lässt sich durch den dramatischen Konflikt also nicht fortreißen. Dies würde ihm einen distanzierten, philosophischen Überblick ja entziehen. Er identifiziert sich nicht zu sehr mit den Figuren auf der Bühne. Er ist *„vigilant rather than impressionable, actively judging rather than immersed, critical rather than trustful.“*³¹ Zwar versetzt er sich ein wenig in sie hinein, sodass es ihm möglich sei, sich über ihre Situation im Klaren sein zu können, aber emotional lässt er sich nicht engagieren weil er,

²⁸ Ibid. 40.

²⁹ Siehe Fußnote 19.

³⁰ Diese Erörterung ist NUSSBAUM (1993) 136f. dankbar verpflichtet.

³¹ Ibid. 137

wenn er selbst ebenso wie die Bühnenfiguren von Leidenschaften verfolgt würde, nicht mehr imstande wäre, über die Richtig- oder Unrichtigkeit ihres Verhaltens aus stoischer Sicht zu urteilen. Auch nimmt er die Leiden der Figuren nicht wirklich ernst, weil er sich andauernd der Tatsache bewusst ist, dass jedes menschliches Leiden einer Überschätzung des Gleichgültigen, der *adiaphora*, entspringt. Er betrachtet ihre Leiden also als vermeidliche Fehlritte. Der tragische Konflikt entsteht seines Erachtens nicht dadurch, dass die Protagonisten in ein von außen auf sie einwirkendes Kraftenspiel verwickelt werden, sondern wird nach ihm durch ihre eigenen Fehlurteile und irrige Einschätzungen hervorgerufen. Ihr Missgeschick ist selbstverschuldet. Es ist nicht das Resultat einer tragischen Konfliktsituation, sondern ein selbstverständliches Symptom einer mangelhaft wirkenden Vernunft. Ein tragischer Protagonist ist für ihn nicht tragisch, sondern töricht.

Diese Schilderung des idealen philosophischen Zuschauers bringt den schweren Anspruch ans Licht, den philosophisches Drama auf das Publikum erhebt. Der Zuschauer darf sich, will er das Drama richtig interpretieren, durch das tragische Schicksal der Bühnengestalten nicht mitreißen lassen, soll ihrem Missgeschick dagegen als selbstverschuldeter Lage missbilligend gegenüberstehen. Die tragische Verwicklung soll ihm nichts sein als den Irrweg verirrter Menschen. Mehr könnte man von seinem Publikum wohl nicht fragen! Eine philosophische Dramenbedeutung steht also in einem ganz seltsamen Verhältnis zum tragischen Theater überhaupt, nicht nur, weil sie diesem seine Eigenständigkeit entnimmt indem sie es der Übermittlung einer philosophischen Botschaft dienlich macht, sondern außerdem, weil sie den Zuschauer zu einer ganz seltsamen, kritisch distanzierten Dramenrezeption nötigt.

Hiermit stoße ich auf ein bedeutendes Problem bei der Annahme einer philosophischen Bedeutung der Tragödien Senecas. Denn wie könnte sich Seneca je davon vergewissern, dass seine Dramen tatsächlich auf der beabsichtigten Weise interpretiert wurden? Die Forderungen an den Zuschauer sind eben so anspruchsvoll, dass es nicht sehr wahrscheinlich ist, dass die Dramen richtig verstanden wurden. Jedenfalls könnten fehlerhafte Interpretationen niemals mit völliger Gewissheit vermieden werden. Denn *„the representation of bad actions and bad passions in poetry never avoids the possibility of attracting and pleasing the audience, even if the author had intended to deter his audience from that wrongful behaviour.“*³² Senecas Dramen *„[do not] effectively avoid[...] the possibility of a ‚misinterpretation‘ which would transform his supposedly didactic project into a very dangerous source of passionate turmoil.“*³³

Wenn Seneca aber eine philosophische Interpretation seiner Tragödien beabsichtigt hätte, so wäre es zu erwarten, dass er die Gefahr einer Fehlinterpretation auf ein Minimum zu reduzieren versucht hätte, indem er dem Zuhörer die philosophische Botschaft in möglichst eindeutiger Form vorführte. Dadurch, dass er seine von Leidenschaft und Wahnvorstellungen getriebenen Protagonisten zum Beispiel in einem exklusiv negativen Licht stellte und am Ende des Dramas allen eine Niederlage erleiden lassen würde, hätte er seine stoische Botschaft in klarer Weise zum Ausdruck bringen können. Indem er zwischen Gutem und Bösem eine scharfe Grenze zog, hätte er die Interpretation seiner Zuschauer zumindest in die gute Richtung lenken können. An eine konsistente ethische Interpretation hindern seine Tragödien den Zuschauer aber

³² SCHIESARO 104.

³³ Op. cit. 109.

durchaus. Ein der wichtigsten Ergebnisse meiner Fallstudie der *Hercules Furens* wird die Einsicht in die wesentliche Doppelbödigkeit von Herkules' dramatischer Porträtierung sein. Es wird sich unmöglich erweisen, dem Herkules lauter positive oder lauter negative Eigenschaften zuzuschreiben. Die ethische Komplexität bildet eines der Hauptmerkmale der Senecatragödie. „[The tragedies] blur the possibility of a clear-cut ethical reading (...) by depriving characters (...) of much of the poetic credibility and ethical consistency that could make them powerful counter-examples.“³⁴ Für die vorliegende Untersuchung ist diese Einsicht von großer Bedeutung. Denn es ließe sich fragen, warum sich ein Urheber stoischen Dramas dieser ethischen Pluralität hätte gefallen lassen.

Der Seltsamkeit stoischen Dramas soll sich jeder bewusst sein, der eine stoische Interpretation der Tragödien Senecas befürwortet. Wenn ich in der Folge also eine stoische Interpretation der Senecaischen Tragödien auf ihre Berechtigung prüfen werde, so werde ich das im vollen Bewusstsein der ganz ungewöhnlichen Implikationen jeder ‚philosophischen Tragödie‘ machen.

³⁴ Op. cit. 111.

Zweiter Abschnitt

SENECA UND DIE POESIE

Das tiefe Schweigen

Wenn wir nachgehen wollen, ob die Bemerkungen Senecas über Poesie in seinen Prosaschriften Anknüpfungspunkte für eine stoische Interpretation seiner Tragödien beeinhaltet, springt eine Tatsache sogleich ins Auge: dass Seneca in seinem Prosawerk seine eigenen Tragödien nicht erwähnt.³⁵ Es äußert sich gar nicht über eine Gruppe von Werken, die zwar nicht den zentralen, aber doch ein substantiellen und einheitlichen Bestandteil seines Oeuvres bilden. Diese erstaunliche Gegebenheit scheint der Existenz einer konkreten Beziehung mit den philosophischen Schriften Senecas auf den ersten Blick zu widerstreiten. Wenn er seine Tragödien in bewusster Beziehung zu seiner stoischen Weltanschauung, oder eben als deren dramatische Verkörperung, konzipiert hat, so lässt es sich wohl kaum denken, dass er sich in den zahlreichen Schriften, in denen er diese Weltanschauung zum Ausdruck bringt, gar nicht über sie äußert. Hätte er eine bestimmte philosophische Interpretation seiner Dramen beabsichtigt, so wären die Prosawerke sehr geeignet, seinem Publikum darüber Auskunft zu geben. Mit der Tatsache, dass er sich über die Tragödien nicht ausspricht, könnten wir demnach, gleich am Anfang dieser Abhandlung, eines der kräftigsten Argumente *gegen* eine stoische Drameninterpretation in Händen halten. Es ist daher ganz auffallend, wie oft die Argumentationskraft dieses Schweigens übersehen wird. Es pflegt als ein gegebener Fall verharmlost zu werden.³⁶ Problematisiert wird es fast nie. Die Gelehrten, die eine stoische Interpretation der Tragödien am kräftigsten befürworten, sind eben am meisten geneigt, die Widersprüchlichkeit zu ignorieren.

Weil es jedoch, wie ich auf S. 6f. erläutert habe, überaus unwahrscheinlich ist, dass es keine Beziehung zwischen den Dramen und den Prosawerken gebe, werde auch ich die Widersprüchlichkeit vorläufig hinnehmen, und mich den Stellen zuwenden, an denen sich Seneca zwar nicht spezifisch über seine Tragödien, sondern im allgemeinen Sinne über Poesie ausspricht.

Seneca über Poesie

Die Bemerkungen über Poesie sind ganz sporadisch und ohne Systematik über die Prosawerke verteilt. Schon aus dieser Tatsache könnte man herleiten, dass es eine einheitliche ‚Poetik‘ Senecas nicht gebe und dass sich bestenfalls vereinzelte poetologische Stellungnahmen deduzieren lassen. Trotzdem ist es gerade die

³⁵ Ob Seneca mit *levioribus studiis* in *Cons. ad Helv.* 20,1 an das Schaffen tragischer Schauspiele gedacht hat, ist nicht ersichtlich.

³⁶ Z.B. HINE (2000) p.4.

Rekonstruktion einer ‚Poetik‘, um die sich mancher Forscher bemüht hat. Immer wieder hat man versucht, den Bemerkungen Senecas über Dichtung und Dichter eine Auffassung über den idealen Zweck von Poesie abzugewinnen um damit eine stoische Interpretation der Tragödien zu untermauern.³⁷ Die Bemerkungen Senecas pflegen, wie ich im vorliegenden Kapitel deutlich machen werde, in unerhörtem Maße überinterpretiert, aus ihrem Zusammenhang gerissen oder vernachlässigt zu werden. Ich werde daher den Versuch machen, mich dem primären Text unbefangen zuzuwenden.

Da sich Seneca über seine Tragödien und deren Interpretation nicht direkt ausspricht, ist nachzugehen, ob er eine allgemeingültige Auffassung von dem idealen Zweck von Poesie vorgebracht habe. Die grundlegende Frage wird mich beschäftigen, ob es möglich sei, den Aussagen Senecas über Poesie eine *poetologische* Dimension zuzumessen.

Sechs Hypothesen

Meine Darlegung gliedert sich thematisch. Sechs hypothetische, in der Sekundärliteratur oft postulierte Auffassungen Senecas über Poesie, zwei negative und vier positive, sind anhand der Belegstellen auf ihren Wahrheitsgehalt zu prüfen: erstens die Auffassung, Poesie diene nur der Unterhaltung der Hörerschaft und habe keinen Wahrheitsanspruch; zweitens die Auffassung, Poesie gefährde das tugendhafte Leben; drittens die Auffassung, Poesie diene dem von Leidenschaft erfüllten Menschen zur Erholung; viertens die Auffassung, Poesie diene der Erwerbung von Tugend (*virtus*) als propädeutische Vorbereitung; fünftens die Auffassung, Poesie diene der Übermittlung sentenzhafter Wahrheiten; letztlich die Auffassung, das Theater funktioniere als Schule.

1. Poesie als Unterhaltung?

Aus einer Anzahl von Stellen könnte man folgern, Seneca messe der Dichtkunst ausschließlich eine unterhaltende Wirkung zu. In *Ben.* I,3,2-10 kritisiert er die verwerfliche, ‚griechische‘ Gewohnheit (6), Mythen allegorisch zu deuten. Er nennt beispielsweise den Mythos über die drei Grazien. Die Grazien als *beneficia* zu interpretieren³⁸ und ihnen ersonnene Namen zuzudichten, kennzeichnet das *Metier* der Dichter und ihrer Interpreten, das er als *ineptiae* diskreditiert (8; IV,5). Die Interpretationen, die die Poeten auf die Mythen anzuwenden pflegen, sind nach Seneca dermaßen willkürlich und trivial, dass sie keinen Aufschluss geben über die Art und Weise, wie man Wohltaten (*beneficia*) im *praktischen* Leben erteilen und empfangen soll. Zweck dieser Polemik ist es „die Willkür der Künstler sowie der Interpreten bewusst zu machen“.³⁹ (...) *ita poetae non putant ad rem pertinere verum dicere, sed aut necessitate coacti aut decore corrupti id quemque vocari iubent, quod belle facit ad versum* (10). – *Istae vero ineptiae poetis relinquuntur, quibus aures oblectare propositum est et dulcem fabulam nectere.*⁴⁰

³⁷ Siehe u.a. PRATT (1983) 75-6; WELLMANN-BRETZIGHEIMER 138-43; LANA; MAGUINESS; MAZZOLI (passim).

³⁸ Aufgrund der Namenähnlichkeit der Göttinnen (*gratae*) mit *gratus*.

³⁹ WELLMANN-BRETZIGHEIMER 140.

⁴⁰ IV,5.

Von Seneca stammen also zwei eng miteinander zusammenhängende Aussagen über die Dichter: sie kümmern sich nicht um die Wahrheit (*verum*), sondern fügen sich lediglich den ästhetischen Forderungen des Verses (1).⁴¹ Dies erklärt sich aus ihrem Propositum, die *aures* zu *delectare*, und eine *dulcem fabulam* zu *nectere* (2).⁴² Es ist klar, dass Seneca dieses Propositum nicht ernst nimmt. Weil die Dichter nur *delectatio* erzielen wollen, ist ihnen die Wahrheit gleichgültig.

Eine gleiche Ansicht erhellt aus *Ep.* 86,15-6, wo Seneca behauptet, dass Vergil *non quid verissime, sed quid decentissime diceretur aspexit nec agricolas docere voluit, sed legentes delectare*. Dies sucht er dann zu erweisen, indem er einen der zahlreichen (*alia omnia!* 16) ‚Fehler‘ aufdeckt, den Vergil in seinen Versen zulässt, weil er sich offensichtlich nicht um das *verum* kümmert.⁴³ Auch hier gilt die Vernachlässigung der Wahrheit als das Charakteristikum des Dichters. In *Ep.* 108,6 behauptet er, dass wahre *discipuli* eines Philosophen es versuchen, wirklich von ihm zu lernen und ihm nicht nur zuhören, *sicut in theatrum voluptatis causa ad delectandas aures oratione vel voce vel fabulis ducimur*. Auch das Besuch des Theaters wird also dem Bedürfnis nach *delectatio* zugeschrieben.

Im Einklang mit dieser Anschauung stehen noch zwei andere Stellen. In *Ep.* 59,6 schreibt Seneca, dass die Verwendung von Metaphern (*translationes verborum*) und Gleichnissen (*imagines, parabolae*) kein Privilegium des Dichters ist, sondern jeder deutlichen Beweisführung zur Stütze sein kann. Er erachtet die Stilfiguren erforderlich, *non ex eadem causa qua poetis, sed ut imbecillitatis nostrae adminicula sint, ut et dicentem et audientem in rem praesentem adducant*. Der Nutzen der Stilfiguren in einer *prosaischen* Darlegung wird also aus der ‚Unterstützung‘ der menschlichen *imbecillitas* erklärt. Sie dienen dazu, dem Leser den betreffenden Gegenstand klar vorzuführen. In dem moralischen, protreptischen Kontext der Senecaischen Prosaschriften tragen sie also dazu bei, dem Leser das richtige Verhalten nicht nur zu veranschaulichen, es ihm vor allem auch näher zu bringen. Beweis dafür sind die unzähligen Gleichnisse, Metaphern und anderen Stilfiguren die Seneca selbst in seinen moralischen Schriften der Wirksamkeit seiner Argumentation zugunsten verwendet. Den Stilfiguren in *Poesie* spricht er eine derartige Funktion jedoch ab: *non ex eadem causa qua poetis!* Man kann sich wohl denken, dass Seneca hier wiederum implizit auf die Frivolität der Dichter hinweist, die die Stilfiguren nicht einem ernstem Ziel, sondern nur der *delectatio* zuliebe einzufügen

⁴¹ Ich distanziere mich nachdrücklich von LEFÈVRE (1977) 125, der sich aufgrund des Wörtchens *ita* (10) zu schließen berechtigt fühlt, Seneca habe den Dichtern einen Mangel an Wahrheitsliebe *nur* in Bezug auf die Namengebung vorwerfen wollen. Dies geht allerdings aus einer fehlerhaften Interpretation des Vergleichs hervor, dessen *Tertium comparationis* die Vernachlässigung des *verum*, und nicht die Namengebung ist. Auch andere Aussagen Senecas über Dichter belegen, dass er den Dichtern die Verletzung der Wahrheit in *mehreren* Hinsichten vorgeworfen hat (z.B. *Vita Beata* 26,6; *Cons. ad Marc.* 19,4. Sehe S. 4f.). Dass Seneca damit seine Dichterkritik noch nicht in ihrer Ganzheit unter dem Begriff der *ineptiae* subsumiere (DINGEL 27), darin hat LEFÈVRE allerdings recht. Trotzdem ist die *ineptiae* der Aspekt, den sich Seneca hier und an anderen Stellen zu betonen entscheidet.

⁴² Cf. WELLMANN-BRETZIGHEIMER 141, die den stark herabsetzenden Ton der ganzen Episode zu überhören scheint und sich einbildet, Seneca mache für Poesie an dieser Stelle ein ‚ästhetisches‘ Kriterium geltend und postuliere ‚Wirkung‘ als ‚Ziel der Dichtung‘.

⁴³ MAGUINNESS 84 hat recht, wenn er schreibt, dass Seneca dem Vergil hier „an actual, if not an intended, compliment“ macht. Vergil ist der von Seneca meist verehrte Dichter, dem er seine Dichterkritik nicht im Ernst anzurechnen scheint.

verstehen. Diese Ansicht wird noch bestärkt durch *Ep.* 49,6, wo er von den lyrischen Dichtern sagt, dass sie *ex professo lasciviunt*.

Die zwei Merkmale der Dichter, die Seneca an den obengenannten Stellen hervorhebt, das Erzielen von *delectatio* und die dementsprechende Vernachlässigung des *verum*, werden von ihm ausdrücklich *kritisiert*. Er kennzeichnet die Dichter als eine Gruppe, der er selbst nicht angehört und für deren *ineptiae* er die Verantwortung nicht auf sich nimmt (*istae vero ineptiae poetis relinquuntur*). Es ist daher höchst befremdlich, dass er sich gerade in seinen eigenen Dichtungen nicht dauernd um die Wahrheit zu kümmern scheint. In ihnen lässt er ja Gestalten auftreten, deren Existenz er ganz gewiss keinen Glauben geschenkt hat (wie die *Furien* im Thyestes oder den Cerberus im *Hercules Furens*). Eher als über die Interpretation der Tragödien Auskunft zu geben, scheinen die obigen Stellen ihr Dasein zu problematisieren. Was man ihnen jedenfalls nicht entnehmen kann, ist, dass die Poesie nach Seneca nicht auf Unterhaltung hinzielen, sondern ein höheres Ziel verfolgen solle, geschweige denn, er habe in seinen eigenen Tragödien damit selbst ein Beispiel geschafft. Über den Nutzen oder die ideale Funktion von Poesie lässt sich Seneca an den obigen Stellen gar nicht aus. Ein poetisches Postulat kann man ihnen nicht abgewinnen.

2. Poesie als Bedrohung des tugendhaften Lebens?

Die Vernachlässigung des *verum* hat auch eine düstere Seite. Mit ihren unwahren Vorstellungen pflegen die Dichter, wie Seneca ihnen an mehreren Stellen vorwirft, manchmal ein schlechtes Beispiel zu schaffen oder unbegründete Ängste zu erzeugen. In *De Vita Beata* 26,6 tadelt er wieder die *ineptiae* der Dichter, *quorum alius illi alas imposuit, alius cornua, alius adulterum illum induxit et abnoctantem, alius saevum in deos, alius iniquum in homines, alius raptorem ingenuorum et cognatorum quidem, alius parricidam et regni alieni paterni expugnatorem*. Mit diesen Erdichtungen erreichen sie nur *ut pudor hominibus peccandi demeretur, si tales deos credidissent*. Die Menschen werden geneigt sein, sich den *vitia* hinzugeben, weil das Exemplum der Götter ihnen diese zu sanktionieren scheint.⁴⁴ Ebenso kann Ovids Schilderung des Palasts und des Wagens des Sonnengottes den Leser zu einer unpassenden Würdigung von, oder gar einer ungebändigten Leidenschaft für Reichtum verführen. Durch die Dichtungen läuft er also Gefahr, vom Pfad der Tugend abzukommen. Auch die schrecklichen Vorstellungen vom Leben nach dem Tode, die sich bei den Dichtern vorfinden, können das tugendhafte Leben stören. Wenn Sen. in der *Cons. ad Marc.* 19,4 die *tenebras (...) carcerem (...) flumina igne flagrantia (...) Oblivionem amnem (...) tribunalia (...) reos* als Hirngespinnste der *poetae*, oder in *Ep.* 24,18 die Qualen Ixions, Sisyphos' und Prometheus' und den furchtbaren Cerberus als die Schreckbilder eines *puer* zu beeinträchtigen versucht, so macht er das, um den Menschen die Todesangst zu entziehen, die durch derartige Vorstellungen genährt wird, und deren erschütternde Wirkung mit einem tugendhaften Leben nicht zu vereinen ist. Die Dichter

⁴⁴ *Brev. Vit.* 16,5. – Cf. LACTANTIUS *Inst. Div.* 1,16,10. Der Verfasser zitiert eine Stelle von einem verloren gegangenen Werk Senecas, wo der Philosoph die Gewohnheit der Dichter tadelt, Jupiter als einen unverantwortlichen Casanova darzustellen.

und die falschen, mythologischen Vorstellungen, in denen sie sich verlieren, stellen also eine reelle Bedrohung des tugendhaften Lebens dar.⁴⁵

Es sei nachdrücklich darauf hingewiesen, dass diese Kritik Senecas an den Dichtern und der traditionellen Mythologie nur auf die Folgen für das menschliche Verhalten Bezug nimmt.⁴⁶ Seneca opponiert nicht gegen die Mythologie als solche, sondern nur gegen ihre potentielle Schädlichkeit für das rechtschaffene Leben. Die Tatsache, dass er in seinen Tragödien reichlich aus der mythologischen Quelle schöpft, soll also an sich keine Befremdung erregen. Oft führt er in seinen Schriften eben mythologische Figuren vor, um damit seine Argumentation zu veranschaulichen.⁴⁷ Was man aus den obigen Stellen allerdings mit unverrückbarer Gewissheit erschließen dürfte, wäre, dass sich Seneca in seinen eigenen Dichtungen jedenfalls *nie* in derartige ‚Torheiten‘ verlieren würde. Es ist daher äußerst befremdlich, dass er seinen *Hercules Furens* mit einem Prolog anfangen lässt, in dem die Göttin Juno ihre Eifersucht gegen ihren liebestollen Ehegatten ausgiebig zur Schau trägt und seine Untreue gründlich durchhechelt.⁴⁸ Die Befremdung wird umso größer, wenn er im dritten Akt dem Theseus eine umständliche Deskription der Unterwelt in den Mund legt⁴⁹, in der die Finsternis (668-72, , 689, 704-5, 709-10, 718,), die unterirdischen Ströme (680-6), die Richter der Toten (731-4) und die Bestraften (750-9) einen prominenten Platz einnehmen. Seneca führt also dieselben *tenebras, flumina, tribunalia* und *reos* vor, die er in *Cons. ad Marc.* 19,4 wörtlich als Albernheiten der Dichter abgetan hat. Dieser harte Gegensatz scheint uns von der Annahme einer konkreten Beziehung zwischen den Prosawerken und den Tragödien abzuführen.⁵⁰

In der scharfen Widersprüchlichkeit hat man oft einen impliziten Fingerzeig für eine allegoristische Drameninterpretation erschaut. Dass Seneca die Vorstellung ehebrecherischer Götter in seinen Prosawerken explizit tadelt und sie in seinen Dramen dennoch selbst vorführt, wäre der Beweis, dass seine mythologischen, leidenschaftlichen Dramengestalten allegorisch als Einkleidungen philosophischer Abstrakta gedeutet werden sollten.⁵¹ Damit würde aber übersehen, dass die Widerlegung der

⁴⁵ LEFÈVRE (1977) 127 schließt sich den Kritikern an, die die höchst befremdliche Ansicht vertreten, Seneca habe es mit dieser Dichterkritik „nicht allzu ernst gemeint“. Es scheint mir äußerst unglaublich, dass die Bedenken Senecas gegen unvorbildliche oder beängstigende dichterische Vorstellungen, die völlig mit seinen philosophischen Ansichten über die Götter und das ‚rechtschaffene‘ Leben übereinstimmen, als unernst abgewertet werden sollten. Dass es sich nicht gerade um ein „philosophisches Postulat“ handle (*ibid.*), hängt damit zusammen, dass der Kontext kritisch-philosophischer, und nicht poetologischer Natur ist.

⁴⁶ Auf diesen Utilitarismus Senecas hat schon MAGUINNESS 98 hingewiesen.

⁴⁷ Z.B. *Ben.* III,37,1; *Ira* II,36,5; *Ep.* 113,9; 123,12.

⁴⁸ *HF* 1-124, bes. 1-18.

⁴⁹ *HF* 658-759.

⁵⁰ Der Ansicht von TH. BIRT 355, der den Widerspruch zu lösen versucht, indem er behauptet, dass *Brev. vit.* einer Zeit stammt, in der Seneca „noch gar nicht daran [dachte], daß er selbst einen *Herkules* schreiben würde, in dem die $\nu\beta\epsilon\ \mu\alpha\kappa\rho\alpha$ wirklich Erwähnung finden mußte“, kann ich nicht beistimmen. Mittlerweile sind nicht nur gute Gründe für eine frühe Datierung des *HF* vorgebracht worden (siehe OCD 97), überdies ist BIRT's Erklärung nicht imstande, den Widerspruch mit dem sicherlich spät geschriebenen 24. Brief an Lucilius zu lösen, in dem er die Vorstellung des schrecklichen Cerberus als eine kindische Fantasie herabwürdigt (18).

⁵¹ Diese Ansicht findet sich u.A. bei WELLMANN-BRETZIGHEIMER 141-8.

allegoristischen Interpretation in den angeführten Stellen selbst schon beschlossen ist. Wenn Seneca eine Vorstellung des Hauptgottes als wollüstigen Casanovas negativ beurteilt, weil damit ein schlechtes Muster abgegeben wird, dann ist damit schon impliziert, dass er dieser Vorstellung nicht *gleichzeitig* als negatives Exemplum nach stoischer Lehre eine positive Wirkung zutraut. Und wie könnten die Scheußlichkeiten der Unterwelt dem Hörer eine blinde und verderbliche Todesangst einflößen, wenn der Sieg Hercules' über sie zugleich als Sinnbild der Leidenschaftsbändigung verstanden werden soll?

Zu der Hypothese, die Dramen sollen allegorisch verstanden werden, scheint also der Grund zu fehlen. Nur zwei Stellen gibt es noch, die sie nahelegen könnten. Eine ist von Gerlinde Wellmann-Bretzigheimer 141-4 zu diesem Ziel ausgenutzt worden: in *De Ira* II,35,3-6 porträtiert Seneca den *iratus*, zunächst seine äußeren Symptome, die *imago extra* (4), dann seine psychische Verfassung, die noch viele Malen schrecklicher ist (*ibid.*) und dem Anblick wilder Bestien gleicht: *qualia poetae inferna monstra finxerunt succincta serpentibus et igneo flatu, quales ad bella excitanda discordiamque in populos dividendam pacemque lacerandam teterrimae inferum exeunt: talem nobis iram figuremus* (5). Aus dieser Stelle erschließt Wellmann-Bretzigheimer nun, dass Seneca „die poetische Schöpfung fabulöser Gestalten als allegorisches Verfahren“ interpretiert.⁵² Das scheint mir freilich eine Verdrehung des Sachverhalts. Das einzige, das Seneca sagt, ist es, dass die gräßlichen Gestalten, die man in dichterischen Texten antreffen kann, der Veranschaulichung (*figuremus*) der inneren Beschaffenheit des *iratus* behilflich sein können. Zwar macht er einen Vergleich, aber dieser hat mit einer Personifikation oder gar einer Allegorie nichts zu tun, geschweige denn, dass er hier eine Auffassung von dem Wesen poetischer Schöpfung in Worte kleidet.

Wenn Seneca in *Ep.* 95, 68f. die Schilderung eines edlen Rassepferdes aus der *Georgica* anführt, und sagt *ego certim non aliam imaginem magno viro dederim*, so kann man daraus nicht erschließen, dass er die exemplarische oder gar allegorische Schilderung des ‚großen Mannes‘ für den Zweck der Poesie halte. Der Poesie bedient er sich eben um etwas über den großen Mann auszusagen. Über die Poesie selbst äußert er sich damit gar nicht.

Es gibt in den Prosaschriften Senecas also keine Stellen, aus denen eine allegoristische Auffassung von Poesie gefolgert werden kann.⁵³ Das Problem der der dramatischen Praxis widersprechenden Aussagen bleibt also unverändert. Die bisher besprochenen Stellen scheinen der Existenz einer konkreten und gewollten Beziehung zwischen den Prosawerken und den Dramen am stärksten zu widersprechen.

⁵² WELLMANN-BRETZIGHEIMER 142. Diese Fehlschlüsse veranlassen sie, die Vorstellungen Juno's als „antizipierende Verfahrensweise der mens insana“ (144) und Hercules' Sieg über Cerberus als „die Fesselung der ira“ zu allegorisieren.

⁵³ Dass Seneca die mythologischen Sagen manchmal verwendet um seine Argumentation zu veranschaulichen, hat mit einer allegoristischen Poesie-Auffassung nichts zu tun. Viele Kritiker haben sich darin getäuscht, u.A. MAGUINESS 97.

3. Poesie als Erholung?

Es gibt eine Anzahl von Stellen, an denen Seneca einem von Leidenschaften gequälten Menschen die Lektüre von Poesie empfiehlt.⁵⁴ Dem von *tristitia* und *solitudo* geplagten Polybius rät er in *Cons. ad Pol.* 8,1f. sich dem Homer und dem Vergil zuzuwenden⁵⁵, und in *Ira* III,9,1-3 schreibt er dem *iracundus* die sänftigende *lectio carminum*, die *studia laeta* (2) vor. Wichtig ist es, dass er diese literarische Diät nur als Palliativ zu würdigen scheint. Die *lectio carminum* ist weit davon entfernt, dem *iracundus* den Zorn nachhaltig zu entledigen – diese dauerhafte Funktion würde Seneca immer nur der Anstrengung der selbstherrlichen Vernunft zutrauen –, sondern dient nur, ihn an weiteres Abgleiten zu hindern. Wahrscheinlich darf man den trostreichen Rat Senecas an Polybius zu der Annahme erweitern, dass Seneca anderen Menschen in einer gleichen Lage ebenfalls die Lektüre von *carmina* vorschreiben würde. Über eine generelle und ideale ‚Funktion‘ von Poesie ist damit aber nichts ausgesagt. Senecas Interesse hat an diesen Stellen ja nicht die Poesie, sondern den von Leidenschaft erfüllten Menschen. Nicht sagt er, dass Poesie die Funktion habe, oder gar haben solle(!), von Leidenschaften überwältigte Menschen Trost zu bieten. Er gelangt nur zu der Feststellung, dass vielfach geplagte Menschen von der Lektüre von Poesie bisweilen zeitliche Erholung erwarten möchten.

Es gibt auch Stellen, an denen Seneca das Lesen im Allgemeinen als Beitrag zum glücklichen Leben anrät. Damit zielt er aber offensichtlich nur auf die Lektüre *philosophischer* Werke. Wenn er *Ep.* 108,35 sagt: *illud admoneo, auditionem philosophorum lectionemque ad propositum beatæ vitæ trahendam*, so ist es wohl sicher, dass er mit *lectio* die Lektüre *philosophischer* Schriften bezeichnet.⁵⁶ Und die Autoren, von denen wir, nach seiner expliziten Kundgabe, wissen, dass er sich mit ihnen befasst hat, sind Philosophen wie Sextius und Epicurus, und keine Dichter.⁵⁷

Eine allgemeine Auffassung Senecas von der Funktion und dem Nutzen von Literatur und die Weise, wie sich ihrer zu bedienen, kann man also nur in Bezug auf philosophische Schriften erschließen. Die Lektüre von Poesie kann nützlich sein, aber Seneca schreibt sie nur Menschen in bedrängten Verhältnissen vor, gequält von Leidenschaften, die zu bewältigen ihre Vernunft nicht imstande zu sein scheint.

4. Poesie als Propädeutik?

Im berühmten 88. Brief an Lucilius distanziert sich Seneca von der gängigen Definition der *liberales artes*⁵⁸. Diesen gehören, wie aus 18f. hervorgeht, neben körperliche ἐπιτηδεύματα, wie ringen, kochen, speerwerfen und reiten, auch geistliche, wie malen und skulptieren. Wahrscheinlich sind wir berechtigt, den *liberalia studia* auch die

⁵⁴ Ihre potentiell schädliche Wirkung lässt er dabei offenbar außer Betracht.

⁵⁵ Cf. 11,5f.

⁵⁶ Cf. *Ep.* 2,1-4; 84,1f.

⁵⁷ Es ist auffällig, dass Seneca seine geliebte Dichter Vergil und Ovid zwar häufig zitiert, aber, wenn er bemerkt welche Bücher er neulich gelesen hat, doch nur *philosophische* Werke erwähnt.

⁵⁸ *Liberales* heißen sie, wie Seneca in 2 bemerkt, weil sie *homine libero digna* wären.

Schöpfung und Rezeption von Poesie zuzurechnen.⁵⁹ In 3-8 tadelt Seneca den Betrieb des *grammaticus*, der mit sprachwissenschaftlichen *trivia*, wie Artikulation und Skandierung, und mit philologischen Streitfragen über das Alter von Achilles und Patroklos seine Zeit verschwendet. Nicht die Poesie als solche, sondern die ‚wissenschaftliche‘ Beschäftigung mit ihr wird, als den traditionellen *liberales artes* zugehörig, in Diskredit gebracht.⁶⁰ Die Kritik Senecas richtet sich auf die Tatsache, dass die ‚freien‘ Künste nicht wirklich imstande sind, den Menschen frei, *liber*, zu machen, und daher dem Anspruch ihrer Namen nicht gerecht werden. *Quid enim prodest equum regere et cursum eius freno temperare, adfectibus effrenatissimis abstrahi? Quid prodest multos vincere luctatione vel caestu, ab iracundia vinci?* (19) Wirkliche Freiheit ist nach Seneca nur in *virtus* zu finden, zu der die *liberales artes* nichts beitragen (20). Wer sich der Kultivierung der *virtus* hingeben will, hat von der *liberales artes* also nichts zu erwarten.

Nach dieser scharfen Kritik macht Seneca den *liberales artes* jedoch ein auffallendes Zugeständnis. Er spricht ihnen zwar jeden Nutzen für die Erwerbung von *virtus* ab, aber er will sie doch auch nicht völlig aus dem Leben verbannen. Er scheint die Ansicht zu vertreten, die Erwerbung und Pflege von *virtus* könne ohne vorhergehende Ausbildung in den freien Studien nur schwer zustande kommen. Wir sollen unsere Kinder immerhin mit ihnen vertraut machen, weil sie *non perducunt animum ad virtutem, sed expediunt* (20). Nachdem ihnen gerade jeder Beitrag an *virtus* abgesprochen worden ist, werden sie plötzlich als ihr den Weg ebend neudefiniert. Offensichtlich sah Seneca, als Gebildeter ersten Ranges, ein, dass Hingebung an der Tugend ohne zusätzliche Ausbildung nicht realistisch ist. Diese ausbildende Wirkung müsste er den freien Studien zugestehen. Einen poetologischen Standpunkt kann man diesem Zugeständnis aber nicht abgewinnen. Denn aus dem herzuleiten, Seneca würdige auch die Poesie als Bestandteil einer bildungsmäßigen Propädeutik, geht nicht ohne interpretative Gewaltigkeiten ab. Selbst wenn er die Poesie tatsächlich den *liberales artes* zugeteilt hat, so zeigt doch die Tatsache, dass er sie nicht explizit erwähnt, dass wir zu keinen verallgemeinernden Schlüssen berechtigt sind. Und zu folgern, dass Seneca nach dieser Stelle gerade seine Tragödien der Propädeutik zurechnet⁶¹, ist gewiss unerlaubt. Die Hypothese, Seneca habe Poesie eine propädeutische Wirkung zugesprochen, kann aufgrund dieser Stelle also nicht belegt werden.

5. Poesie als Medium für Sentenzen?

Die fünfte Hypothese lautet, dass Seneca die Poesie als wirkungsvolles Kommunikationsmedium werte. Diese Hypothese hat man am häufigsten anhand seiner Aussagen über dichterischen Zitate und seiner Verwendung derer zu begründen versucht. Als Urheber einer weitgehend protreptischen Philosophie bringt Seneca dem *praeceptum* und dessen Vermögen, das menschliche Verhalten zu steuern, eine lebhaftes Interesse entgegen. Ein gutes *praeceptum* weist uns den Pfad der Tugend (*virtus*), den zu

⁵⁹ Diese Ansicht wird durch die Tatsache nahegelegt, dass Seneca im Fall der bildenden Künste das schöpferische Element auch in seiner Kritik einbezieht. Jedoch ist es auffällig, daß er die Schöpfung und Rezeption von Poesie nicht explizit erwähnt.

⁶⁰ Cf. MAGUINNESS 85. Nach ihm kritisiert Seneca den *“breed of researcher, who today would aspire to candidature for a Ph.D.”*

⁶¹ ZINTZEN 152.

verfolgen wir alle geboren sind.⁶² Es lehrt uns also nichts Neues, sondern erinnert uns lediglich an das, was wir längst wissen, aber stets zu vergessen drohen.⁶³ Die Herkunft der *praecepta* ist Seneca gleichgültig. Was ihn interessiert, ist die Wahrheit, nicht die Verfasserschaft. *Quod verum est, meum est*, sagt er in *Ep.* 12,11. Daher ist er berechtigt, Aussagen seines ‚Konkurrenten‘ Epikur⁶⁴, aber auch dichterische Verse, und dies ungeachtet der Gattung, zu zitieren.⁶⁵ Prosa oder Poesie, Tragödie oder Mimus, nur eines zählt: die Wahrheit. Dass Versifizierung dem *praeceptum* allerdings eine zusätzliche Pointierung verleiht, davon ist Seneca sich bewusst. In *Ep.* 108,10 stimmt er dem Cleanthes in dessen Auffassung bei, dass *sensus nostros clariores carminis arta necessitas efficit*, mit der Folge, dass *ubi accessere numeri et egregium sensum adstrinxere certi pedes, eadem illa sententia velut lacerto excussiore torquetur*.⁶⁶ Derselbe Glaube an die Kraft der Versifizierung erhellt aus der Tatsache, dass er einem von ihm bewunderten Zitat gelegentlich Wörter wie *more oraculi dictum* hinzufügt.⁶⁷ Metrisierte Zitate können in Kraft und Wirkung Orakelsprüchen gleichkommen, die ebenfalls in metrischer Form gefasst wurden.

Es ist von großer Wichtigkeit einzusehen, dass sich Seneca an den genannten Stellen nicht über die didaktische Funktion von *Poesie*, aber über die didaktische Funktion von sentenzhaften Versen ausspricht. Wenn er in *Ep.* 108,8 sagt, dass die *theatra consonent, quotiens aliqua dicta sunt, quae publice adgnosimus et consensu vera esse testamur*, so meint er damit nicht, dass dramatische Poesie auf die unterrichtende Wirkung kernig formulierter Wahrheiten hinzielen solle, auch nicht, dass die Poesie in dieser heilsamen Wirkung eine Legitimation finde.⁶⁸ Seine Worte dienen nur der Illustrierung der Effektivität metrisierter Sentenzen, die, wie er darauf behauptet, um so wirkungsvoller sind, wenn sie nicht Bestandteil eines Dichtwerks, sondern einer philosophischen Darlegung sind (9). Er zeigt sich also für die didaktische oder hortative Kraft maximenartiger Wahrheiten interessiert und stellt fest, dass diese durch Metrisierung gesteigert werden kann. Der Nutzen oder die ideale Funktion von Poesie bleibt ganz außer Betracht. In *Ep.* 8,8 lesen wir, dass *multi poetae dicunt, quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda*. Damit sucht Seneca seine Gleichgültigkeit angesichts der Herkunft der Sprüche zu unterbauen. Er sagt, dass sich *auch* bei Dichtern zahlreiche Sentenzen vorfinden, die überaus wahr sind, welche der Philosoph daher der Veranschaulichung seiner Argumentation dienlich machen kann. Mit einer Auffassung von „*the didactic function of poetry*“⁶⁹ hat es gar nichts zu tun. Auf's Neue sind wir nicht imstande, Seneca einen poetologischen Standpunkt abzugewinnen.

⁶² *Ep.* 108,8.

⁶³ *Ep.* 94,25.

⁶⁴ *Ep.* 8,8.

⁶⁵ *Ibid.* Cf. *Tranq.* 11,8.

⁶⁶ Dass Seneca metrisierte Zitate als besonders effektiv betrachtete, geht auch aus *Ep.* 33,6 hervor, wo er ihre Wirkung auf die *rudes* freilich etwas herabsetzend anerkennt. In diesem Brief ist es ihm darum zu tun, die Gewohnheit, sich auf Maximen oder Auszüge zu beschränken und die *ingenia maximorum virorum* nur *summatim* erkennen zu lernen, zu kritisieren.

⁶⁷ *Brev.* 2,2; Cf. 2,2. – Ich bin nicht einverstanden mit SCHIESARO 100, der in der Hinzufügung einen Hinweis auf das irrationale Wesen von Poesie erblickt.

⁶⁸ *Contra* DELACY 270f., NUSSBAUM 126f. und ZINTZEN 153, die in Senecas Würdigung metrischer Sprüche eine Rechtfertigung von Poesie erschauen.

⁶⁹ MAGUINESS 84. Cf. ZINTZEN 153.

Es wäre allerdings möglich, dass sich in der Weise, wie er sich selbst von Zitate bedient, seine Meinung über die Funktion von Poesie widerspiegeln. In *Cons. ad Pol.* 11,1f. schreibt er zum Beispiel, dass wir uns verhängnisvollen Ereignissen gleichmütig hingeben sollen. Zur Erläuterung führt er die Worte Telamons aus einer Tragödie von Ennius an, wenn er über seinen toten Sohn Ajax spricht: „*Ego cum genui, tum moriturum scivi.*“ (2). In *Ep.* 104,9f. tadelt er die Nichtigkeit von Ambition. Denn was hat es, in den Worten Vergils, den Trojanen genutzt, um *evasisse tot urbes Argolicas mediosque fugam tenuisse per hostis*⁷⁰ (10)? Die Einfügung der Zitate ist ihm ein bildhafter und gelehrter Weg zugleich, die philosophische Argumentation zu veranschaulichen. Die dichterischen Verse dienen dem philosophischen Postulat. Dass aber nach Seneca Poesie in der Benutzung zum philosophischen Zweck eine Legitimation finde, kann man daraus nicht erschließen.

Dennoch hat man derartige Schlüsse oft zu ziehen versucht, aufgrund der oben angeführten Stellen⁷¹, sowie aufgrund der *Ep.* 80, in der Seneca sagt, er könnte die Unechtheit des Glückes der Reichen und Mächtigen nicht besser illustrieren als anhand des Exemplums der überheblichen Worte Atreus' in einer uns unbekanntem Tragödie: *saepius hoc exemplo mihi utendum est, nec enim ullo efficacius exprimitur hic humanae vitae mimus* (7). Dass aber ein Tragödienzitat eine treffliche Illustration abgibt, heißt noch nicht, dass die Funktion der Tragödie nach Seneca in dieser Illustrationskraft liege, geschweige denn, dass damit die Theorie des negativen Exemplums belegt sei.⁷² Nur eines ist klar: dass Seneca den dichterischen Textbestand als eine Quelle sentenzhafter Wahrheiten und anschaulichen Illustrationsmaterials dankbar zu nutzen verstand.⁷³

6. Das Theater als Schule?

In *De Ira* II, 2,3-6 erörtert Seneca die Genese des Zornes.⁷⁴ Er betont, dass die Empörung, die wir beim Anblick von etwas Schrecklichem empfinden, noch nicht als Zorn gelte. Als unwillkürliche Gefühlsregung steht sie nicht in unserer Macht. Erst wenn wir uns ihr willentlich hingeben, kann sie zu *ira* heranwachsen. Die Leidenschaft (*adfectus*) *ira* kommt also erst durch die Intervention der Vernunft zustande. Um den Unterschied klar zu machen, gibt Seneca Beispiele von unwillkürlichen Gefühlsregungen. Außer dem Erröten beim Hören vulgärer Sprache oder dem Schwindel beim Sehen eines Abgrunds, nennt er den *ictus animi*, den wir beim Anblick von Theatervorstellungen (*inter ludicra scaenae*) und beim Lesen über längst der Vergangenheit angehörende Ereignisse, wie die Taten von Clodius und Sulla, erfahren. Nur dem Anschein nach werden wir dabei zornig. In Wirklichkeit trifft uns eine unwillkürliche Gefühlsregung. Aus dieser Stelle geht hervor, dass sich die menschliche Reaktion auf schreckliche Bühnenergebnisse nach Seneca nicht unverzüglich zu Zorn oder anderen Leidenschaften steigert, sondern mit

⁷⁰ *Aen.* III, 282f.

⁷¹ Z.B. FANTHAM 22, die der Stelle in *Cons. ad Pol.* eine Auffassung Senecas über die sänftigende Wirkung von Poesie entringt (!), und MAGUINNESS 97, der das Vergil-Zitat ausnutzt, um Senecas 'symbolische' Poesie-Auffassung zu erläutern.

⁷² Die Auffassung von LEFÈVRIE (1977) 126f.

⁷³ Dies widerspricht nicht der Tatsache, dass man in demselben Textbestand auch *unwahre* Vorstellungen begegnet. Senecas Kritisierung dieser Vorstellungen habe ich oben erörtert.

⁷⁴ Für eine detaillierte Besprechung, siehe S. 46f. – INWOOD 164-83.

einer von unserer Vernunft unbeherrschbaren Gefühlsregung anfängt. Dass sich die Reaktion des Theaterpublikums *überhaupt* nicht zu Zorn entwickelt, sagt er nicht *expressis verbis*, sondern kann vielleicht der einfachen Tatsache entnommen werden, dass Theatervorstellungen nicht in gewaltsame Zornesausbrüche des Publikums zu münden pflegen. Ich kann daher Brad Inwood zustimmen, wenn er schreibt, dass Seneca „*exempts our emotional responses (...) to literary and dramatic experience from voluntariness and so from moral judgement, apparently (...) on the grounds that the artificiality of the experience causes us to suspend our critical faculties*“.⁷⁵ Ich kann ihm aber *nicht* beistimmen in seiner Annahme, dass Seneca das frei bleiben von Zorn (und damit die Möglichkeit, das Bühnengeschehen philosophisch zu interpretieren) als den *Sinn* des Besuchs des Theaters betrachtet.⁷⁶ Abgesehen davon, dass sich Seneca an mehreren Stellen über die leidenschaftliche Reaktion des Publikums Sorgen macht, spricht gegen diese Ansicht schon die Tatsache, dass es Seneca an der bezüglichen Stelle gar nicht um den Sinn des Theaterbesuches geht, sondern die Reaktion auf die Bühnenvorgänge nur als Beispiel einer unwillkürlichen Gefühlsregung anführt.

Eine andere Stelle, die man oft zu Unrecht als Beweis für Senecas Würdigung des Theaters angeführt hat, ist *Ep.* 115, 14f.⁷⁷ Er hat gerade die Dichter getadelt, weil sie in den Menschen einen unpassenden Hang zu Reichtum erzeugen. Dass sich auch die griechischen Dichter dessen schuldig machen, illustrieren einige Verse Bellerophons aus Euripides' *Danaë*, in denen er Reichtum der Liebe überordnet. Daraufhin erzählt Seneca, dass Bellerophons Verse das Publikum einmal solchermaßen empörten, dass es den Schauspieler und das ganze Stück von der Bühne zu schleudern verlangte. Darauf war Euripides dazu gezwungen, selbst von seinem Sitz aufzuspringen, um das Publikum dazu zu bringen, die Bestrafung abzuwarten, die Bellerophon für seine Habsucht erleiden würde: *cum hi novissimi versus in tragoedia Euripidis pronuntiati essent, totus populus ad eiciendum et actorem et carmen consurrexit uno impetu, donec Euripides in medium ipse prosilivit petens ut expectarent viderentque quem admirator auri exitum faceret. Dabat in illa fabula poenas Bellerophontes quas in sua quisque dat.* Hierin hat man mehrfach eine Auffassung Senecas über die didaktische Funktion des Theaters hineinzulegen versucht⁷⁸, die darin bestehen würde, dem Zuschauer zu zeigen, wie es Menschen wie Bellerophon ergehen werde. Damit wird aber ganz übersehen, dass Seneca den Euripides hier *kritisier*t, weil er mit dem Bellerophon dem Publikum ein schlimmes Beispiel gesetzt hat. Das Beispiel war eben *so* schlimm, dass sich das Publikum darüber empörte, und der Dichter eingreifen musste, um die Aufführung nicht scheitern zu lassen. Damit wurde dem Euripides offenbar kein Kompliment gemacht. Ihn betrachtet Seneca deutlich als der seltsamen Zunft der Dichter gehörig, von denen er sich als Philosoph fern zu halten wünscht.

⁷⁵ INWOOD 117.

⁷⁶ *Ibid.* – Siehe auch BURNETT 9f.

⁷⁷ Siehe z. B. EGERMANN 40.

⁷⁸ Siehe z.B. LEFÈVRE (1977) 126 und ZINTZEN 152f. – Dass die Praxis der Senecaischen Tragödien, in denen die von Leidenschaft verwirrten Protagonisten nicht konsequent bestraft werden, damit nicht im Einklang steht, erwähnt freilich niemand.

Schlussfolgerung

Die obige Besprechung der poesiebezüglichen Stellen in den Prosaschriften Senecas ergibt die für meine Untersuchung bedeutende Einsicht, dass Seneca die Dichtung ausschließlich aus *philosophischer*, und nicht aus *poetologischer* Sicht betrachtet. „Nirgendwo sagt er ausdrücklich, dass seiner Meinung nach der Dichtung eine eigene psychagogische Funktion zukomme, oder gar, dass es sich für den Philosophen lohne, aus pädagogischen Gründen seine Lehre in Dramen darzustellen.“⁷⁹ Seine philosophische Kritik wird niemals zu einem poetologischen Postulat umgeschmiedet. Dazu wäre ja erforderlich, dass er sich gerade in die Haut der Dichter steckte, und sich in *dieser* Rolle über den Charakter oder über die Funktion von Poesie aussprach. Sowohl die wörtliche Fassung (*istae (...) ineptiae poetis relinquuntur*⁸⁰) wie die inhaltliche Kritik machen es aber klar, dass Seneca die Dichter (und ihre Interpreten) als eine Gruppe von Menschen ansieht, mit der er nicht gern assoziiert werden möchte. Er betrachtet die Dichtkunst exklusiv vom Gesichtspunkt des Philosophen. Er prüft sie zwar auf ihren Nutzen oder Schädlichkeit, aber lässt sie als autonome Gattung ganz unbesprochen.

Es hat sich herausgestellt, dass nur die drei ersten meiner sechs Hypothesen bestätigt werden können. Seneca scheint tatsächlich der Meinung zu sein, dass die Dichter auf die Unterhaltung ihres Publikums hinstreben, und die Wahrheit dabei außer Betracht lassen. Auch ist er sich darüber im Klaren, dass Poesie schädliche Folgen für das menschliche Verhalten haben kann. Trotzdem kann er sie gequälten Menschen manchmal zur Erholung empfehlen. Die Anschauungen, dass die Beschäftigung mit Poesie nach ihm als unentbehrliche Vorbereitung auf die Erwerbung von Tugend betrachtet werden müsse, und dass Poesie in der Übermittlung sentenzhafter Wahrheiten eine Legitimation finde, sind ohne genügenden Anhalt. Ebenfalls besteht kein Grund für die Annahme, Seneca habe das Theater als einen Ort zur Übung im Leidenschaftsbändigung gewürdigt. Die Ansicht, dass Seneca eine didaktische Funktion von Poesie vorgeschwebt haben müsse, kann also nicht nachgewiesen werden.

Die Dürftigkeit dieses Ergebnisses für meine Untersuchung wird wohl niemandem entgehen. Wer das philosophische Werk mit den Tragödien in Beziehung setzen und auf Anknüpfungspunkte für eine stoische Interpretation prüfen will, muss feststellen, dass Seneca in seinem umfangreichen Oeuvre seine Dramen niemals erwähnt und sich selten im positiven Sinne über Dichter auslässt. Außerdem widerspricht er seiner eigenen dramatischen Praxis an mehreren Stellen. Zu der Annahme, er habe seine Bühnenwerke einer didaktisch-philosophischen Schulung dienstbar gemacht, gibt er überhaupt keinen Anlass. Diese letzte Feststellung ist umso erstaunlicher, weil andere Mitglieder der stoischen Schule den didaktischen Nutzen von Poesie immer wieder betont haben.⁸¹ Epiktet und Strabo waren der Meinung, dass Erzählungen durch ihre dramatische Struktur in dem Leser ein sittliches Engagement erzeugen, das ihm anderswo nicht teilhaftig wird; Epiktet und Plutarch vertreten die Ansicht, dass das Hören von Poesie den Leser auf das Missgeschick seines eigenen Lebens vorbereitet. Bei Seneca gibt es nichts davon. Und dies, während derartige Ansichten gerade von ihm, dem Verfasser eines umfangreichen, angeblich stoisch deutbaren Oeuvres, zu erwarten

⁷⁹ SEECK 404.

⁸⁰ *Ben.* I,4,5.

⁸¹ Siehe NUSSBAUM 126-30.

wären. Dieser Widerspruch widerstreitet einer philosophischen Interpretation der Tragödien. Das Prosawerk Senecas bringt uns von einer stoischen Interpretation seiner Dramen nur weiter ab.

ZWEITER TEIL

INTERPRETATIO STOICA

DES

HERCULES FURENS

- EINE FALLSTUDIE -

VORBEMERKUNG

Am Anfang des zweiten Teils meiner Abhandlung wird es sich lohnen, die Ergebnisse des ersten Teils noch einmal zu überblicken. Es hat sich herausgestellt, dass eine stoische Interpretation der Tragödien Senecas aus einer Anzahl von Gründen *a priori* problematisch erscheint. Erstens lässt sich die negative Exemplumtheorie, auf der sich die Mehrzahl der stoischen Interpretationen stützt, mit dem philosophischen Exemplumbegriff Seneca nicht reimen. Zweitens ist es ganz auffallend, dass sich Seneca keine Mühe zu geben scheint um, trotz des beträchtlichen Risikos, ja der *Wahrscheinlichkeit* einer Fehlinterpretation, seine philosophische Botschaft nicht eindeutiger gestaltet hat. Zum Schluss scheint es höchst befremdlich, dass sich Seneca, hätte er tatsächlich philosophisches Theater geschrieben, über diese Funktion seiner Tragödien in seinen Prosawerken kein einziges Mal äußert. Es ist von Bedeutung, sich über die Argumentationskraft dieser Ergebnisse im Klaren zu sein. Der Leser soll sich davon vergegenwärtigen, dass jeder Versuch einer stoischen Interpretation einer Senecatragedie mit diesen apriorischen Ergebnissen in Widerspruch steht.

Im zweiten Teil meiner Abhandlung werde ich den *Hercules Furens* auf Anknüpfungspunkte für eine philosophische Interpretation untersuchen. Weil eine *interpretatio stoica*, wie im ersten Abschnitt (S. 7f.) dargelegt ist, auf eine eindeutige Auslegung der Herkulesfigur und seines tragischen Schicksals hinausläuft, werde ich die Vorstellung, die in den unterschiedlichen Bestandteilen des Dramas vom Helden ermittelt wird, zum Mittelpunkt meiner Untersuchung machen.

Zuerst soll herausgearbeitet werden, welche Vorstellung von Herkules sich aus seinem eigenen Vorgehen im Drama ergibt. Ich werde mich dabei zunächst auf sein Auftreten im dritten und vierten Akt beschränken. Zweitens ist die von den Nebenfiguren ermittelte Vorstellung von Herkules zu untersuchen. Die Perspektiven Amphitryons, Megaras, Lycus' und Junos werden nacheinander erörtert werden. Drittens sind die Chorgesänge zu untersuchen. Dem Schlussakt, in dem sich die Problematik einer philosophischen Interpretation zu einem Höhepunkt steigert, wird ein besonderer Abschnitt gewidmet sein. Zum Schluss werde ich die Ergebnisse meiner Untersuchung zur Grundlage einer neuen Positionsbestimmung der Tragödien innerhalb der Verfasserschaft Senecas zu machen wagen.

Meine Fallstudie des *Hercules Furens* soll aber anfangen mit einer Erläuterung von Senecas Wahl für Herkules als tragischen Protagonist. Weil die Interpretation des *Hercules Furens* als einer stoischen Tragödie das Thema meiner Untersuchung ist, soll vorerst die Bedeutung des Herkules für die Römische Gesellschaft im Allgemeinen und die stoische Tradition im besonderen dargelegt werden. Zudem ist nachzugehen, welche Vorstellung von Herkules sich den spärlichen Bemerkungen Senecas über ihn in seinen Prosaschriften abgewinnen lässt.

Erster Abschnitt

DAS HERKULESTHEMA

Die Bedeutung von Herkules in der religiösen, literarischen und philosophischen Tradition

Herkules spielte in der Religion des republikanischen Roms eine ganz wichtige Rolle. Als *Hercules invictus* wurde er im ganzen Reich verehrt.⁸² Wegen seiner Unabhängigkeit der Römischen Staatsreligion konnte der ἀλεξίκακος als persönlicher Heilsgott außergewöhnliche Popularität erwerben.⁸³ Im frühen Kaiserreich erhielt er zusätzliche Bedeutung, indem er mit den zwei Stammvätern des Römischen Volks, Aeneas und Romulus, in Beziehung gesetzt wurde. Wie Galinsky in seiner wohl bekannten Herkulesstudie einleuchtend dargelegt hat, ist Vergils Aeneas offensichtlich nach der Herkulesfigur modelliert.⁸⁴ Wegen seines Rufs des opferbereiten, durch die Grausamkeit seiner Gegner zu widerwillentlichem Blutvergießen genötigten *pacator mundi*, war er als Modell des Trojanischen Prinzen, der durch den Zorn der Juno jahrelange Entbehrungen erdulden musste um letztendlich die *gens Romana* zu gründen, besonders geeignet. Herkules gewährte der in Rom bis dann wenig bekannten Aeneaslegende eine solide Grundlage.

Auch mit dem anderen Urvater des Römischen Volks, dem Romulus, wurde Herkules explizit assoziiert. Der Vergöttlichung des Zwillingsbruders Remus' hatte die des Herkules seit alters zum Exemplum gedient, wie einige sehr frühe Römische Münzen, deren Vorderseite den Kopf des Herkules und deren Rückseite den des Romulus aufzeigt, belegen.⁸⁵

Die Assoziation des Herkules mit den zwei Stammvätern des Römischen Volks löste die Assoziation mit dem ersten Römischen Kaiser aus, der zugleich als zweiter Romulus und als zweiter Aeneas galt. Diese Identifikation des Imperators mit Herkules ist von Vergil und Horaz⁸⁶ bewusst kultiviert worden. Spätere Kaiser, unter welchen Caligula und Nero, haben die Identifikation gerne übernommen und oft, zum Beispiel im Fall Neros, eben beansprucht. Auch nun wurde die Identifikation von Literaten kultiviert.⁸⁷ Sowohl in der populären Religion wie in der kaiserlichen Ideologie des frühkaiserzeitlichen Roms war Herkules also von großer Bedeutung. Als Hofliterat des

⁸² GALINSKY 126-8.

⁸³ Op. cit. 126f.

⁸⁴ Op. cit. 131-49.

⁸⁵ Op. cit. 140.

⁸⁶ E.g. Hor. *Od.* 3, 14 und der Brief an Augustus.

⁸⁷ Lucanus hat Nero am Anfang seiner *Pharsalia* in Beziehung zu Herkules gesetzt. Siehe GALINSKY 160. Galinsky weist überdies darauf hin (160-4), dass auch Silius Italicus und Valerius Flaccus Herkules als *exemplar virtutis* betrachteten.

Nero stand Seneca also im Mittelpunkt eines weit verbreiteten, vielseitigen Herkuleskults.

Nicht nur in der populär-religiösen und der literarisch-ideologischen, sondern auch in der philosophischen Tradition spielte Herkules eine wichtige Rolle. Durch seine übermenschliche Kraft und Ausdauer war er als Symbolheld derjenigen philosophischen Schule geeignet, die geistliche Wehrhaftigkeit jedem Menschen als Ideal vor Augen stellte. Die Stoa, mit ihrem Ideal von Selbstbeherrschung und sich unablässig in die Tat umsetzender Tugend, erkannte Herkules als Versinnbildlichung ihrer Ideale (i.e. als stoischen Weisen) gerne an. Um ihn als philosophischen Held aber geeignet zu machen, musste der sagenhafte Kraftmensch eine Umdeutung erfahren. Der legendäre Bodybuilder sollte als *vir sapiens* neu interpretiert werden. Seine übermenschlichen Leistungen sollten nicht länger als Kriegshandlungen eines vorgeschichtlichen Riesenmenschens, sondern als Proben geistlicher Wehrhaftigkeit, oder eben als symbolische oder allegorische Besiegung der Leidenschaften betrachtet werden. Diese Vergeistlichung der Herkulesfigur zugunsten einer philosophischen Interpretation lässt sich zu Herodorus von Heraklea (5./4. Jahrhundert v. Chr.) zurückführen.⁸⁸ In seiner *Geschichte des Herakles* lassen sich Spuren einer Allegorisierung der *labores* aufdecken. Herkules würde den Drachen mit dem „Knüppel der Philosophie“ bestreiten und die Löwenhaut wie einen „Mantel der Vernunft“ tragen.⁸⁹ Antisthenes, Gründer der zynischen Schule, hat zumindest drei Traktate geschrieben, in denen er Herkules als Überwinder von Sünde und Leidenschaft huldigt.⁹⁰ Dio Chrysostomus behauptet, dass Herkules' Gegner keine Ungeheuer, sondern Verlangen und Leidenschaften darstellen.⁹¹ Körperliche Gewalttätigkeit wurde als geistliche Wehrhaftigkeit neu interpretiert.⁹² Auch in Senecas eigener Zeit finden sich philosophische Auslegungen der Herkulesmythe noch reichlich vor. Epictetus preist Herkules wegen der Verbreitung von *eunomia* und die Austreibung von *hybris*.⁹³ Der Stoiker Cornutus betrachtet ihn als Vertreter des Wirkungsprinzips des *τόνος*, der als ständige Aktivität der Seele verstanden werden kann.⁹⁴ Der Allegorist Heraklitus interpretierte den dreiköpfigen Cerberus wie die Philosophie, mit ihren drei Unterabteilungen.⁹⁵ Alle diese Interpretationen stimmen hierin mit einander überein, dass sie der Herkuleslegende eine philosophische Bedeutung gewährten, indem sie ihre mythologischen Aspekte zu einer Hülle herabwerten. Durch die allegorische Interpretation der *labores* konnte Herkules sich zum viel bewunderten Prototyp des *sapiens* entwickeln.

Für die vorliegende Untersuchung ist es von Bedeutung, dass die Römischen Philosophen Cicero und Seneca die allegorische Deutung der Herkuleslegende und seine

⁸⁸ Diese Vergeistlichung ist von GALINSKY 101 als die *Intellektualisierung* von Herkules' beschrieben worden.

⁸⁹ FGH 31 F 14.

⁹⁰ GALINSKY 106f.

⁹¹ D. Chr. 5, 22ff.

⁹² Die berühmteste philosophische Ausdeutung des Herkules, die Parabel des Prodikus (Xen. *Mem.* 2, 1, 21-34.), in der Herkules den Pfad der Tugend dem der Sünde vorzieht, passt in dieser Entwicklung. Nur werden die mythische *labores* nicht symbolisch aufgefasst, sondern gar nicht mehr erwähnt. Nur bleibt ein ethisches, also geistliches, Dilemma übrig.

⁹³ Epict. *Disc.* 3, 24, 13-6.

⁹⁴ CORNUTUS 31.

⁹⁵ Alleg. Hom. 33.

Wertung als stoischen Weisen nicht so weit treiben. Ihr Pragmatismus hindert sie daran, sich in gekünstelten Auslegungen zu verlieren. Sie erkennen Herkules zwar als universellen Wohltäter an, scheinen ihm aber doch kein besonderes Interesse entgegenzubringen. Es scheint daher nicht zufällig, dass beide Philosophen Herkules nur ganz sporadisch und meistens beiläufig erwähnen. Cicero schreibt, dass man sich der Menschheit dienstbar machen soll nach dem Vorbild des *Herculeum illum, quem hominum fama beneficiorum memor in concilio caelestium conlocavit*.⁹⁶ Durch seine außergewöhnliche Anlage war er nach Cicero zur Rettung der Menschheit von Natur aus vorbestimmt: (...) *ii, qui valent opibus atque id facere possunt, ut de Hercule et de Libero accepimus, ad servandum genus hominum natura incitantur*.⁹⁷ Auch bei Seneca findet sich die Vorstellung des Herkules als uneigennütziger Friedensstifter: *Hercules nihil sibi vicit; orbem terrarum transiit non concupiscendo, sed iudicando, quid vinceret, malorum hostis, bonorum vindex, terrarum marisque pacator*.⁹⁸ An einer anderen Stelle aber gibt er zu erkennen, dass er Cato als Beispiel eines stoischen Weisen dem Herkules bei weitem vorzog: (...) *Catonem autem certius exemplar sapientis viri nobis deos immortalis dedisse quam Vlixem et Herculeum prioribus saeculis. Hos enim Stoici nostri sapientes pronuntiauerunt, iniuctos laboribus et contemptores voluptatis et victores omnium terrorum. Cato non cum feris manus contulit, quas consecrari uenatoris agrestisque est, nec monstra igne ac ferro persecutus est, nec in ea tempora incidit quibus credi posset caelum umeris unius inniti*.⁹⁹ Diesem Fragment lässt sich die bedeutende Einsicht entnehmen, dass Seneca den Herkules als Beispiel eines stoischen Weisen gegenüber dem Cato darum zurücksetzte, weil er die körperliche Natur seiner Leistungen (*feris conferre, monstra igne ac ferro persequere*) als Merkmal eines mythologischen, leichtgläubigen Zeitalters herabwürdigte, dem die Zeit des Cato längst entwachsen war.¹⁰⁰ Denn der Cato hatte nicht mit Bestien, sondern mit einem Feind vom ganz anderen Kaliber, mit Ambition, gekämpft: *excussa iam antiqua credulitate (...) cum ambitu congressus*.¹⁰¹ Derselben Geringschätzung Senecas körperlicher Leistungen begegnen wir in seiner Schrift *De Providentia*. Der Grundgedanke dieser Schrift bildet die Einsicht, Missgeschick sei eine Bedingung geistlicher Größe. Nur wer Rückschläge erleidet, ist in der Lage, seine *fortitudo* zur Schau zu tragen. Als ungeeignetes Beispiel eines durch die Schläge der Fortuna gehärteten Menschen nennt er einen sich mit einer wilden Bestie messenden jungen Mann. Dieses Beispiel sei kindisch und frivol: *nobis interdum uoluptati est, si adulescens constantis animi irruentem feram uenabulo exceptit, si leonis incursum interritus pertulit, tantoque hoc spectaculum est gratius quanto id honestior fecit. Non sunt ista quae possint deorum in se uultum conuertere, puerilia et humanae oblectamenta leuitatis*.¹⁰² Aus der Tatsache nun, dass sich körperliche Großtaten nach Senecas Ansicht zur symbolischen Exempla geistlicher Heroik nicht eignen, lässt sich herleiten, dass er die *labores Herculis* nicht symbolisch oder gar allegorisch aufgefasst hat. Körperliche Heldentaten zu Proben geistlicher Wehrhaftigkeit umzudeuten, hat er

⁹⁶ Cic. *Off.* 3, 25. – Cf. *Nat. Deor.* 2, 62; *Leg.* 2, 19

⁹⁷ Cic. *Fin.* 3, 66.

⁹⁸ *Ben.* 1, 13, 3.

⁹⁹ *Cons.* 2, 1f.

¹⁰⁰ Siehe auch S. 9.

¹⁰¹ *Op. cit.* 2, 2.

¹⁰² *Prov.* 2, 8.

sich klar verweigert.¹⁰³ Diese Feststellung ist in Bezug auf die Möglichkeit einer philosophischen Drameninterpretation von großer Bedeutung. Denn die Vorstellung fällt schwer, dass wir dieselbe *labores*, deren primitiv-körperliche Natur Seneca zur Begründung der Ansicht anführt, dass Herkules als Exemplum des stoischen Weisen wenig geeignet sei, auf der Bühne auf einmal als Proben geistlicher Wehrhaftigkeit, und damit stoischen Heldentums, gelten sollten. Um die Herkulesmythe aber stoisch auszudeuten, ist eine symbolische Interpretation unerlässlich. Jede positive philosophische Auslegung der dramatischen Herkulesfigur mangelt *a priori* an diesem Widerspruch.

Wenn man aber eine philosophische Bedeutung des Herkulesdramas annimmt – und diese Annahme ist Voraussetzung meiner Untersuchung – so liegt, im Hinblick auf die oben erläuterte ganz positive Bewertung Herkules' in der Römischen Religion, Literatur und Philosophie, eine positive Interpretation sehr auf der Hand. Herkules wurde im ganzen Reich als persönlicher Heilgott verehrt, galt als symbolischer Urvater des Römischen Volks und war in der stoischen Schule, der der Römische Tragödiendichter angehörte, gerade ein Muster stoischer Weisheit. Selbst mag Seneca den historischen Cato als Exemplum des *sapiens* bevorzugt haben, so hat er Herkules als *pacator mundi* doch positiv bewertet. Wenn wir also zu der Feststellung kommen würden, dass Seneca dem Herkules mit seiner Tragödie eine negative Wertung erteilt und ihn als Exemplum verfehlten menschlichen Verhaltens vorgeführt hat – und die Mehrzahl der modernen Interpretationen weisen tatsächlich in diese Richtung – so wäre dies nicht nur im Widerspruch mit seiner eigenen Aussage. Vielmehr hätte er die ganze philosophische Tradition auf einmal auf den Kopf gestellt. Von einer Verkörperung stoischer *virtus* würde er Herkules zur Verkörperung stoischer Sünde umgedeutet haben. Ein derartiger plötzlicher Paradigmawechsel scheint an sich nicht sehr wahrscheinlich. Außerdem ließe es sich aber fragen, warum sich Seneca, wenn er seinen Zuhörern zur Belehrung ein Exemplum menschlichen Fehlens hätte vorführen wollen, für eine Hauptfigur entschieden hätte, der in seiner eigenen philosophischen Schule als heroisches Leitbild galt und der in weiterem, gesellschaftlichem Zusammenhang sowohl als persönlicher Heilgott wie als symbolischer Stammvater reichlich verehrt wurde? Wäre dies keine problematische Wahl?¹⁰⁴

Es ist nicht mein Anliegen, einen Versuch zur Beantwortung dieser Fragen schon in diesem Stadium meiner Untersuchung zu wagen. Ich gebe mich zunächst damit zufrieden, die Widersprüche bloßgelegt zu haben, die die Annahme einer philosophischen Bedeutung des Herkulesdramas im Hinblick auf seine gesellschaftliche, literarische und philosophische Bewertung *a priori* auslöst. Der Leser sollte sich davon vergegenwärtigen, dass jede in dieser Studie weiter zu untersuchende philosophische

¹⁰³ In *Ben.* I,3,2-10 macht er eben die Gewohnheit, die drei Grazien allegorisch auszudeuten, lächerlich. Siehe S. 16f.

¹⁰⁴ Herkules wurde in der zeitgenössischen Literatur bisweilen verspottet. Seneca selbst lässt ihn in seiner *Apocolocyntosis* dem verstorbenen Imperator Claudius wie einem dreizehnten *labor* entgegentreten (*Apoc.* 5, 1-7, 3). Auch Properz (4, 9) und Ovid (*Ep.* 9; *Met.* 9, 7) geben ganz komische Beschreibungen. Dass ihm in leichtfüßigen Genres Spott zuteil wird, beeinträchtigt aber keineswegs seinen gemeingültigen Heldenstatus, bildet vielmehr dessen Bestätigung. Denn „[a]ny serious subject (...) is bound to provoke parody“ (Galinsky 156).

Das Herkulesthema

Interpretation der tragischen Herkulesfigur – und sei es eine positive oder eine negative – sich schon im Voraus problematisch erweist.

Zweiter Abschnitt

HERKULES

In diesem Kapitel werde ich mich auf die Passagen im dritten und vierten Akt richten, in denen die Hauptgestalt selbst auf der Bühne agiert. Zuerst werde ich mich dem Wortlaut des Dramas selbst zuwenden. Anstatt eine philosophische Lesung des Texts im Voraus anzunehmen, werde ich nachgehen, welche Vorstellung der Hauptfigur aus dem Wortlaut hervorgeht. Die in der Sekundärliteratur gängigen philosophischen Interpretationen dieser Vorstellung werde ich danach einem Vergleich mit dieser Vorstellung unterwerfen.

Die Vorstellung von Herkules im dritten und vierten Akt

Herkules tritt zum ersten Mal im Drama auf, wenn sich bereits ein substantieller Teil der Handlung (591 der 1344 Versen) vollzogen hat. Nach dem Juno-Monolog (dem 1. Akt), mit dem das Drama anfängt, folgt eine ausgedehnte Szene (der 2. Akt), in der Amphitryon und die Herkulesgattin Megara dem Thebanischen Tyrann Lycus gegenüberstehen. Dem Zuschauer wird die von dem Usurpator hervorgerufene Notlage der Stadt Thebe und die unmittelbare Todesgefahr der Herkulesfamilie eindringlich vor Augen geführt. In dramatischer Hinsicht hat die Szene die Funktion, zu zeigen, „*welches Glück das Erscheinen des Herkules auf dem Kulminationspunkt der Krise bedeutet*“.¹⁰⁵ Wenn Herkules am Anfang des dritten Akts auf der Bühne erscheint, ist es ganz klar, dass die Rettung der Stadt und der rechtmäßigen Regentenfamilie nur von ihm erwirkt werden kann, dessen lange ersehntes Erscheinen demzufolge im Voraus in ein ganz positives Licht gerückt wird.¹⁰⁶

Selbst ist sich der Held der durch den Putsch des Lycus hervorgerufene Notlage bei seinem Bühnenauftritt noch gar nicht bewusst. Er ist mit ganz Anderem beschäftigt. Soeben hat er den schwersten seiner *labores*, das Eindringen in das Totenreich und die Besiegung des Cerberus, vollbracht. Seine Unwissenheit in Bezug auf die Aktualität vergrößert noch den positiven Gehalt seiner Porträtierung. Wir wissen, was der Unselige nicht weiß: dass, während er kaum bei den *superi* zurück ist, ein neuer *labor* ihm schon bevorsteht. Noch bevor er zu reden anfängt, erweckt er den Eindruck eines geplagten Helden.

Diese positive Kennzeichnung des Herkules findet sich auch in seinem Eingangsmonolog wieder (592-617). Zugleich tritt nun aber eine düstere Seite seiner Persönlichkeit zutage. Die Worte Herkules' zeigen eine Doppelsinnigkeit auf, die meiner

¹⁰⁵ LEONHARDT 203.

¹⁰⁶ Im ersten Akt hat Juno allerdings ein anderes, ganz negatives Bild von Herkules geschaffen. Siehe S. 57f.

Meinung nach bezeichnend ist für die Weise, in der Seneca seinen Protagonist porträtiert und die, wie ich mich zu zeigen vornehme, von Einfluss ist auf die Möglichkeit einer philosophischen Interpretation.

Die Doppelsinnigkeit werde ich nun anhand des Eingangsmonologs Herkules' im dritten Akt aufzudecken versuchen.

*O lucis almae rector et caeli decus,
 qui alterna curru spatia flammifero ambiens
 illustre latis exeris terris caput,
 da, Phoebе, veniam, si quid illicitum tui 595
 videre vultus; iussus in lucem extuli
 arcana mundi. tuque, caelestum arbiter
 parensque, visus fulmine opposito tege;
 et tu, secundo maria qui sceptro regis,
 imas pete undas. quisquis ex alto aspicit 600
 terrena, facie pollui metuens nova,
 aciem reflectat oraque in caelum erigat
 portenta fugiens. hoc nefas cernant duo,
 qui advexit et quae iussit. In poenas meas
 atque in labores non satis terrae patent 605
 Iunonis odio. vidi inaccessa omnibus,
 ignota Phoebō quaeque deterior polus
 obscura diro spatia concessit Iovi;
 et, si placerent tertiae sortis loca,
 regnare potui. noctis aeternae chaos 610
 et nocte quiddam gravius et tristes deos
 et fata vici; morte contempta redi.
 quid restat aliud? vidi et ostendi inferos.
 da si quid ultra est, iam diu pateris manus
 cessare nostras, Iuno; quae vinci iubes? 615
 - Sed templa quare miles infestus tenet
 limenque sacrum terror armorum obsidet?*

Obiger Monolog hat drei Merkmale, die der Schilderung der Herkulesfigur einen positiven Gehalt verleihen. Erstens gibt es den sofortigen Anruf der Götter. Das erste, mit dem wir die Hauptgestalt des Dramas nach seinem Bühnenauftritt beschäftigt sehen, ist die Ehrung höherer Mächte: den Phoebus, dem er mit drei völligen Versen Huldigung darbringt (592-4), seinen Vater Jupiter (*caelestum arbiter parensque*, 597f.) und schließlich den Meeresgott (599) ruft er *expressis verbis* an, um danach jeden, der *ex alto aspicit terrena* (600f.), mit Ausnahme der Juno, in sein Gebet einzubeziehen. Er mahnt sie, sich vor dem scheußlichen Anblick des monströsen Cerberus (*portenta* 603) und vor der für dessen Besiegung erforderlichen Entblößung der *arcana mundi* (597) zu schützen. Herkules zeigt sich, zweitens, der Schrecklichkeit seiner Tat bewusst¹⁰⁷, und will sich davon vergewissern, dass nur er selbst und seine Erzfeindin Juno das Scheusal zu sehen

¹⁰⁷ 595f., 598, 601-3.

bekommen (603f.). Er zeigt damit ein moralisches Bewusstsein auf, das es ihm ermöglicht, die Grenze zwischen Gutem und Bösem zu ziehen. Er weiß, dass er Schreckliches getan hat, und sucht, den Schaden auf ein Minimum zu reduzieren. Drittens lässt er nicht nach, zu betonen, dass er die furchtbare Leistung auf Befehl der Juno vollbracht hat, dass er sich also nicht aus eigenem Antrieb zu einer derartigen Schreckentat erdreisten würde.¹⁰⁸ Diese drei Merkmale lassen uns Herkules wie einen gottesfürchtigen, sittsamen, von der Rachsucht seiner Stiebmutter gequälten Held erkennen, dem wir wohl gemeinte Sympathie entgegenzubringen möchten.

Es gibt jedoch im Monolog eine Anzahl Stellen, die mit dieser Vorstellung nicht ganz im Einklang stehen, ihr bisweilen eben gerade widersprechen. Erstens wird der letzte *labor* des Herkules nicht wie die bloße – sei es auch einzigartige – Erfüllung eines soundsovielten Auftrags, sondern wie eine ganz gefährliche, grenzüberschreitende Tat vorgestellt. Das Ziel der Hadesfahrt, die Besiegung des Höllenhunds, wird gegenüber dem zu diesem Ziel Erforderlichem klar zurückgesetzt. Herkules hat die Geheimnisse der Welt bloßgelegt (595f.), gesehen, was jedem verborgen ist (606), das Fatum überwunden und den Tod verachtet (612). Man mag ihm auch zugestehen, dass er der Unerhörtheit dessen bewusst ist und die Götter in Schutz nehmen will, so nimmt dies doch nicht weg, dass er der Urheber einer ganz unheilvollen Situation ist und also ein beflecktes Gewissen hat. Ob es ihm auferlegt war oder nicht, er hat gemacht, was keinem Sterblichen erlaubt ist und hat sich also der Hybris schuldig gemacht.

Zweitens zählt er V. 606-12 seine von keinem anderen Sterblichen je errungenen Erfolge auf, womit er klar macht, dass er eben den Göttern und dem Fatum überlegen ist. Unverschämte prahlt er damit, dass er in der Unterwelt hätte regieren können, wenn ihm das gefallen hätte, dass er die Götter und das Fatum überwunden, und den Tod verachtet habe, dass er also unüberwindlich sei. Könnte es ein klarerer Beweis eines hybristischen Selbstbilds geben?

Man soll sich aber davon vergegenwärtigen, dass Herkules mit oben zitierten Worten die Juno anredet. Den Kontext bilden zwei klar auf Juno bezogene Aussagen: *in poenas meas atque in labores non satis terrae patent Iunonis odio*. (604-6) und *quid restat aliud? vidi et ostendi inferos. da si quid ultra est, iam diu pateris manus cessare nostras, Iuno; quae vinci iubes?* (613-5) Die Aufzählung seiner Leistungen dient hauptsächlich dazu, Juno der Hoffnungslosigkeit ihres Streites bewusst zu machen. „Hört die gekränkte Göttin, die oft genug hat feststellen können, dass selbst die unwahrscheinlichsten Aufträge für ihn keine Kunst sind, denn nie auf ihn mit neuen *labores* zu quälen?“, so fragt sich Herkules. Die Hoffnungslosigkeit ihrer Versuche, ihn herunterzubringen, erklärt den Sarkasmus, mit dem er ihr V. 614-5 entgegentretet. Ob man die Juno-Anrede aber als beschwichtigenden Faktor annimmt oder nicht, Herkules lässt jedenfalls keinen Zweifel daran, dass keiner der Menschen und der Götter ihn überwinden kann. Der Zuschauer wird mit einem Wesen konfrontiert, der zugleich menschlich ist und die Grenze des Menschlichen überschreitet.

Der Eingangsmonolog des Herkules ist also von einer tiefen Doppelsinnigkeit geprägt. Einerseits zeigt sich Herkules ein Exemplum heroischer Opferwilligkeit, der es auf sich nimmt, sowohl die *labores* der Juno, wie die Missstände, die ihn, seine Familie und seine Stadt treffen, zu bewältigen und sich zugleich imstande zeigt, die moralische Qualität seiner eigenen Taten einzuschätzen und den Göttern die Ehre zu erweisen, die

¹⁰⁸ 596, 604, 604-6, 613-5.

*nunc sacra patri victor et superis feram,
 caesisque meritas victimas aras colam.
 Te te laborum socia et adiutrix precor, 900
 belligera Pallas, cuius in laeva ciet
 aegis feroces ore saxifico minas;
 adsit Lycurgi domitor et Rubri Maris,
 tectam virenti cuspidem thyrsos gerens,
 geminumque numen Phoebus et Phoebi soror 905
 (soror sagittis aptior, Phoebus lyrae),
 fraterque quisquis incolit caelum meus
 non ex noverca frater. Huc appellite
 greges opimos; quisquis Indi arvis secant
 Arabesque odoris quidquid arboribus legunt 910
 conferte in aras, pinguis exundet vapor.
 populea nostras arbor exornet comas,
 te ramus oleae fronde gentili tegat,
 Theseu; Tonantem nostra adorabit manus,
 tu conditores urbis et silvestria 915
 trucis antra Zethi, nobilis Dircen aquae
 laremque regis advenae Tyrium coles.
 date tura flammis.*

Wie in der Eingangsrede des dritten Akts tritt auch in obigem Monolog die edle Gesinnung des Herkules deutlich zutage. Nach der Vollbringung einer seiner *labores* – *in casu* die Beseitigung des Lycus und seiner Sympathisanten – kehrt er gerade zu seiner Familie zurück, wenn er sich den Göttern zuwendet, diesmal nicht um sie vor irgendeinem grässlichen Anblick zu schützen, sondern um sie für seinen bedeutenden Erfolg Dank zu sagen. Wiederum richtet er sich nicht auf einen, sondern auf eine Vielzahl Götter – Pallas Athena, Bacchus, Apollo und Diana – , deren Attribute zu erwähnen er sich auch hier geraume Zeit gönnt. Schließlich ruft er jeden seiner Brüder an, der *incolit caelum meus* (907).¹¹⁰ Die einzige Ausnahme gilt wiederum der Juno: nur seine Brüder *ex noverca* bezieht er nicht in sein Gebet ein. Er selbst ehrt seinen Vater Jupiter, den Theseus ruft er auf, dem Thebanischen Stammvater Cadmus (914-7) Huldigung darzubringen. Wiederum erbringt Herkules also reichliche Beweise seiner Gottesfurcht. Dass er sich obendrein als Friedensstifter aufspielt, beweist er dadurch, dass er einen ungerechten König als das meist ausgelesene Opfer definiert, das dem Jupiter dargebracht werden könnte: *victima haud ulla amplior potest magisque opima mactari Iovi, quam rex iniquus* (918-20).¹¹¹ Und dann, dazu angeregt von seinem Vater, spricht er ein Gebet aus, aus dem erhellt, dass er tiefen Frieden (*alta pax*, 929) über die Welt bringen möchte. Es sollte keinen Krieg geben (*enses(que) lateant*, 931) und die ganze Natur sollte sich in friedvoller Ruhe befinden (931-6). Und auch nun wieder zeigt er sich bereit, jedem diesem Ideal Abträglichen Widerstand zu leisten: *si quod etiamnum est scelus latura tellus, properet, et si quod parat monstrum, meum sit* (937-9). Auch im vierten Akt zeigt sich Herkules ein gottesfürchtiger, wohlwollender, opferbereiter Held.

¹¹⁰ Cf. 600-1: *quisquis ex alto aspicit terrena*.

¹¹¹ Cf. 936f. *non saevi ac truces regnent tyranni*.

Die gefährliche Seite der Herkulesfigur ist auch nun aber wieder fühlbar. In den ersten drei Versen nach seinem Bühnenauftritt macht er es sofort ganz klar, dass seine Ermordung des Lycus einen außerordentlich gewaltsamen Racheakt darstellte: *ultrice dextra fusus adverso Lycus terram cecidit ore*; und nicht allein den Lycus, sondern *jeden* seiner Sympathisanten (*quisquis comes (...) tyranni* (896f.) hat er niedergemetzelt. Der Pallas und dem Bacchus erteilt er mit ungebräuchlichen, kriegerischen Epitheta: *belligera Pallas* 901f., *Lycurgi domitor <Bacchus>* 903f. Die Opfergaben, die er ihnen spenden will, sollen ganz weit weg aus Indien und Arabien kommen.¹¹² Eine ganz schauerliche Dimension haben die Worte, die er dem väterlichen Mahnruf, er solle vor dem Opfer erst seine noch bluttriefenden Hände abspülen (918f.), entgegengesetzt. Anstatt sich seiner sakrilegischer Nachlässigkeit schuldbewusst innezuwerden, sagt er, dass er die Altare der Götter am liebsten mit feindlichem Blut besprengen möchte: *utinam cruorem capitis invisi deis libare possem! gratior nullus liquor tinxisset aras* (920-2). Zum Schluss kommt sogar in seinem Friedensgebet die Ungeheuerlichkeit seiner Natur zum Ausdruck. Der Frieden, den er sich wünscht, ist so allumfassend, so unrealistisch, dass ein leichter Schauer den Zuhörer durchfährt.¹¹³ Der rigorose Idealismus seines Friedenswunsches widerspiegelt den Rigorismus seines Denkens. Er wünscht sich das Unmögliche, weil er als Sohn des Jupiters selbst das Unmögliche möglich wähnt. Sein Gebet ist „gleichsam ein Segensspruch aus dem Mund dessen, der sich als Göttersohn versteht.“¹¹⁴

Es zeigt sich, dass sich dieselbe Doppelbödigkeit, die die Herkuleische Persönlichkeit im dritten Akt kennzeichnet, auch dem Wortlaut des vierten Akts entnehmen lässt. Zum einen ist er ein unentbehrlicher Wohltäter, der Theben von ihrer Zwangherrschaft befreit, der Menschheit mit einem allumfassenden Frieden zu bewirten und den Göttern ihr Wohlwollen mit gebührender Ehre heimzuzahlen verlangt. Zum anderen wird sein Auftreten durchgehend von Maßlosigkeit und äußerster Gewalttätigkeit charakterisiert. Ein Sakrileg würde er ohne Beschwerde begehen, wenn dies der Verwirklichung seiner Ideale dienstbar wäre. Diese Doppelbödigkeit ist ein bedeutendes Merkmal der Vorstellung der Hauptfigur.

In dieser Doppelbödigkeit der Persönlichkeit Herkules' wurzelt meiner Meinung nach die Essenz der Tragik des Dramas. Herkules ist ein Wesen höherer Natur, der Sohn des Hauptgottes, dessen übermenschliche Anlage ihn zum Wohltäter der Menschheit vorbestimmt. Seinen Status eines Erlösers und Friedenstifters dankt er seinem Übermenschentum. Seine Übermenschlichkeit verträgt sich aber schlecht mit seiner menschlichen Seite. Denn als Mensch soll er sich dem Verhaltenskodex der Sterblichen fügen. Gerade das aber ist für ihn durch seine übermenschliche Anlage eine schwere Aufgabe. Als Wesen übermenschlicher physischer Kraft und geistlicher Spannweite steht er in problematischem Verhältnis zu jeder menschlichen Norm überhaupt. Von der abzuweichen liegt in der Natur seiner Persönlichkeit. Die von der Großartigkeit seiner Natur hervorgerufene Verletzung der menschlichen Gesetze bringt ihn mit den Göttern in Konflikt und löst die tragische Katastrophe aus. Juno wird von der Überzeugung geplagt, dass der Mensch, der es erreicht, eine Gottheit andauernd zu übertrumpfen,

¹¹² WELLMANN-BRETZIGHEIMER 118.

¹¹³ In dramatischer Hinsicht fungiert dieses Gebet als Stille vor dem Sturm. Dem tiefen Friedenswunsch folgt unmittelbar der Wahnsinnsanfall.

¹¹⁴ Op. cit. 119.

eine reelle Gefahr für die Weltordnung darstellt¹¹⁵, und entschließt sich darum, ihn durch einen Wahnsinnsanfall auf die Knie zu zwingen. Die tragische Auflösung entspringt also derselben Eigenschaft, die Herkules zum universellen Wohltäter macht. Seine außergewöhnliche Natur ist zugleich eine Gewähr für universellen Frieden und eine reelle Bedrohung der natürlichen Weltordnung. Seine Kraft ist zugleich seine Schwäche, seine Tugend zugleich seine Sünde. Die Tragik Herkules' wurzelt in der Widersprüchlichkeit seiner Natur.

Die landläufigen Interpretationen

Gelehrte haben sich Jahrzehnte lang der Herstellung eindeutiger, philosophischer Deutungen des Dramas im Allgemeinen und der Vorstellung der Herkulesfigur im Besonderen hingegeben. Die unterschiedlichen Interpreten lassen sich in zwei Lager untergliedern. Einerseits gibt es die Meinung, Herkules sei ein stoischer Held, der als positives Exemplum vorgeführt wird.¹¹⁶ Andererseits gibt es die Anschauung, dass Herkules dauernd von Hybris oder Leidenschaft getrieben ist, gegen die stoischen Vorschriften der Mäßigung und Rationalität verstößt und seine Katastrophe diesen Verstößen verdankt.¹¹⁷ Dieser Anschauung nach stelle Herkules ein negatives Exemplum dar. Beide Lager konzentrieren sich exklusiv auf eine der beiden Aspekte der Herkulesischen Persönlichkeit, um diese dann zur Grundlage ihrer philosophischen Interpretation zu machen. Betrachten wir die Argumentation beider Lager näher.

1. Herkules als positives Exemplum

Positive philosophische Interpretationen des *Hercules Furens* sind oft auf der Annahme gegründet, dass Herkules von Seneca wie ein stoischer Dulder aufgeführt wird. Die Vorstellung des von immer neuen *labores* geplagten Helden, dem keine Erholung vergönnt ist und dessen *virtus* durch die Erledigung der ihm auferlegten Aufträge ans Licht kommt, sollte ein Sinnbild des stoischen Weisen darstellen. Denn gerade der Weise erleidet nach Seneca in seinem Leben großes Missgeschick. Dieser Einsicht weitgehend gewidmet ist die Schrift *De Providentia*. Den Leitgedanken dieser Schrift stellt die Einsicht dar, dass die Gottheit gerade die besten Menschen auf die Probe stellt, indem er sie mit Rückschlägen trifft. Ihr Missgeschick ist Ausdruck ihres auserwählten Status. *[Deus] bonum virum in deliciis non habet, experitur, indurat, sibi illum parat.*¹¹⁸ Von diesem Widerstand wird der *vir bonus* aber nur stärker: *est enim omnibus externis potentior.*¹¹⁹ Er braucht keine Entspannung: *cui non industrio otium poena est?*¹²⁰, denn durch diese würde

¹¹⁵ Die im ersten Akt von Juno geschaffene Vorstellung von Herkules wird auf S. 55-61 ausführlich erläutert werden.

¹¹⁶ Diese Meinung findet sich in den Studien von GRIMAL, LAWALL, ZWIERLEIN, MOTTO & CLARK, ANLIKER, TRABERT, EGERMANN und EDERT wieder.

¹¹⁷ Dies ist die Ansicht von FITCH (1979), ROSE, SHELTON, WELLMAN-BRETZIGHEIMER, GALINSKY, ZINTZEN, SEIDENSTICKER, OWEN, METTE, HENRY & WALKER, SIPPLE, FRIEDRICH und BIRT.

¹¹⁸ *Prov.* 1, 6.

¹¹⁹ *Op. cit.* 2, 1. – Cf. *HF* 33: *fractum atque domitum est. superat et crescit malis (...)*.

¹²⁰ *Op. cit.* 2, 2.

seine *virtus* nur erschaffen: *marcet sine adversario virtus*.¹²¹ Gerade der Kampf mit der Fortuna macht den Menschen bei den Göttern beliebt: *ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce par deo dignum, vir fortis cum fortuna mala compositus, utique si et provocavit*.¹²² Wer von vielen Rückschlägen geplagt wird, ist dazu geboren, andere Menschen das Ertragen von Leid beizubringen. Er solle ihnen ein Exemplum darstellen: *quare quaedam dura patiuntur? Ut alios pati doceant; nati sunt in exemplar*.¹²³ Aufgrund dieser Parallele mit *De Providentia* könnte man erschließen, Seneca habe mit seiner Herkulesgestalt einen stoischen Dulder dramatisch gestalten wollen. Dies ist tatsächlich die Ansicht von Zwierlein (S. 28-31), Lawall (S. 23f.), Motto und Clark (S. 103f.), Grimal (S. 154) und Edert (S. 15). Sie haben aber für eine Anzahl kräftiger Anomalien die Augen geschlossen. Es ist ganz klar, dass Herkules die Fortuna nicht wie ein stoischer *sapiens* auf überlegene Weise über sich kommen lässt, sie nicht *erträgt*, sondern immer wieder den Kampf gegen sie aufnimmt. Er betrachtet sie nicht wie eine gleichgültige, äußerliche Kraft, sondern wie eine Konkurrentin, die übertrumpft werden soll. Obendrein wird seine Reaktion auf die Schläge der Fortuna von einer Besinnungslosigkeit und einer Rachgier gekennzeichnet, die den Senecaischen Idealen recht gegenüberstehen. Denn nach Seneca ist es ganz wichtig, dass der Weise *omnes iniurias inultas dimittat patientiaque se ac magnitudine animi defendat*.¹²⁴ Als Philosoph würde er das schonungslose Auftreten Herkules' gewiss nicht billigen können. „Darin, dass die Strafe im Zorn verübt wird, bestünde ein schwerer Fehler, ein weiterer in der Gnadenlosigkeit der Rache. Zu einem richtigen Verhalten würden Aufschub der Strafe, bis sich der Zorn gelegt hat, und Einbezug der *clementia* gehören.“¹²⁵ Der Protagonist mag also Merkmale des stoischen Weisen aufzeigen, jedoch hindern eine Anzahl widersprechende Eigenschaften einem daran, Herkules als stoischen Weisen zu interpretieren.

Wie ich oben (S. 7f.) dargelegt habe, erhebt jede philosophische Interpretation Anspruch auf Eindeutigkeit. Die vorherige Untersuchung hat klar gemacht, dass gerade diese Eindeutigkeit wegen der im Text wesentlichen Doppelbödigkeit nicht behauptet werden kann. Wer eine eindeutige Interpretation dennoch aufrechtzuerhalten verlangt, ist genötigt, widersprüchliche Daten zu verschweigen oder umzudeuten. Das Verschweigen oder Umdeuten von Gegenbeweisen sind die zwei Kunstgriffe, ohne welche fast kein Interpret zurechtkommt. Dies werde ich anhand zweier Beispielen erläutern.

Die weitaus gründlichste Studie zugunsten einer positiven philosophischen Interpretation der Herkulesfigur ist die des Gilbert Lawalls (1983), der *virtus* und *pietas* als Hauptcharakteristika der Herkulesvorstellung betrachtet. Ab seinem ersten Bühnenauftritt würde der Held durch diese zwei stoischen Tugenden gekennzeichnet. Sein Gebet zu den Göttern und sein Versuch, ihnen vor dem schrecklichen Anblick des Cerberus zu wahren, sollten seine *pietas*, seine Entscheidung, den Lycus zu bestrafen und die dazu erforderliche Selbstaufopferung (*hanc ferat virtus notam*, 634) seine *virtus*

¹²¹ Op. cit. 2, 4.

¹²² Op. cit. 2, 9.

¹²³ Op. cit. 6, 3.

¹²⁴ *De const. sap.* 9, 4.

¹²⁵ WELLMANN-BRETZIGHEIMER 116. Sie belegt ihre Wörter mit *de Ira* 2, 31, 8; 1, 12, 5 und *de Clem.* 2, 1, 1. Siehe S. 47-51 für die Interpretation des Herkules wie eines *iratus*.

illustrieren. Die Betonung der Tatsache, dass seine Hadesfahrt nicht freiwillig, sondern auf Geheiß der Juno unternommen wurde, würde eine pietätvolle Entschuldigung darstellen.¹²⁶ Die von mir S. 36f. erwähnten positiven Merkmale des Eingangsmonologs führt Lawall als Beweise Herkules' stoischen Heldentums an. Dieser Vorstellung widersprechenden Merkmale aber – die Tatsache, dass er mit seinem Eindringen in die Unterwelt etwas Unerlaubtes gemacht hat und die ungenierte Weise, worauf er seine unvergleichlichen Triumphe über die Götter und das Fatum demnach aufzählt – werden von ihm aber völlig verschwiegen. Dieses Verschweigen unbrauchbaren Beweismaterials ist eine der üblichen Notmaßnahmen, mithilfe deren eindeutige Textinterpretationen aufrechterhalten zu werden pflegen.

Ein zweiter Kunstgriff ist die Umdeutung widersprechender Daten. Dass Herkules V. 920ff. zu erkennen gibt, dass er die Altäre der Götter mit feindlichem Blut besprengen möchte, womit er ganz klar ein schweres Verbrechen verüben würde¹²⁷, sollte nach Lawall die Halbgöttlichkeit seiner Natur illustrieren. „*Hercules as a semi-divine dispenser of justice is not limited by the constraints operative among mere mortals.*“¹²⁸ Dieses Argument wird auch von Motto und Clark vielfach verwendet, um die düstere Seite des Protagonisten zu beschönigen. Merkmale, die seine hybristische und besinnungslose Natur zum Ausdruck bringen – seine offenkundige Großtuerei (*deos et fata vici; morte contempta redi*, 609f.), seine grobe Herausforderung der Juno (*iam diu pateris manus cessare nostras, Iuno; quae vinci iubes?*, 614f.), die Tatsache, dass er sich dem Jupiter gleichstellt (*Ipse concipiam preces Iove meque dignas*, 926f.) und namentlich der oben erwähnte Wunsch, ein unreines Opfer darzubringen, können nach Motto und Clark nicht wie hybristisch diagnostiziert werden, weil der menschliche *Nomos*, in dessen Verletzung die Hybris besteht, für ihn als Wesen höherer Natur gar keine Geltung habe. „(...) *Hercules with his strength and his status and his divine inheritance is par excellence and by nature beyond the human norm. (...) What might appear brazen or sacrilegious in another is merely natural in himself.*“¹²⁹ Es mag sein, dass sich obige Kühnheiten aus seiner übermenschlichen Herkunft erklären, aber dies vermag deren problematische Charaktere nicht wegzunehmen. Schlimmer noch: wie ich auf S. 40f. behauptet habe, entsteht der tragische Konflikt eben dadurch, dass sich Herkules als Sohn eines göttlichen Vaters zu einem Verhalten berechtigt wähnt, das ihm als Sohn einer sterblichen Mutter nicht erlaubt ist. Gerade weil der Sterbliche sich als Gott verhält, gerät er mit den Göttern in Konflikt. Juno sendet ihm den Wahnsinn, weil er sich ihr gegenüber unüberwindlich zeigt und damit die Grenze seiner Menschlichkeit überschreitet. Seine halbgöttliche Natur verkleinert nicht, sondern vergrößert die Schwierigkeit einer eindeutigen Interpretation.¹³⁰

¹²⁶ LAWALL 11f.

¹²⁷ Vorhergehende Selbstreinigung war ein wichtige Vorschrift bei Opfern in der Antike (Cic., *De Leg.* 2.19; 2.24; cf. Hesiod *Erga* 724-6), namentlich nach der Verübung eines Mords.

¹²⁸ LAWALL 13.

¹²⁹ MOTTO und CLARK 109. – Vergleichbarer Argumente bedient sich ANLIKER 47.

¹³⁰ Diese Kritik gilt auch der Anschauung von EDERT 14f., der im großen Nachdruck auf die Göttlichkeit des Protagonisten einen Beweis seiner positiven Kennzeichnung erschaut.

2. Herkules als negatives Exemplum

Die Gelehrten, die der Ansicht sind, Seneca habe dem Zuschauer mit der Hauptfigur des *Hercules Furens* ein negatives Exemplum vorgeführt, gliedern sich in zwei Gruppen. Einerseits gibt es die Ansicht, dass Herkules eine hybristische Figur ist, der dauernd gegen die menschlichen Gesetze verstößt und schließlich von einer rächenden Fortuna zu Fall gebracht wird. Andererseits gibt es die Meinung, Herkules stelle einen Prototyp des Seneca'schen *iratus* dar, einen von Zorn Befangenen, dessen Beispiel es dem Zuschauer klar machen soll, welche zersetzende Wirkung die Leidenschaften auf die menschliche Psyche ausüben. Diese Interpretationen stimmen in der Hinsicht miteinander überein, dass sie eine apotroptische Funktion des Dramas voraussetzen. Dem Zuschauer werde der Irrweg eines falsch Handelnden vorgeführt und damit *ex negativo* der richtige Pfad gewiesen. Beide Interpretationen sind aber ganz verschieden pointiert, weshalb ich sie einer separaten Kritik unterwerfen werde.

2a. Herkules als Hybrisgestalt

Die Interpretation des Herkules wie eine hybristische Gestalt findet sich in den Studien des Fitch, Shelton, Galinsky, Zintzen, Owen, Mette und Friedrich. An sich ist diese Interpretation gar nicht philosophischer Natur. Hybris ist kein spezifisch philosophisches Problem und Beweise, dass Herkules oft tatsächlich der Hybris verfällt, lassen sich, wie oben gegebene Analyse erwiesen hat, dem Wortlaut selbst entnehmen. Philosophische Untermauerung ist also nicht unentbehrlich. Die Mehrzahl der oben genannten Interpreten ist denn auch vielmehr mit innerdramatischem als mit außerdramatisch-philosophischem Beweismaterial beschäftigt. Sie haben keinen Gründe, dem Einbezug philosophischer Belegstellen Vorrang einzuräumen. Doch kann fast kein Gelehrter der Versuchung, Stellen aus den Prosawerken Senecas wenigstens als *zusätzliches* Beweismaterial anzuführen, ganz widerstehen. Fast immer wird zumindest beiläufig, nicht selten in Fußnoten, bemerkt, dass die vorgeschlagene Interpretation auch den philosophischen Ansichten Senecas entspricht. Weil ich es mir zum Ziel gesetzt habe, nicht die Interpretation Herkules' wie eine Hybrisgestalt an sich, sondern ihre Rechtfertigung anhand philosophischer Belegstellen zu kritisieren, werde ich mich im folgenden auf diejenigen Gelehrten richten, der sich einer Vielzahl philosophischer Belegstellen bedient und diese tatsächlich zum Pfeiler seiner Argumentation macht, Clemens Zintzen.

In seinem gründlichen und einflussreichen Aufsatz *Alte virtus animosa cadit* (1971) vertritt Zintzen die Ansicht, Seneca zeige Herkules' „Übergröße in der Form einer Gewaltigkeit, die der stoische Dichter nicht unter positivem Vorzeichen gesehen hat.“¹³¹ An ihm räche sich die *invida fortuna*, „die sich gesetzmäßig gegen alles über das natürliche Maß Hinausragende richtet“. Dabei sei er selbst für seine Katastrophe verantwortlich, weil er „im Wahn seiner Größe befangen die eigene Gefährdung nicht begriffen hat.“¹³² Herkules stelle ein „eindruckvolle[s] und belehrende[s] Beispiel menschlichen Fehlens“ dar.¹³³ Diese Betrachtungsweise unterbaut Zintzen mit dem stoischen Lehrstück der Unbeständigkeit

¹³¹ ZINTZEN 154.

¹³² Op cit. 156f.

¹³³ Op. cit. 157. – Dieselbe Ansicht findet sich namentlich bei OWEN, METTE und FRIEDRICH.

der Fortuna. Seneca ist der Meinung, dass der Mensch sich nie der Fortuna abhängig machen soll. Von Allem, was der gemeine Mensch als Gifte der Fortuna bejubelt, soll man sich fernhalten: *vitae, quaecumque vulgo placent, quae casus adtribuit*.¹³⁴ Denn man weiß nie, wie lange die Begünstigung der Fortuna dauern wird. Jeden Moment kann sie sich gegen uns kehren: *neminem eo fortuna provexit, ut non tantum illi minaretur, quantum permiserat (...)*.¹³⁵ Der Umschwung wird sich mit unvermeidlicher Gewissheit vollziehen. Wer sich auf der Höhe des Glücks befindet, kann nicht anders, als zu Fall gebracht werden: *eminentis vitae exitus cadere est*.¹³⁶ Wegen dieser Unbeständigkeit ist die Fortuna eine Quelle unablässiger mentaler Unruhe, deren bedrückendem Einfluss man nur entrinnen kann, indem man Alles von der Fortuna zustande Gebrachtes völlig verachtet: *quisquis se multum fortuitis dedit, ingentem sibi materiam perturbationis et inexplicabilem fecit; una haec via est ad tuta vadenti, externa despiciere (...)*.¹³⁷ Nur wenn man alles Äußerliche aus dem Einflussbereich seines Lebens bannt, kann man eine vollkommene Kontrolle über sich selbst erwerben. Und Selbstkontrolle ist die denkbar größte Kontrolle. *Imperare sibi maximum imperium est*.¹³⁸ Nicht menschliche Größe oder Übergröße an sich ist es, die Seneca kritisiert, sondern die mit dieser oft einhergehende sklavische Überbewertung der Fortuna. Ein Exemplum dieser Sklaverei bildete ihm der Alexander der Große, den *homo gloriae deditus*¹³⁹, dessen unersättliche Eroberungssucht ihn wie einen Sklaven der Fortuna verriet und ihn zum sicheren Untergang trieb.¹⁴⁰ Nach Zintzen sollte der Herkules im Drama Senecas wie ein vergleichbares Exemplum fungieren.¹⁴¹ Bei näherer Betrachtung aber erweist es sich, dass der Vergleich hinkt. Herkules trägt zwar beim Erringen des einen nach dem anderen Sieg eine fürchterliche Unermüdlichkeit zur Schau, jedoch kommt diese nicht, wie bei Alexander, aus blinder Ruhmsucht hervor. Herkules stellt sich für die Erledigung von Aufträgen zur Verfügung, zu denen er sich als einziger Mensch imstande weiß und die seiner Vaterstadt und Familie oft sehr nützlich sind. Seine Selbstaufopferung ist eine der Hauptquellen seines heroischen Status im Drama. Gewiss hat seine Unüberwindlichkeit eine düstere Seite, aber dies macht ihn noch nicht zu einem mit dem griechischen Riesenmenschen vergleichbaren Monstrum. Man muss für seine positiven Eigenschaften die Augen schließen, um ihn als Exemplum eines von schlichten Machthunger Getriebenen zu betrachten. Den wesentlichen Unterschied zwischen beiden Männern hat auch Seneca durchschaut, der *Ben. 1, 13, 3* schreibt:

Quid enim illi [sc. Herculi] simile habebat vesanus adolescens (sc. Alexandrus), cui pro virtute, erat felix temeritas? Hercules nihil sibi vicit; orbem terrarum transiit non concupiscendo, sed iudicando, quid vinceret, malorum hostis, bonorum vindex, terrarum marisque pacator. At hic (sc. Alexandrus) a pueritia latro gentiumque vastator, tam

¹³⁴ *Ep. 8, 3.*

¹³⁵ *Ep. 4, 7.*

¹³⁶ *Ep. 8, 4.*

¹³⁷ *Ep. 74, 6.*

¹³⁸ *Ep. 113, 30.*

¹³⁹ *Ben. 1, 13, 2.*

¹⁴⁰ *Ep. 113, 29f.; cf. 94, 62f.* – Senecas Kritik gilt u. A. auch dem Pompeius und dem Caligula, siehe *Ep. 94, 64-6.*

¹⁴¹ ZINTZEN 156, Fußnote 32.

hostium pernicies quam amicorum, qui summum bonum duceret terrori esse cunctis mortalibus, oblitus non ferocissima tantum, sed ignavissima quoque animalia timeri ob malum virus.

2b. Herkules *iratus*

Bereits in der frühen Forschung der Tragödien Senecas hat sich die Auffassung festgesetzt, dass die offenkundige Leidenschaftlichkeit der Protagonisten dazu diene, dem Publikum eine philosophische Botschaft zu überbringen. Senecas philosophische Kritik der Leidenschaften, die er als ernste Bedrohung menschlicher Würde und Selbstkontrolle verabscheute, sollte in den Tragödien dramatisch gestaltet werden. Die Bestimmung von den Tragödien wäre es, „abzuschrecken und dadurch zu bessern.“¹⁴² Besondere Aufmerksamkeit hat die *ira*, die gefährlichste aller Leidenschaften, erhalten. Birt betrachtet die Dramen wie *exempla* zu Senecas Schrift *De Ira*.¹⁴³ Die Interpretation Herkules' als eines *iratus* ist am Ende der siebziger Jahren von zwei Gelehrten, Amy Rose und Gerlinde Wellmann-Bretzigheimer, bis ins Detail ausgearbeitet. Die beiden haben eine Vielzahl oft sehr zutreffender Parallelen zwischen dem Drama und den Prosawerken, vor allem *De Ira*, aufgedeckt und damit eine Grundlage zu einer philosophischen Drameninterpretation gelegt. Im folgenden werde ich ihre Argumentation wiedergeben.¹⁴⁴

Ira ist von Seneca als *cupiditas poenae exigendae* definiert.¹⁴⁵ Diese Definition ist ganz gut auf den Herkules anwendbar, der während seiner gesamten Bühnenpräsenz von Rachgier besessen ist. Im dritten Akt will er sich am Lycus, im vierten Akt an Juno und den Nachkommen Lycus' und im Schlussakt am Mörder seiner Familie rächen. Es ist ganz auffällig, dass er alle ihm von Juno auferlegten Aufträge im Moment seines Bühnenauftritts gerade erledigt hat. Nicht sehen wir den Herkules mit dem beauftragten Dodekathlon, sondern mit persönlichen, willentlichen Racheataten beschäftigt.

Auch die in *De Ira* ganz genau beschriebene dreigliedrige Genese des Zorns findet sich in der Herkulesvorstellung wieder. Die Genese gliedert sich in die folgenden Phasen. Der auslösende Moment bildet eine *species oblata iniuriae*¹⁴⁶, ein Anblick, oder besser, ein Eindruck oder Schein eines Unrechts. Dieser Schein ruft unwillkürlich eine *agitatio animi*¹⁴⁷ hervor, die aber noch nicht als *ira* (sc. als *adfectus animi*) diagnostiziert werden kann, sondern als rein körperliche Empfindung (*corporis pulsus*) einem Gähnen oder Jucken gleichsteht.¹⁴⁸ Erst wenn wir willentlich und mithilfe unserer Urteilskraft den Eindruck des Unrechts bejahen, kommt ein folgender *impetus* zustande, der aufgrund der rationalen Grundlage als *ira* gekennzeichnet werden kann. *Ira* ist also eine *concitatio animi ad ultionem voluntate et iudicio pergentis*.¹⁴⁹ Zustimmung der Ratio ist nach

¹⁴² SIPLE 44??

¹⁴³ BIRT 348. – Diese Interpretation findet sich auch bei STALEY, der in seiner Dissertation behauptet, dass Seneca Medea und Thyestes als *irati* geschildert hat.

¹⁴⁴ Siehe namentlich WELLMANN-BRETZIGHEIMER 114-23, ROSE (1978) 153-60 und ROSE (1979) 138f.

¹⁴⁵ *De Ira* 1, 3, 2.

¹⁴⁶ Op cit. 2, 1, 3.

¹⁴⁷ Op. cit. 2, 3, 5.

¹⁴⁸ Op cit. 2, 3, 2.

¹⁴⁹ Op. cit. 2, 3, 5.

Seneca also ein konstitutiver Bestandteil der Zornsgenese. Die dritte und letzte Gefühlsregung schaltet dann die Vernunft aus und führt zur tatsächlichen Racheverübung: *tertius motus est iam impotens, qui non si oportet ulcisci vult, sed utique, qui rationem evicit*.¹⁵⁰ Die drei unterschiedlichen Phasen der Zornsgenese lassen sich in der Vorstellung Herkules bloßlegen, wie Gerlinde Wellmann-Bretzigheimer gezeigt hat. Die *species iniuriae* bilde im dritten Akt der Anblick der Gefährdung seiner Familie (626-8), im Schlussakt der ihrer Ruinierung (1160f.). Die rationale Bejahung dieser *species* werde im dritten Akt mit dem Begriff *nefas* (632), im Schlussakt mit den Begriffen *nefas* (1159) und *scelus* (1162) erteilt. Der Übergang zur tatsächlichen Rache werde im dritten Akt von den Versen 633-5, im fünften Akt von den Versen 1167f. und 1171 angekündigt.¹⁵¹ Dieser Analyse sollte meiner Meinung nach mit Vorbehalt entgegnet werden, weil sie nicht überall zutrifft. Im fünften Akt geht die rationale Bestätigung (*nefas* 1159) der Empfindung des Unrechtscheins (1160f) voran und im vierten Akt, in dem sich Herkules an Juno und den Söhnen des Lycus zu rächen wähnt, lässt sich die Trias gar nicht aufdecken. Trotzdem aber ist es klar, dass die drei Züge, die den Zorn nach Seneca konstituieren, das Herkuleische Denken exklusiv dominieren: Wahrnehmung des Misstands, Bestätigung des Unrechts und sofortiger Rachenentschluss sind das Einzige, an dem er denkt. Andere mögliche Reaktionen, wie Zweifel, Reflektion oder Jammer, sind ihm ganz fremd.

Noch zwei andere, der *ira* nach Seneca wesentlich angehörigen Züge sind in der dramatischen Porträtierung des Herkules prominent: Unverzüglichkeit und Destruktion. Unverzüglichkeit eignet nach Seneca jeder *ira*-Handlung und unterscheidet den Zorn von weniger schädlichen Leidenschaften: *non paulatim procedit [ira] sed, dum incipit, tota est; (...) alia [vitia] accessus lenes habent et incrementa fallentia; in iram deiectus animorum est*.¹⁵² Überstürzung ist namentlich beim Vollziehen von Strafen schädlich. Bedingung einer rechtfertigen Strafe ist, dass man den Sachverhalt aus zwei Perspektiven betrachtet bevor man eine Entscheidung trifft: *ratio utrique parti tempus dat, deinde advocacionem et sibi petit, ut excutiendae veritati spatium habeat; ira festinat*.¹⁵³ Dass Herkules sowohl seine *labores* wie seine Rachedaten rücksichtslos vollbringt, wird im Drama in außergewöhnlichem Maße hervorgehoben: *cur diem questu tero?* (633); *differ amplexus, parens, coniunxque differ* (638f.); *quid moror?* (997); *nulla pugnandi mora est* (1171); *purgare terras propero* (1279).¹⁵⁴ Seneca lässt keinen Zweifel daran, dass Herkules seine Taten mit äußerster Geschwindigkeit verrichtet. Es ist klar, dass er die stoischen Vorschriften unverschämt verletzt.

Destruktivität stellt ein anderes Charakteristikum dar: *nulla pestis humano generi pluris stetit. Videbis (...) urbium clades et totarum exitia gentium et principum (...)*.¹⁵⁵ Es ist klar, dass Herkules im Drama mit äußerster Gewaltamkeit vorgeht: eben das unterweltliche Götterpaar schaudert, wenn er den Cerberus wegführt (804f.); nicht nur den Usurpator Lycus selbst, sondern jeden dessen Handlanger schlägt er unverzüglich zu Boden (895-7); beim Rächen des Familienmords gilt jeder ihm als Feind, der ihm bei

¹⁵⁰ Op. cit. 2, 4, 1.

¹⁵¹ WELLMANN-BRETZIGHEIMER 115; 122.

¹⁵² *De Ira* 3, 1, 3-5.

¹⁵³ Op. cit. 1, 18, 1.

¹⁵⁴ Cf. 644, 988-90.

¹⁵⁵ *De Ira* 1, 2, 1.

seinem Vergeltungsakt nicht behilflich ist (1167f.). Und eben sich selbst führt er in seinem Zornesrasen zum Verhängnis, wie dies nach Seneca den *iratus* kennzeichnet: *dum alteri noceat sui neglegens*.¹⁵⁶

Es zeigt sich, dass Senecas Herkulesfigur eine auffallende Ähnlichkeit mit dem in seiner Philosophie kritisierten *iratus* aufzeigt. Noch bemerkenswerter wird diese Ähnlichkeit, wenn man den Wahnsinnsanfall des Helden aus philosophischer Perspektive zu beleuchten versucht. Denn Seneca hat den Zorn und den Wahnsinn in enger Beziehung zueinander gesetzt. Zorn galt ihm wegen seiner Vernunftfeindlichkeit wie eine *brevi insania*¹⁵⁷, der jeden Moment in permanenten Wahnsinn umschlagen kann, in einen Zustand also, in dem ihm die Zurückeroberung der Vernunft überhaupt nicht mehr möglich ist: *nulla celerior ad insaniam via est. Multi itaque continuaverunt irae furem nec quam expulerant mentem umquam receperunt*.¹⁵⁸ *Alia vitia a ratione, hoc (sc. ira) a sanitate desciscit*.¹⁵⁹ Den Zorn betrachtete Seneca wie eine Vorstufe des Wahnsinns. Der Gedanke liegt also nahe, dass Seneca mit dem Wahnsinnsanfall Herkules' am Ende des vierten Akts die Eskalation des Zornsaffekts und deren katastrophale Folgen hat vorführen wollen.¹⁶⁰ Wenn wir dann überdies feststellen, dass Herkules in seinem Zornesrasen den Vorhaltungen seines Vaters (952-4, 973-5) ganz taub ist, sich vornimmt, seinen Triumph über die Erde und die Meere einen Himmelsturz hinzuzufügen (955-7) und die Körper seiner Frau und Kinder rücksichtslos niedermetzelt (987-1026), so scheint es ganz bedeutend, dass Seneca den auf dem Pfad der *ira* weit fortgeschrittenen Menschen genau mit diesen drei Merkmalen kennzeichnet: *ira* betrachtete er als *rationi consiliisque praeclusa*¹⁶¹ und dem *iratus* traute er das Niederreißen der drei Weltbezirke¹⁶² und die Ermordung seiner Nächsten¹⁶³ zu. Genauere Parallelen ließen sich wohl nicht erdenken. Man kann nicht um die Feststellung hin, dass Senecas Herkules einen *iratus* darstelle.

Man möchte nun mit Rose, Wellmann-Bretzigheimer, Sipple und Birt in dieser Ähnlichkeit eine solide Grundlage für eine philosophische Interpretation des Dramas erblicken. Ihre Ansicht, dass Seneca, indem er dem Herkules die Charakterzüge eines *iratus* zudichtete, ein lehrreiches Abschreckungsbild hat schaffen wollen, scheint ganz plausibel. Trotzdem lässt sich diese Interpretation aus zwei Gründen nicht behaupten. Den ersten Grund bildet die Wandlung, die Herkules am Ende des Schlussakts plötzlich erfährt. Wenn er am Anfang dieses Akts die Körper seiner Familie vor sich sieht, entscheidet er sich zur unverzüglichen Rache (1167f.) und wenn er sich selbst letztendlich als Schuldiger erkennt, richtet er seine Wut mit ähnlicher Wucht gegen sich selbst. Er behält alle die oben erwähnten Züge des *iratus* bis zum Moment, worauf es sein Vater schließlich leistet, ihn von seinem Selbstmordplan abzuhalten (1314ff.) Ab

¹⁵⁶ Op. cit. 1, 1, 1.

¹⁵⁷ Op. cit. 1, 1, 2.

¹⁵⁸ Op. cit. 2, 36, 4f.

¹⁵⁹ Op. cit. 3, 1, 5.

¹⁶⁰ Also WELLMANN-BRETZIGHEIMER 115. – Der Wahnsinn würde im jenem Fall als Strafe Junos und als psychischer Vorfall doppelt motiviert sein.

¹⁶¹ *De Ira* 1, 1, 2. – Cf. 3, 39, 2.

¹⁶² Op. cit. 2, 35, 5: *si aliter nocere non possit, terras, maria, caelum ruere cupientem*.

¹⁶³ Op. cit. 2, 36, 6: *amorem ardentissimum vincit [ira], transfoderunt itaque amata corpora; 3, 3, 3: carissimorum eorumque quae mox amissa fleturus est carnifex [iratus] (...)*

diesem Moment sehen wir einen ganz anderen Herkules, nicht mehr den selbstsicheren Tatenmensch, der Jedes, was er sich in den Kopf setzt, mit gewissem Erfolg verwirklicht, sondern jemanden, der auf stetiges Auftreten verzichtet und seine Leidenschaften, sei es unwillig, bändigt. Wenn man nun sein vorheriges Vorgehen als die Raserei eines Erzürrten auslegt, so kann man nicht darum hin, den endlichen Umschwung wie eine positive Wandlung zu interpretieren. Dem aber widerspricht der Wortlaut. Dies werde ich im fünften Abschnitt ausführlich erläutern.

Den zweiten Grund bildet die oben bloßgelegte Doppelbödigkeit der Vorstellung Herkules'. Wie sehr das Vorgehen des Protagonisten dem Bild des Seneca'schen *iratus* auch entspricht, doch tut dies der Tatsache keinen Abtrag, dass Herkules als friedliebender und opferbereiter Retter seiner Stadt und Familie eine Anzahl unleugbar positiver Eigenschaften aufzeigt. Auf den ersten Blick bildet diese Doppelbödigkeit für eine stoische Interpretation der Herkulesfigur kein unüberwindliches Problem. Denn aus stoischer Sicht liegen die zwei Seiten seiner Persönlichkeit nicht auf gleicher Ebene. Sein positiver Status als Friedensstifter und Bestreiter des Unrechts ist nach stoischer Lehre zwar gut, sondern im Grunde gleichgültig. Die Heldentaten des Herkules sind als *καθήκοντα* zwar positiv zu bewerten, sagen aber nichts Wesentliches über ihn aus. Seine Rachgier aber, die, wie im folgenden gezeigt werden wird, ein Wesenszug der *ira* ist, bildet nach stoischer Ansicht tatsächlich ein grundlegendes Problem. Denn die stoische Auffassung über *ira* ist radikal und völlig eindeutig: als die fürchterlichste aller Leidenschaften, die Erzfeindin der *ratio*, soll sie wie einen bösen Dämon aus dem menschlichen Leben gebannt werden. *Ira* ist der denkbar größte Verstoß gegen die stoische Lebensnorm. Nach stoischer Ansicht wäre Herkules ein Sünder, ungeachtet seiner heroischen *labores*.

Es mag sein, dass Seneca auf die negative Seite der Herkuleischen Persönlichkeit tatsächlich mehr Gewicht legte als auf die positive Seite. Doch scheint mir diese Voraussetzung sehr problematisch. Denn wenn auch die beiden Seiten von Herkules in stoischer Hinsicht nicht ebenbürtig sind, in *dramatischer* Hinsicht halten sie einander im Gleichgewicht. Dieses Gleichgewicht stellt, wie ich oben dargelegt habe, eben die Essenz von Herkules' tragischem Schicksal dar. Wenn auch die Doppelbödigkeit einer stoischen Interpretation also *an sich* nicht widerstreitet, so ließe es sich dennoch fragen, warum sich Seneca, wenn er seinen Protagonisten als negatives Exemplum hat vorführen wollen, sich einer so evidenten *dramatischen* Doppelbödigkeit hätte gefallen lassen. Denn nur ein stoisch ausgeleitet Zuschauer würde die Doppelbödigkeit als eine scheinbare zu entlarven verstehen. Ein unbefangener Theaterbesucher aber, der für ein richtiges Verständnis des dramatischen Vorgangs auf Eindeutigkeit angewiesen wäre, würde die stoische Botschaft nicht verstehen können. Herkules' Rachsucht würde ihn vielleicht schaudern lassen, zugleich aber würde er dem Protagonisten wegen seiner unleugbaren Heroik Bewunderung entgegenbringen. Wenn Seneca sein Publikum mit seinem Herkulesdrama tatsächlich in der stoischen Lehre hat unterrichten wollen, warum denn hat er seiner Botschaft nicht mehr Eindeutigkeit gewährt? Warum hat er bei derselben Zuhörerschaft, die er unterrichten wollte, schon eine vollständige Kenntnis und richtige Anwendung der stoischen Lehre vorausgesetzt?!

Mit obiger Betrachtung stoßen wir auf den Kern der Problematik der philosophischen Drameninterpretation überhaupt. Eine dramatische Vorstellung, die eine ganz große Ähnlichkeit mit einer philosophischen Abhandlung aufzeigt, hindert uns an einer Interpretation, die aufgrund der nämlichen Abhandlung unerlässlich ist.

Denn Wellmann-Bretzigheimer hat Recht, wenn sie schreibt, dass ihr die Vorstellung schwer fällt, „dass ein (...) Mann, der auf Grund seiner philosophischen Haltung die ira als Grundübel menschlichen Verhaltens erkannt hat und (...) zur praktischen Lebenshilfe verwandeln will und sich im Kampf gegen sie die Mühe macht, (...) drei Bücher mit einer populären Analyse der ira zu füllen, (...) bei der Demonstration des nämlichen Affekts auf der Bühne seine Bewertungsmaßstäbe (...) außer Acht lassen könnte oder wollte.“¹⁶⁴ Es scheint undenkbar, dass Seneca im Herkules das Bild eines *iratus* geschaffen hat, ohne dabei seine philosophische Verurteilung dessen gelten zu lassen. Gerade diese Verurteilung wird durch den Wortlaut des Dramas aber erheblich erschwert. Dieser Widerspruch bildet das Hauptproblem der *interpretatio stoica*. Zunächst gilt es, den Widerspruch voll und ganz ins Auge zu sehen. Einen Versuch zur Lösung dessen werde ich erst im sechsten Abschnitt wagen.

¹⁶⁴ WELLMANN-BRETZIGHEIMER 113.

Dritter Abschnitt

DIE NEBENFIGUREN

Es hat sich im letzten Kapitel sehr problematisch erwiesen, der seinem eigenen Vorgehen entspringenden Vorstellung des Protagonisten eine philosophische Bewertung abzugewinnen. Einerseits lassen sich oft in den Text hineingelesene philosophische Einsichten bei näherer Betrachtung nur mangelhaft auf die komplexe dramatische Vorstellung anwenden. Manchmal laufen sie ihr eben regelrecht zuwider. Andererseits können gelegentliche treffende Parallelen mit den philosophischen Schriften – wie zum Beispiel die Parallele mit Senecas Schilderung des vom Zorn fortgerissenen Menschen in *De Ira* – wegen der wesentlichen Doppelbödigkeit der dramatischen Vorstellung Herkules' schwerlich als Schlüssel einer philosophischen Drameninterpretation zur Geltung gebracht werden. Im vorliegenden Kapitel gilt es, die von den Nebenfiguren ermittelten Vorstellungen des Protagonisten auf Anknüpfungspunkte einer philosophischen Interpretation des Dramas zu untersuchen.

Die Doppelbödigkeit der Vorstellung der Hauptfigur findet sich in den Worten der Nebenfiguren deutlich wieder. Amphitryon betrachtet seinen Sohn zum einen wie einen Friedensstifter (*pacis auctorem*, 250) und Beschützer der Welt (*orbe defenso*, 249), der „zu Wasser und zu Lande Verbrechen ahndet und mit gerechter Hand grausame Szepter bricht“¹⁶⁵ (*qui scelera terra quique persequitur mari ac saeva iusta sceptrata confregit manu*, 271f.) Zum anderen tritt in den Schlussworten seines Eingangsmonologs, in dem er seine feste Zuversicht in Bezug die triumphale, nötigenfalls gewaltsame Rückkehr seines Sohns äußert, die Gefahr seiner übermenschlichen Fähigkeiten deutlich zutage.

*Sed non tenebit. aderit et poenas petet
subitusque ad astra emerget; inveniet viam
aut faciet.*
(275-7)

Auch in den Worten seiner Ehefrau Megara kommen die zwei Seiten seiner Persönlichkeit ans Licht. Zu Anfang ihres Monologs stachelt sie ihren Gatte zu grenzüberschreitendem, gewalttätigem Vorgehen gerade an.¹⁶⁶

*Emerge, coniunx, atque dispulsas manu
abrumpe tenebras. nulla si retro via* 280
*iterque clausum est, orbe diducto redi,
et quidquid atra nocte possessum latet
emitte tecum.*

¹⁶⁵ Übersetzung von BILLERBECK 111.

¹⁶⁶ FITCH (1987) 205, 207 diagnostiziert die erste Hälfte ihres Monologs als hybridisch.

(...)
erumpe rerum terminos tecum efferens, 290
et quidquid avida tot per annorum gradus
abscondit aetas redde, et oblitos sui
lucisque pavidos ante te populos age.
indigna te sunt spolia, si tantum refers
quantum imperatum est. 295

Zugleich wünscht sie das Herankommen ihres Gemahls aber herbei, als ob das ihr Heil und das aller anderen davon abhängt: *aut omnes tuo defende reditu sospes aut omnes trahe* (306f.).

Schließlich muss eben die Juno die Doppelbödigkeit seiner Natur anerkennen. Die Erzfeindin des Herkules, die ihm die Entheiligung des Totenreichs (49, 104) und die Planung eines Himmelssturms (64, 74) anlastet, stößt, sei es unwillentlich, auf seine unüberwindliche *virtus* und seine Unbewegtheit beim Erfüllen ihrer Befehle.

indomita virtus colitur et toto deus
narratur orbe. monstra iam desunt mihi,
minorque labor est Herculi iussa exequi
*quam mihi iubere; laetus imperia excipit.*¹⁶⁷
(39-42)

Die zwei Seiten der Herkuleischen Persönlichkeit treten also auch in der Vorstellung, die die Nebenfiguren von dem Helden ermitteln, klar zutage. Es hat sich erwiesen, dass die Doppelbödigkeit eine Komplikation bei einem philosophischen Interpretationsversuch darstellt.¹⁶⁸ Hinzu kommt die zusätzliche Schwierigkeit, dass die Nebenfiguren alle in einem deutlichen *persönlichen* Verhältnis zu der Hauptfigur stehen. Wenn sie dem Herkules eine Bewertung zuteil werden lassen, machen sie das vor allem aufgrund ihres eigenen Charakters und der persönlichen Stellung, die sie innerhalb des Dramas dem Protagonisten gegenüber einnehmen. Bewertungen dessen lassen sich, mit anderen Worten, meistens *dramaturgisch* erklären. Es mag sein, dass Seneca ihren Aussagen bisweilen darüber hinaus den Status einer objektiver philosophischen Ansicht zugemessen hat, so ist es aber doch nicht ersichtlich, wie diese beabsichtigte, ‚richtige‘ Interpretation je aus dem Wortlaut selbst erhellen könnte. Solange die Nebenfiguren eine ausgeprägte, persönliche Beziehung zu der Hauptfigur aufzeigen – und welcher Dramatiker würde dem nicht gerade nachstreben? – werden ihre Aussagen inner- und nicht außerdramatisch interpretiert werden. Dies wird anhand des *Amphitryons*, der *Megara*, des *Lycus* und der *Juno* erläutert werden.

¹⁶⁷ Für *laetus* als Merkmal des *vir fortis* siehe e.g. *Prov.* 3, 13; 4, 4; 5, 8.

¹⁶⁸ Siehe S. 49f.

Amphitryon

Amphitryon macht sich von Herkules ein vorwiegend positives Bild. Wie schon gesagt, betrachtet er ihn als Friedensstifter und Verbrechensbekämpfer.¹⁶⁹ Trotzdem scheint er die Rückkehr seines Sohns nicht um dessen Glücks, sondern vor allem um seiner eigenen Sicherheit willen zu wünschen. Zu Beginn seines Eingangsmonologs im zweiten Akt äußert er sein Missfallen darüber, dass durch das unablässige Unglück seines Sohns ihm, dessen Vater, keine Erholung vergönnt sei: *nulla lux umquam mihi secunda fulsit* (V.207). Denn die *labores Herculis* haben ihm nichts gebracht: *nullus ex te contigit fructus laborum*, 1252f. „Von der Abwesenheit des Hercules bemerkt er vor allem die Folgen, die sich für die Welt und vor allem für Theben, das jetzt in die Hände des Usurpators gefallen ist, ergeben.“¹⁷⁰ Wenn er seinen Sohn im Schlussakt von dessen Selbstmordplan abbringen will, so verlangt er damit nur ein ruhiges Alter sicher zu stellen. Mit ganz widersprüchlichen Argumenten versucht er das Leben seines Sohns zu retten.¹⁷¹ Er kümmert sich nicht um seinen Sohn, sondern um sich selbst. Seine Beziehung zu der Hauptfigur ist also vom servilen Utilitarismus geprägt. Als einen ihm bei weitem überlegenen *auctor pacis* erkennt er ihn zwar an, sondern nur, weil ihm das für sein eigenes Glück und das seiner Stadt eine Gewähr bietet. Seine gehobene Preisung Herkules' als Retter und Friedensstifter stellt also keine *Bewertung* des Helden dar, sondern die Schmeichelei dessen, der für die Erfüllung seiner kleinen Zwecke einem Höheren nicht entraten kann.

Megara

Im Gegensatz zu ihrem Schwiegervater steht Megara dem Herkules rein emotional gegenüber. Sie ist „*offensichtlich nur von Sehnsucht nach ihrem Gatten und von Verlangen nach dessen Gegenwart bestimmt.*“¹⁷² Das Schicksal der Stadt scheint ihr „*in erschreckendem Maße gleichgültig.*“¹⁷³ Sie sehnt Herkules' Rückkehr aus rein persönlichen Gründen herbei ((...) *reditusque lentos nec mei memores querar??*, 298) und nimmt an, dass auch er selbst vor allem vom Verlangen nach seiner Familie zur Oberwelt getrieben wird: *parentes liberos patriam petens* (V. 289). Sogar das Los ihrer Kinder, die durch die Schreckensherrschaft des Lycus im ernstesten Bedrängnis sind, nimmt sie sich gar nicht zu Herzen.¹⁷⁴ Aus ihrem besinnungslosen Verlangen, ihren Gatten wieder zu sehen, erklärt sich die sprachliche Violenz, die sie sich bei ihrer Vorstellung seiner ersehnten Rückkehr erlaubt (siehe Zitat S. 51f.). Sie versucht nicht, die Hybris ihres Gemahls ans Licht zu bringen, sondern überlässt sich einer übermäßigen Sehnsucht, die sich in einer radikalen, Schrecken erregenden Wortwahl niederschlägt. Dass sie auch selbst vor ihrer sprachlichen Ausschweifung erschreckt, erhellt aus der sich plötzlich einstellenden Einkehr: *magna sed nimium loquor* (...) (295). Als ob sie sich selbst reden hörte, kommt sie auf einmal zur Besinnung. In einer Anwendung von Gottesfurcht verspricht sie, dem Jupiter eine

¹⁶⁹ Siehe S. 51.

¹⁷⁰ LEONHARDT 208.

¹⁷¹ Die unterschiedlichen Stadien seines Überredungsversuchs werde ich im fünften Abschnitt (S. 86f.) bis ins Detail verfolgen.

¹⁷² Op. cit. 209.

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Op. cit. 210.

Hekatombe darzubringen (299f.) und der Ceres, die geheimen Riten zu vollziehen (300-2). Sie gesteht sogar ein, dass eine *maior potestas* (305f.) dem Herkules den Zugang zur Oberwelt ein für alle Mal versperren könnte. Aber gewiß sehnt sie nach seiner Rückkehr.

Der sich in dem Denken Megaras vollziehende Umschwung entspringt klar der Leidenschaftlichkeit ihrer Natur. Sie wiegt auf den Wellen ihres Gefühlslebens und wechselt dadurch unschwer ihren Standpunkt. Ihre begeisterte Ermutigung zu einer gewaltsamen Rückkehr und ihr tiefes Verlangen nach dem lang erwarteten Wiedersehen stellen keine Bewertungen, sondern die Traumbilder einer liebenden Ehefrau dar.

Die persönliche Beziehung Amphitryons und Megaras zu Herkules komplizieren den Versuch, ihre Aussagen als Grundlage einer philosophischen Interpretation des Dramas zu verstehen. Ihre Standpunkte über Herkules sind ihnen so offensichtlich von ihrem persönlichen Verhältnis zu ihm eingegeben, dass man ihnen nicht leicht die Distanz zuschreiben wird, die Bedingung aller philosophischer Kommentaren ist.

Megara und Lycus

Die Komplikation wird umso größer, wenn die Nebenfiguren nicht *a titre personnel* sprechen, sondern miteinander in einem antagonistischen Konflikt geraten, in der sie ihren Standpunkt ihrem Gegner gegenüber aufrechtzuerhalten versuchen. Es entsteht dann eine Interessenverquickung, die ihre Aussagen als Grundlage einer philosophischen Interpretation sehr untauglich macht. Es ist eine für meine Untersuchung ganz bedeutende Tatsache, dass Seneca seinen Dramenfiguren sehr authentisch anmutende stoische Gedanken, oft in der Form einzelner *sententiae*, vorzugsweise während derartiger antagonistischer Auseinandersetzungen in den Mund zu legen scheint. Dies lässt sich anhand eines Ausschnitts aus der Auseinandersetzung Megaras und Lycus' im zweiten Akt erläutern. Im nachfolgenden Fragment versucht Lycus Herkules' Verdienste der Megara gegenüber herabzusetzen. Wenn er tatsächlich über Könige zu triumphieren versteht, warum, so fragt Lycus, beuge er sich der Macht des Eurystheus? Es entfaltet sich dann folgender Wortwechsel.

MEG *Imperia dura tolle: quid virtus erit?*
LYC *Obici feris monstisque virtutem putas ?*
MEG *Virtutis est domare quae cuncti pavent.*
LYC *Tenebrae loquentem magna Tartarae premunt.*
MEG *Non est ad astra mollis e terris via.*
(433-7)

Megara nimmt sich in diesem Fragment drei *sententiae* in den Mund, die Senecas Schrift *De Providentia* wortwörtlich entnommen sein könnten. Die erste und dritte *sententiae* bringen deren Grundgedanken, dass Missgeschick eine Bedingung menschlicher Größe sei, klar zum Ausdruck. Stoischer könnten Sentenzen wohl nicht sein. Ich habe oben aber festgestellt, dass Megara im Drama von Seneca in einer rein emotionalen Beziehung zu Herkules geschildert wird, der jede philosophische Distanz abgeht. Ihre prototypisch stoische *sententiae* dienen in dramatischer Hinsicht also nicht als philosophischer Kommentar, entstammen dagegen dem leidenschaftlichen Gemüt einer Ehefrau, die die

Ehre ihres tief geliebten Gatten gegenüber den Bezeichnungen eines mächtigen und grausamen Usurpators mit aller Macht zu retten versucht. Damit stoßen wir auf ein im Rahmen meiner Untersuchung bedeutendes Problem. Denn wie könnten wir tatsächlich stoischen Gehalt in Versen hineinlegen, die zwar prototypisch stoische Gedanken enthalten, aber von einer rein emotional denkenden Frau in dem Moment ausgesprochen werden, in dem sie ihren Mann einem schrecklichen Tyrannen gegenüber um jeden Preis verteidigen muss?

Das Problem wird noch tiefer wenn wir die Worte des Lycus in die Betrachtung einbeziehen. Lycus wird von Seneca wie einen Prototyp eines grausamen Tyrannen geschildert. Er gesteht offen ein, dass er seine Herrschaft mit derselben Gewalt verteidigen wird, mit der er sie erworben hat (*omnis in ferro salus est salus*, 342), dass er sich einen schlechten Ruf nicht zu Herzen nehmen wird (*invidia factum ac sermo popularis premet? ars prima regni est posse in invidia pati*, 352f.) und lässt erkennen, an der Auferlegung von Strafen ein beinahe sadistisches Gefallen zu haben (*Qui morte cunctos luere supplicium iubet nescit tyrannus esse. diversa irroga: miserum veta perire, felicem iube.* 511-3). Seine sentenzhafte, selbstreflexive Sprache unterstreicht noch seine Bösartigkeit. Lycus ist vom Autor der der Kritisierung des Tyrannen gewidmeten Schrift *De Clementia* deutlich als Vertreter des Bösen geschildert worden.

Zugleich wendet er aber gegen Megara, die ihren Mann als Leitbild von *virtus* schildert, ein, dass das Streiten mit wilden Bestien ihm nicht als *virtus* gilt: *obici feris monstrique virtutem putas?* (434) In dramatischer Hinsicht lässt sich diese Äußerung des Lycus' unschwer aus seinem Antagonismus zu Megara erklären. Wie er in der ganzen Stichomythie ihre Argumente zu widerlegen sucht, so will er auch hier ihre Definition von *virtus* als fehlerhaft erweisen. Es ergibt sich aber die Tatsache, dass der Usurpator mit seiner Einwendung genau die Kritik in Worte fasst, die Seneca selbst in *De Constantia sapientis* 2, 2 am Herkules übt (siehe S. 32). Dieser sei *darum* kein Prototyp des stoischen Weisen, weil er nicht mit geistlichen, sondern mit körperlichen Feinden kämpfe. Wenn man nach Möglichkeiten einer philosophischen Drameninterpretation auf der Suche ist, so ist die Äußerung des Lycus doch gerade bestürzend. Denn wie wäre es möglich, dass Seneca den Lycus, den er als Prototyp eines Usurpators schildert, von dem er sich aufgrund seiner Philosophie also am weitesten distanzieren musste, gegenüber die ihren Mann als Leitbild von *virtus* rühmenden Megara genau den Einwand erheben lässt, die er in *De Constantia sapientis* selbst gegen die Auffassung von Herkules als eines stoischen Weisen vorbringt? Wie könnte Seneca so offensichtlich mit einem Tyrannen sympathisieren?!

Juno

Von den Nebenfiguren eignet sich die Juno am besten zum Sprachrohr philosophischer Kritik. Auf den ersten Blick aber steht sie, wie Amphitryon, Megara und Lycus, zu Herkules in einer rein persönlichen Beziehung. Diese Beziehung scheint für die tragische Verwicklung eben von äußerster Bedeutung zu sein, da die katastrophale, im Wahnsinnsanfall vollbrachte Ausmerzungen der Herkulesfamilie die Strafe darstellt, mit der Juno ihren unnachgiebigen Widersacher letztendlich auf die Knie zwingt. Seneca lässt gleich zu Anfang des Dramas also keinen Zweifel daran, dass die Göttin persönlich gekränkt ist. Ihren Prolog fängt sie an mit einer fast komödiantisch anmutenden

Aufzählung von Sternbildern, die die ehemaligen Mätressen Jupiters in Erinnerung bringen. Diese Aufzählung macht es klar, dass dessen rezente Liebschaft mit der Herkulesmutter Alkmene (V.21f.) keine einmalige, sondern eine soundsovielte Ausschweifung darstellt. Juno leidet schon längere Zeit unter der Untreue ihres Gemahls. Den Herkules erwähnt sie zum ersten Mal in einem Atemzug mit seiner Mutter (V.23). Sie lässt also keine Missverständnisse darüber aufkommen, dass auch der Alkide ihre Eifersucht, sei es indirekt, reizt. Ebenso wenig macht sie einen Hehl daraus, dass sie den aus dem Ehebruch ihres Gemahls hervorgekommenen Sprössling mit schonungsloser Kriegsführung bestreiten wird.

*non sic abibunt odia: vivaces aget
violentus iras animus, et saevus dolor
aeterna belle pace sublata geret.*
(27-9)¹⁷⁵

Herkules hat sich ihr aber schon solange erfolgreich widersetzt, dass sie sich nach einer anderen Taktik umsieht und sich entschließt, seine Kräfte gegen ihn selbst zu kehren und ihn in einem Wahnsinnsanfall seine eigene Familie niederschießen zu lassen.

*Sed vicit ista. quaeris Alcidae parem?
nemo est nisi ipse; bella iam secum gerat.* 85
(...)
(...) *stabo et, ut certo exeant
emissa nervo tela, librabo manu,
regam furentis arma, pugnanti Herculi* 120
tandem favebo. (...)

Um ihn mit Wahnsinn schlagen zu können, ruft sie die Furien (V. 100) aus der Unterwelt hinauf. Von ihnen lässt sie sich willentlich zur Raserei führen.

*insaniendum est. – Iuno, cur nondum furis?
me me, sorores, mente deiectam mea
versate primam (...)*
(109-11)

Es scheint also ganz klar, dass Juno aus persönlicher Kränkung mit unverhohlener Wut gegen Herkules vorgeht und dass der Kulminationspunkt der tragischen Verwicklung, der Wahnsinnsanfall des Protagonisten, dieser ihrer persönlichen Kränkung entspringt.¹⁷⁶ Wie im Fall Amphitryons und Megaras möchte man nun geneigt sein, Junos Worte als Grundlage zur philosophischen Kritik ungeeignet zu betrachten, weil sie überdeutlich persönlich gefärbt sind. Diese Ansicht würde noch von der Tatsache bestärkt werden, dass sich Juno, die sich von den Furien willentlich zum Wahnsinn

¹⁷⁵ Cf. 75: *perge, ira, perge (...)*.

¹⁷⁶ Die Ansicht, dass der Wahnsinnsanfall ausschließlich eine von Juno veranlasste, also von außen eintretende Einsicht darstellt und dass Herkules demnach keine Schuld trägt, findet sich bei LAWALL, ZWIERLEIN und neulich bei EISGRUB.

treiben lässt, nach Senecas philosophischen Ansichten jeder Möglichkeit objektiver Meinungsbildung im Voraus verschließe.

Wenn man einmal genauer auf den Prologtext sieht, so entdeckt man, dass sich diese Ansicht nicht behaupten lässt. Denn im Denken Junos vollzieht sich schrittweise eine Wandlung.¹⁷⁷ Zu Beginn ihres Prologs (1-29) erregt Herkules, wie oben dargelegt ist, als außerehelicher Sohn eines untreuen Gatten Junos Eifersucht. In einer zweiten Gedankenreihe (30-46) erweitert ihre Kritik an dem Helden sich schon über die Grenzen ihrer Eifersucht hinaus. Nicht nur Herkules' Geburt, sondern vor allem die Unberührtheit, die er bei der sofortigen Erledigung aller ihrer Aufträge zur Schau trägt, scheint sie zu stören.

*(...) superat et crescit malis
iraque nostra fruitur; in laudes suas
mea vertit odia; dum nimis saeva impero,
patrem probavi, gloriae feci locum.*
(33-6)

Vom unschuldigen Sprössling einer verbotenen Liebschaft entwickelt sich Herkules in der Vorstellung seiner Schwiegermutter zu einem außergewöhnlich veranlagten Sterblichen, der sich erkühnt, eine Gottheit kontinuierlich abzutrupfen

In einem dritten Abschnitt (46-63) macht Juno dem Herkules zwei weitere Vorwürfe. Sie zieht ihn der unersättlichen Tatenlust und des verbrecherischen Vorgehens. Mit den von ihr beauftragten Aufgaben würde er sich nicht zufrieden geben (*nec satis terrae patent*, 46), und sein Gang zur Unterwelt stellte nicht einen soundsovielten *labor*, sondern ein gerade verbrecherisches Unternehmen dar. Er habe den Pakt mit den Schatten zuschanden gemacht und die Geheimnisse des unerbittlichen Todes bloßgelegt.

*effregit ecce limen inferni Iovis
et opima victi regis ad superos refert.*
(48f.)

*parum est reverti, foedus umbrarum perit;
patefacta ab imis manibus retro via est
et sacra dirae Mortis in aperto iacent.*
(49; 55f.)

In einer letzten Gedankenreihe (63-74) fühlt sie sich dann aufgrund ihrer bisherigen Vorhaltungen zu der Folgerung berechtigt, dass Herkules einen Himmelssturm vorhat. Wer nach seiner Besiegung der Oberwelt die Unterwelt erobert hat, wird doch schließlich auch den Himmel erobern wollen.

¹⁷⁷ ANLIKER 45f. ist einer der Wenigen, der dieser Wandlung gebührende Bedeutung zugemessen hat.

*caelo timendum est, regna ne summa occupet
qui vicit ima (...)
(64f.)*

Es ist aufgrund dieses Verdachts, dass sie sich vornimmt (ab V.75), ihn ohne Rücksicht zu bestreiten.

Es ist also klar, dass sich Junos Vorstellung von Herkules seit dem Beginn ihres Monologs erheblich geändert hat. In einer viergliedrigen gedanklichen Entwicklung hat er sich vom zufälligen Opfer ihrer persönlichen Eifersucht zu einer realen Bedrohung der Weltordnung entwickelt. Während sie anfänglich nur um ihr eigenes Liebesglück bekümmert scheint, nimmt sie zum Schluss die Verantwortung für die ganze Welt auf sich. Bestrafen will sie ihn also nicht nur aus persönlichen Gründen, sondern vor allem wegen der realen Gefahr seiner übermenschlichen Anlage.

Diese Einsicht ist für die Interpretation des Prologs von großer Bedeutung. Denn die Problematik, die Juno in Herkules' Persönlichkeit aufspürt, ist genau die Problematik, die sich im Laufe des Dramas als den Keim seines tragischen Schicksals erweist. Wie ich auf S. 40f. behauptet habe, wurzelt Herkules' Tragik in der Doppelbödigkeit seines Charakters, in der Tatsache, dass er als Wesen übermenschlicher Veranlagung die Welt, die er alleine imstande ist, zu befrieden, zugleich gefährdet. Diese Doppelbödigkeit erweist sich als Wesenszug seiner Charakterisierung. Auf diesen Zug seiner Persönlichkeit stößt nun auch die Juno. Genau Herkules' einzigartige Fähigkeit, die Aufträge einer Gottheit erfolgreich und mühelos zu erfüllen, macht ihn zur Gefahr für die unter- und oberweltlichen Bezirke. Dass Juno in ihrer Vorstellung des Herkules genau die Problematik bloßlegt, die ihn im Laufe des Dramas zu seinem tragischen Untergang führt, zeigt, dass ihre Worte nicht nur Ausdruck persönlicher Gefühle sind, sondern zudem Vorzeichnung des tragischen Schicksals der Hauptfigur. Es ist, als ob Seneca dem Zuhörer schon ganz zu Beginn des Dramas, noch vor dem Anfang der dramatischen Handlung, die Ursache Herkules' tragischen Unglücks vorlegt und also im Voraus die ‚richtige‘ Diagnose des dramatischen Vorgangs von sich gibt. Juno diene ihm dabei als Sprachrohr.

Diese Ansicht wird erheblich bestärkt durch zwei weitere Tatsachen. Erstens tritt Juno nach dem Prolog im ganzen Drama nicht mehr auf. An der dramatischen Handlung nimmt sie gar keinen Anteil. Ihr Prolog bekommt dadurch eine gewisse Unabhängigkeit vom dramatischen Geschehen, was ihre Eignung zum Sprachrohr noch vergrößert.

Ein letztes bedeutendes Argument ist von Jo-Ann Shelton ausgearbeitet worden. Shelton hat auf die ganz spezifische Verwendung dramatischer Zeit hingewiesen, die sich im *Hercules Furens* aufdecken lässt. Juno beschreibt in ihrem Prolog, wie ihr Stiefsohn nach seiner Eroberung der Unterwelt zu den *superi* hinaufgekommen ist und wie er nun mit dem Cerberus hochmütig die griechischen Städte herumgeht.

*vidi ipsa, vidi nocte discussa inferum
et Dite domito spolia iactantem patri
fraterna. (...)
(...)
de me triumphat et superbifica manu*

atrum per urbes ducit Argolicas canem.
(50-2; 58f.)

Im zweiten Akt aber erwartet seine Familie noch immer seine Rückkehr aus dem Totenreich: *demersus ac defossus et toto insuper oppressus orbe, quam viam ad superos habet?* (317f.) Was Juno als vollbracht ansieht, muss in Wirklichkeit noch geschehen. Auch das ihm von Juno vorgeworfene Verlangen nach einem Himmelssturm überkommt ihn erst im Laufe der dramatischen Entwicklung. Shelton erklärt diese zeitliche Widersprüchlichkeit aus der Annahme, Juno exponiere in ihrem Prolog den zum Verhängnis führenden *mentalen* Prozess des Herkules schon in seiner Ganzheit vor dessen tatsächlichen schrittweisen Vollziehung. „*Juno’s divine nature enables her to perceive processes hidden from mortal sight. Through her words, we learn of (...) the progressive stages in the development of Hercules’ pride, ambition and madness.*“¹⁷⁸ Nach Shelton dient die zeitliche Divergenz dem Zustandekommen zweier unterschiedlicher Perspektiven, einer höheren und einer niederen. „*By dividing one temporal moment and dramatizing simultaneous events linearly, Seneca produced for the audience two points of perspective of the dramatic events: the superhuman perspective of the opening scene and the human perspective of the rest of the play.*“¹⁷⁹ Juno gewähre dem Publikum eine höhere Perspektive, aus der es das dramatische Geschehen betrachten sollte. Auch diese Manipulation der dramatischen Zeit bildet ein Argument für die Ansicht, dass der Junoprolog dem Seneca ein Mittel darstellte, dem Publikum über die ‚richtige‘ Interpretation seiner Tragödie Auskunft zu geben.

Wenn man aber den Versuch macht Junos Kritik an Herkules stoisch zu deuten, so stößt man auf bedeutende Probleme. Dass sich Kritik an menschliche Übergröße nicht in Senecas Prosawerken aufspüren lässt und dass er große Menschen eben dem Fall wert achtet, habe ich schon S. 45 erörtert. Eben wenn Junos Vorwurf gegen Herkules aber tatsächlich stoischer Natur wäre, so gäbe es ein unüberbrückbares Problem. Denn sie mag die Problematik der Herkuleischen Persönlichkeit ergründen, so nimmt das nicht weg, dass sie sich auf der Bühne als dramatische Figur zu offensichtlichem Zorn anstachelt und sich alles dessen schuldig macht, das Seneca in seiner Schrift *De Ira* verboten hat. Sie entscheidet sich zur Rache aufgrund mehrerer Eindrücke geschehenen Unrechts: Herkules lenke ihre Feindlichkeit zum Guten (33ff.), habe ihre Mittel, ihm entgegenzuarbeiten erschöpft (40ff.) und triumphiere über sie, indem er den Cerberus durch Griechenland führt (58). Ihr Zorn findet in der Aussicht auf zukünftiges Übel, sc. in der Furcht für einen Himmelssturm, eine zusätzlich Reizung (64ff.) und steigert sich endlich zum *furor* (108-11). Die Rächung des Herkules will sie so schnell wie möglich vollziehen (77).¹⁸⁰ Es hat den Anschein, dass Seneca Juno wie eine *irata* geschildert und damit in ein ganz negatives Licht gerückt hat.

Juno mag Herkules also aus höherer Perspektive kritisieren, zugleich spielt sie sich als seine von Wut besessene persönliche Erzfeindin auf. Die doppelte Motivierung des Schicksals des Herkules – als Strafe der Juno und als Folge seiner eigenen psychologischen Disposition –, lässt sich mit der Rigidität der stoischen Ethik nicht vereinen. Nach stoischer Ansicht könnte Juno nicht zugleich eine stoische Sünderin und

¹⁷⁸ SHELTON (1978) 20. – Cf. SHELTON (1975)

¹⁷⁹ SHELTON (1978) 20.

¹⁸⁰ ROSE (1978) 73-6. – Für die bezüglichen Stellen in *De Ira* siehe ROSE und S. 46f.

ein Sprachrohr stoischer Weisheit sein. Wie könnten wir einen dem Herkules geltenden Hybrisvorwurf aus dem Mund einer *irata* tatsächlich Glauben schenken?

Diesen Widerspruch versucht Amy Rose zu lösen, indem sie die Junofigur als Personifikation der *ira* betrachtet.¹⁸¹ Sie weist daraufhin, dass es höchst befremdlich wäre, dass Seneca einer Göttin eine negative Charakterschilderung zuteil hat werden lassen, weil er selbst ein ganz positives Gottesbild hegte. Die dramatische Vorstellung der Juno steht, wie Rose bemerkt, mit seinem eigenen Gottesbild tatsächlich im klaren Widerspruch. Denn erstens ist Senecas Konzeption der Götter abstrakter Natur – Gott sah er als eine im Universum wirksame universale Kraft, die sich in vollkommenem Glück und vollkommener Tugend erfreut und des Zorns unfähig ist¹⁸² – zudem aber übt er explizite Kritik an den populären Gottesvorstellungen der Dichter, die zum Beispiel den Jupiter als Ehebrecher abbilden.¹⁸³ Mit seiner dramatischen Vorstellung der sich aus persönlicher Eifersucht zu rasendem Zorn anstachelnden Gattin des ehebrecherischen Hauptgottes (V.1-5) hat er also klar gegen seine eigene Gesetze verstoßen. Nur wenn Senecas Juno nicht tatsächlich eine Göttin, sondern verkörpertem Zorn darstellte, könnte der Widerspruch gelöst werden. Sie diene „to represent the state of mind in which ungoverned passions tip the balance in favor of destruction.“¹⁸⁴

Dieser Versuch, den Junoprolog auf diese Weise ihrer Widersprüchlichkeit zu entledigen, löst aber wiederum beträchtliche Probleme aus. Erstens gibt es keine werkimmanenten Hinweise auf die Richtigkeit von Rose's Interpretation. Wenn Seneca Juno tatsächlich als Personifikation der *ira* konzipiert hat, warum hat er denn nicht mit expliziten Hinweisen jeden Zweifel beseitigt?¹⁸⁵ Zweitens wird der Widerspruch mit den Prosastellen durch Rose's Interpretation nicht tatsächlich aufgehoben. Aus Senecas oben angeführter Kritik an den populären Dichtervorstellungen lässt sich eben herleiten, dass er diesen keine tiefere Bedeutung zugemessen hat. Warum würde eine in den Werken seiner Kollegen getadelte Praxis in seinem eigenen Werk ein Mittel zur Überbringung einer philosophischen Botschaft darstellen? Schließlich ließe es sich fragen, warum sich Seneca als Urheber einer stoischen Tragödie überhaupt zur Einfügung des Junoprologs entschieden hätte.¹⁸⁶ Es hat sich im letzten Abschnitt erwiesen, dass sich die Interpretation des Herkules als eines *iratus* aufgrund seines eigenen Vorgehens im Drama rechtfertigt. Die Psychopathologie des Zorns tritt in der Vorstellung der Hauptfigur schon klar zutage. Wenn Seneca mit seiner Tragödie bezweckt, seinen Zuhörern diese Psychopathologie vorzuführen, warum würde er sich denn mit deren Darstellung in der Hauptfigur nicht zufrieden geben und sie zudem auf eine Gottheit projizieren, womit eine Anzahl wichtiger Widersprüche ins Leben gerufen wurde? Die

¹⁸¹ ROSE (1978) 79.

¹⁸² Op cit. 77f.

¹⁸³ *Vit. Beat.* 26, 6.

¹⁸⁴ ROSE (1978) 98.

¹⁸⁵ ROSE (1978) 80-93 stützt ihre Interpretation mit der Aufdeckung von treffenden Parallelen zwischen der Juno Senecas und der Vergils und Ovids. Die Erzfeindin des Aeneas ist in Vergils Epos deutlich von Zorn, Rachesucht und vor allem *furor* getrieben und scheint diese Leidenschaften bisweilen gerade zu personifizieren (92f.). Wie deutlich Seneca aber auch auf der literarischen Tradition weiterbauen mag, eine Grundlage für ROSE's Interpretation vermag dies nicht zu gewähren.

¹⁸⁶ Den Junoprolog begegnet man nicht in der Euripideischen Vorlage, ist also Senecas eigene Erfindung.

Die Nebenfiguren

Einfügung des Junoprologs schiene ihm von seinen didaktischen Zwecken nur weiter abzubringen.

Vierter Abschnitt

DIE CHORGESÄNGE

Die Chorgesänge als Quelle philosophischer Weisheit

Die Chorgesänge haben im Rahmen der vorliegenden Abhandlung einen besonderen Stellenwert. Der Chor der klassischen Tragödie ist durch ihre oft lockere Beziehung zu der dramatischen Handlung zum Sprachrohr philosophischer Betrachtungen sehr geeignet. Dies trifft insbesondere für die Chorgesänge der Senecatragedien zu, die innerhalb der dramatischen Struktur oft ein ganz selbstständiges Element zu bilden scheinen. Der Chor im *Hercules Furens* hat auf die Entwicklung des Plots gar keinen Einfluss. Über sein Alter und seine Nationalität tappen wir im Dunkeln und seine Bühnenauftritte und -Abgänge scheinen von den anderen Figuren nicht bemerkt zu werden. An dem Dialog nimmt er gar keinen Anteil und er scheint eben nicht spezifisch darauf zu reagieren.¹⁸⁷ Obendrein zeigen die Choroden mannigfache anachronistische Züge auf. Durch den Chor spricht oft deutlich der Römische Hofphilosoph, der herkömmliche Sagen in einem neuzeitlichen Kontext stellte. Auf diese Weise erhalten die Choroden eine Unabhängigkeit, der sie als Grundlage einer philosophischen Drameninterpretation empfiehlt.¹⁸⁸ Aus diesem Grund widme ich den vier Chorgesängen des Herkulesdramas einen selbständigen Abschnitt.

Der erste Chorgesang (125-204)

Als Grundlage einer philosophischen Interpretation des *Hercules Furens* zieht namentlich der erste Chorgesang die Aufmerksamkeit auf sich. Er folgt auf den leidenschaftlichen Anfangsmonolog der Juno, die sich ab V. 75 in ihrem Streit gegen Herkules zur fürchterlichen Wut angestachelt hat. Die Furien, Discordia, und die scheußlichsten Sünden (*scelus, impietas, error, furor, dolor*) hat sie aus dem Tartarus hinaufgeführt, um den Unüberwindlichen schließlich im Zustand rasenden Zorns (109-12) den endgültigen Untergang zu bereiten. Diesem schauerlichen Ausbruch göttlichen Zorns stellt der Chor einen kontrastierenden Gesang gegenüber. Einer ausführlichen Schilderung des prachtvollen Sonnenaufgangs (125-51) lässt er eine idyllische Darstellung des sorgenfreien Landlebens folgen (137-58).¹⁸⁹ Der philosophische Gehalt dieser Ekphrasis und ihre Bedeutung im Zusammenhang der dramatischen Gesamtstruktur kommt erst ab V. 159 ans Licht:

¹⁸⁷ Siehe SHELTON 40f. – Die einzige Ausnahme sind die Versen 1032-4.

¹⁸⁸ Tatsächlich haben philosophische Ausdeutungen der Senecatragedien seit alters auf die Chorgesänge reichlichen Bezug genommen. Schon Martinus Delrius (1551-1608), der die Tragöden als erster zu Senecas stoischer Philosophie in Beziehung setzte, betrachtet namentlich die Chorgesänge als Quelle philosophischer Weisheit. Siehe MAYER 159.

¹⁸⁹ Ich folge der von FITCH in seiner Loeb-Ausgabe (2002) vorgeschlagenen Regelordnung.

Die Chorgesänge

<i>Haec innocuae quibus est vitae tranquilla quies</i>	160
<i>et laeta suo parvoque domus. (...)</i>	
<i>Novit paucos secura quies, qui velocis memores aevi</i>	175
<i>tempora numquam reditura tenent. dum fata sinunt, vivite laeti. (...)</i>	
<i>certo veniunt tempore Parcae. nulli iusso cessare licet, nulli scriptum proferre diem;</i>	190
<i>recipit populos urna citatos.</i>	

Der Chor preist das Leben jener, die ihre Tage in einfacher, friedvoller Ruhe verbringen. Seiner Ansicht nach soll man das Leben genießen und den Tod hinnehmen, wenn er auch kommt. Diesem Ideal gegenüber stellt er eine Kritik an denjenigen Menschen, die auf einfachen Frieden verzichten und sich nichts lieber wünschen, als Macht, Reichtümer oder Ruhm. Der anachronistische Charakter des Chorgesangs liegt in der betreffenden Passage klar zutage. Hier spricht nicht ein tragischer Dichter, sondern ein Römischer Philosoph, der den Ehrgeiz und Machthunger seiner Zeitgenossen als Verfallssymptome der Neuzeit anprangert:

<i>spes immanes urbibus errant trepidique metus. ille superbos aditus regum durasque fores expers somni</i>	165
<i>colit; hic nullo fine beatas componit opes, gavis inhians et congesto pauper in auro; illum populi favor attonitum fluctuque magis mobile vulgus</i>	170
<i>aura tumidum tollit inani; hic clamosi rabiosa fori iurgia vendens improbis iras et verba locat. (...)</i>	
<i>Alium multis Gloria terris tradat et omnes Fama per urbes garrula laudet, caeloque parem tollat et astris;</i>	195

Diese Kritik an besinnungslosen Bestrebungen, die dem Mensch einen frühzeitigen Untergang bereiten, wendet der Chor zuletzt auf den Alkiden an:

*nimum, Alcide, pectore forti
properas maestos visere manes.
(185f.)*

Mit seiner übermäßigen *fortitudo* hat er sich allzu rasch zum Totenreich begeben. Indem der Chor den Herkules auf einer Ebene mit neuzeitlichen Machthungrigen stellt, erweckt er den Eindruck, dass auch er sich dieser Sünde schuldig macht. Seine Kritik an dem Protagonisten fasst er am Schluss der Ode noch einmal kernig zusammen mit dem berühmten Vers 201: *alte virtus animosa cadit*. Wessen *virtus* allzu herzhafte ist, wird einer notwendigen Katastrophe entgegengehen.

Wer dem ersten Chorgesang eine philosophische Kritik an der Herkulesfigur und damit einen Hinweis zu einer philosophischen Drameninterpretation abgewinnen will, stößt auf eine Anzahl schwieriger Problemen, die ich im folgenden bloßlegen werde.

Die Kritik an Menschen, die sich der Fortuna abhängig machen, indem sie sich vielfachen besinnungslosen Verlangen hingeben (162-74), ist der Senecaischen Philosophie klar entnommen. Dass man sich den Verlockungen der Macht (164-6), des Reichtums (166-8) und des Ruhms (169-71; 192-5) widersetzen sollte und der Gedanke, dass ein Reiche noch immer arm sein kann (168), erhellt klar aus den auf S. 45 angeführten Stellen aus Senecas Prosaschriften.¹⁹⁰ Wie ich aber klar gemacht habe, kann man diese philosophische Kritik nicht ohnehin auf Herkules übertragen. Mit den in den Versen 162-74 aufgezählten Verirrten mag er sein überstürztes Vorgehen gemein haben, so besagt das noch nicht, dass sein Gang zur Unterwelt einem sklavischen Klammern an den Giften der Fortuna entspringt. Das Drama macht es, wie aus der vorherigen Untersuchung erhellt, überaus deutlich, dass die Hadesfahrt doppelstimmiger Natur ist, sich der eindeutigen Kritik des Römischen Stoikers also nicht schlechthin bloßstellen lässt. Obendrein erkennt der Chor die Trefflichkeit des Helden explizit an, indem er seinem Verhalten mit den Begriffen *pectore forti* 186 und *virtus* 201 erteilt. Zwar sind diese Tugenden nach dem Chor in ihm überrepräsentiert, wodurch seine Taten einen bedenklichen Schein erhalten, *virtus* aber kann man ihm gewiss nicht absprechen. Um den vom Chor kritisierten ehrgeizigen Emporkömmlingen aber *virtus* zuzuschreiben, wird nicht ohne Verkennung des Sachverhalts abgehen. Ihr Verhalten stellt das gerade Gegenteil von *virtus* dar. Obwohl der Chor seine Kritik an der komplexen dramatischen Hauptfigur dem Tadel an politischen Emporkömmlingen und Ruhmsüchtigen also übergangslos anreicht, gibt es tatsächlich einen deutlichen gedanklichen Bruch zwischen beiden. Die Übertragung der philosophischen Kritik auf die Herkulesfigur ist im engen Sinne nicht erlaubt.

Wenn man dies aber in Kauf nimmt und annimmt, die stoische Kritik des Chors gelte auch dem Herkules, so ergibt es die zweite Schwierigkeit, dass der Chor ihm ein Ideal vorhält – das eines friedlichen, zurückgezogenen Lebens – das nicht stoischer, sondern vielmehr epikureischer Natur ist. Es ist schon vielfach bemerkt worden, dass die Huldigung des zurückgezogenen, sorgenfreien Lebens (V. 125-61; 175-78) der epikureischen Schule prototypisch angehört.¹⁹¹ Bekanntlich hat sich Seneca nie auf die orthodoxe stoische Schule beschränkt, sondern mannigfache Ansichten des Epikurus' in

¹⁹⁰ Cf. *Ep.* 2, 6: *non qui parum habet, sed qui plus cupit, pauper est.*

¹⁹¹ Siehe DAVIS 127, FITCH (1987) 161, SHELTON 43, ZINTZEN 162, ZWIERLEIN 23f.

seine Philosophie einbezogen. Zu untersuchen ist also, ob sich obige epikureische Doktrin in dem eklektischen Denken Senecas wieder findet.

Der orthodox stoischen Ablehnung des Otiums hat er sich in seiner Schrift *De Otio* explizit widersetzt. Die Aussage Epikurus' „*non accedet ad rem publicam sapiens, nisi si quid interuenerit*“¹⁹², die dem stoischen Standpunkt vordergründig klar widerspricht, sucht er neu zu interpretieren, indem er Situationen erdenkt, in denen ein zurückgezogenes Privatleben tatsächlich viel für sich hat. Zwar ist er der stoischen Meinung, dass *hoc (...) ab homine exigitur, ut prosit hominibus*¹⁹³, doch erkennt er, dass ein öffentliches Leben wegen weit fortgeschrittener staatlicher Korruption oder persönlicher Krankheit sinnlos sein kann. In jenem Fall soll man ein Leben *in otio* bevorzugen. Auch in der Studie der *artes bonae* oder der Kultivierung von *virtus* findet ein abgeschiedenes Leben eine Rechtfertigung.¹⁹⁴ Ein Leben selbst gewählten, keinem höheren Zweck gewidmeten Müßiggangs aber, in dem man sich einer zufriedenen, unverantwortlichen Sicherheit erfreut, hat er nie befürwortet. Dies stünde mit seinen hochgespannten Idealen ja im grellen Gegensatz. Doch ist gerade ein derartiges Leben das Idealbild des Chors, mit seiner „*philosophy of non-involvement, of cringing from confrontation and danger*“.¹⁹⁵ Das vom Chor gepredigte Ideal gefahrlosen Müßiggangs steht mit dem Senecaischen Otium im klaren Kontrast. Denn gewiss hat Seneca nicht den Eindruck erwecken wollen, dass sich der *pastor* (139) abends ins Studium der freien Künste versinkt oder dass der Fischer (155) über das Wasser starrt in einem Versuch, die richtige Definition von *virtus* herauszufinden!

Der Widerspruch zwischen dem vom Chor gepredigten Ideal und den Ansichten Senecas hat Einfluss auf die Möglichkeit einer philosophischen Interpretation der Herkulesfigur. Wenn Seneca das Verhalten des Herkules aus dem Munde des Chors tatsächlich aus stoischer Perspektive kritisieren gewollt hat, warum weist er ihn einen seiner Philosophie widersprechenden Pfad?¹⁹⁶

Dass sich die stoische Kritik des Chors auf den Herkules schwer anwenden lässt, wird umso deutlicher, wenn man die Worte, mit denen der Chor auf den bevorstehenden Untergang des Helden anspielt – *alte virtus animosa cadit* – mit einer Stelle aus dem 71. Brief an Lucilius in Beziehung setzt, an der Seneca eine Definition von *virtus* gibt: *virtutem (...) intellego animosam et excelsam, quam incitat quicquid infestat*.¹⁹⁷ *Virtus* ist nach Seneca eine herzhaftige (*animosa*), erhabene (*excelsa*) Eigenschaft, die durch Widerstand gestärkt wird. Sie braucht es eben, entgegengewirkt zu werden, weil gerade ihre Wehrhaftigkeit einen ihrer Wesenszüge darstellt. Diese unmissverständliche Huldigung der *animosa virtus* macht es undenkbar, dass Seneca mit den Chorwörtern *alte virtus animosa cadit* eine philosophische Verwarnung zu erteilen gewollt hat. *Animosa*

¹⁹² *De Otio* 3, 2.

¹⁹³ *Op. cit.* 3, 5.

¹⁹⁴ *Op. cit.* 3, 4.

¹⁹⁵ SHELTON 43.

¹⁹⁶ DAVIS 128 hat einleuchtend dargelegt, dass die Beschreibung des Landlebens wie des Großstadtlebens im zweiten Chorgesang auf den Wortlaut des zweiten Buchs der *Georgica* Vergils fußt. Dem Anschein nach hat sich Seneca also nicht aus verschiedenen philosophischen, sondern aus einer einheitlichen literarischen Quelle geschöpft. Dass dies die angebliche Widersprüchlichkeit auf überzeugende Weise löst, wird von stoischen Interpreten fast immer verkannt.

¹⁹⁷ *Ep.* 71, 18.

virtus war ihm gerade ein Ideal. Der Chor mag *animositas* zwar *selbst* wie eine Gefahr ansehen, die Meinung Senecas aber und damit einen Hinweis auf eine philosophische Bedeutung dürfen wir gewiss nicht darin lesen.

Diese Einsicht wird noch bestärkt durch Folgendes. Der erste Chorgesang des *Hercules Furens* ist dem *parados* der *Phaethon*-tragödie des Euripides bekanntlich in hohem Maße verpflichtet. Namentlich die Beschreibung des Tagesanbruchs zeigt eine auffallende Ähnlichkeit mit der Morgenschilderung des Euripideischen Dramas auf.¹⁹⁸ Die Beziehung zum Phaethondrama macht die Annahme Zwierleins sehr wahrscheinlich, dass auch Vers 201 (*alta virtus animosa cadit*) einen konkreten Hinweis auf Phaethon darstellt, zumal auch schon Vers 196 (*alius curru sublimis eat*) auf den griechischen Junge anzuspielen scheint. Es ist sehr bedeutsam, dass Seneca den Phaethon in *De Providentia* in ganz positivem Sinne aufführt, gerade wegen der herzhaften *virtus*, die in seinem fest umrissenen Plan, den Sonnenwagen seines Vaters zu lenken, ans Licht kommt. Eben hat Seneca den Streit gegen die Fortuna als dem *vir fortis* angehörig definiert (*contra fortunam illi (sc. viro forti) tenendus est cursus; multa accident dura, aspera (...). Vide quam alte escendere debeat virtus*¹⁹⁹), wenn er die Ovideische Fassung der Phaethonsage zitiert, anhand derer er zeigen will, dass *per alta virtus it*.²⁰⁰ Ein Leben auf großer Höhe ist sogar den Fall wert: „*Est tanti per ista ire casuro*“, lässt er den Phaethon sagen.²⁰¹ Gerade wegen seiner risikoreichen *animosa virtus* war Phaethon ihm ein Exemplum stoischen Heldentums. Diese Einsicht ist für die Interpretation des V. 201 von großer Bedeutung. Denn wer wird glauben, dass Seneca seine Zuhörer von derselben Eigenschaft, die er in seiner Prosa wie ein Merkmal stoischen Heldentums anpreist, wie von einer Sünde fernhalten gewollt hat?

Aufgrund der oben angeführten Stelle in *De Providentia* möchte man den Schluss ziehen, Seneca habe den Herkules gerade wie einen stoischen Held dargestellt. Dies ist die Ansicht Zwierleins und Lawalls.²⁰² Seine *animosa virtus* würde ihn zum Leitbild stoischer Tugend machen. Dass diese Ansicht aber nicht aufrechterhalten werden kann, hat sich im Laufe meiner Untersuchung schon oft genug erwiesen. Die Vorstellung Herkules' zeigt eine Anzahl der stoischen Lebensnorm so klar widerstreitenden Merkmale auf, dass der Held unmöglich wie ein stoischer *sapiens* konzipiert sein kann. Diese Einsicht löst eine schwere Frage aus: wie erklärt es sich, dass Seneca denselben Mann, dessen Vorgehen er mit dem den stoischen Helden kennzeichnenden Begriff *virtus animosa* erteilt, die Eigenschaften eines *iratus* mitgegeben hat? Wie muss dieser offenkundige Widerspruch interpretiert werden?

Der Gegensatz zwischen den Worten des Chors und dem Standpunkt des Philosophen Senecas reduziert die Choraussage zum Niveau einer subjektiven Meinung. Je mehr ihre Worte den Ansichten des Römischen Philosophen widerstreiten, je mehr manifestiert sie sich als innerdramatische Gestalt, deren Aussagen keiner unabhängigen philosophischen Quelle, sondern ihrer eigenen dramatischen Charakterisierung entspringen. Er spielt nicht die Rolle des unabhängigen philosophischen Kritikers, sondern steht zum Herkules in einer ganz persönlichen Beziehung. Sie ist besorgt um das

¹⁹⁸ FITCH (1987) legt in seinem Kommentar (158-60) die Parallele ausführlich bloß.

¹⁹⁹ *Prov.* 5, 9f.

²⁰⁰ *Op. cit.* 5, 11.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² ZWIERLEIN 28-31; LAWALL 14.

Wohlergehen des Helden und versucht daher, ihn von dem gefährlichen Unternehmen abzuhalten. Sie übt keine stoische Kritik, sondern bringt ihre Furcht zum Ausdruck. Diese persönliche Beziehung des Chors zum Protagonisten kommt im zweiten Chorgesang noch klarer ans Licht.

Der zweite Chorgesang (524-91)

Der Zweifel des Chors am glücklichen Ausgang der unterweltlichen Expedition Herkules' gibt sich im zweiten Gesang noch immer kund:

*Qua spe praecipites actus ad inferos,
audax ire vias irremeabiles,
vidisti Siculae regna Proserpinae?*
(547-9)

Auch aus der diesen Versen folgenden Deskription des Ehrfurcht und Angst erregenden Totenreichs (550-7) erhellt indirekt die Besorgnis des Chors über die Realisierbarkeit Herkules' größten Aufgabe. Während der Chor aber im ersten Gesang dem Helden ein allzu energisches Verfahren vorzuwerfen schien, wälzt er die Schuld nun auf die eifersüchtige Fortuna ab, die ihn unablässig auf eine harte Probe stellt. Die Hadesfahrt wird wie eine durch die Fortuna auferlegte Aufgabe vorgestellt.²⁰³

*O Fortuna viris invida fortibus,
quam non aequa bonis praemia dividis!*
(524f.)

Wenn Herkules im Begriffe ist, seine schreckliche Reise anzutreten, versucht der Chor, ihm Mut einzuflößen.

Evincas utinam iura ferae Stygis 558
Parcarumque colos non revocabiles!
(...)
fatum rumpe manu: tristibus inferis 566
prospectus pateat lucis, et in viis
limes det faciles ad superos vias.
(...)
Quae vinci potuit regia carmine, 590
haec vinci poterit regia viribus.

Seine Sprache ist ganz grob. Herkules solle die *iura ferae Stygis* (558) überwinden, den Todesbann gewaltsam brechen (*fatum rumpe manu*, 566) und das unterweltliche Königreich Erobern. Den Chor interessiert nur der schnelle, persönliche Erfolg des Herkules. Die äußerste Gewaltsamkeit, die für die Eroberung der Unterwelt benötigt ist,

²⁰³ Dementsprechend wird sie im folgenden der Aufzählung der von Eurystheus beauftragten Aufgaben (526-46) angereicht.

scheint ihm gar kein ethisches Problem zu bilden. Während der Chor Herkules also im ersten Gesang noch von seiner überstürzten Hadesfahrt abbringen wollte und damit eine Form distanzierter ethischer Kritik zu üben schien, kümmert er sich nun gar nicht mehr um den ethischen Status seiner Tat.

Es ist bemerkt worden, dass sich aus den Worten des Chors im zweiten Gesang die Gründe der Verfehlung des Helden entnehmen lassen.²⁰⁴ Erstens wird er als *audax* (548) bezeichnet und zweitens weist der Wunsch *fatum rumpe manu* daraufhin, „dass Herkules den Naturgesetzen durch seine maßlose Tat Gewalt angetan hat.“²⁰⁵ Ich bin mit dieser Interpretation nicht einverstanden. Es mag sein, dass dieselbe stoische Kritik, die der Chor im ersten Gesang explizit an den Helden richtete, in dem zweiten Gesang noch immer anklingt, so nimmt dies doch nicht weg, dass sich das persönliche Verhältnis des Chors zu Herkules gewandelt hat und dass er dessen Gewalttätigkeit im zweiten Gesang nur wie einen Garant für Erfolg betrachtet. Selbst sieht der Chor den Helden im zweiten Gesang also aus klar *unstoischer* Sicht an. Es geht meines Erachtens nicht an, den Chor, der sich zwar eines stoischen Gedankens bedient, dies aber mit ganz *unstoischer* Absicht, dennoch als Sprachrohr philosophischer Kritik anzuerkennen. Dies wäre ja zu behaupten, dass der Chor zwar einen stoischen Gedanken zum Ausdruck bringe, diesen aber selbst nicht richtig zu nutzen verstehe. Es ist mir nicht ersichtlich, warum Seneca einem *unstoisch* denkenden Chor einen stoischen Gedanken in den Mund habe legen wollen. Als Sprachrohr stoischer Kritik können wir nur die Figuren anerkennen, die diese auch selbst unterschreiben.

Diese Einsicht lässt sich auch anhand einer anderen Stelle erläutern. Der vom Chor geäußerte Gedanke, dass die Schläge der Fortuna gerade die großen Menschen plagen (524f.), ist der Philosophie Senecas klar entnommen.²⁰⁶ Während Missgeschick für Seneca aber eine Grundbedingung menschlicher Heroik ist, will der Chor mit seinem ängstlichen Ideal ungestörter Ruhe den Herkules davor gerade bewahren. In seiner Bänglichkeit versteht er es nicht, die Heroik des gequälten Helden zu ergründen. Auf Neue bestätigt sich also das persönliche Verhältnis des Chors zum Herkules. Er äußert zwar einen prototypisch stoischen Gedanken, diese erregt in ihm aber ein ganz *unstoisches* Affekt. Auf diese Weise gibt er zu erkennen, aus persönlicher Besorgtheit über Herkules' Wohlergehen, nicht aber aus philosophisch-distanzierter Betrachtung zu reden. Auch nun kann sich das Chor als Sprachrohr stoischer Kritik nicht rechtfertigen.

Der dritte Chorgesang (830-94)

Der Umschwung, der sich im zweiten Chorgesang vollzogen hat, setzt sich in der dritten Ode weiter fort. Der ermutigende Ton, den der Chor am Ende des zweiten Gesangs hören ließ (690f.), steigert sich im dritten Gesang zum regelrechten Loblied, wie schon die einleitenden Worte des Theseus klar machen.

²⁰⁴ GIL 147. – Cf. DAVIS 69-72; ZINTZEN 163f.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ *Prov.* 5, 10: *ignis aurum probat, miseria fortes viros.* - Diesem Gedanke ist diese Schrift in ihrer Ganzheit gewidmet. Cf. meine Erörterung auf S.41f.

ihm zum energischen Verfahren anzuregen und wenn er dann schließlich siegreich zurückkehrt, rühmt er vollen Stolzes diese seine unvergessliche Leistung. Die Veränderlichkeit seiner Worten ist am tiefsten durch seinen ängstlichen Charakter geprägt. Diese Veränderlichkeit aber macht den Chor als Sprachrohr philosophischer Kritik ungeeignet. Wenn nämlich seine Aussage im ersten Gesang eine grundlegende, philosophische Kritik an der Hadesfahrt darstellte, warum würde er dem Herkules denn im zweiten Gesang anspornen sich mit großer Gewalt einen Weg ins unterweltliche Adyton zu bahnen, um ihn nach seinem Sieg wie einen *pacator mundi* zu verehren?

Nur eine Passage im dritten Chorgesang trägt offensichtlich philosophischen Charakter: die Passage, die der Deskription der Unterwelt folgt und der öffentlichen Lobpreisung des Herkules direkt vorangeht:

Sera nos illo referat senectus!
nemo ad id sero venit, unde numquam 865
cum semel venit, potuit reverti;
quid iuvat durum properare fatum?
omnis haec magnis vaga turba terris
ibit ad manes facietque inert
vela Coccyto. tibi crescit omne, 870
et quod occasus videt et quod ortus:
parce venturis; tibi, Mors, paramur.
sis licet segnis, properamus ipsi;
prima quae vitam dedit hora, carpit.

Die in diesen Versen vorgebrachten Themata – die Unabwendbarkeit des Todes (868-70), die Konzeption des Lebens als eine Vorbereitung des Todes (870f.) und ein kontinuierliches Sterben (874) – finden sich in Senecas Prosa wieder: *omnes reservamur ad mortem* (QNat. 2, 59, 6); *ex illo (sc. die) quo primum lucem vidit, iter mortis ingressus est* (Cons. Marc. 21, 6); *cotidie morimur. Cotidie enim demitur aliqua pars vitae, et tunc quoque, cum crescimus, vita decrescit* (Ep. 24, 19f.).²⁰⁸ In der Philosophie Senecas dienen diese Einsichten der stoischen Lebensregel zur Stütze, dass man sich dem Tod als einem naturgegebenen Komplement zum Leben wie einem Naturgesetz hingeben sollte und dass jeder Mensch sein Schicksal mit Ergebenheit dulden sollte. Dem Chor stellen dieselben Einsichten aber eine Quelle von Besorgnis dar. Seinem ängstlichen Charakter gemäß, wünscht er den allgegenwärtigen Tod so lange wie möglich auf Abstand zu halten (864-6). Er ermittelt ein Todesbild, das den stoischen Ansichten zwar genau entspricht, zugleich aber den Anlass zur ganz *unstoischen* Furcht bildet.²⁰⁹ Die Unabwendbarkeit und Allgegenwärtigkeit des Todes ist für ihn nicht eine Quelle stoischer Weisheit, sondern vernunftwidriger Angst. Indem er den Tod wie eine unentrinnbare Präsenz schildert, betont er dessen Schrecklichkeit und feiert er dementsprechend den Unterweltgang des Herkules wie eine symbolische Besiegung des jedermenschlichen Feinds. Seine Worte

²⁰⁸ Siehe FITCH (1987) 344f. für mehr Belegstellen.

²⁰⁹ Dieser unstoische Gebrauch eines stoischen Gedankens wird von Kommentatoren, die den 'stoischen Charakter' des Chorlieds ans Licht bringen wollen, oft nicht erwähnt. Siehe ZINTZEN 189, SHELTON 45 und FITCH (1987) 344f.

mögen eine genaue Ähnlichkeit mit der stoischen Todesauffassung aufzeigen, eine stoische *Ansicht* kann in ihnen nicht hineingelegt werden.

Der vierte Chorgesang (1053-1137)

Der vierte Chorgesang ist ein Klagelied. Herkules hat in einem Wahnsinnsanfall seine Frau und Kinder getötet und ist schließlich in einen tiefen Schlaf versunken (1044-52). Der Chor ruft den Himmel, die Erde, die Meere und die Sonne an, um um den tragischen Helden zu trauern (1053-63). Er flehet die Götter an, ihm den Wahnsinn wegzunehmen und die Gesinnung von einst wiederherzustellen:

*Solvite tantis animum monstris,
solvite, superi;
rectam in melius flectite mentem.* 1065
(...)
pelle insanos fluctus animi; 1092
*redeat pietas virtusque viro.*²¹⁰

Den *Somnum* mahnt er, ihn mit *torpore gravi* (1078) zu betäuben, solange der Wahnsinn noch nicht aus seinem Geist verschwunden ist. Dann ruft er den Helden selbst zur Trauer auf (1100-21). Er beschließt seinen letzten Gesang mit einer Anrede der Herkules söhne, deren frühzeitigen, von dem *furor* (1134) ihres Vaters hervorgebrachten Tod er beklagt.

Auch in seinem letzten Gesang zeigt sich der Chor nur um Herkules' persönliches Wohlergehen besorgt. Er versucht ihn gegen sich selbst in Schutz zu nehmen, ruft die Götter und ihn selbst zu gebührender Trauer auf und jammert um das düstere Schicksal seiner Kinder. Von einer Wertung der Katastrophe hält er sich fern. Nirgends gibt er zu erkennen, dass zwischen dem tragischen Schicksal des Helden und seinem vorherigen Benehmen eine Beziehung bestehe. Aus nichts kann man erschließen, dass Herkules nach dem Chor selbst Schuld trägt. Die Ansicht Gils, dass in dem Wunsch des Chors, Herkules' *error caecus* solle lieber weiter bestehen (1095-9) die stoische Doktrin durchschimmere, dass „das Krankhafte am Affekt in der Abwendung der ratio besteht“ scheint mir ganz weit hergeholt. Der Wunsch lässt sich mühelos aus der nervösen Besorgnis des Chors erklären, der dem Helden bald schnelle Gesundung, bald süße Vergessenheit wünscht.

²¹⁰ Cf. 1080f.: *nec torva prius pectora linquat, quam mens repetat pristina cursum.*

Fünfter Abschnitt

DAS LEBEN ALS SELBSTMORD

Vorbemerkung

Selbstmord ist in den Prosawerken Senecas ein sehr bedeutendes Thema. Wie wohl kein Philosoph nach ihm hat er sich für die freiwillige Lebensbeendigung interessiert, die er als Besiegelung der dem Menschen wesentlichen, unzerstörbaren innerlichen Freiheit betrachtete. Das Selbstmordthema zieht sich leitmotivisch durch fast alle seine Prosaschriften. In den Tragödien spielt der Selbstmord eine weniger prominente Rolle. Phaedra nimmt sich im ihren Namen tragenden Drama das Leben. Von den Nebenfiguren begehen nur Astyanax und Polyxena in den *Troades* Selbstmord. Das größte Gewicht aber hat das Selbstmordthema in dem *Hercules Furens*. Am Anfang des fünften Akts, wenn Herkules gerade entdeckt hat, dass seine Frau und Kinder getötet sind, nimmt er sich vor, den Täter zu bestrafen. Wenn er darauf zu der Entdeckung kommt, dass er selbst der Schuldige ist, will er sich sogleich das Leben nehmen. Sein Vater Amphitryon und sein Freund Theseus versuchen, ihn von diesem Plan abzubringen, und haben damit schließlich Erfolg. Die Stelle der Selbstmordszene am Ende der Tragödie und der mühsam errungene Entschluss Herkules', von seinem anfänglichen Plan abzusehen, erwecken den Eindruck, dass Seneca ihr eine ganz besondere Bedeutung zugemessen hat. Im Hinblick auf die prominente Rolle des Selbstmordthemas in den Prosawerken kommt man in die Versuchung, die Schlusszene der Tragödie mit den philosophischen Selbstmordauffassungen Senecas in Verband zu bringen, und nachzugehen, ob treffende Parallelen zwischen dem Drama und der Prosa vorliegen und ob eine philosophische Ausdeutung des Tragödienschlusses möglich sei. Dieser Versuchung haben sich viele Interpreten des *Hercules Furens* hingegeben. In der Mehrzahl der Interpretationen, die dem Drama in der Forschungsgeschichte auferlegt worden sind, ist eine philosophische Auslegung der Selbstmordepisode anhand von Prosastellen zurückzufinden. Immer wieder hat man versucht, den Schlüssel zu dem Tragödienschluss mit seiner merkwürdigen Wandlung in den Prosaschriften aufzudecken. Der großen Mehrzahl dieser Versuche fehlt es jedoch an einer methodischen Verantwortung. Es hat sich die Gewohnheit entwickelt, vereinzelte Bemerkungen Senecas über den Selbstmord aus dem Textzusammenhang herauszulösen, um sie dann ohne weiteres als interpretatorischen Leitfaden auf das Drama zu projizieren. Die grundsätzlichen Überlegungen, die man einer derartigen Projektion vorausschicken sollte – gibt es in der dramatischen Vorstellung gewurzelten Anomalien, die einer Parallele mit dem Prosatext ihre Eindeutigkeit entnehmen? Lässt sich ein und derselbe Vers auf verschiedene Weise philosophisch interpretieren? Behauptet eine auf einer bestimmten Stelle im Dramatext gegründete Interpretation im Laufe des Akts ihre Geltung? Usw. – pflegen dabei übergangen zu werden. Diese Vernachlässigung wurzelt oft in der apriorischen Absicht, eine schlüssige,

philosophische Interpretation des Schlussakts ans Licht zu bringen. Eine *interpretatio stoica* ist oft nicht das Ergebnis, sondern die Voraussetzung der Herkules-Studien.

In diesem Abschnitt werde ich die Möglichkeit einer philosophischen Interpretation des fünften Akts des Herkulesdramas aus zwei unterschiedlichen Perspektiven betrachten. Zuerst werde ich die Bedingungen, unter denen Seneca einen Selbstmord billigt oder gar empfiehlt, sowohl wie die Restriktionen, die er dem Selbstmörder auferlegt, einer theoretischen Kategorisierung unterwerfen. Daraufhin werde ich nachgehen, ob der Selbstmordplan Herkules' und sein letztendlicher Verzicht darauf aufgrund dieser Bedingungen und Restriktionen gerechtfertigt oder ungerechtfertigt wäre. Danach werde ich darlegen, dass Seneca, der sich seinen eigenen Regeln öfters zu widersprechen erlaubt, das Selbstmordthema nicht nur aus theoretischer Perspektive betrachtet hat. Nicht die genauen Bedingungen, unter denen ein Selbstmord gebilligt werden könnte, sondern die Intention und die Geste der Tat scheinen ihm oft vor allem interessiert zu haben. Ich werde nachgehen, ob die Intention und die Geste, mit der Herkules im Schlussakt seine Taten verrichtet, die Zustimmung Senecas verdienen würde. Es wird sich zeigen, dass die Vorstellung der Herkulesfigur im Laufe des Akts eine wichtige Änderung erfährt, die auf die Möglichkeit einer philosophischen Interpretation großen Einfluss hat.

Seneca über Selbstmord

Mit seinen Anschauungen über Selbstmord steht Seneca deutlich in der Tradition der stoischen Schule. Die Doktrin der traditionellen Stoa, dass ein Selbstmord eine *rationalis* Tat, eine wohl überlegte Wahl, darstellen soll (eine εὐλογος ἐξαγωγή (*rationalis excessus*)), findet sich bei Seneca häufig wieder: *etiam cum ratio suadet finire se, non temere nec cum prokursu capiendus est impetus*.²¹¹ *Quandoque (...) spiritum (...) ratio dimittet, (...) exibo*.²¹² Auch in anderen Hinsichten mag er als Fortsetzer der Tradition gelten. Seine Bemerkungen über Selbstmord, die ganz unsystematisch über seine Schriften zerstreut sind und daher den Eindruck erwecken, dass er der theoretischen Perspektive nicht viel Wert beigemessen hat, lassen sich bei näherer Betrachtung mühelos den traditionellen stoischen Kategorien untergliedern.²¹³

Die Selbstmordtheorie der alten Stoiker kann man folgendermaßen zusammenfassen. Ein Selbstmord ist gerechtfertigt 1) wenn es eine unproportionelle Mehrzahl der sogenannten ‚unbevorzugten *adiaphora*‘ (ἀποπροηγμένα ἀδιάφορα) gibt²¹⁴ (Umständen, die an sich gleichgültig sind, eine tugendhafte Lebensweise aber behindern); 2) wenn man gezwungen wird, schändliche Taten zu verrichten²¹⁵; 3) wenn er zugunsten des Vaterlandes oder Freunden verübt wird.²¹⁶ Die meisten Bemerkungen Senecas über das Selbstmordthema lassen sich einer dieser drei Kategorien irgendwie subsumieren.

²¹¹ *Ep.* 24, 24.

²¹² *Vit. Beat.* 20, 5.

²¹³ Versuche zu einer derartigen Untergliederung sind von RIST 246-50, GRIFFIN (1976) 367-88, TADIC-GILLOTEAUX, GRISÉ 206-18, COLAKIS 163-6, ROSE (1978) 162 und TAYLOR 3-11 gemacht worden.

²¹⁴ D.L. 7.130.

²¹⁵ SVF 3.768.

²¹⁶ D.L. 7.130. Diese Untergliederung findet sich bei u.a. ENGLERT 70, GRIFFIN 72ff., TAYLOR 5f.

Ad 1) Nicht das Leben an sich, sondern das *tugendhafte* Leben gibt nach Seneca die Berechtigung unseres Daseins ab. *Non enim vivere bonum est, sed bene vivere.*²¹⁷ Wenn die Lebensumstände uns an diesem *bene vivere* hindern, so entfällt der Sinn unseres Lebens (*omne, propter quod vivitur, Ep. 58, 36*), und können wir im Selbstmord einen passenden Ausweg finden. Diese Möglichkeit wird von Seneca anhand sehr unterschiedlicher Situationen immer wieder betont, am meisten jedoch anhand des Alters, eines *insanabilis morbus*.²¹⁸ *Non relinquam senectutem, si me totum mihi reservabit, totum autem ab illa parte meliore; at si coeperit concutere mentem, si partes eius convellere, si mihi non vitam reliquerit, sed animam, prosiliam ex aedificio putri ac ruenti.*²¹⁹ Nicht an sich ist das Alter verwerflich, sondern nur, wenn es das Funktionieren des menschlichen Geists und damit die Möglichkeit, tugendhaft zu leben, beeinträchtigt.

Nicht nur das Alter, sondern auch unheilbare Krankheiten²²⁰, aussichtsloser Wahnsinn²²¹ und notdürftige Lebensumstände²²² können dem Menschen die Möglichkeit zum Gehorchen seiner *ratio*, und damit des tugendhaften Lebens, nach Seneca entziehen. Ebenso wenig wie das Alter, sind diese Umstände an sich triftige Gründe für Selbstmord. Nur wenn sie uns den Pfad der Tugend versperren, d. h. wenn sie unbevorzugten *adiaphora* sein, kann Selbstmord eine Lösung bieten. Die erste stoische Kategorie findet sich bei Seneca also deutlich vor.

Ad 2) Selbstmord kann nach Seneca auch gerechtfertigt sein, wenn man in eine Lage gerät, in der man schändlich behandelt wird, oder eben gezwungen ist, selbst schändliche Taten zu verrichten. Im 70.en Brief an Lucilius kritisiert Seneca einen bekannten Rhodier weil er irgendeinmal, als er von einem Tyrann eingesperrt worden war, und von ihm wie ein Schwein behandelt wurde, sich nicht zu töten entschloß, weil *omnia (...) homini, dum vivit, speranda sunt.*²²³ Dies wären ganz unmännliche Worte. Denn, so Seneca, *non omni pretio vita emenda est.*²²⁴ Nicht nur das Alter oder Krankheiten, aber auch aus der *crudelitas* von Tyrannen hervorgehende schändliche Lagen können es einem also erlauben, sich das Leben zu nehmen. Auch diese Ansicht reiht sich in der traditionellen stoischen Lehre mühelos ein.

Ad 3) Schließlich gibt es in den Werken Senecas auch Spuren der dritten stoischen Kategorie: der Ansicht, man solle sich für sein Vaterland oder für seine Freunde aufopfern. Zwar findet sich diese Ansicht bei Seneca nicht wortwörtlich vor, sondern der Gedanke, dass man einer Gemeinschaft angehört und verpflichtet ist und dass Freundschaft und Treue ganz zentrale Tugenden darstellen, tritt oft aus seinen Prosawerken hervor²²⁵, und widerspiegelt sich auch in seiner oft lyrischen Huldigung des Selbstmords des Cato. Diese Tat war dem berühmten Feldherr nicht durch den Druck äußerer, ihn persönlich erdrückenden Lebensumstände, sondern durch das

²¹⁷ *Ep. 70.4. Cf. SVF 1.399.*

²¹⁸ *Ep. 108, 28.*

²¹⁹ *Ep. 58, 35. Cf. 30, 2: ubi tamquam in putri aedificio omnis iunctura (i.d. des Körpers) diducitur, et dum alia excipitur, alia discinditur, circumspiciendum est, quomodo exeas.*

²²⁰ *Ep. 58, 36; 98, 16.*

²²¹ *Ben. 7, 20, 3.*

²²² *Ep. 17, 9.*

²²³ *Ep. 70, 6.*

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ E.g. *Ep. 48, 2.*

heroische Verlangen eingegeben, die Ehre seiner Soldaten und seines Vaterlands zu retten.

Dieselbe dreigliedrige Kategorisierung, die sich den Fragmenten der alten Stoiker abgewinnen lässt, findet sich in den Werken Senecas also deutlich wieder.²²⁶ Wenn Seneca im 14.en Brief an Lucilius obendrein schreibt, dass der Mensch bereit sein soll, sein Körper in die Flammen zu werfen *cum exiget ratio, cum dignitas, cum fides*, so scheint es, als ob er die dreiteilige Gliederung dabei konkret vor Augen hatte.

Diesen den Selbstmord rechtfertigenden Bedingungen gegenüber stehen die Fälle, in denen Seneca ihn verwerft. Aus der obigen Kategorisierung und aus Senecas Philosophie im Allgemeinen lassen sich *ex negativo* vielerlei Situationen erdenken, in denen er den Selbstmord nicht gestatten würde. Aus der Regel, ein Selbstmord solle immer aus rationalem Antrieb verübt werden, geht hervor, dass ein Selbstmord aus emotionalem Antrieb, und sei es aus *taedium vitae*²²⁷, *metus mortis*²²⁸ oder *libido moriendi*²²⁹, nicht erlaubt ist. Aus der Regel, ein Selbstmord solle nur verübt werden, wenn einem eine tugendhafte Fortsetzung seines Lebens versagt ist, folgt, dass der Selbstmord ihm im gegenteiligen Fall nicht gestattet ist.²³⁰ Den Prosawerken Senecas lässt sich nur eine *positive* Regel entnehmen, aufgrund derer ein Selbstmord, wenn dieser im Grunde auch rational zu verantworten wäre – z. B. im Fall unheilbarer Krankheit – dennoch vermieden werden sollte: wenn der Verzicht auf Selbstmord Freunden oder Familie nutzen könnte. *Et interdum, etiam si premunt causae, spiritus in honorem suorum vel cum tormento revocandus et in ipso ore retinendus est. (...) Ille, qui non uxorem, non amicum tanto putat, ut diutius in vita commoretur, qui perseverabit mori, delicatus est.*²³¹ Berühmt ist die Passage, in der Seneca beschreibt, wie er selbst einmal aufgrund dieser Überlegung, nämlich aus Nachsicht mit seinem Vater, auf Selbstmord verzichtet hat: *saepe impetum cepi abrumpendae vitae; patris me indulgentissimi senectus retinuit. Cogitavi enim non quam fortiter ego mori possem, sed quam ille fortiter desiderare non posset. Itaque imperavi mihi, ut viverem. Aliquando enim et vivere fortiter facere est.*²³² Der Eigennutz soll den Nächsten mitunter weichen.

Versuch einer *interpretatio stoica* aufgrund theoretischer Kriterien

Ich werde nun den Versuch machen, diesen Grundriss der theoretischen Bedingungen, unter denen Seneca den Selbstmord gebilligt beziehungsweise verworfen hat, mit dem Schlussakt der *Hercules Furens* in Beziehung zu bringen. Die Frage wird mich beschäftigen, ob sich aus den den Prosawerken entnommenen Leitlinien eine philosophische Deutung sowohl des Selbstmordplans Herkules' wie seines

²²⁶ Für die letzte Kategorie ist bei Seneca jedoch viel weniger Beweismaterial vorhanden, als für die erste zwei.

²²⁷ *Ep.* 24, 22.

²²⁸ *Ibid.* 23.

²²⁹ *Ibid.* 25.

²³⁰ Siehe z.B. *Ep.* 104 ,3. - Diese im Grunde *kontrastive* Regeln sind von TAYLOR 7f. zu Unrecht als selbständige Prohibitive aufgefasst worden.

²³¹ *Ep.* 104, 3.

²³² *Ep.* 78, 2.

letztendlichen Verzichts darauf, herleiten lässt. Zuerst möchte ich den Schlussakt der Tragödie in die folgenden Episoden unterteilen.²³³

- 1) (V.1138-59) Herkules wacht auf aus dem tiefen Schlaf, der über ihn gekommen war, nachdem er seine Frau und Kinder in einem Anfall von Wahnsinn abgeschlachtet hat. Er weiß nicht, wo er ist. Die blutbefleckte Leichen aber, die vor ihm liegen, erwecken in ihm den Eindruck, die Toten sind ihm aus dem Hades nach der Oberwelt gefolgt. Er vermutet, dass eine große Katastrophe eingetreten ist. Seine Familie sieht er nicht. Er entdeckt, dass seine Waffen ihm abhanden gekommen sind, und spornt sich an, es gegen den Schuldigen aufzunehmen.
- 2) (V.1159-73) Herkules erkennt die blutige Leichen als die seiner Frau und Kinder. Gleich fragt er, wer dieses Verbrechen zu begehen gewagt hat. Der Täter soll ihm sofort bekannt gemacht werden. Jeder, der ihm dabei nicht zuhelfe kommt, gilt ihm als Feind. Die Rache an dem Mörder seiner Familie duldet keinen Aufschub.
- 3) (V.1173-91) Herkules bemerkt, dass sein Vater und Theseus jeden Blickkontakt mit ihm vermeiden, und dass sie überdies weinen und ihre Scham zu verbergen suchen. In der gegenwärtigen Lage hat Herkules für derartige Leidenschaften keine Geduld. Den Amphitryon, der am liebsten schweigen würde, mahnt er, Auskunft zu geben.
- 4) (V.1192-1200) Wenn Herkules seinem Vater die Arme entgegenstreckt, und dieser vor ihm zurückschreckt, versteht Herkules, dass er das Problem bei sich selbst suchen muss. Er bemerkt, dass Blut an seinen Händen klebt, und sieht ein, dass er selbst der Mörder seiner Familie ist.
- 5) (V.1201-45) Herkules ist ganz unempfänglich für die opportunistischen Versuche seines Vaters, die Gräueltat der Arglist Juno's (1200f.), seinem *furor* (1219-21) oder einem *error* (1237) zuzuschreiben. Auch hört er nicht auf dessen Rat, das Ertragen der Schande wie einen neuen *moles* (1239) anzusehen. Er hat nur eines vor Augen: seine schändliche Tat mit der denkbar argsten Strafe, dem Tod, abzubüßen.
- 6) (V.1246-1300) Weil Amphitryon bemerkt, dass sein Sohn durch keine Argumentationskraft zu erweichen ist, geht er auf einen anderen Kurs. Bei den heiligen Familienbanden (1246) und bei seinem eigenen Alter (1248f.) fleht er ihn an, seinen Vater nicht durch einen Selbstmord zu ruinieren. Herkules aber bleibt unerbittlich, weil er den Tod als die einzige Möglichkeit ansieht, die unerhörte Schande, die er mit seiner Schreckenstat auf sich geladen hat, aufzulösen. Nun gibt Amphitryon ihm seine Waffen, und Herkules macht sich auf, den letzten gewaltigen *opus* (1282) seines Lebens zu verrichten.
- 7) (V.1300-44) In einem letzten, verzweifelten Versuch, seinen Sohn umzustimmen, sagt Amphitryon ihm, dass er sich mit seinem Selbstmord eines neuen Verbrechens schuldig machen wird, indem er seinen Vater damit Anlass gebe, Hand an sich zu legen. Mit schon gehobenen Schwert spricht er seinem Sohn zu. Endlich gibt Herkules seinem Vater dann nach. Sein vorher unerschütterliches Vorhaben gibt er auf, um sich eine andere Strafe auszudenken. Ganz desperat und nicht wissend, wo in der Welt er noch ein Heim finden wird, spricht er

²³³ Für den integralen Lateinischen Text sei auf den Appendix verwiesen.

seinen Schlussmonolog. Der Theseus ladet ihn dann ein, nach Griechenland zu kommen.

Eine Beziehung zwischen dem Selbstmordplan Herkules' und den oben dargelegten Bedingungen, die Seneca dem Selbstmörder stellt, lässt sich einfach feststellen. Seinen Entschluss, sich das Leben zu nehmen, fasst Herkules in einem schandbefleckten Zustand. Er redet von seinem *cruor impius* (1217), *impius aspectus* (1241) und *pollutus animus* (1261f.)²³⁴, und sieht keine Möglichkeit, sein Leben weiterzuführen: *ubi me recondam, quave tellure obruar?* (1322)²³⁵. Sein Selbstmordplan scheint sich der zweiten der S.2 erwähnten Kategorien mühelos zu subsumieren. Aufgrund dessen könnte man erschließen, Seneca habe den Selbstmordplan Herkules' in ein günstiges Licht rücken wollen. Er versuche damit seiner Schande zu engehen. Bei näherer Betrachtung aber sticht sogleich eine Anzahl von Anomalien ins Auge, die diese positive, philosophisch gegründete Deutung zwar nicht widerlegen, sondern ihr ihre Eindeutigkeit entziehen.

Erstens gibt es die wichtige Tatsache, dass Herkules genau betrachtet nicht den Entschluss fasst, Selbstmord zu verüben, sondern, den Verüber des Familienmords zu bestrafen (1161-71). Er entschließt sich nicht zum Selbstmord, sondern zur *Rache*. Wenn er einmal zu der Entdeckung gelangt, dass er selbst der Täter ist, richtet sich seine Rachsucht gegen ihn selbst. An mehreren Stellen macht er es klar, dass er durch seine Freveltat zu seinem eigenen Feind geworden ist, der vernichtet werden soll: *monstrum impium saevumque et immitte ac ferum oberrat* (1280f.)²³⁶. Selbstmord ist nicht der Zweck seines Handelns, sondern die konsistente Fortsetzung seines vorher gefassten Entschlusses. Diese Eigentümlichkeit ist jedem von Seneca in seinen Prosawerken gelobten Selbstmord ganz fremd. An mehreren Stellen betont der Philosoph, dass ein Selbstmord nur angebracht ist, wenn er wohl überlegt und mit ruhigem und heiterem Gemüt verübt wird: (...) *cum primum [sapienti] coepit suspecta esse fortuna, diligenter circumspicit, numquid ideo desinendum est* (Ep. 70, 5); *qui hilares [mortem] quietique opperiantur* (Ep. 30, 12). Seneca würdigt den Selbstmord wie einen friedlichen, nicht wie eine feindliche Tat.

Noch schärfer wird die Anomalie, wenn man sich der Tatsache bewusst macht, dass die Herkulesfigur in der Tragödie, die dem *Hercules Furens* als Modell gedient hat, dem *Herakles* des Euripides, seinen Selbstmordplan tatsächlich als selbständigen Entschluss fasst. Bei Euripides entdeckt Herakles nur ganz langsam, was geschehen ist (Eur. 1089ff.). Nicht er selbst, sondern sein Vater Amphitryon weist ihn daraufhin, dass er selbst der Täter ist (1129). Wenn er sich dann endlich des grausamen Tatbestands bewusst ist, will er nicht länger am Leben bleiben (1146ff.). Der Euripideische Herakles, dessen Selbstmordplan eine eigenmächtige Reaktion auf die Einsicht seiner Schuld darstellt, entspricht dem Seneca'schen Idealbild in diesem Punkt viel besser, als der des Römischen Dramas, der nur auf seinen vorher gefassten Rachenentschluss beharrt. Wenn Seneca den Selbstmordplan seines Protagonisten tatsächlich positiv beleuchten gewollt hat, warum ist er dann in dieser bedeutender Hinsicht von seinem Modell abgewichen?

²³⁴ Cf. 1270f., 1280.

²³⁵ Cf. 1323-6, 1329f.

²³⁶ Cf. 1216-8., 1240f., 1262, 1271f.

Der Selbstmordplan des Herkules erweist sich im Rahmen des philosophischen Denkens Senecas noch aus einem anderen Grund fremd: aus dem Grund nämlich, dass Herkules selbst der Veranlasser seiner schändlichen Lage ist. Ein Vorbild eines von einer *selbstverschuldeten* Schande eingegebenen Selbstmords ist in dem ganzen philosophischen Oeuvre Senecas nicht zu finden. Ein Selbstmord wird von Seneca gebilligt, wenn er von ungünstigen und unbeeinflussbaren Umständen eingegeben wird; wenn man *ohne* Schuld in eine Lage gerät, in der ein tugendhaftes Leben nicht länger möglich ist. Selbstmord bei Seneca ist eng mit der unbeherrschbaren Außenwelt, mit der *Fortuna*, verbunden. Nicht nur ist aber der Protagonist des *Hercules Furens* selbst der Veranlasser seiner Schande, überdies ist es aber ganz auffällig, dass er die Versuche Amphitryons, das Verbrechen seines Sohns der *Fortuna*, sc. in der Figur der Juno, zur Last zu legen, entweder herabsetzt, oder einfach überhört. Wenn der Vater V.1201 vom *crimen novercae* und vom *casus* redet, bequemt sich Herkules nicht, darauf zu reagieren, fängt aber übergangslos an, die Rachsucht der Götter in gehobenen Tönen über sich herabzurufen. Und wenn Amphitryon ihn V.1237 mahnt, ein Verbrechen nicht mit einer Verirrung zu verwechseln, antwortet Herkules mit einer Sentenz, die deutlich macht, das auch in einem *error* Schuld stecken kann: *saepe error ingens sceleris obtinuit locum*. Wenn Herkules in 1236 ankündigt, dass er seine schuldbefleckten Waffen, und zusammen mit ihnen seine *novercales manus*, verbrennen wird, so versucht er damit nicht, die Schuld auf seine Stiefmutter abzuschieben, sondern betont er nur, dass *seine* Hände gemacht haben, was der Juno lieb war. Es ist sehr bedeutend, dass sich der Senecaische Herkules fast nicht als Opfer einer außer ihm liegenden Macht betrachtet, sondern seiner Lage als einem soundsovielten *labor* (1282) entgegentritt. Selbst wenn er in 1186 von sich selbst als *praeda* redet und in 1272 die Macht der *fortuna* anzuerkennen scheint, ist der Kontext ganz deutlich kompetitiver Natur: *cui praeda iacui?* (1186); *vincatur mea fortuna dextra* (1171f.).

Aufs Neue gibt es einen ganz auffälligen Unterschied zwischen der Rolle der *Fortuna* im Euripideischen und im Senecaischen Herkulesdrama. Herakles ist bei Euripides deutlich das Opfer der Göttin Hera²³⁷, und während des ganzen Schlussakts lässt er nicht ab, die Aufmerksamkeit auf sein Missgeschick zu lenken.²³⁸ Den durch eine mächtige *Fortuna* zum Selbstmord getriebenen Herakles hätte der Stoiker Seneca dem Drama seines Griechischen Kollegen wie ein geeignetes Exemplum stoischen Selbstmords entlehnen können. Es ließe sich fragen, warum er sich, hätte er den Selbstmordplan Herkules' tatsächlich positiv philosophisch beleuchten wollen, von der mit seinen philosophischen Auffassungen verhältnismäßig gut übereinstimmenden Vorlage abzuweichen, und sie in eine ihnen ferner liegenden Neugestaltung umzuwandeln entschieden hat.

Es erweist sich als eine sehr komplexe Aufgabe, die Notlage des Herkules anhand der sich auf das Selbstmordthema beziehenden Prosastellen eindeutig zu beurteilen. Die Anomalien, die man bei einem derartigen Versuch begegnet, dürfen nicht übersehen werden. Es lassen sich zwar Parallelen zwischen der Tragödie und den Prosastellen ziehen, nur lässt sich aufgrund jener keine eindeutige Interpretation aufstellen.

²³⁷ Eur. 1128, 1253. Cf. 1243.

²³⁸ *Ibid.* 1147, 1152, 1157, 1233, 1239, 1251, 1253, 1279-1310, 1340.

Ich werde noch eine zweite, bedeutende Episode des Schlussakts des *Hercules Furens* im Licht der Bedingungen, die Seneca dem Selbstmörder stellt, betrachten: Herkules' letztendlicher Verzicht auf Selbstmord, der ihm von seinem Vater eingegeben wird. Die Versuchung, diesen Verzicht mit den zwei S. 4 zitierten Prosastellen in Beziehung zu setzen, ist fast unwiderstehlich. Wenn Seneca im 104.en Brief explizit schreibt, dass das Absehen von Selbstmord in einer übrigens ganz zu ihn einladenden Lage gepasst sein kann, wenn man hiermit seiner Familie eine Gunst erweist, und wenn wir überdies aus dem 78.en Brief wissen, dass Seneca selbst einmal aus Nachsicht mit seinem Vater auf Selbstmord verzichtet hat, was läge denn näher, als anzunehmen, er habe dieser seiner philosophischen Ansicht in seiner Herkulestragödie unmittelbar dramatische Gestalt geben wollen? Der Entschluss Herkules', von seinem Selbstmordplan abzusehen, würde den Senecaischen Vorschriften ganz gemäß gefasst werden, und die Schilderung des Protagonisten im Schlussakt der Tragödie würde durchweg positiv sein.²³⁹ Diese Interpretation der Vorgänge, die in ihrer orthodoxen Form nur von Edert, Lawall und Zwierlein vertreten wird, scheidet aber an eine Anomalie, die es undenkbar macht, dass Seneca diese Deutung tatsächlich vorgehabt hat. Herkules lässt sich zwar durch seinen Vater von seinem Selbstmordplan abbringen, die Weise aber, worauf dies geschieht, stellt das gerade Gegenteil dar, von was Seneca an den angeführten Stellen vor Augen hat. Wie sich aus der S. 76f. gegebenen Übersicht des Schlussakts einfach ableiten lässt, zerfällt Amphitryons Überredung seines Sohns in drei Teile: zuerst versucht er ihn mit Argumenten (5), dann mit einem Appell auf sein Mitgefühl (6), schließlich durch „*emotional blackmail*“²⁴⁰ (7) zu überreden. Es ist ganz bezeichnend für die Senecaische Herkulesgestalt, dass er sich nur von der dritten Überredungstaktik erweichen lässt. Nur für Erpressung ist er empfindlich. Argumente oder Mitgefühl können ihm seine Entschiedenheit nicht entziehen. Nur wer ihm mit den kräftigsten Mitteln entgegentritt, hat Aussicht auf Erfolg. Hätte Herkules aber den Senecaischen Vorschriften entsprochen, so hätte er vor allem der *zweiten* Überredungstaktik nachgegeben, und den leidenschaftlichen Appell seines Vaters (1246-57) nicht unerhört gelassen. Unmöglich kann man die bloße Tatsache, dass Herkules von seinem Vater vom Selbstmord abgebracht wird, zum Leitfaden der philosophischen Interpretation machen, und sich zugleich für die ganz atypische, *unphilosophische* Weise, worauf dies geschieht, die Augen schließen.²⁴¹

Es zeigt sich, dass eine Anzahl kräftiger Anomalien es ganz schwierig macht, die klar zutage liegenden Parallelen zwischen dem Drama und den Prosastellen zur Grundlage einer philosophischen Interpretation zu machen. Herkules' Selbstmordplan noch sein Verzicht darauf können als Exempla stoischen Handelns angesehen werden. Von diesen Komplikationen belehrt, möchte man nun zu dem Schluss kommen, Seneca habe gerade das *Unstoische* von Herkules' Benehmen betonen, und den Helden als negatives Exemplum vorführen wollen. Diese Umkehrung der Interpretation ist aber nicht weniger problematisch. Wenn nicht Herkules' Selbstmordplan und das überredet Werden von seinem Vater, sondern die Schilderung seiner Rachsucht und der

²³⁹ Cf. *Ben.* 3, 29-38: in diesem umständlichen Textfragment wägt Seneca die *beneficia* des Vaters und des Sohns ab und lobt er das Gehorchen der Eltern in gehobenen Tönen.

²⁴⁰ FITCH (1987) 42.

²⁴¹ Dies machen jedoch GRISÉ 209, LAWALL 23, TADIC-GILLOTEAUX 551 und WELLMANN-BRETZIGHEIMER 128.

übermäßigen Mühe, der sich Amphitryon zu geben hat, um seinen Sohn davon abzubringen, das Programm der dramatischen Gestaltung darstellen, was sollten wir denn von den klar zutage liegenden Parallelen denken an sich betrachtet dem Herkules eine aus stoischer Sicht ganz positiven Schimmer verleihen? Warum hätte Seneca seinen Protagonisten seine Rachgier durch einen Selbstmordplan zum Ausdruck bringen lassen, der seiner eigenen philosophischen Lehre nach in der vorliegenden Lage an sich ganz angebracht sein könnte? Wenn die Tatsache, dass sich Herkules nur durch reine Erpressung dazu bringen lässt, auf Selbstmord zu verzichten, seine Unempfänglichkeit und Härte ans Licht bringen müsste, warum denn hat Seneca ausgerechnet seinen Vater für diese Aufgabe auserwählt, dem nachzugeben wir aus seinen Prosawerken wie eine ganz positiv bewertete Tat kennen?

Es stellt sich heraus, dass der Versuch, eine philosophische Interpretation des fünften Akts des *Hercules Furens* auf den theoretischen Kategorien zu gründen, die sich den Prosawerken Senecas entnehmen lassen, an einer Anzahl wichtiger Anomalien scheitert. Die theoretische Perspektive, die den Herkules-Interpreten immer sehr lieb gewesen ist, indem sie den Selbstmord bei Seneca zu ein übersichtliches Problem theoretischer Natur zurückbringt und ihnen damit einen konkreten Halt für die Deutung des Schlussakts der Tragödie abgab, erweist sich unbrauchbar. Im Folgenden werde ich mich daher der zweiten Perspektive zuwenden, aus der ich mir die Selbstmordszene zu betrachten vorgenommen habe.

Die Stelle des Selbstmords im Rahmen der Ethik Senecas

Obwohl sich die drei Kategorien, mit denen sich die traditionelle stoische Schule der Selbstmordproblematik entgegengetritt, in den Prosawerken Senecas alle deutlich wiederfinden, ist es doch ganz auffallend, dass der Römische Philosoph den Selbstmord nie wie ein selbständiges Thema behandelt. Seine zahllosen Bemerkungen über Selbstmord sind ganz unsystematisch über seine Schriften zerstreut und er hat sich gar keine Mühe gegeben, das Thema einer theoretisch gegliederten Auseinandersetzung zu unterwerfen, geschweige denn, dem eine einheitliche Studie zu widmen. Auch fehlt jede theoretische Terminologie, mit der er seine Auffassungen eine feste Grundlage hätte verschaffen können. Es ist immer im Zusammenhang anderen Themata, dass er vom Selbstmord redet. „*All of his discussions of this theme are incidental to, or illustrative of, some other subject.*“²⁴² Im folgenden werde ich darlegen, dass diese andere Themata, denen sich das Selbstmordthema subsumiert, auf den gemeinsamen Nenner der menschlichen *Würde* gebracht werden können.

Die Grundlage der Ethik Senecas bildet der Glaube an die grundsätzliche Freiheit des menschlichen Wesens. Diese Freiheit ist ihrem Wesen nach ganz auf sich selbst bezogen und unnahbar. Prinzipiell braucht sich der Mensch sie also nie abnehmen zu lassen. Jedoch gibt es im Leben zahllose äußerlicher Einflüsse, die dem Menschen seiner Freiheit berauben können. Leidenschaften, Verführungen, Krankheiten, Ängste usw. spielen im Leben fortwährend zusammen, um ihn in ihrer Macht zu bekommen. Das tägliche Leben stellte Seneca eine stetige Bedrohung der menschlichen Freiheit dar. In seinen Briefen an Lucilius wird der Philosoph es nicht müde, seinen Freund für diese

²⁴² GRIFFIN (1976) 375.

Gefahr immer wieder zu warnen: der Tod (*Ep.* 4, 24, 26, 54, 82), das Alter (*Ep.* 12, 97), Reichtum (*Ep.* 17), Ruhm (*Ep.* 43), Menschenmassen (*Ep.* 7), Krankheit (*Ep.* 67), Trunkenheit (*Ep.* 83), die Unbeständigkeit des Fatums (*Ep.* 98) und Ehrgeiz (*Ep.* 118) sind nur einige Vorbilder der Gefahren, denen der Mensch im Leben dauernd bloßgestellt ist, und gegen deren Einfluss er sich schützen soll.

Es ist für Seneca ganz bezeichnend, dass er den Selbstschutz, der jeder Mensch sich vor der Außenwelt gewähren sollte, nicht wie ein Zeichen von Schwäche, sondern wie eine heroische Leistung betrachtete. Freiheit war ihm die Grundlage aller menschlicher Würde, die aufrechtzuerhalten der Zweck jedes Menschenlebens sein sollte. Die Gefahr der Außenwelt war ihm die Gefahr von Erniedrigung. Selbstschutz war ihm ein Triumph. Den Wert, den Seneca menschlicher Würde und ihren Grundbedingungen beigemessen hat, kann fast nicht überschätzt werden.²⁴³ Seine gesamte Philosophie stellt eine heroische Ethik dar, die Freiheit und Selbstbestimmung als heldische Tugenden propagiert. Die Selbstherrlichkeit des *sapientis* schätzt er nicht darum so hoch, weil dieser es fertig bringt, genau nach den theoretischen Vorschriften der stoischen Lehre zu leben, sondern weil dessen Eigenmächtigkeit den Schimmer der Heroik hat. Nicht nur einem *sapiens*, sondern jedem, der sich in irgendeiner Hinsicht einem gefährlichen äußerlichen Einfluss erfolgreich widersetzt, bringt Seneca a priori Sympathie entgegen. Weniger als die theoretischen Regeln, interessiert ihn die Potenz jedes Menschen, die Höhe vernunftgegründeter Selbstherrlichkeit zu erreichen.

Die Auffassungen Senecas über Selbstmord sollen im Licht dieser seiner heroischen Ethik angesehen werden. Manchmal lässt er sich lobend über Selbstmorde aus, die aufgrund stoischer Doktrin schwerlich gebilligt werden könnten. In *Ep.* 70, 19 stellt er *vilissimae sortis homines* zum Vorbild, die *ingenti impetu in tutum evaserunt*, Menschen also, denen jede rationale Überlegung deutlich abgeht und also schwerlich als stoische Exempla dienen könnten.²⁴⁴ Auch preist er die freiwillige Lebensbeendigung oft mit einer Verzückung an, die es unmöglich macht, zu glauben, er habe eine theoretische Auseinandersetzung zu geben beabsichtigt.²⁴⁵ An allen jenen Stellen, die sich theoretisch schwer oder gar nicht erklären lassen, bietet ein Bewusstsein des heroischen Charakters von Senecas Ethik Auskunft. An manchen Stellen in seinen Briefen an Lucilius betont Seneca, dass die Verachtung des Todes durch eine freiwillige Lebensbeendigung gar nicht so schwierig ist, wie es den Anschein hat.²⁴⁶ Man braucht nicht ein vollkommener *sapiens* zu sein, um sein Leben mit eigener Hand ehrenvoll zu beenden. Um dies zu erläutern, führt Seneca Beispiele respektabler Selbstmorde ganz einfacher Menschen an: ein Liebhaber, der sich vor der Tür seiner Geliebte erhängt, um der Sklaverei der Liebe zu entrinnen²⁴⁷; ein spartanischer Bub, der in Gefangenschaft den demütigenden Befehl,

²⁴³ Es ist u.A. von GRIFFIN (1976) 381f. bemerkt worden, dass die Betonung der Würde bei Seneca ein typisch Römisches Merkmal ist.

²⁴⁴ Cf. *Ep.* 24, 24; 77, 6; *Tranq.* 2, 14f.

²⁴⁵ Siehe unten, S. 83.

²⁴⁶ GRIFFIN (1976) 384 hat schon zurecht bemerkt, dass *“what concerns Seneca is not suicide per se but the fear of death.”* (Cf. COLAKIS 166). Ich möchte einen weiteren Schritt machen, und diese Kritik der Todesangst ihrerseits als einem Versuch angehörig interpretieren, die wesentliche Freiheit und Unüberwindlichkeit des menschlichen Individuums trotz aller behindernden Lebensumstände ans Licht zu bringen.

²⁴⁷ *Ep.* 4,4. – Ebenso stellt Seneca im *Ep.* 24, 5 den Mut eines *vir ‘non eruditus’* wie Mucius dem des Cato prinzipiell gleich.

ein Toilettenbecken zu holen, nicht ausführt, statt dessen aber seinen Schädel gegen die Wand entzweischlägt. Den ‚meist verachteten‘²⁴⁸ Menschen, so betont Seneca, Menschen, die der untersten gesellschaftlichen Schicht angehören, ist ein ehrenvoller, eigenhändiger Lebensschluss noch ermöglicht. Im berühmten 70.en Brief, der dem Selbstmordthema in seiner Ganzheit gewidmet ist, begegnet man einen Germane, der sich die Erniedrigung, es in der Arena mit einem wilden Tier aufzunehmen, nicht gefallen lässt und sich vorher während eine Pinkelpause erstickt, indem er die Toilettenbürste in seine Kehle hinunterstößt.²⁴⁹ Die flagrante Obszönität der Beispiele dient dazu, deutlich zu machen, dass die Würde der freiwilligen Lebensbeendigung nicht in den genauen Bedingungen, unter denen er verrichtet wird, sondern in der Intention und der Geste des Täters liegt und dass diese Würde niemandem, und wäre es dem meist verächtlichen Sklaven oder Ausländer, versagt ist. Man braucht nicht Cato zu heißen, um heroisch sein zu können, so lautet die Botschaft Senecas. Jeder Mensch kann ein Held sein.²⁵⁰

Die Beispiele machen es klar, dass Seneca einen Selbstmord nicht nur dann würdigte, wenn er im Rahmen eines Lebens nach stoischen Lebensregeln, sondern auch, wenn sie von einem verübt wurde, dem die ganze stoische Philosophie ganz gewiss fremd war. Denn es wird wohl niemand behaupten, dass der Germanische Gladiator oder der Spartanische Bub in seiner Freizeit Chrysippus las! Der Selbstmord wird von Seneca auch ohne stoische Triebfeder als selbständige, heroische Tat anerkannt. Wenn er in *Ep.* 4, 4 obendrein schreibt, dass der selbstmörderische Geliebte aus *frivolis causis* handelte, und in *Ep.* 24, 9, dass Menschen, die mit ihrem Selbstmord *aequasse animum fortissimorum*, manchmal *ad alia ignavos* sind, so gesteht er damit explizit ein, dass er Selbstmörder ungeachtet ihrer im Übrigen oft minderwertigen Leben und den Selbstmord als selbständige Tat und nicht als Äußerung stoischer Lebenslehre ansah und würdigte.²⁵¹ Was ihm zusagte, war jede Verweigerung, *irgendeiner* Art von Sklaverei nachzugeben. Nicht immer ging er nach, ob die Lage, worin ein Selbstmord begangen war, die Bedingungen der stoischen Lehre wohl genau erfüllte. Nicht die theoretische Situation, sondern vor allem die heroische Geste interessierte ihn. Die externen Faktoren waren ihm von sekundärer Interesse. Nun wird es klar, warum sich Seneca in *Ep.* 70, 11 weder imstande noch geneigt zeigt, allgemeine Regeln aufzustellen, aufgrund derer man feststellen könnte, wie man unter bestimmten Umständen handeln sollte: *non possis itaque de re in univ[er]sum pronuntiare, cum mortem vis externa denuntiat, occupanda sit an expectanda. Multa enim sunt, quae in utramque partem trahere possunt.* Ein klarerer Beweis, dass sich Seneca nicht nur für die Bedingungen interessierte, unter denen ein Selbstmord gerechtfertigt wäre, ließe sich wohl nicht geben.

Weil nicht die Bedingungen, sondern vor allem die Intention und Geste der Tat den Ausschlag gaben, könnte Seneca die Verübung des Selbstmords ebenso wie den Verzicht darauf schätzen. Wie sehr er den Sklaven bewunderte, der sich das Leben nahm, um das Joch eines launenhaften Meisters abzuschütteln²⁵², so sehr schätzte er

²⁴⁸ *Ep.* 70, 22.

²⁴⁹ *Ep.* 70, 20; cf. 70, 23.

²⁵⁰ COLAKIS 162f. weist daraufhin, dass seit der Mitten-Stoa des Posidonius der Selbstmord sich von einem Alleinrecht des *sapientis* allmählich zu einem allgemeinen menschlichen Privilegium entwickelt hat.

²⁵¹ Cf. *Ep.* 70, 19: *ingenti impetu.*

²⁵² *Ep.* 4, 4.

denjenigen, der seinem Herrn fügsam gehorchte: *qui imperia libens excipit, partem acerbissimam servitutis effugit: facere quod nolit.*²⁵³ Denn das Ertragen von Leid ist an sich nicht weniger heroisch als die Verweigerung, es zu ertragen. Ebenso würdigt Seneca sowohl Menschen, die zugunsten ihrer Familie am Leben bleiben²⁵⁴, als Menschen die, wie Cato, zugunsten ihrer Mitmenschen Hand an sich legen.

Die Hulde, die Seneca ganz unstoischen Selbstmorden manchmal entgegenbringt und seine oft gleichzeitige Schätzung entgegengesetzter Handlungen brauchen nicht als widersprüchlich betrachtet zu werden. Sie erklären sich aus dem heroischen Charakter seiner Ethik, in der die geistliche Disposition des Menschen und nicht die genaue Beschaffenheit seiner Lage den ersten Halt für die Wertung seines Handelns abgibt.

Die Heroik, die Seneca in dem Selbstmordakt erschaut hat, hat er am Eindrucksvollsten zum Ausdruck gebracht in den mannigfachen Passagen, in denen er dem Selbstmord eine beinahe hymnische Huldigung darbringt. Die Möglichkeit für jeden Mensch, die Fesseln des Lebens abzuschütteln, betrachtete er wie eine göttliche Gift: *patent undique ad libertatem viae multae, breves faciles. Agamus deo gratias quod nemo in vita teneri potest: calcare ipsas necessitates licet.*²⁵⁵ Einen geradezu panegyrischen Ton schlägt er an im *De Ira* 3, 15, 3f., eine Passage, die als einer der bedeutendsten Beweise gelten möchte, das das Selbstmordthema für Seneca kein theoretisches Problem war.

*ostendemus in omni seruitute apertam libertati uiam. Is aeger animo et suo uitio miser est, cui miserias finire secum licet. Dicam et illi qui in regem incidit sagittis pectora amicorum petentem et illi cuius dominus liberorum uisceribus patres saturat: 'quid gemis, demens? Quid expectas ut te aut hostis aliquis per exitium gentis tuae uindicet aut rex a longinquo potens aduolet? quocumque respexeris, ibi malorum finis est. Vides illum praecipitem locum? illac ad libertatem descenditur. Vides illud mare, illud flumen, illum puteum? libertas illic in imo sedet. Vides illam arborem breuem retorridam infelicem? pendet inde libertas. Vides iugulum tuum, guttur tuum, cor tuum? effugia seruitutis sunt. Nimis tibi operosos exitus monstro et multum animi ac roboris exigentes? Quaeris quod sit ad libertatem iter? quaelibet in corpore tuo uena.'*²⁵⁶

Hier spricht nicht ein stoischer Stubengelehrter, der das Selbstmordthema theoretisch auseinanderzusetzen versucht, sondern der Privatphilosoph einer der gefährlichsten und grausamsten Alleinherrscher der kaiserzeitlichen Geschichte, der in der dem Mensch wesentlichen Freiheit und in der Möglichkeit, diese durch freiwillige Lebensbeendigung aufrechtzuerhalten, die Unüberwindlichkeit des menschlichen Individuums huldigte. Im Selbstmord fand die Heroik der von ihm gerühmten menschlichen Freiheit und Selbstbestimmung ihr letztendliches Symbol und ihre größte Besiegelung. Der Selbstmord war ihm eine Heldentat.

²⁵³ *Ep.* 61, 3.

²⁵⁴ *Ep.* 78, 2; cf. 98, 15f., 104, 3.

²⁵⁵ *Ep.* 12, 10.

²⁵⁶ Cf. *Ep.* 82, 9; *Cons. Polyb.* 9, 7.

Versuch einer *interpretatio stoica* im allgemeinen Zusammenhang von Senecas Ethik

Wenn wir die Möglichkeit einer philosophischen Interpretation des fünften Akts des *Hercules Furens* prüfen wollen, sollen wir also nicht nur untersuchen, ob Herkules' Vorgehen den umrissenen stoischen Kategorien entspreche, die sich Senecas Prosawerke entnehmen lassen, sondern auch, ob er die heroische geistliche Disposition zeige, die seinem Benehmen, ganz abgesehen von allen Regeln, nach Seneca zur Ehre gereichen würde. Zu untersuchen ist, ob Herkules' Benehmen sich der Ethik Senecas im allgemeinen Sinne fügt. Die in der Sekundärliteratur vorgebrachten Interpretationen seiner geistlichen Disposition gehen weit auseinander. Die meist vertretene Ansicht, Herkules sei während des größten Teils des Akts von Leidenschaft und Rachsucht befangen, steht dem Standpunkt gegenüber, dass sein Vorgehen eine tiefe Rationalität und Logik zeige. Es wird sich lohnen, diese beiden Standpunkte einer kritischen Erörterung zu unterwerfen.

Die Porträtierung der Herkulesfigur im Schlussakt lässt sich in zwei Teile untergliedern. Den ersten Teil bildet die Episode, in der Herkules sich vornimmt, den für das Hinmorden seiner Familie Verantwortlichen zu bestrafen und seine folgerichtige Beharrung bei diesem Entschluss nach seiner Entdeckung, dass er selbst der Schuldige ist (V. 1138-1236). Den zweiten Teil bildet die Schlussepisode, in der Herkules von seinem Vater überredet wird, auf seinen Plan zu verzichten und seine Niederlage hinzunehmen (V. 1237-1344). Es wird sich zeigen, dass die Vorstellung von Herkules ab V. 1237 eine bedeutende Änderung erfährt.

Im ersten Teil des Schlussakts ist es ganz auffällig, dass sich Herkules gar nicht wie ein Opfer betrachtet. Obwohl seine Nächsten auf grässliche Weise niedergemetzelt worden sind, kommt er, im Gegensatz zu dem Euripideischen Herakles, gar nicht auf den Gedanken, hierüber zu jammern. Aus dem Schlaf aufgewacht, hält er einen Monolog, dessen erste Teil (V. 1138-59) einen Hagel von achtzehn (!) Fragen darstellt, mit denen er sich Aufklärung über seine Lage verschafft, damit er seine Eigenmächtigkeit so schnell wie möglich zurückgewinnt²⁵⁷: *quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga? Ubi sum? (1138f.) cur latus laevum vacat spolio leonis? quonam abit tegimen meum idemque somno mollis Herculeo torus? (1150-2) spolia quis tanta abstulit ipsumque quis non Herculis somnum horruit? (1154f.)* Nur einmal zeigt er eine Spur von Schwäche: *pudet fateri: paveo; nescioquid mihi, nescioquid animus grande praesagit malum (1147f.)*.

Wenn er einmal die blutigen Körper seiner Söhne und seiner Frau erblickt (1159-61) hat, nimmt er sich keine Zeit, sie zu bemitleiden, oder sich seines eigenen Unglücks zu vergegenwärtigen. Nur eines beansprucht ihn: den Täter aufzustöbern und zu bestrafen. Unverzüglich fragt er, welcher ‚Lycus‘ dieses Verbrechen zu begehen gewagt hat (1161-3). Nunmehr spricht er die Sprache der Rache: *hostis est quisquis mihi non monstrat hostem (1166f.); nulla pugnandi mora est (1171); (...) inultus ego sim? (1187); (...) genitor, (...), vindica (...) saltem nepotes (1202-4)*. Es ist klar, dass Herkules von Wut besessen ist, und schonungs- und besinnungslos verfahren will: *ruat ira in omnes (1167)*. Könnte es einen einleuchtenderen Beweis geben, dass jegliche rationale Überlegung ihm nicht nur abgeht, sondern dass er sich eben ganz bewusst dazu entscheidet, seine

²⁵⁷ Der Euripideische Herakles gewinnt erst ganz langsam die Besinnung wieder (1090ff.)

Zielstrebigkeit von keinerlei Form mildernder Rationalität trüben zu lassen? Aus seinem exklusiven Rachewunsch, der vollkommenen Abwesenheit jedes Mitgeföhls oder Selbstmitleids, geht hervor, dass er an der Schlachtung seiner Familie nur Anstoß nimmt, weil sie ihn mit der Tatsache konfrontiert, dass jemand sich mit dem großen Herkules zu messen gewagt hat, und zwar mit Erfolg. Er fühlt sich vom Täter wie von einem Konkurrenten bedroht. Nicht den Tod seiner Familie bedauert er, sondern die Antastung seines übermenschlichen und nie bevor diskreditierten Rufs. Öfters lenkt er die Aufmerksamkeit auf die Bedrohung seines Ego: *arma quis vivo mihi detrahere potuit? spolia quis tanta abstulit ipsumque quis non Herculis somnum horruit? libet meum videre victorem, libet* (1153-6); *quis tanta Thebis scelera moliri ausus est Hercule reverso?* (1162f.); *per te meorum facinorum laudem precor (...)* (1183); *cui praeda iacui?* (1186). Einen zusätzlichen Beweis seines grotesken Selbstbilds erbringt die schwülstige Rhetorik, mit der er sich selbst wiederholt in das Zentrum des Universums rückt. Die ganze griechische Welt solle ihm bei seinem Vergeltungsplan zur Hilfe kommen: *quisquis Ismeni loca, Actaea quisquis arva, qui gemino mari pulsata Pelopis regna Dardanii colis, succurre* (1163-6); und wenn er einmal verstanden hat, dass er selbst die Strafe erleiden muss, solle der Himmel widerhallen und seien die schwersten, mythischen Strafen ihm noch zu leicht (1204-15).

Wenn wir diese Porträtierung des Herkules überblicken, so ist es ganz klar, dass seine von hybristischen Geltungsdrang hervorgerufene gnadenlose Rachsucht niemals gerechtfertigt werden könnte von dem Philosoph, der in *De Constantia sapientis* schreibt, dass *ille [sapiens] omnes iniurias inultas dimittat patientiaque se ac magnitudine animi defendat*²⁵⁸, und der *clementia* wie *temperantia animi in potestate ulciscendi* definiert.²⁵⁹ Auch wenn Herkules seine Wut ab V. 1202 gegen sich selbst richtet, hält er an demselben besinnungslosen Rachewunsch fest. Wie Amphitryon es ausdrückt: *quodque habet proprium furor, in se ipse saevit* (1220f.). Immer noch verlangt Herkules Rache, sei es nun aber an sich selbst. Weiter entfernt von dem überlegenen Selbstmörder, der *cogitat semper, qualis vita, non quanta sit*²⁶⁰, könnte man wohl nicht sein. Bringt man die Vorstellung von Herkules und besonders seinen Selbstmordplan mit der Ethik Senecas in Verbindung, so ist man also zu einer *negativen* Interpretation genötigt: Herkules handle, wie man nicht handeln soll. Er stelle ein negatives Exemplum dar.²⁶¹

Wer die Vorstellung von Herkules im dritten und vierten Akt (siehe den zweiten Abschnitt) berücksichtigt, kann das Vorgehen Herkules' im ersten Teil des fünften Akts aber nicht als *rein* negativ ansehen. Wie sehr die oben besprochenen Merkmale seines Benehmens aus philosophischer Perspektive auch verwerflich sind, man kann dem

²⁵⁸ *De Const.* 9, 4.

²⁵⁹ *De Clem.* 2, 1, 1.

²⁶⁰ *Ep.* 70, 5.

²⁶¹ ZWIERLEIN, EDERT und vor allem LAWALL haben in der Tatsache, dass Herkules sein Los gar nicht zu bedauern scheint und fast keine Schwäche zeigt, einen Beweis seiner tugendhaften Rationalität erschaut. "There is a deep rationality and logic to his every utterance in the remainder of the play." (LAWALL 15). Sie haben damit Mangel an Gefühl und Rationalität verwechselt. Ihre Annahme der Rationalität des Herkules trotz expliziten Gegenbeweise wie 1167 (*ruat ira in omnes*) stellt eine der flagrantesten interpretatorischen Verdrehungen dar, die dem Herkulesdrama in seiner Forschungsgeschichte zuteil geworden ist. Auch REGENBOGEN 436 hat von Rationalität geredet, sie aber zu gleich als ein Zeichen von Brutalität umgewertet: *eine Brutalität in Empfinden und Aussprechen, die durch die analytische Rationalität, die die Figuren weniger als ihr Schöpfer auch in den Momenten höchster Besessenheit bewahren, eher gesteigert als gemildert wird.*

Herkules ein gewisses Maß tragischer Heroik nicht absprechen. Er mag die Grenze stoischer Überlegenheit und Selbstbeherrschung kontinuierlich überschreiten, aber unmöglich kann man darumhin, der außergewöhnlichen Beharrlichkeit, mit der er seine Ehre, die von Göttern, grässlichen Tieren und Tyrannen dauernd bedroht wird, eine Dosis Bewunderung entgegenzubringen. Dem Wunsch Herkules', dass sich jemand finden wird, der seine ermordeten Söhne würdig beweinen könnte (1227f.), weil sein eigenes Herz dazu zu sehr verharrt ist (*pectus o nimium ferum*, 1227), und seinem Vorhaben, seine Waffen seiner Familie zu opfern, kann man unmöglich unsympathisch gegenüberstehen. Es gibt also eine Widersprüchlichkeit zwischen der engen philosophischen Interpretation Herkules' Benehmens und seiner Stelle in der gesamten dramatischen Vorstellung. Aus philosophischem Grunde müssen wir einen Protagonisten kritisieren, den wir aus dramatischem Grunde wegen seiner Heroik zugleich zu würdigen genötigt sind. Dieser Widerspruch, der eine philosophische Interpretation der Vorgänge schon hier problematisch macht, wird in der Schlussepisode der Tragödie nur größer werden.²⁶²

Von dem Moment an, in dem Amphitryon Versuche zunehmender Intensität zu machen anfängt, Herkules von seinem Selbstmordplan abzubringen (V. 1237ff.), erfährt die Vorstellung der Herkulesfigur eine Veränderung.²⁶³ Durch die Überredungsversuche seines Vaters wird er indirekt dazu gezwungen, sich für seinen Selbstmordplan mit Worten zu verantworten. Er muss auf seinen Vater reagieren und beginnt dadurch seine Lage unwillkürlich mit einer gewissen Reflexion zu betrachten, die ihm bisher fremd war.

Es ist *a priori* schon ganz auffallend, dass sich Amphitryon bei seinem Versuch, Herkules vor Selbstmord zu behüten, nicht von Argumenten bedient, die die oben genannte philosophische Kritik unterstützen könnten. Dahingegen nimmt er seine Zuflucht zu einer Anzahl Argumenten, die einen derartigen Opportunismus verraten, dass wir es seinem Sohn nur zur Ehre anrechnen können, dass er sich durch sie nicht von seinem Selbstmordplan abbringen lässt.²⁶⁴ Den Versuch des Vaters, die Katastrophe dem Einfluss der Juno zuzurechnen (V. 1200f.), hatte Herkules schon ignoriert. Wenn Amphitryon V. 1237 versucht, zwischen einem *scelus* und einem *error* zu differenzieren, macht Herkules sogleich deutlich, dass er es für unter seiner Würde hält, der Verantwortung für die Katastrophe aufgrund einer derartigen Nuancierung zu entgehen: *saepe error ingens sceleris obtinuit locum* (1238). Dann schlägt Amphitryon wiederum einen anderen Kurs ein und regt seinen Sohn an, das Ertragen der Katastrophe wie eine neue Herausforderung seiner Größe anzusehen: *nunc Hercule opus est: perfer hanc molem mali* (V. 1239).²⁶⁵ Obwohl wir erwarten dürften, dass der Tatenmensch von diesem Argument überredet werden und die Chance, einer neuen

²⁶² Cf. meine Erörterung dieser Widersprüchlichkeit auf S. 49f.

²⁶³ Amphitryons Versuch, seinen Sohn zu überreden, beginnt schon V. 1200. Erst ab V. 1237 fängt Herkules aber an, auf diesen Versuch zu reagieren.

²⁶⁴ LEONHARDT 214 weist daraufhin, dass Amphitryon im ganzen Drama eine "durchaus egoistische Handlungsmotivation" aufweist, die Herkules' Verzicht auf Selbstmord im Dramenschluss eine "durchaus eigentümliche Beleuchtung" gewährt.

²⁶⁵ An sich betrachtet lässt sich dieser Vers aufgrund von *De Providentia* als eine stoische Anregung verstehen (siehe Seite 41f.; cf. ROSE (1978) 158). Durch die Tatsache aber, dass sich Amphitryon so vieler *verschiedenen* Argumente bedient, kann diese Interpretation nicht aufrechterhalten werden.

labor zu erledigen, nicht vorübergehen lassen würde, sagt er, dass seine Scham es ihm nicht zulasse, am Leben zu bleiben: *non sic furore cessit extinctus pudor, populos ut omnes impio aspectu fugem* (1240f.). Zum ersten Mal redet Herkules hier von seiner Scham. Nicht will er sich nun das Leben nehmen, weil der Mörder seiner Familie, und sei es er selbst, um jeden Preis ausgerottet werden soll, sondern weil er sich ethisch dazu verpflichtet fühlt, der Menschheit seinen *impius aspectus* zu entziehen. Weil er mit Argumenten keinen Erfolg hat, entscheidet sich Amphitryon nun, einen Appell an das Mitgefühl seines Sohns zu richten und ihn durch eine Schilderung seines einsamen Greisenlebens zu erweichen (V. 1246-57). Herkules reagiert hierauf nicht direkt, gibt statt dessen aber eine Schilderung seiner eigenen Notlage: warum solle er noch am Leben bleiben, während er alles verloren hat: *mentem arma famam coniugem natos manus*, selbst seinen *furem*, den er der Aufzählung ganz rührend hinzufügt (1259f.)? Nie zuvor hat Herkules sich wie ein Opfer betrachtet. Und auch hier zeigt er sich seiner ethischen Verantwortlichkeit wieder bewusst: *nemo polluto queat animo mederi; morte sanandum est scelus* (1261f.). Bevor Amphitryon, die seinen Sohn aufs Neue nicht hat überzeugen können, auf regelrechte Erpressung übergeht, setzt er V. 1265f. noch einmal seine Hoffnung auf ein Argument: Herkules hat so viele denkwürdige Taten verrichtet, dass er sich dieser einen Schandtats vergeben möchte (1265f.). Herkules reagiert empört: soll derjenige sich selber vergeben, der niemandem vergeben hat? Und das, während die Ermordung seiner Familie die einzige Tat war, zu dem er nicht beauftragt war (1267f.)? Wie könnten wir dem Herkules hierin Unrecht geben? Wie könnten wir die Heroik seines Standpunkts verkennen? *Si vivo, feci scelera; si morior, tuli*, sagt er V. 1278. Sein Selbstmordplan hat sich von einem auf sich selbst gerichteten Rachewunsch in die verantwortete, heroische Lösung eines ethischen Dilemmas umgewandelt.

Wenn Amphitryon seinem Sohn schließlich (ab V. 1314) den Verzicht auf Selbstmord erzwungen hat, ist das Dilemma des Protagonisten größer als je zuvor. Schandbefleckt und ohne Aussicht, seine Ehre je noch retten zu können, sucht er umsonst nach einem Ort, in dem er sich seiner Schuld zwar nicht entledigen kann – denn dies könnte nur Selbsttötung – sie aber doch in Vergessenheit hüllen könnte: *ubi me recondam, quave tellus obruar? quis Tanais aut quis Nilus (...) abluere dextra poterit?* (1322-6); *in quas impius terras recedes?* (1329f.); *me refugit orbis* (1333). Seine Tragik ist vollkommen: er muss leben, während er sterben sollte. Das Leben ist ihm erst wahrer Selbstmord.

Es ist unverkennbar, dass die Vorstellung der Herkulesfigur im Verlauf des fünften Akts eine positive Veränderung erfährt. Während er im ersten Teil (1138-1236) von egoistischer, besinnungsloser Rachsucht fortgerissen ist und sich gegen sich selbst wie gegen einen Erzfeind richtet, wandelt sich sein Problem im zweiten Teil durch seine Unterredung mit Amphitryon allmählich in ein ethisches Dilemma um. Dem Opportunismus seines Vaters gegenüber beharrt er würdevoll auf seiner Verantwortlichkeit und gelangt er zu die Überzeugung, dass er der Menschheit seinen Tod ethisch verschuldet ist. Er gewinnt eine Distanz, die ihm die Gelegenheit bietet, über seine Lage mit einiger Besinnung zu urteilen. Die Vorstellung der Herkulesfigur gewinnt im Lauf des Schlussakts erheblich an Würde.²⁶⁶

²⁶⁶ Dies bedeutet nicht, dass er seine Zielstrebigkeit und Hybris ganz hat fahren lassen: *vincatur mea Fortuna dextra* (1271f.); *purgare terras proper; iamdudum mihi monstrum impium saevumque et immite ac ferum oberrat.* (1279-81); *arma nisi dantur mihi, aut omne Pindi Thracis excidam nemus Bacchique lucos et Cithaeronis iuga mecum cremabo*, etc. (1284-94).

Die zunehmende Würde in der Vorstellung der Herkulesfigur macht die auf S. 85 vorgeschlagene negative Interpretation seines Selbstmordplans überaus problematisch. Wenn Seneca es nämlich darauf angelegt hätte, eine Schilderung eines von Leidenschaft Befangenen zu geben, der ohne jede rationale Verantwortung einen Rachenentschluss und darauf einen Selbstmordplan fasst, so wäre es wohl unerlässlich, dass die Episode, in der er dazu gebracht wird, auf diese Besinnungslosigkeit zu verzichten, einen Prozess der *Einkehr* darstellte: der Einstellung der Erkenntnis, dass er schlecht gehandelt habe. Was passiert, ist aber das gerade Gegenteil davon. Je mehr Taktiken Amphitryon erprobt, um seinen Sohn von der Unpassendheit eines Selbstmords zu überreden – und wie gesagt, jede *philosophisch* begründeten Kritik fehlt dabei – je mehr erschaut Herkules in dem Selbstmord tatsächlich seine ethische Verantwortlichkeit. Mit der Fortschreitung des Überredungsprozesses gewinnt der Standpunkt Herkules' eine Wohlüberlegtheit und eine Distanz, die seinen Selbstmord in philosophischer Hinsicht an Rechtfertigung gewinnen lässt. Ja, wenn Herkules am Ende der Tragödie seinen Plan definitiv aufgegeben hat, ist dessen Rechtfertigung aus philosophischem Grunde größer als je zuvor. Denn wie auf S. 74 dargelegt ist, ist man nach Seneca zu Selbstmord berechtigt, wenn man damit einer schändlichen Lage zu entrinnen und seine Ehre zu retten wünscht, freilich unter der Bedingung, dass man dabei nicht besinnungslos vorgeht. Diejenigen Aspekte vom Benehmen des Herkules, die seinem Selbstmordplan am Anfang des Akts ihre Berechtigung entnehmen, sind am Ende des Akts viel weniger prominent. Diese Veränderung in der Vorstellung der Herkulesfigur macht es undenkbar, dass Seneca die Fehlerhaftigkeit seines Selbstmordplans hat illustrieren wollen.

Diese Einsicht wird noch bestärkt von der ganz evidenten, in der Sekundärliteratur aber oft verkannten Tatsache, dass Herkules am Ende des Dramas sehr schlecht dran ist. Ganz deutlich hat sich eine Tragödie vollzogen. Dem halbgöttlichen Tatenmensch Herkules, der zeitlebens von den grässlichsten Gegnern bedroht wurde und ihnen den tapfersten Widerstand geleistet hat, widerfährt das scheußlichste: nicht einem Feind zu unterliegen, sondern seine ganze *persona* aufgeben zu müssen. Der Verzicht auf Selbstmord ist ihm der Verlust alles, was ihn vorher definierte. Ein Schatten seiner selbst, sucht er nach einem ungewissen Heim. In ganz düsteren Tönen endet das Drama. Auf's Neue wird die auf S. 85 postulierte philosophische Ausdeutung des ersten Teils des Schlussakts widerlegt. Wenn Seneca den suizidalen Herkules wie ein negatives Exemplum hätte darstellen wollen, so sollten wir seinem letztendlichen Verzicht doch eine Spur von Triumph, oder mindestens eine positive Färbung, entnehmen können müssen? Es müsste auf irgendeine Weise doch klar werden, dass Herkules den richtigen Pfad schließlich eingeschlagen hat, und sich als *proficiens* auf die Fortsetzung seines Lebens freuen mag? Die dramatische Vorstellung des ganz desperaten Herkules steht im flagranten Widerspruch mit dieser philosophischen Interpretation.²⁶⁷

Dass der Verzicht auf Selbstmord einen Sieg im stoischen Sinne, einen bedeutenden Fortschritt auf dem Pfad zur stoischen Weisheit, darstelle, ist tatsächlich die Ansicht der Mehrzahl der Herkules-Interpreten, die an einer philosophischen

²⁶⁷ Die kurze Rede Theseus' (1341-4), der seinem Freund in Griechenland eine Reinigung von Schuld in Aussicht stellt, vermag den Ton des Tragödienschlusses nicht aufzuklären. Cf. FITCH (1979) 248 "It does not solve the major problem of the play."

Ausdeutung des Tragödienschlusses offenbar um jeden Preis haben festhalten wollen. Am deutlichsten findet sich diese Interpretation wieder bei Wellmann-Bretzigheimer, die die Tatsache, dass Herkules seine Natur schließlich aufgibt, dass „[a]us dem *Tatmenschen* (...) der *Dulder* geworden [ist], wie eine stoische Heldentat betrachtet. „Ist Hercules auch noch lange kein *vir sapiens*, so hat er doch mit der *Affektbewältigung* bereits einen gewaltigen Schritt darauf zu geleistet.“²⁶⁸ Zintzen ist der Meinung, dass der Verzicht auf Selbstmord einen „Willensakt“ darstellt, „durch den der stoische Herkules am Ende seinen *impetus solitus* überwindet.“²⁶⁹ Die evidente Trübsal und Hoffnungslosigkeit, die Herkules nach seinem Verzicht kennzeichnen, wird dann der Tatsache zugeschrieben, dass er direkt nach seiner Wandlung noch nicht imstande ist, die wahre Art seiner Lage zu durchschauen und folglich zunächst vom Bewusstsein seiner Schande erfüllt bleibt.²⁷⁰ Shelton betrachtet die Wandlung des Herkules wie ein sich allmählich einstellendes Verständnis der richtigen Definition von *virtus*. „In the final part of the play, we watch Hercules arrive at the realization that *virtus* is the inner strength to control one's emotions.“²⁷¹ „His recognition of true“ (d.h. stoischer) „*virtus solves both the intellectual and dramatic crisis in the play.*“²⁷² Die Beharrung bei der durch fast jeden Vers widersprochenen Auffassung, dass sich die dramatische Krise am Ende des Dramas gelöst hat, zeigt den hartnäckigen Wunsch vieler Kommentatoren, um jeden Preis eine schlüssige, philosophische Interpretation des Dramas festzustellen. Das unverkennbare Elend des Herkules wird zu einer Oberfläche herabgewertet, hinter die wir eine gar nicht dramatisch gestaltete, sondern aufgrund der Prosawerke rekonstruierten, ‚wahre‘ philosophische Bedeutung annehmen müssen. Hätten die oben kritisierten Gelehrte eine philosophische Interpretation nicht zur Voraussetzung ihrer Studien gemacht, dann wären sie nie zu diesen grob verzerrten Lesungen gekommen. Es ist nicht ohne Bedeutung, dass der einzige Herkules-Interpret, der die Vorstellung des Protagonisten am Anfang des fünften Akts negativ, und seine Wandlung am Ende darauf *nicht* positiv interpretiert, John Fitch, sich von einer philosophischen Interpretation des Schlussakts überhaupt fern hält. Fitch weist in seinem Aufsatz *Pectus o nimium ferum* ganz zurecht einerseits auf Herkules' „*obsession with punishment, with elimination of evil, of police action, so to speak*“²⁷³ hin, andererseits aber betont er, dass seine „*final decision against suicide (...) is a reluctant one, taken under duress. Although it is expressed in term of Herculean endurance, the words suggest defeat rather than victory. (...) Clearly death would be preferable.*“²⁷⁴ Wer, wie Fitch, eine gewissenhafte Lesung des Texts zur Grundlage seiner Interpretation macht, ist nicht imstande, dem Schlussakt der *Hercules Furens* eine philosophische Deutung abzugewinnen.

²⁶⁸ WELLMANN-BRETZIGHEIMER 127.

²⁶⁹ *Ibid.* 206.

²⁷⁰ WELLMANN-BRETZIGHEIMER 127; COLAKIS 68; LAWALL 22. – ZINTZEN 204 und ZWIERLEIN 45 denken, dass die Katastrophe, in die Herkules gerät, illustrieren soll, wie einschneidend seine Wandlung sei. Die Katastrophe solle den Triumph zum Ausdruck bringen!

²⁷¹ SHELTON 69.

²⁷² *Ibid.* 70.

²⁷³ FITCH (1979) 242.

²⁷⁴ *Ibid.* 247.

Sechster Abschnitt

VERSUCH EINER DEUTUNG

Am Ende meiner Abhandlung gilt es, die Ergebnisse meiner Untersuchung einmal in ihrer Totalität zu überblicken und einen Versuch einer Positionsbestimmung der Tragödien innerhalb der Verfasserschaft Senecas zu machen. Es hat sich herausgestellt, dass sich eine stoische Grundbedeutung des *Hercules Furens* aus einer Vielzahl von Gründen nicht aufdecken lässt. Die ganze Tragödie hindurch hat sich Seneca offensichtlich keine Mühe gegeben, das Risiko einer Fehlinterpretation durch eine möglichst große Eindeutigkeit zu einem Minimum zu reduzieren. Doppelbödigkeit hat sich als ein Wesenszug der dramatischen Vorstellung der Hauptfigur erwiesen. Einerseits hat er deutlich die Merkmale eines *iratus*, andererseits hat er als viel geplagter *pacator mundi* einen deutlich heroischen Status. Während seiner ganzen Bühnenpräsenz zeigt er die Heroik der Sünde auf.

Die Nebenfiguren sind von Seneca in ihrer eng persönlichen Beziehung zu dem Protagonisten geschildert worden. Entweder betrachten sie ihn als Gewähr für ihre eigene Sicherheit (Amphitryon), oder als innig geliebten Ehegatten (Megara) oder als überlegenen Konkurrent (Lycus). Zum Sprachrohr distanzierter, philosophischer Kritik sind sie dadurch prinzipiell ungeeignet. Sogar die Worte der Juno, die eine gewisse Unabhängigkeit von dem Bühnengeschehen aufzeigen, können ebenso wenig als philosophischer Kommentar zur Geltung gebracht werden, weil die Göttin sich als dramatische Figur deutlich wie eine *irata*, also als eine stoische Sünderin, aufführt.

Die Chorgesänge, die für Seneca das Mittel *par excellence* hätten darstellen können, um eine philosophische Kritik der Bühnenvorgänge dramatisch zu gestalten, bieten ebenso wenig Halt. Der Chor spielt sich wie eine um das Herkuleschicksal dauernd mütterlich bekümmerte dramatische Persönlichkeit auf. Die für philosophische Kritik notwendige Distanz geht ihm völlig ab.

Zum Schluss lässt sich auch die Auflösung der tragischen Verwicklung im Schlussakt, in dem eines der bedeutendsten Themen der Seneca'schen Philosophie, der Selbstmord, im Mittelpunkt steht, nicht stoisch ausdeuten. Auf den ersten Blick liegen treffende Parallelen mit Stellen aus den Prosaschriften Senecas zutage, bei näherer Betrachtung aber erweist es sich unmöglich, diese Stellen im dramatischen Kontext zu Leitfaden der Interpretation zu machen. Vor allem ist es ganz besagend, dass Herkules gerade auf dem Moment, wenn sich sein tragisches Schicksal vollzogen hat und von ihm nichts als ein Häufchen Elend übrig ist, zum ersten Mal in der Tragödie seine Leidenschaften zu bändigen versteht. Die Wandlung, die aus stoischer Sicht als Herkules' erster Schritt zum Guten gelten möchte, stellt aus dramatischer Sicht die Besiegung seiner Tragik dar.

Wenn man diese einzelnen Ergebnisse meiner Untersuchung zusammennimmt, so kann man meines Erachtens nur eine Schlussfolgerung machen: dass der *Hercules*

Furens kein stoisches Drama bilde. Zwar finden sich in der Tragödie manche Spuren stoischen Denkens vor – man darf daher mit Recht von einem stoisch beeinflussten Drama reden - eine stoische Gesamtinterpretation lässt sich ihr nicht auferlegen.

Aufgrund dieser Ergebnisse bin ich in der Lage, eine Positionsbestimmung der Tragödien in der Verfasserschaft Senecas und damit eine Beantwortung der Intentionsfrage zu wagen. Es ist mir undenkbar, dass eine Tragödie, die sich einer stoischen Gesamtinterpretation so offensichtlich verschließt wie der *Hercules Furens*, vom Verfasser dennoch als stoisches Drama konzipiert ist. Wenn Seneca mit seinem Herkulesdrama tatsächlich die stoische Lehre hätte verkünden wollen, so hätte er die Vielzahl von Mitteln, die ihm zu diesem Zweck, das heißt zur Gestaltung einer eindeutigen philosophischen Botschaft, zur Verfügung standen, zumindest teilweise ausnützen sollen. Das er dies nicht gemacht hat, macht die Annahme einer stoischen Grundbedeutung überaus unwahrscheinlich.

Die Einsicht aber, dass der *Hercules Furens* kein stoisches Drama bilde, ist sehr problematisch, weil die Annahme einer philosophischen Grundbedeutung der Tragödien fast unerlässlich ist. Es lässt sich kaum denken, dass der Philosoph, der sein ganzes Leben hindurch mit der Frage beschäftigt war, was gutes und was schlechtes menschliches Benehmen sei, einen dauernd gegen die stoischen Gesetze verstoßenden Protagonisten aufgeführt hat, ohne dabei seine philosophische Verurteilung dessen zur Geltung zu bringen. Um die Worte Wellmann-Bretzigheimers zum zweiten Mal zu zitieren: „Die Vorstellung fällt schwer, dass ein (...) Mann, der auf Grund seiner philosophischen Haltung die *ira* als Grundübel menschlichen Verhaltens erkannt hat und (...) zur praktischen Lebenshilfe verwandeln will und sich im Kampf gegen sie die Mühe macht, (...) drei Bücher mit einer populären Analyse der *ira* zu füllen, (...) bei der Demonstration des nämlichen Affekts auf der Bühne seine Bewertungsmaßstäbe (...) außer Acht lassen könnte oder wollte.²⁷⁵ Diese Bewertungsmaßstäbe, die Senecas ganzes Denken bestimmten, könnten nicht im Theater auf einmal zur Nebensache reduziert sein. Menschliches Benehmen auf der Bühne muss er ebenso wie alles menschliches Benehmen aus stoischer Sicht angesehen und beurteilt haben.

Meine Untersuchung hat aber es klar gemacht, dass sich das Herkulesdrama gerade dieser Beurteilung aus stoischer Sicht verschließt und dass Seneca es nicht erreicht, mit seiner Tragödie eine Grundbedeutung, *in casu* die Verurteilung der *ira*, auf überzeugende Weise überzubringen. Eine stoische Intention ist also zugleich undenkbar und unerlässlich.

Diesen krassen Widerspruch denke ich lösen zu können mit der Annahme, dass Seneca, wenn er seine eigenen Tragödien aus stoischer Sicht betrachtete – und nochmals: es wäre undenkbar, dass er das nicht gemacht habe – sich von ihnen als Philosoph distanziert hat. Er muss sich meines Erachtens davon bewusst gewesen sein, dass sich die Dramen mit seinen stoischen Anschauungen nicht reimen lassen, dass er sich selbst also nicht zugleich als Philosoph und als Tragiker ernst nehmen konnte. Diese Schlussfolgerung liegt im strengen Sinne im Bereich der Spekulation und lässt sich nicht mit unverrückbarer Gewissheit nachweisen. Aber Tatsache ist, dass die mannigfachen Widersprüche, die sich bei einem philosophischen Interpretationsversuch des *Hercules Furens* ergeben und derer Bloßlegung meine Untersuchung gewidmet war, sich durch diese Schlussfolgerung auf einmal lösen. Wenn man annimmt, dass die Tragödien auch

²⁷⁵ WELLMANN-BRETZIGHEIMER 113.

für Seneca selbst ein Fremdkörper darstellten und dass er sich davon bewusst war, sie als Philosoph nicht nutzen zu können, so sind die Doppelbödigkeit der Vorstellung der Hauptfigur, die persönlichen Verhältnisse der Nebenfiguren und des Chors und die eigentümliche Entwicklung des Protagonisten im Schlussakt auf einmal nicht problematisch mehr. Wenn man von der Annahme ausgeht, dass Seneca sich als Philosoph von seinen Dramen distanziert hat, kann man sie auf einmal getrost als selbständige – sei es durch die Stoa beeinflusste – Schöpfungen betrachten und würdigen. Dann trägt der Widerspruch zwischen Tragödien und Philosophie nicht länger problematischen Charakter. Und dann würde es sogar verständlich werden, dass Seneca sein umfangreiches tragisches Oeuvre in seinen Prosaschriften kein einziges Mal erwähnt. Es wäre ihm eben nicht brauchbar. Sein Schweigen würde wie ein *Verschweigen* zu verstehen sein.

Literaturverzeichnis

KOMMENTARE

BILLERBECK, M. (1999) *Seneca, Hercules Furens. Einleitung, Text, Übersetzung & Kommentar*. Brill, Leiden

FITCH, J.G. (1987) *Seneca's Hercules Furens. A critical text with introduction and commentary*. Ithaca, N.Y.

WERKE UND ABHANDLUNGEN

ABEL, K. (1985) ‚Seneca, Leben und Leistung‘, in: ANRW, 32.2 II, (herausg. W. HAASE) *Sprache und Literatur (Literatur der Julisch-Claudischen und der Flavischen Zeit)*.

ANLIKER, K. (1960) *Prologe und Akteeinteilung in Senecas Tragödien*. Verlag Paul Haupt, Bern, Stuttgart

ARNOLD, E.V. (1911) *Roman Stoicism*. London

BIRT, TH. (1911) ‚Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?‘ *N. Jb.* 27, 336-64

BOYLE, A.J. (ed.) (1983) *Seneca Tragicus, Ramus Essays on Senecan Drama*. Victoria

BRAUND, S.M., GILL, C. (ed.) (1997) *The Passions in Roman Thought and Literature*. CUP

BRUNSCHWIG, J., NUSSBAUM, M.C. (ed.) (1993) *Passions and Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind; Proceedings of the Fifth Symposium Hellenisticum*. CUP

BURNETT, A.P. (1998) *Revenge in Attic and Later Tragedy*. California UP

COLAKIS, M. (1982) *Philosophical Eclecticism and Moral Complexity in Senecan Tragedy*. (Diss.) Michigan

DAVIS, P.J. (1993) *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*. Olms-Weidmann

DE LACY, PH. (1948) ‚Stoic Views of Poetry.‘ *AJPh* 69, 3, 241-71

DINGEL, J. (1974) *Seneca und die Dichtung*. Heidelberg UV

EDERT, O. (1909) *Über Senecas Herakles und den Herakles auf dem Oeta* (diss.). Kiel

EGERMANN, F. (1940) ‚Seneca als Dichterphilosoph‘, in LEFÈVRE, E. (1972) 33-57

EISGRUB, A. (2002) *Seneca, Hercules Furens. Handlung, Bühnengeschehen, Personen und Deutung*. (Diss.) Würzburg

ENGLERT, W. (1994) ‚Stoics and Epicureans on the Nature of Suicide.‘ *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 10, 67-96

- FANTHAM, E. (1982) *Seneca's Troades: a literary introduction with text, translation, and commentary*. Princeton University Press
- FITCH, J.G. (1979) 'Pectus o nimium ferum: Act V of Seneca's Hercules Furens' *Hermes*, 107, 240-8
- FRIEDRICH, W.-H. (1967) 'Die Raserei des Hercules', in: *Vorbild und Neugestaltung*. Göttingen. 88-111
- GALINSKY, G.K. (1972) *The Herakles Theme*. Oxford
- GIL, A. (1979) *Die Chorlieder in Senecas Tragödien. Eine Untersuchung zu Senecas Philosophie und Chorthernen*. (Diss.) Köln
- GRIFFIN, M. (1976) *Seneca, a Philosopher in Politics*. OUP
- GRIFFIN, M. (1986) 'Philosophy, Cato and Roman Suicide: I and II.' *Greece and Rome*, 33, 64-77, 192-202
- GRIMAL, P. (1986) 'Présence du stoïcisme dans l' *Hercule Furieux* de Sénèque', in: *Mélanges J. Veremans*. Collection Latomus 193. Bruxelles
- GRISE, Y. (1982) *Le Suicide dans la Rome antique*. Montréal, Paris
- HENRY D. und B. WALKER (1965) 'The Futility of Action. A Study of Seneca's *Hercules Furens*.' *CPh* 60, 11-22
- HERZOG, O. (1928) 'Datierung der Tragödien Senecas.' *Rh. Mus.* 77, 62
- HINE, H.M. (2000) *Medea. With an introduction, text, translation and commentary*. Warminster
- HINE, H.M. (2004) 'Interpretatio stoica of Senecan Tragedy', in: *Sénèque le Tragique. Huit exposés suivis de discussions*. (2004) Fondation Hardt
- INWOOD, B. (1993) 'Seneca and psychological dualism', in BRUNSCHWIG und NUSSBAUM (1993) 150-83
- LANA, I. (1961) 'Seneca e la poesia.' *Rivista di estetica* 6, 377-96
- LAWALL, G. (1983) 'Virtus and Pietas in Seneca's *Hercules Furens*', in BOYLE 6-26
- LEEMAN, A.D. (1976) 'Seneca's *Phaedra* as a Stoic Tragedy', in *Miscellanea Tragica in honorem J.C. Kamerbeek* collegierunt J.M. BREMER, S.L. RADT, C.J. RUIJGH (Amsterdam 1976), 199-212
- LEFÈVRE, E. (ed.) (1972) *Senecas Tragödien*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- LEFÈVRE, E. (1977) Rezension von DINGEL, in *Poetica* 9, 123-30
- LEFÈVRE, E. (ed.) (1978) *Das Römische Drama*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- LEONHARDT, J. (1996) 'Die Eingangsszenen in Senecas *Hercules Furens*', in: *Satura lanx: Festschrift W. A. Krenkel*. Spudasmata 62 (Hildesheim 1996) 203-14
- MAGUINESS, W.S. (1956), 'Seneca and the Poets.' *Hermathena* 88, 81-98
- MAYER, R.G. (1994) 'Personata stoa. Neostoicism and Senecan Tragedy.' *JWI* 57, 151-74
- MAZZOLI, G. (1970) *Seneca e la Poesia*. Milano, Casa Editrice Ceschina
- MENDELL, C.W. (1941) *Our Seneca*. Yale UP

- METTE, H.J. (1966) 'Die Funktion des Löwengleichnisses in Senecas *Hercules Furens*.' *WS* 79, 477-89
- MOTTO, A.L. und J. R. CLARK (1981) 'Maxima virtus in Seneca's *Hercules Furens*.' *CPh* 76, 101-17
- NUSSBAUM, M.C. (1993), 'Poetry and the passions: two Stoic views', in BRUNSCHWIG und NUSSBAUM 97-149
- OWEN, W.H. (1968) 'Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies.' *TAPA* 99, 291-313
- PRATT, N.T. (1983) *Seneca's Drama*. North Carolina UP
- REGENBOGEN, O. (1927-8) 'Schmerz und Tod in den Tragödien des Seneca', in *Kleine Schriften* (1961) München, 409-62
- RIST, J. M. (1968) *Stoic Philosophy*. CUP
- ROSE, A. (1978) *Studies in Seneca's "Hercules Furens"* (Diss.). Colorado
- ROSE, A. (1979) 'Seneca's *HF*: A Politico-Didactic Reading.' *CJ* 75, 135-42
- SCHIESARO, A. (1997) 'Passion, reason and knowledge in Seneca's tragedies', in BRAUND und GILL 89-111
- SEECK, G.A. (1978) 'Senecas Tragödien', in LEFÈVRE (1978) 378-425
- SEIDENSTICKER, B. (1969) *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*. Heidelberg
- SHELTON, J. (1975) 'Problems in Time in Seneca's *Hercules Furens* and *Thyestes*'. *Cal. Stud. in Clas. Ant.* 8 257-69
- SHELTON, J. (1978) *Seneca's Hercules Furens, Theme, Structure and Style*. Göttingen
- SIPPLE, A. (1938) *Der Staatsmann und Dichter Seneca als politischer Erzieher*. (Diss.) Würzburg, Druckerei und Verlag wissenschaftl. Werke Konrad Triltsch
- STALEY, G.A. (1975) '„Ira“: Thema and Form in Senecan Tragedy'. (Diss.). Princeton
- TADIC-GILLOTEAUX, N. (1963) 'Sénèque face au Suicide.' *L'Antiquité Classique* 32, 541-51
- TAYLOR, M. (199?) 'The role of suicide in the Good Life according to the Younger Seneca' (unpublished)
- TRABERT, K. (1953) *Studien zur Darstellung des Pathologischen in den Tragödien des Seneca*. (Diss.) Erlangen
- WELLMANN-BRETZIGHEIMER, G. (1978) 'Seneca's "Hercules Furens".' *WS* 12, 111-50
- WIMSATT JR., W.K. (1954) 'The Intentional Fallacy', in *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Kentucky UP, 3-18
- ZINTZEN, C. (1971), 'Alte virtus animosa cadit', in LEFÈVRE (1972) 149-209
- ZWIERLEIN, O. (1983) *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlichen und spätantiker Deutung*. Mainz

APPENDIX

HERCULES FURENS

ACTUS PRIMUS

IUNO

[1] Soror Tonantis (hoc enim solum mihi
Nomen relictum est), semper alienum Iouem
Ac templa summi uidua deserui aetheris,
Locumque, caelo pulsa, pellicibus dedi.
5 Tellus colenda est; pellices caelum tenent.
Hinc Arctos alta parte glacialis poli
Sublime classes sidus Argolicas agit :
Hinc, qua tepenti uere laxatur dies,
Tyriae per undas uector Europae nitet :
[10] Illinc timendum ratibus ac ponto gregem
Passim uagantes exserunt Atlantides.
Fera coma hinc exterret Orion deos;
Suasque Perseus aureas stellas habet :
Hinc clara gemini signa Tyndaridae micant;
15 Quibusque natis mobilis tellus stetit.
Nec ipse tantum Bacchus, aut Bacchi parens,
Adiere superos : ne qua pars probro uacet,
Mundus puellae sarta Gnossiacae gerit.
Sed uetera querimur : unit me dira ac fera
[20] Thebana nuribus sparsa tellus impiis
Quoties nouercam fecit? escendat licet,
Meumque uictrix teneat Alcmene locum,
Pariterque natus astra promissa occupet,
In cuius ortu mundus impendit diem,
25 Tardusque Eoo Phoebus effulsit mari,
Retinere mersum iussus Oceano iubar;
Non sic abibunt odia. Viuaces aget
Violentus iras animus, et saeuus dolor
Aeterna bella pace sublata geret.
[30] Quae bella? quidquid horridum tellus creat
Inimica; quidquid pontus aut aer tulit
Terribile, dirum, pestilens, atrox, ferum,
Fractum atque domitum est : superat, et crescit malis,
Iraque nostra fruitur; in laudes suas
35 Mea uertit odia : dura nimis saeua impero,
Patrem probaui; gloriae feci locum :
Qua sol reducens, quaque reponens diem,
Binos propinqua tingit Aethiopas face,
Indomita uirtus colitur, et toto deus
[40] Narratur orbe. Monstra iam desunt mihi,
Minorque labor est Herculi iussa exsequi,
Quam mihi iubere : laetus imperia excipit.
Quae fera tyranni iussa uiolento queant
Nocere iuueni? nempe pro telis gerit
45 Quae timuit, et quae fudit : armatus uenit
Leone et hydra. Nec satis terrae patent :
Effregit ecce limen inferni Iouis,
Et opima uicti regis ad superos refert.
[50] Vidi ipsa, uidi, nocte discussa inferum,

Et Dite domito, spolia iactantem patri
Fraterna. Cur non uinctum et oppressum trahit
Ipsum catenis paria sortitum Ioui?
Ereboque capto politur, et reteggit Styga?
49 Parum est reuerti; foedus umbrarum perit.
55 Patefacta ab imis manibus retro uia est ,
Et sacra dirae mortis in aperto iacent.
At ille, rupto carcere umbrarum, ferox
De me triumphat, et superbifica manu
Atrum per urbes ducit Argolicas canem.
[60] Viso labantem Cerbero uidi diem;
Pauidumque solem : me quoque inuasit tremor,
Et terna monstri colla deuicti intuens,
Timui imperasse. Leuia sed nimium queror :
Caelo timendum est, regna ne summa occupet,
65 Qui uicit ima. Sceptra praeripiet patri :
Nec in astra lenta ueniet, ut Bacchus, uia;
Iter ruina quaeret, et uacuo uolet
Regnare mundo. Robore experto tumet,
Et posse caelum uiribus uinci suis
[70] Didicit ferendo : subdidit mundo caput,
Nec flexit humeros molis immensae labor,
Mediusque colle sedit Herculeo polus;
Immota ceruix sidera et caelum tulit,
Et me prementem. Quaerit ad superos uiam :
75 Perge ira, perge, et magna meditantem opprime;
Congredere; manibus ipsa iam lacera tuis.
Quid tanta mandas odia? discedant ferae :
Ipse imperando fessus Eurystheus uacet.
Titanas ausos rumpere imperium Iouis
[80] Emitte : Siculi uerticis laxa specum.
Tellus gigante Doris excusso tremens
Supposita monstri colla terrifici leuet.
Sublimis alias luna concipiat feras.
Sed uicit ista. Quaeris Alcidae parem?
85 Nemo est, nisi ipse : bella iam secum gerat.
Adsint ab imo Tartari fundo excitatae
Eumenides : ignem flammeae spargant comae;
Vipera saeuae uerbera incutiant manus,
I nunc, superbe, caelitum sedes pete;
[90] Humana temne. Iam Styga et manes ferox
Fugisse credis? hic tibi ostendam inferos.
Reuocabo, in alta conditam caligine
Ultra nocentum exsilia, discordem deam,
Quam munit ingens montis oppositi specus.
95 Educam, et imo Ditis e regno extraham
Quidquid relictum est. Veniat inuisum Scelus,
Suumque lambens sanguinem impietas ferox,
Errorque, et in se semper armatus furor.
Hoc, hoc ministro noster utatur dolor.
[100] Incipite, famulae Ditis : ardentem incitatae
Concutite pinum; et agmen horrendum anguibus
Megaera ducat, atque luctifica manu
Vastam rogo flagrante corripit trabem.
Hoc agite : poenas petite uiolatae Stygis :
105 Concutite pectus : acrior mentem excoquat

*Quam qui caminis ignis Aetnaeis furit.
 Ut possit animum captus Alcides agi,
 Magno furore percitus, nobis prius
 Insaniendum est. Iuno, cur nondum furis?
 [110] Me, me, sorores, mente delectam mea
 Versate primam, facere si quidquam apparo
 Dignum nouerca. Iam odia mutantur mea.
 Natos reuersus uideat incolumes precor,
 Manuque fortis redeat : inueni diem,
 115 Inuisa quo nos Herculis uirtus iuuat :
 Me pariter et se uincat; et cupiat mori
 Ab inferis reuersus : hic prosit mihi,
 Ioue esse genitum. Stabo, et ut certo exeant
 Emissa neruo tela, librabo manum :
 [120] Regam furentis arma : pugnantem Herculi
 Tandem fauebo. Scelere perfecto, licet
 Admittat illas genitor in caelum manus.
 Mouenda iam sunt bella; clarescit dies,
 Ortuque Titan lucidus croceo subit.*

CHORUS

*125 Iam rara micant sidera prono
 Languida mundo : nox uicta uagos
 Contrahit ignes : luce renata
 Cogit nitidum Phosphoros agmen :
 Signum celsi glaciale poli
 [130] Septem stellis Arcades ursae
 Lucem uerso temone uocant :
 Iam caeruleis euctus aquis
 Titan summum prospicit Oetam :
 Iam Cadmeis incluta Bacchis
 135 Aspersa die dumeta rubent;
 136 Phoebique fugit reditura soror.
 146 Pendet summo stridula ramo,
 Pennasque nouo tradere soli
 Gestit querulos inter nidos
 Thracia pellex,
 [150] turbaque circa onfusa sonat
 151 murmure mixto testata diem.
 137 Labor exoritur durus, et omnes
 Agitat curas, aperitque domos.
 Pastor gelida cana pruina
 [140] Grege dimisso pabula carpit.
 Ludit prato liber aperto
 Nondum rupta fronte iuuenus.
 Vacuae reparant ubera matres.
 Errat cursu leuis incerto
 145 Molli petulans hoedus in herba.
 152 Carbasa uentis
 Credit, dubius nauita uite,
 Laxos aura complente sinus.
 Hic exesis pendens scopulis,
 155 Aut deceptos instruit hamos,
 Aut suspensus spectat pressa
 Praemia dextra : sentit tremulum
 Linea piscem.
 Haec, innocuae quibus est uitae
 [160] Tranquilla quies , et laeta suo
 Paruoque domus, spes et in agris.
 Turbine magno spes sollicitae*

*Urbibus errant, trepidique metus.
 Ille superbos aditus regum,
 165 Durasque fores, expers somni,
 Colit : hic nullo fine beatas
 Componit opes, gazis inhians,
 Et congesto pauper in auro est.
 Illum populi fauor attonitum,
 [170] Fluctuque magis mobile uulgus
 Aura tumidum tollit inani:
 Hic clamosi rabiosa fori
 Iurgia uendens, improbus iras
 Et uerba locat. Nouit paucos
 175 Secura quies, qui uelocis
 Memores aevi, tempora nunquam
 Reditura tenent. Dum fata sinunt ,
 Viuite laeti : properat cursu
 Vita citato, uolucrique die
 [180] Rota praecipitis uertitur anni.
 Durae peragunt pensa sorores,
 Nec sua retro fila reuoluunt.
 At gens hominum fertur rapidis
 Obuia fati, incerta sui :
 185 Stygias ultro quaerimus undas.
 Nimum, Alcide, pectore forti
 Properas moestos uisere manes.
 Certo ueniunt ordine Parcae
 Nulli iusso cessare licet,
 [190] Nulli scriptum proferre diem :
 Recipit populos urna citatos.
 Alium multis gloria terris
 Tradat, et omnes fama per urbes
 Garrula laudet, caeloque parem
 195 Tollat et astris; alius curru
 Sublimis eat : me mea tellus
 Lare secreto tutoque tegat.
 Venit ad pigros cana senectus,
 Humilique loco, sed certa sedet
 [200] Sordida paruae fortuna domus :
 Alte uirtus animosa cadit.
 Sed moesta uenit crine soluto
 Megara, paruorum comitata gregem;
 Tardusque senio graditur Alcidae parens.*

ACTUS SECUNDUS

AMPHITRYON

*205 O magne Olympi rector, et mundi arbiter,
 Iam statue tandem grauius aerumnis modum,
 Finemque cladi! Nulla lux unquam mihi
 Secura fulsit : finis alterius mali
 Gradus est futuri. Protenus reduci nouus
 [210] Paratur hostis : antequam laetam domum
 Contingat, aliud iussus ad bellum meat.
 Nec ulla requies, tempus aut ullum uacat,
 Nisi dum iubetur. Sequitur a primo statim
 Infesta Iuno. Numquid immunis fuit
 215 Infantis aetas? monstra superauit prius,
 Quam nosse posset. Gemina cristati caput
 Angues ferebant ora, quos contra obuius
 Reptauit infans; igneos serpentium*

Oculos remisso lumine ac placido intuens,
 [220] Arctos serenis uultibus nodos tulit,
 Et tumida tenera guttura elidens manu,
 Prolusit hydrae. Maenali pernix fera,
 Multo decorum praeferens auro caput,
 Deprensa cursu est. Maximus Nemeae timor,
 225 Gemuit lacertis pressus Herculeis leo.
 Quid stabula memorem dira Bistonii gregis,
 Suisque regem pabulum armentis datum?
 Solitumque densis hispidum Erymanthi iugis
 Arcadia quater nemora Maenaliu suem?
 [230] Taurumque centum non leuem populis metum?
 Inter remotos gentis Hesperiae greges
 Pastor triformis litoris Tartessii
 Peremptus : acta est praeda ab Occasu ultimo;
 Notum Cithaeron pauit Oceano pecus.
 235 Penetrare iussus Solis aestiui plagas,
 Et adusta medius regna quae torret dies,
 Utrinque montes soluit; abrupto obiice,
 Latam ruenti fecit Oceano uiam.
 Post haec, adortus nemoris opulenti domos,
 [240] Aurifera uigilis spolia serpentis tulit.
 Quid? saeua Lerna monstra; numerosum malum,
 Non igne demum uicit, et docuit mori ?
 Solitasque pennis condere obductis diem
 Petiit ab ipsis nubibus Stympthalidas?
 245 Non uicit illum caelibus semper tori
 Regina gentis uidua Thermodontiae :
 Nec ad omne clarum facinus audaces manus
 Stabuli fugauit turpis Augiae labor.
 Quid ista prosunt? orbe defenso caret.
 [250] Sensere terrae pacis auctorem suae
 Abesse terris. Prosperum ac felix scelus
 Virtus uocatur : sontibus parent boni;
 Ius est in armis, opprimit leges timor.
 Ante ora uidi nostra, truculenta manu
 255 Natos paterni cadere regni uindices,
 Ipsamque Cadni nobilis stirpem ultimam
 occidere : uidi regium capitis decus
 Cum capite raptum. Quis satis Thebas fleat?
 Ferax deorum terra, quem dominum tremis?
 [260] E cuius aruis, eque foecundo sinu
 Stricto iuuentus orta cum ferro stetit,
 Cuiusque muros natus Amphion Ioue
 Struxit, canoro saxa modulatu trahens;
 In cuius urbem non semel diuum parens
 265 Caelo relicto uenit; haec quae caelites
 Receptit, et quae fecit, et (fas sit loqui)
 Fortasse faciet, sordido premitur iugo.
 Cadmea proles, ciuitasque Amphionis,
 Quo recidistis? Tremitis ignauum exsulem,
 [270] Suis carentem finibus, nostris grauem?
 Qui scelera terra, quique persequitur mari,
 Ac saeua iusta sceptra confringit manu,
 Nunc seruit absens, fertque quae ferri uetat;
 Tenetque Thebas exsul Herculeas Lycus.
 275 Sed non tenebit : aderit, et poenas petet,
 Subitusque ad astra emergit; inueniet uiam,
 Aut faciet. Adsis sospes et remees, precor,
 Tandemque uenias uictor ad uictam domum.

MEGARA

Emerge, coniunx, atque dispulsas manu
 [280] Abrumpe tenebras : nulla si retro uia,
 Iterque clausum est, orbe diducto redi,
 Et quidquid atra nocte possessum latet,
 Emitte tecum : dirutis qualis iugis
 Praecepto citato flumini quaerens iter,
 285 Quondam stetit, scissa quum uasto impetu
 Patuere Tempe; pectore impulsus tuo
 Huc mons et illuc cecidit, et rupto aggere
 Noua cucurrit Thessalus torrens uia;
 Talis parentes, liberos, patriam petens,
 [290] Erumpe, rerum terminos tecum efferens;
 Et quidquid auida tot per annorum gradus
 Abscondit aetas, redde; et oblitos sui,
 Lucisque pauidos ante te populos age.
 Indigna te sunt spolia, si tantum refers,
 295 Quantum imperatum est. Magna sed nimium loquor,
 Ignara nostrae sortis. Unde illum mihi,
 Quo te tuamque dexteram amplectar, diem,
 Reditusque lentos nec mei memores querar?
 Tibi, o deorum ductor, indomiti ferent
 [300] Centena tauri colla : tibi, frugum potens,
 Secreta reddam sacra : tibi muta fide
 Longas Eleusi tacita iactabo faces.
 Tum restitutas fratribus rebor meis
 Animas, et ipsum regna moderantem sua
 305 Florere patrem. Si qua te maior tenet
 Clausum potestas, sequimur : aut omnes tuo
 Defende reditu sospes, aut omnes trahe.
 Trahes, nec ullus eriget fractos deus.

AMPHITRYON

O socia nostri sanguinis, casta fide
 [310] Seruans torum natosque magnanimi Herculis,
 Meliora mente concipe, atque animum excita.
 Aderit profecto, qualis ex omni solet
 Labore, maior.

MEGARA

Quod nimis miseri uolunt,
 Hoc facile credunt.

AMPHITRYON

Immo quod metuunt nimis,
 315 Nunquam amoueri posse, nec tolli putant :
 Prona est timori semper in peius fides.

MEGARA

Demersus, ac defossus, et toto insuper
 Oppressus orbe, quam uiam ad superos habet?

AMPHITRYON

Quam tunc habebat, quum per arentem plagam,
 [320] Et fluctuantes more turbati maris
 Abiit arenas, bisque discedens fretum,
 Et bis recurrens ; quumque deserta rate
 Deprensus haesit Syrtium breuibibus uadis,
 Et puppe fixa maria superauit pedes.

MEGARA

325 *Iniqua raro maximis uirtutibus*
Fortuna parcat : nemo se tuto diu
Periculis offerre tam crebris potest.
Quem saepe transit casus, aliquando inuenit.
Sed ecce saeuus, ac minas uultu gerens,
 [330] *Et qualis animo est, talis incessu uenit,*
Aliena dextra sceptrum concutiens Lycus.

LYCUS

Urbs regens opulenta Thebae loca,
Et omne quidquid uberi cingit solo
Obliqua Phocis, quidquid Ismenos rigat,
 335 *Quidquid Cithaeron uertice excelso uidet,*
Et bina findens Isthmos exilis freta,
Non uetera patriae iura possideo domus
Ignauus heres : nobiles non sunt mihi
Aui, nec altis inclytum titulis genus,
 [340] *Sed clara uirtus : qui genus iactat suum,*
Aliena laudat. Rapta sed trepida manu
Sceptrum obtinentur : omnis in ferro est salus;
Quod ciuibus tenere te inuitis scias,
Strictus tuetur ensis : alieno in loco
 345 *Haud stabile regnum est : una sed nostras potest*
Fundare uires, iuncta regali face
Thalamisque Megara : ducet e genere inclyto
Nouitas colorem nostra. Non equidem reor
Fore ut recuset, ac meos spernat toros :
 [350] *Quod si impotenti pertinax animo abnuet,*
Stat tollere omnem penitus Herculeam domum.
Inuidia factum ac sermo popularis premet?
Ars prima regni, posse te inuidiam pati.
Tentemus igitur : fors dedit nobis locum.
 355 *Namque ipsa tristi uestis obtentu caput*
Velata, iuxta praesides adstat deos,
Laterique adhaeret uerus Alcidae sator.

MEGARA

Quidnam iste, nostri generis exitium ac lues,
Noui parat? quid tentat?

LYCUS

O clarum trahens
 [360] *A stirpe nomen regia, facilis mea*
Parumper aure uerba patienti excipe.
Si aeterna semper odia mortales agant,
Nec coeptus unquam cedat ex animis furor,
Sed arma felix teneat, infelix paret,
 365 *Nihil relinquent bella : tum uastis ager*
Squalebit aruis; subdita tectis face
Altus sepultas obruet gentes cinis.
Pacem reduci uelle, uictori expedit,
Victo necesse est. Particeps regno ueni :
 [370] *Sociemus animos : pignus hoc fidei cape ;*
Continge dextram. Quid truci uultu siles?

MEGARA

Egone ut parentis sanguine aspersam manum
Fratrumque gemina caede contingam? Prius
Exstinguet Ortus, referet Occasus diem;
 375 *Pax ante fida niuibus et flammis erit,*

Et Scylla Siculum iunget Ausonio latus ;
Priusque multo uicibus alternis fugax
Euripus unda stabit Euboica piger.
Patrem abstulisti, regna, germanos, larem,
 [380] *Patriam : quid ultra est? Una res superest mihi,*
Fratre ac parente carior, regno ac lare,
Odium tui : quod esse cum populo mihi
Commune doleo; pars quota ex illo mea est?
Dominare tumidus; spiritus altos gere :
 385 *Sequitur superbos ultor a tergo deus.*
Thebana noui regna. Quid matres loquar
Passas et ausas scelera? quid geminum nefas,
Mixtumque nomen coniugis, nati, patris?
Quid bina fratrum castra? quid totidem rogos?
 [390] *Riget superba Tantalus luctu parens,*
Moestusque Phrygio manat in Sipylo lapis.
Quin ipse toruum subrigens crista caput
Illyrica Cadmus regna permensus fuga,
Longas reliquit corporis tracti notas.
 395 *Haec te manent exempla. Dominare, ut lubet ,*
Dum solita regni fata te nostri uocent.

LYCUS

Agedum, efferatas rabida uoces amoue,
Et discite regum imperia ab Alcide pati.
Ego, rapta quamuis sceptrum uictricis geram
 [400] *Dextra, regamque cuncta sine legum metu,*
Quas arma uincunt, pauca pro causa loquar
Nostra. Cruento cecidit in bello pater?
Cecidere fratres? arma non seruant modum,
Nec temperari facile, nec reprimi potest
 405 *Stricti ensis ira ; bella delectat cruor.*
Sed ille regno pro suo, nos improba
Cupidine acti? quaeritur belli exitus,
Non causa. Sed nunc pereat omnis memoria :
Quum uictor arma posuit, et uictum decet
 [410] *Deponere odia. Non ut inflexo genu*
Regnantem adores, petimus : hoc ipsum placet,
Animo ruinas quod capis magno tuas.
Es rege coniux digna : sociemus toros.

MEGARA

Gelidus per artus uadit exsanguis tremor.
 415 *Quod facinus aures pepulit? Haud, equidem horruui,*
Quum pace rupta bellicus muros fragor
Circumsonaret; pertuli intrepide omnia :
Thalamos tremisco; capta nunc uideor mihi.
Grauent catenae corpus, et longa fame
 [420] *Mors protrahatur lenta, non uincet fidem*
Vis ulla nostram : moriar, Alcide, tua.

LYCUS

Animosne mersus inferis coniux facit?

MEGARA

Inferna tetigit, posset ut supera assequi.

LYCUS

Telluris illum pondus immensae premit.

Appendix

MEGARA

425 *Nullo premetur onere, qui caelum tulit.*

LYCUS

Cogere.

MEGARA

Cogi qui potest, nescit mori.

LYCUS

*Effare, thalamis quod nouis potius parem
Regale munus?*

MEGARA

Aut tuam mortem, aut meam.

LYCUS

Morieri demens.

MEGARA

Coniugi occurram meo.

LYCUS

[430] *Sceptrone nostro potior est famulus tibi?*

MEGARA

Quot iste famulus tradidit reges nesci!

LYCUS

Cur ergo regi seruit, et patitur iugum?

MEGARA

Imperia dura tolle, quid uirtus erit?

LYCUS

Obiici feris monstrisque, uirtutem putas?

MEGARA

435 *Virtutis est domare, quae cuncti pauent.*

LYCUS

Tenebrae loquentem magna Tartarae premunt.

MEGARA

Non est ad astra mollis e terris uia.

LYCUS

Quo patre genitus caelitem sperat domos?

AMPHITRYON

*Miseranda coniux Hercules magni sile :
[440] Partes meae sunt, reddere Alcidae patrem,
Genusque uerum : post tot ingentis uiri
Memoranda facta, postque pacatum manu
Quodcumque Titan ortus et labens uidet,
Post monstra tot perdomita, post Phlegram impio
445 Sparsam cruore, postque defensos deos,
Nondum liquet de patre? mentimur Iouem?
Iunonis odio crede.*

LYCUS

*Quid uiolas Iouem?
Mortale caelo non potest iungi genus.*

AMPHITRYON

Communis ista pluribus causa est deis.

LYCUS

[450] *Famuline fuerant ante quam fierent dei ?*

AMPHITRYON

Pastor Pheraeos Delius pauit greges.

LYCUS

Sed non per omnes exsul errauit plagas.

AMPHITRYON

Quem profuga terra mater errante edidit.

LYCUS

Num monstra, saeuas Phoebus aut timuit feras?

AMPHITRYON

455 *Primus sagittas imbuit Phoebi draco.*

LYCUS

Quam grauiam paruus tulerit, ignoras, mala?

AMPHITRYON

*E matris utero fulmine eiectus puer,
Mox fulminanti proximus patri stetit.
Quid? qui gubernat astra, qui nubes quatit,
[460] Non latuit infans rupis exesae specu ?
Sollicita tanti pretia natales habent,
Semperque magno constitit, nasci deum.*

LYCUS

Quemcumque miserum uideris, hominem scias.

AMPHITRYON

Quemcumque fortem uideris, miserum neges.

LYCUS

465 *Fortem uocemus, cuius ex humeris leo
Donum puellae factus, et claua excidit,
Fulsitque pictum ueste Sidonia latus?
Fortem uocemus, cuius horrentes comae
Maduere nardo? laude qui notas manus
[470] Ad non uirilem tympani mouit sonum,
Mitra ferocem barbara frontem premens?*

AMPHITRYON

*Non erubescit Bacchus effusus tener
Sparsisse crines, nec manu molli leuem
uibrare thyrsus, quum parum forti gradu
475 Auro decorum syrma barbarico trahit.
Post multa uirtus opera laxari solet.*

LYCUS

*Hoc Euryti fatetur euersi domus,
Pecorumque ritu uirginum oppressi greges.*

Hoc nulla Iuno, nullus Eurystheus iubet :
[480] Ipsius haec sunt opera.

AMPHITRYON

Non nosti omnia.

Ipsius opus est, caestibus fractus suis
Eryx, et Eryci iunctus Antaeus Libys;
Et qui hospitali caede manantes foci
Bibere iustum sanguinem Busiridis.
485 Ipsius opus est, uulneri et ferro obuius,
Mortem coactus, integer Cygnus, pati :
Nec unus una Geryon uictus manu.
Eris inter istos; qui tamen nullo stupro
Laesere thalamos.

LYCUS

Quod Ioui, hoc regi licet :

[490] Ioui dedisti coniugem, regi dabis.
Et te magistro non nouum hoc discet nurus,
Etiam uiro probante, meliorem sequi.
Sin copulari pertinax taedis negat;
Vel ex coacta nobilem partum feram.

MEGARA

495 Umbrae Creontis, et Penates Labdaci,
Et nuptiales impii Oedipodae faces,
Nunc solita nostro fata coniugio date.
Nunc, nunc cruentae regis Aegypti nurus,
Adeste, multo sanguine infectae manus.
[500] Deest una numero Danaï : explebo nefas.

LYCUS

Coniugia quoniam peruicax nostra abnuis,
Regemque terras, sceptrum quid possint, scies.
Complectere aras, nullus eripiet deus
Te mihi; nec, orbe si remolito queat
505 Ad supera uictor numina Alcides uehi.
Congerite siluas : templa supplicibus suis
Iniecta flagrent; coniugem et totum gregem
Consumat unus igne subiecto rogas.

AMPHITRYON

Hoc munus a te genitor Alcidae peto,
[510] Rogare quod me deceat, ut primus cadam.

LYCUS

Qui morte cunctos luere supplicium iubet,
Nescit tyrannus esse : diuersa irroga;
Miserum ueta perire, felicem iube.
Ego, dum cremandis trabibus accrescit rogas,
515 Sacro regentem maria uotiuo colam.

AMPHITRYON

Pro numinum uis summa, proh caelestium
Rector parensque, cuius excussis tremunt
Humana telis, impiam regis feri
Compesce dextram ! Quid deos frustra precor ?
[520] Ubicunque es, audi, nate. Cur subito labant
Agitata motu templa? cur mugit solum?
Infernus imo sonuit e fundo fragor.
Audimur : est, est sonitus Herculei gradus.

CHORUS

O fortuna uiris inuida fortibus,
525 Quam non aequa bonis praemia diuidis!
Eurystheus facili regnet in otio:
Alcmena genitus bella per omnia
Monstris exagitet caeliferam manum;
Serpentis resecat colla feracia;
[530] Deceptis referat mala sororibus,
Quum somno dederit peruigiles genas
Pomis diuitibus praepositus draco.
Intrauit Scythiae multiuagas domos,
Et gentes patriis sedibus hospitas;
535 Calcauitque freti terga regentia,
Et mutis tacitum litoribus mare.
Illic dura carent aequora fluctibus;
Et, qua plena rates carbasa tenderant,
Intonsis teritur semita Sarmatis.
[540] Stat pontus uiribus mobilis annuis,
Nauem nunc facilis, nunc equitem pati.
Illic quae uiduis gentibus imperat,
Aurato religans ilia balteo,
Detrahit spoliū nobile corpori,
545 Et peltam, et niuei uincula pectoris,
Victorem posito suspiciens genu.
Qua spe praecipites actus ad inferos,
Audax ire uias irremeabiles,
Vidisti Siculae regna Proserpinae?
[550] Illic nulla Noto, nulla Fauonio
Consurgunt tumidis fluctibus aequora.
Non illic geminum Tyndaridae genus
Succurrunt timidis sidera nauibus.
Stat nigro pelagus gurgite languidum ;
555 Et, quum Mors auidis pallida dentibus
Gentes innumeras Manibus intulit,
Uno tot populi remige transeunt.
Euincas utinam iura ferae Stygis,
Parcarumque colos non reuocabiles!
[560] Hic, qui rex populis pluribus imperat,
Bello quum peteres Nestoream Pylon,
Tecum conseruit pestiferas manus,
Telum tergemina cuspide praefrens:
Effugit tenui uulnere saucius,
565 Et mortis dominos pertimuit mori.
Fatum rumpe manu : tristibus inferis
prospectus pateat lucis, et inuius
Limes det faciles ad superos uias.
Immites potuit flectere cantibus
[570] Umbrarum dominos, et prece supplici
Orpheus, Eurydicen dum repetit suam.
Quae siluas et aues saxaque traxerat
Ars, quae praebuerat fluminibus moras,
Ad cuius sonitum constiterant ferae,
575 Mulcet non solitis uocibus inferos,
Et surdis resonat clarius in locis.
Deflent Eurydicen Threiciae nurus,
Deflent et lacrymis difficiles dei;
Et qui fronte nimis crimina tetrica
[580] Quaerunt, ac ueteres excutunt reos,
Flentes Eurydicen iuridici sedent.
Tandem mortis, ait, "Vincimur," arbiter :
"Euade ad superos, lege tamen data :

Tu post terga tui perge uiri comes ;
585 Tu non ante tuam respice coniugem,
Quam quum clara deos obtulerit dies,
« Spartanique aderit ianua Taenari.”
Odit uerus amor, nec patitur moras.
Munus, dum properat cernere, perdidit.
[590] Quae uinci potuit regia carmine,
Haec uinci poterit regia uiribus.

ACTUS TERTIUS

HERCULES

O lucis alme rector, et caeli decus,
Qui alterna curru spatia flammifero ambiens
Illustre laetis exseris terris caput,
595 Da, Phoebe, ueniam, si quid illicitum tui
Videre uultus : iussus in lucem extuli
Arcana mundi. Tuque caelestum arbiter
Parensque, uisus fulmine opposito tege;
Et tu secundo maria qui sceptro regis,
[600] Inas pete undas. Quisquis ex alto aspicit
Terrena, facie pollui metuens noua,
Acie reflectat, oraque in caelum erigat,
Portenta fugiens : hoc nefas cernant duo,
Qui aduexit, et quae iussit. In poenas meas,
605 Atque in labores non satis terrae patent.
Iunioris odio uidi inaccessa omnibus,
Ignota Phoebo, quaeque deterior polus
Obscura diro spatia concessit Ioui ;
Et si placerent tertiae sortis loca,
[610] Regnare potui. Noctis aeternae chaos,
Et nocte quiddam grauius, et tristes deos,
Et fata uici : morte contempta redii.
Quid restat aliud? uidi, et ostendi inferos.
Da, si quid ultra est; tam diu pateris manus
615 Cessare nostras, Iuno? quae uinci iubes?
Sed templa quare miles infestus tenet,
Limenque sacrum terror armorum obsidet?

AMPHITRYON

Utrumne uisus uota decipiunt meos,
An ille domitor orbis, et Graium decus,
[620] Tristi silentem nubilo liquit domum?
Estne ille natus ? membra laetitia stupent.
O nate! certa et sera Thebarum salus !
Teneone in auras editum, an uana fruor
Deceptus umbra? tune es? agnosco toros,
625 Humerosque, et alto nobilem trunco manum.

HERCULES

Unde iste, genitor, squalor, et lugubribus
Amicta coniux? unde tam foedo obsiti
Paedore nati? quae domum clades grauat?

AMPHITRYON

Socer est peremptus : regna possedit Lycus;
[630] Natos, parentem, coniugem leto petit.

HERCULES

Ingrata tellus! nemo ad Herculeae domus
Auxilia uenit? uidit hoc tantum nefas
Defensus orbis? Cur diem questu tero ?
Mactetur hostis. (Theseus) Hanc ferat uirtus notam,
635 Fiatque summus hostis Alcidae Lycus?
Ad hauriendum sanguinem inimicum feror.
(Hercules) Theseu, resiste, ne qua uis subita ingruat :
Me bella poscunt. Differ amplexus, parens,
Coniuxque, differ : nuntiet Diti Lycus
[640] Me iam redisse.

THESEUS

Flebilem ex oculis fuga,
Regina, uultum : tuque nato sospite
Lacrymas cadentes reprime : si noui Herculem,
Lycus Creonti debitas poenas dabit :
Lentum est, dabit, dat : hoc quoque est lentum, dedit.

AMPHITRYON

645 Votum secundet, qui potest, nostrum deus,
Rebusque lapsis adsit. O magni comes
Magnanime nati, pande uirtutum ordinem;
Quam longa moestos ducat ad Manes uia;
Ut uinclatulerit dura Tartareus canis.

THESEUS

[650] Memorare cogis acta, securae quoque
Horrenda menti : uix adhuc certa est fides
Vitalis aurae: torpet acies luminum,
Hebetesque uisus uix diem insuetum ferunt.

AMPHITRYON

Peruince, Theseu, quidquid alto in pectore
655 Remanet pauoris ; neue te fructu optimo
Frauda laborum : quae fuit durum pati,
Meminisse dulce est : fare casus horridos.

THESEUS

Fas omne mundi, teque dominantem precor
Regno capaci, teque, quam tota irrita
[660] Quaesiuit Aetna mater, ut iura abdita
Et operta terris liceat impune eloqui.
Spartana tellus nobile attollit iugum,
Densis ubi aequor Taenarus siluis premit :
Hic ora soluit Ditis inuisi domus,
665 Hiatque rupes alta, et immense specu
Ingens uorago faucibus uastis patet,
Latumque pandit omnibus populis iter.
Non caeca tenebris incipit primo uia :
Tenuis relictas lucis a tergo nitor,
[670] Fulgorque dubius solis afflictis cadit,
Et ludit aciem : nocte sic mista solet
Praebere lumen primus aut serus dies.
Hinc ampla uacuis spatia laxantur locis,
In quae omne mersum pereat humanum genus.
675 Nec ire labor est; ipsa deducit uia :
Ut saepe puppes aestus inuitas rapit,
Sic pronus aer urget atque auidum chaos,
Gradumque retro flectere haud unquam sinunt
Umbrarum tenaces. Intus immensi sinus

[680] Placido quieta labitur Lethe uado,
 Demitque curas : neue remeandi amplius
 Pateat facultas, flexibus multis grauem
 Inuoluit amnem. Qualis incerta uagus
 Maeander unda ludit, et cedit sibi,
 685 Instatque, dubius, litus an fontem petat.
 Palus inertis foeda Cocyti iacet.
 Hic uultur, illic luctifer bubo gemit,
 Omenque triste resonat infaustae strigis :
 Horrent opaca fronde nigrantes comae,
 [690] Taxo imminente, quam tenet segnis Sopor,
 Famesque moesta tabido rictu iacens,
 Pudorque serus conscios uultus tegit;
 Metus, Pauorque, Funus, et frendens Dolor,
 Aterque Luctus sequitur, et Morbus tremens,
 695 Et cincta ferro Bella : in extremo abdita
 Iners Senectus adiuuat baculo gradum.

AMPHITRYON

Estne aliqua tellus Cereris aut Bacchi ferax

THESEUS

Non prata uiridi laeta facie germinant
 Nec adulta leni fluctuat Zephyro seges;
 [700] Non ulla ramos silua pomiferos habet :
 Sterilis profundi uastitas squallet soli,
 Et foeda tellus torpet aeterno situ;
 Rerumque moestus finis et mundi ultima :
 Immotus aer haeret, et pigro sedet
 705 Nox atra mundo cuncta moerore : horrida,
 Ipsaque morte peior est Mortis locus.

AMPHITRYON

Quid, ille opaca qui regit sceptro loca,
 Qua sede positus temperat populos leues?

THESEUS

Est in recessu Tartari obscuro locus,
 [710] Quem grauibus umbris spissa caligo alligat.
 A fonte discors manat hinc uno latex :
 Alter, quieto similis (hunc iurant dei),
 Tacente sacram deuehens fluuio Styga :
 At hic tumultu rapitur ingenti ferox,
 715 Et saxa fluctu uoluit, Acheron, inuius
 Renauigari. Cingitur duplici uado
 Aduersa Ditis regia, atque ingens domus
 Umbrante luco tegitur : hic uasto specu
 Pendent tyranni limina : hoc umbris iter ;
 [720] Haec porta regni : campus hanc circa iacet ,
 In quo superbo digerit uultu sedens
 Animas recentes. Dira maiestas deo,
 Frons torua, fratrum quae tamen speciem gerat
 Gentisque tantae : uultus est illi louis,
 725 Sed fulminantis. Magna pars regni trucidis
 Est ipse dominus, cuius aspectus timet,
 Quidquid timetur.

AMPHITRYON

Verane est fama, inferis
 Tam sera reddi iura, et oblitus sui
 Sceleris nocentes debitas poenas dare?

[730] Quis iste ueri rector atque aequi arbiter?

THESEUS

Non unus alta sede quaesitor sedens
 Iudicia trepidis sera sortitur reis.
 Aditur illo Gnossius Minos foro;
 Rhadamanthus illo; Thetidis hoc audit socer.
 735 Quod quisque fecit, patitur : auctorem scelus
 Repetit, suoque premitur exemplo nocens.
 Vidi cruentos carcere includi duces,
 Et impotentis terga plebeia manu
 Scindi tyranni. Quisquis est placide potens,
 [740] Dominusque uitae seruat innocuas manus,
 Et incruentum mitis imperium regit,
 Animaque parcat, longa permensus diu
 Felicis aevi spatia, uel caelum petit,
 Vel laeta felix nemoris Elysii loca,
 745 Iudex futurus. Sanguine humano abstine,
 Quicunque regnas : scelera taxantur modo
 Maiore uestra.

AMPHITRYON

Certus inclusos tenet
 Locus nocentes? utque fert fama, impios
 Supplicia uinclis saeua perpetuis domant?

THESEUS

[750] Rapitur uolucris tortus Ixion rota.
 Ceruice saxum grande Sisyphia sedet.
 In amne medio faucibus siccis senex
 Sectatur undas ; alluit mentum latex;
 Fidemque quum iam saepe decepto dedit,
 755 Perit unda in ore, poma destituunt famem.
 Praebet uolucris Tityos aeternas dapes :
 Urnasque frustra Danaides plenas gerunt.
 Errant furentes impiae Cadmeides;
 Terretque mensas auida Phineas auis.

AMPHITRYON

[760] Nunc ede nati nobilem pugnam mei.
 Patruum uolentis munus, an spoliolum referat?

THESEUS

Ferale tardis imminet saxum uadis,
 Stupente ubi unda, segne torpescit fretum :
 Hunc seruat amnem cultu et aspectu horridus,
 765 Pauidosque Manes squalidus gestat senex;
 Impexa pendet barba; deformem sinum
 Nodus coerct; concauae lucent genae :
 Regit ipse conto portitor longo ratem.
 Hic onere uacuum litori puppim applicans
 [770] Repetebat umbras : poscit Alcides uiam,
 Cedente turba: dirus exclamat Charon:
 «Quo pergis audax? siste properantem gradum».
 Non passus ulla natus Alcmena moras,
 Ipso coactum nauitam conto domat,
 775 Scanditque puppim : cymba populorum capax
 Succubuit uni; sedit, et grauior ratis
 Utrinque Lethen latere titubanti bibit.
 Tunc uicta trepidant monstra, Centauri truces,
 Lapithaeque multo in bella succensi mero.

[780] Stygiae paludis ultimos quaerens sinus,
 Faecunda mergit capita Lernaes labos.
 Post haec auari Ditis apparet domus:
 Hic saeuus umbras territat Stygius canis,
 Qui trina uasto capita concutiens sono
 785 Regnum tuetur : sordidum tabo caput
 Lambunt colubrae : uiperis horrent iubae;
 Longusque torta sibilat cauda draco
 Par ira formae. Sensit ut motus pedum,
 Attollit hirtas angue uibrato comas,
 [790] Missumque captat aure subrecta sonum,
 Sentire et umbras solitus. Ut propior stetit
 Ioue natus, antro sedit incertus canis,
 Et uterque timuit. Ecce, latratu graui
 Loca muta terret : sibilat totes minax
 795 Serpens per armos : uocis horrendae fragor
 Per ora missus terna felices quoque
 Exterret umbras. Soluit a laeua feros
 Tunc ipse rictus, et Cleonaeum caput
 Opponit, ac se tegmine ingenti clepit :
 [800] Victrice magnum dextera robur gerens,
 Huc nunc et illuc uerbere assiduo rotat
 Ingeminat ictus. Domitus infregit minas,
 Et cuncta lassus capita submisit canis,
 Antroque toto cessit. Extimuit sedens,
 805 Uterque solio dominus, et duci iubet :
 Me quoque petenti munus Alcidae dedit.
 Tunc grauiam monstri colla permulcens manu
 Adamante texto uincit : oblitus sui
 Custos opaci peruigil regni canis
 [810] Componit aures timidus, et patiens trahi,
 Herumque fassus, ore submisso obsequens
 Utrumque cauda pulsat anguifera latus.
 Postquam est ad oras Taenari uentum, et nitor
 Percussit oculos lucis ignotae, nouos
 815 Resumit animos uinctus, et uastas furens
 Quassat catenas : paene uictorem abstulit
 Pronumque retro uexit, et mouit gradu.
 Tunc et meas respexit Alcides manus :
 Geminis uterque uiribus tractum canem
 [820] Ira furentem, et bella tentantem irrita,
 Intulimus orbi. Vidit ut clarum aethera,
 Et pura nitidi spatia conspexit poli,
 Oborta nox est, lumina in terram dedit,
 Compressit oculos, et diem inuisum expulit,
 825 Aciemque retro flexit, atque omni petiit
 Ceruice terram : tum sub Herculea caput
 Abscondit umbra. Densa sed laeto uenit
 Clamore turba, frontibus laurum gerens,
 Magnique meritas Herculis laudes canit.

CHORUS

[830] Natus Eurystheus properante partu,
 Iusserat mundi penetrare fundum
 Deerat hoc solum numero laborum,
 Tertiae regem spoliare sortis.
 Ausus est caecos aditus inire,
 835 Ducit ad manes uia qua remotos
 Tristis, et silua metuenda nigra,
 Sed frequens magna comitante turba.

Quantus incedit populus per urbes
 Ad noui ludos auidus theatri :
 [840] Quantus Eleum ruit ad Tonantem,
 Quinta quum sacrum reuocauit aestas :
 Quanta, quum longae redit hora noctis,
 Crescere et somnos cupiens quietos
 Libra, Phoebeos tenet aequa currus,
 845 Turba secretam Cererem frequentat,
 Et citi tectis properant relictis
 Attici noctem celebrare mystae :
 Tanta per campos agitur silentes
 Turba ! pars tarda gradiens senecta,
 [850] Tristis, et longa satiata uita :
 Pars adhuc currit melioris aeuu,
 Virgines nondum thalamis iugatae,
 Et comis nondum positus ephebi,
 Matris et nomen modo doctus infans.
 855 His datum solis, minus ut timerent
 Igne praelato releuare noctem.
 Caeteri uadunt per opaca tristes;
 Qualis est nobis animus, remota
 Luce, quum moestus sibi quisque sentit
 [860] Obrutum tota caput esse terra.
 Stat chaos densum, tenebraeque turpes,
 Et color noctis malus, ac silentis
 Otium mundi, uacuaeque nubes.
 Sera nos illo referat senectus:
 865 Nemo ad id sero uenit, unde nunquam,
 Quum semel uenit, potuit reuerti.
 Quid iuuat durum properare fatum?
 Omnis haec magnis uaga turba terris
 Ibit ad Manes, facietque inertis
 [870] Vela Coccyto. Tibi crescit omne,
 Et quod Occasus uidet, et quod Ortus
 Parce uenturis; tibi, Mors, paramur :
 Sis licet segnis; properamas ipsi.
 Prima quae uitam dedit hora, carpit.
 875 Thebis laeta dies adest :
 Aras tangite supplices;
 Pingues caedite uictimas ;
 Permixtae maribus nurus
 Solemnes agitent choros :
 [880] Cessent deposito iugo
 Arui fertilis incolae.
 Pax est Herculea manu
 Auroram inter et Hesperum,
 Et qua sol medium tenens
 885 Umbras corporibus negat.
 Quodcunque alluitur solum
 Longo Tethyos ambitu,
 Alcidae domuit labor.
 Transuictus uada Tartari
 [890] Pacatis redit inferis.
 Iam nullus superest timor:
 Nil ultra iacet inferos.
 Stantes sacrificus comas
 Dilecta tege populo.

ACTUS QUARTUS

HERCULES

895 *Ultrice dextra fusus aduerso Lycus*
Terram cecidit ore : tum quisquis comes
Fuerat tyranni, iacuit et poenae comes.
Nunc sacra patri uictor et superis feram,
Caesisque meritas uictimis aras colam.
 [900] *Te, te, laborum socia et adiutrix, precor,*
Belligera Pallas, cuius in laeua ciet
Aegis feroces ore saxifico minas.
Adsit Lycurgi domitor et Rubri maris,
Tectam uirenti cuspidem thyrsos gerens;
 905 *Geminumque numen, Phoebus et Phoebi soror,*
Soror sagittis aptior, Phoebus lyrae;
Fraterque quisquis incolit caelum meus,
Non ex nouerca frater. Huc appellite
Greges opimos : quidquid Indorum seges,
 [910] *Arabesque odoris quidquid arboribus legunt,*
Conferte in aras; pinguis exundet uapor.
Populea nostras arbor exornet comas :
Te ramus oleae fronde gentili tegat,
Theseu. Tonantem nostra adorabit manus :
 915 *Tu conditores urbis, et siluestria*
Trucis antra Zethi, nobilis Dirce aquae,
Laremque regis aduenae Tyrium coles.
Date tura flammis.

AMPHITRYON

Nate, manantes prius
Manus cruenta caede et hostili expia.

HERCULES

[920] *Utinam cruorem capitis inuisi deis*
Libare possem! gratior nullus liquor
Tinxisset aras; uictima haud ulla amplior
Potest, magisque opima mactari Ioui,
Quam rex iniquus.

AMPHITRYON

Finiat genitor tuos
 925 *Opta labores : detur aliquando otium,*
Quiesque fessis.

HERCULES

Iipse concipiam preces
Ioue meque dignas. Stet suo caelum loco,
Tellusque et aether : astra inoffensos agant
Aeterna cursus : alta pax gentes alat :
 [930] *Ferrum omne teneat ruris innocui labor,*
Ensesque lateant : nulla tempestas fretum
Violenta turbet : nullus irato Ioue
Exsiliat ignis : nullus hiberna niue
Nutritus agros amnis euersos trahat :
 935 *Venena cessent : nulla nocituro grauis*
Succo tumescat herba; non saeui ac truces
Regnent tyranni. Si quod etiamnum est scelus
Latura tellus, properet; et si quod parat
Monstrum, meum sit ---. Sed quid hoc? medium diem
 [940] *Cinxere tenebrae : Phoebus obscuro meat*
Sine nube uultu. Quis diem retro fugat,

Agitque in ortus? unde nox atrum caput
Ignota profert? unde tot stellae polum
Implement diurnae? Primus en noster labor
 945 *Caeli refulget parte non minima Leo,*
Iraque totus feruet, et morsus parat;
Iam rapiet aliquod sidus : ingenti minax
Stat ore, et ignis efflat, et rutilat iubam
Ceruice iactans : quidquid autumnus grauis,
 [950] *Hiemsque gelido frigida spatio refert,*
Uno impetu transiliet, et uerni petet
Frangetque Tauri colla.

AMPHITRYON

Quod subitum hoc malum est?
Quo, nate, uultus huc et huc acres refers?
Acieque falsum turbida caelum uides?

HERCULES

955 *Perdomita tellus, tumida cesserunt freta,*
Inferna nostros regna sensere impetus
Immune caelum est; dignus Alcidae labor.
In alta mundi spatia sublimis ferar :
Petatur aether; astra promittit pater.
 [960] *Quid si negaret? Non capit terra Herculem,*
Tandemque superis reddit. En ultro uocat
Omnis deorum coetus, et laxat fores,
Una uetante. Recipis, et reseras polum?
An contumacis ianuam mundi traho?
 965 *Dubitatur etiam? uincla Saturno exuam,*
Contraque patris impii regnum impotens
Auum resoluam. Bella Titanes parent
Me duce furentes : saxa cum siluis feram,
Rapiamque dextra plena Centauris iuga.
 [970] *Iam monte gemino limitem ad superos agam.*
Videat sub Ossa Pelion Chiron suum:
In caelum Olympus tertio positus gradu
Perueniet, aut mittetur.

AMPHITRYON

Infandos procul
Auerte sensus : pectoris sani parum,
 975 *Magni tamen, compesce dementem impetum.*

HERCULES

Quid hoc? gigantes arma pestiferi mouent:
Profugit umbras Tityos, ac lacerum gerens
Et inane pectus, quam prope a caelo stetit !
Labat Cithaeron, alta Pallene tremat,
 [980] *Macetumque Tempe : rapuit hic Pindi iuga;*
Hic rapuit Oeten : saeuit horrendum Mimas.
Flammifera Erinnys uerbere excusso sonat,
Rogisque adustas propius ac propius sudes
In ora tendit. Saeua Tisiphone caput
 985 *Serpentibus uallata, post raptum canem*
Portam uacantem clausit opposita face.
Sed ecce proles regis inimici latet,
Lyci nefandum semen : inuiso patri
Haec dextra iam uos reddet : excutiat leues
 [990] *Neruus sagittas ; tela sic mitti decet*
Herculea.

AMPHITRYON

Quo se caecus impegit furor?
Vastum coactis flexit arcum cornibus,
Pharetramque soluit : stridet emissa impetu
Arundo; medio spiculum collo fugit,
995 Vulnere relicto.

HERCULES

Caeteram prolem eruam,
Omnesque latebras. Quid moror? maius mihi
Bellum Mycenis restat, ut Cyclopea
Euersa manibus saxa nostris concidant.
Huc eat et illuc aula disiecto obiice,
[1000] Rumpatque postes : columnen impulsum labet.
Perlucet omnis regia : hic uideo abditum
Natum scelesti patris.

AMPHITRYON

En, blandas manus
Ad genua tendens, uoce miseranda rogat.
Scelus nefandum, triste, et ad aspectu horridum,
1005 Dextra precante rapuit, et circa furens
Bis ter rotatum misit : ast illi caput
Sonuit; cerebro tecta disperso madent.
At misera paruam protegens natum sinu
Megara, furenti similis, e latebris fugit.

HERCULES

[1010] Licet Tonantis profuga condaris sinu,
Petet undecunque temet haec dextra, et feret.

AMPHITRYON

Quo misera pergis? quam fugam, aut latebram petis?
Nullus salutis Hercule infenso est locus:
Amplectere ipsum potius, et blanda prece
1015 Lenire tempta.

MEGARA

Parce iam, coniunx, precor;
Agnosce Megaram : natus hic uultus tuos
Habitique reddidit : cernis ut tendat manus?

HERCULES

Teneo nouercam : sequere, da poenas mihi,
Iugoque pressum libera turpi louem.
[1020] Sed ante matrem paruulum hoc monstrum occidat.

AMPHITRYON

Quo tendis amens? sanguinem fundes tuum ?
(Amphitryon) Pauefactus infans igneo uultu patris
Perit ante uulnus : spiritum eripuit timor.
In coniugem nunc claua libratur grauis.
1025 Perfregit ossa : corpori trunco caput
Abest, nec usquam est. Cernere hoc audes nimis
Viuax senectus? si piget luctus, habes
Mortem paratam : pectus in tela indue,
Vel stipitem istum, caede monstrorum illitum,
[1030] Conuerte : falsum ac nomini turpem tuo
Remoue parentem, ne tuae laudi obstrepat.

CHORUS

Quo te ipse, senior, obuium morti ingeris?
Quo pergis amens? profuge, et obtectus late,
Unumque manibus aufer Herculeis scelus.

HERCULES

1035 Bene habet : pudendi regis excisa est domus.
Tibi hunc dicatum, maximi coniux Iouis,
Gregem cecidi : uota persolui libens
Te digna; et Argos uictimas alias dabit.

AMPHITRYON

Nondum litasti, nate : consumma sacrum.
[1040] Stat, ecce, ad aras hostia; exspectat manum
Ceruice prona : praebeo, occurro, insequor;
Macta. Quid hoc est? errat acies luminum,
Visusque moeror hebetat. En uideo Herculis
Manus trementes? Vultus in somnum cadit
1045 Et fessa ceruix capite submisso labat:
Flexo genu iam totus ad terram ruit ;
Ut caesa siluis ornus, aut portus mari
Datura moles. Viuis? an leto dedit
Idem, tuos qui misit ad mortem, furor?
[1050] Sopor est; reciprocos spiritus motus agit.
Detur quieti tempus, ut somno graui
Vis uicta morbi pectus oppressum leuet.
Remouete, famuli, tela, ne repetat furens.

CHORUS

Lugeat aether, magnusque parens
1055 Aetheris alti, tellusque ferax,
Et uaga ponti mobilis unda.
Tuque ante omnes, qui per terras,
Tractusque maris fundis radios,
Noctemque fusas ore decoro,
[1060] Feruide Titan : obitus pariter
Tecum Alcides uidit et ortus,
Nouitque tuas utrasque domos.
Soluite tantis animum monstris,
Soluite, superi : rectam in melius
1065 Flectite mentem. Tuque, o domitor,
Somne, laborum, requies animi,
Pars humanae melior uitae,
Volucer, matris genus Astraeae,
Frater durae languide Mortis,
[1070] Veris miscens falsa, futuri
Certus, et idem pessimus auctor:
Pater o rerum, portus uitae,
Lucis requies, noctisque comes,
Qui par regi famuloque uenis,
1075 Placidus fessum lenisque foue.
Pauidum leti genus humanum
Cogis longam discere mortem;
Preme deuinctum torpore graui :
Sopor indomitos alliget artus;
[1080] Nec torua prius pectora linquat,
Quam mens repetat pristina cursum.
En, fusus humi, saeua feroci
Corde uolutat somnia : nondum est
Tanti pestis superata mali;

1085 Clauaeque graui lassum solitus
Mandare caput, quaerit uacua
Pondera dextra, motu iactans
Brachia uano; nec adhuc omnes
Expulit aestus, sed, ut ingenti
[1090] Vexata Noto seruat longos
Unda tumultus, et iam uento
Cessante tumet. Pelle insanos
Fluctus animi: redeat pietas,
Virtusque uiro. Vel sit potius
1095 Mens uestano concita motu:
Error caecus, qua coepit, eat;
Solutus te iam praestare potest
Furor insontem: proxima puris
Sors est manibus, nescire nefas.
[1100] Nunc Herculeis percussa sonent
Pectora palmis: mundum solitos
Ferre lacertos uerbera pulsant
Victrix manu: gemitus uastos
Audiat aether, audiatur atrium
1105 Regina poli, uastisque ferox
Qui colla gerit uincta catenis,
Imo latitans Cerberus antro.
Resonet moesto clamore chaos,
Latiq; patens unda profundis,
[1110] Et, qui melius tua tela tamen
Senserat, aer.
Pectora tantis obsessa malis
Non sunt ictu ferienda leui;
Uno placent tria regna sonent.
1115 Et tu collo decus ac telum
Suspensa, diu fortis, arundo,
Phaetraeque graues, date saeua fero
Uerbera tergo: caedant humeros
Robora fortes, stipesque potens
[1120] Duris oneret pectora nodis:
Plangant tantos arma dolores.
Non uos patriae laudis comites,
Ulti saeuo uulnere reges,
Non Argiua membra palaestra
1125 Flectere docti, fortes caestu,
Fortesque manu, iam tamen ausi
Telum Scythici leue corythi
Missum certa librare manu,
Tutosque fuga figere ceruos,
[1130] Nondumque ferae terga iubatae,
Ite ad Stygios, umbrae, portus,
Ite, innocuae, quas in primo
Limine uitae scelus oppressit
Patriusque furor; ite, infaustum
1135 Genus, o pueri, noti per iter
Triste laboris; ite, iratos
Visite reges.

ACTUS QUINTUS

HERCULES

Quis hic locus? quae regio? quae mundi plaga?
Ubi sum? sub ortu solis, an sub cardine
[1140] Glacialis Ursae? numquid Hesperii maris

Extrema tellus hunc dat Oceano modum?
Quas trahimus auras? quod solum fesso subest?
Certe redimus: unde prostrata domo
Video cruenta corpora an nondum exiit
1145 Simulacra mens inferna? post reditus quoque
Oberrat oculos turba feralis meos.
Pudet fateri; paueo: nescio quod mihi;
Nescio quod animus grande praesagit malum.
Ubi est parens? ubi illa natorum grege
[1150] Animosa coniux? cur latus laeuum uacat
Spolio leonis? quoniam abiit tegimen meum,
idemque somno mollis Herculeo torus?
Ubi tela? ubi arcus? arma quis uiuo mihi
Detrahere potuit? spolia quis tanta abstulit?
1155 Ipsumque quis non Herculis somnum horruit?
Libet meum uidere uictorem, libet.
Exsurge, uictor, quem nouum caelo pater
Genuit relicto; cuius in foetu stetit
Nox longior, quam nostra. Quod cerno nefas?
[1160] Nati cruenta caede confecti iacent;
Perempta coniux. Quis Lycus regnum obtinet?
Quis tanta Thebis scelera moliri ausus est,
Hercule reuerso? Quisquis Ismeni loca,
Actaea quisquis arua, qui gemino mari
1165 Pulsata Pelopis regna Dardanii colis,
Succurre, saeuae cladis auctorem indica.
Ruat ira in omnes: hostis est, quisquis mihi
Non monstrat hostem. Victor Alcidae lates?
Procede, seu tu uindicas currus truces
[1170] Thracis cruenti, siue Geryonae pecus,
Libyaeue dominos: nulla pugnandi mora est:
En nudus adsto, uel meis armis licet
Petas inermem. Cur meos Theseus fugit
Paterque uultus? ora cur condunt sua?
1175 Differte fletus: quis meos dederit neci
Omnes simul, profare. Quid, genitor, siles?
At tu ede, Theseu; sed tua, Theseu, fide.
Uterque tacitus ora pudibunda obtegit,
Furtimque lacrimas fundit. In tantis malis
[1180] Quid est pudendum? numquid Argiuae impotens
Dominator urbis, numquid infestum Lyci
Pereuntis agmen clade nos tanta obruit?
Per te, meorum facinorum laudem, precor,
Genitor, tuique nominis semper mihi
1185 Numen secundum, fare, quis fudit domum?
Cui praeda iacui?

AMPHITRYON

Tacita sic abeant mala.

HERCULES

Ut inultus ego sim?

AMPHITRYON

Saepe uindicta obfuit.

HERCULES

Quisquamne segnis tanta tolerauit mala?

AMPHITRYON

Maiora quisquis timuit.

HERCULES

*His etiam, pater,
[1190] Quidquam timeri maius aut grauius potest?*

AMPHITRYON

Cladis tuae pars ista, quam nosti, quota est?

HERCULES

*Miserere, genitor supplices tendo manus.
Quid hoc? manus refugit : hic errat scelus.
Unde hic cruor? quid illa puerili madens
1195 Arundo leto, tincta Lernaea nece?
Iam tela uideo nostra, non quaero manum.
Quis potuit arcum flectere? aut quae dextera
Sinuare neruum uix recedentem mihi?
Ad uos reuertor : genitor, hoc nostrum est scelus?
[1200] Tacuere; nostrum est.*

AMPHITRYON

*Luctus est istic tuus ;
Crimen nouercae : casus hic culpa caret.*

HERCULES

*Nunc parte ab omni, genitor, iratus tona;
Oblite nostri, uindica sera manu
Saltem nepotes : stelliger mundus sonet,
1205 Flammasque et hic et ille iaculetur polus :
Rupes ligatum Caspiae corpus trahant,
Atque ales auida. Cur Promethei uacant
Scopuli? paretur uertice immenso feras
Volucresque pascens Caucasi abruptum latus,
[1210] Nudumque siluis. Illa, quae pontum Scythen
Symplegas arctat, hinc et hinc uinctas manus
Distendat alto; quumque reuocata uice
In se coibunt, saxaque in caelum expriment
Actis utrinque rupibus medium mare,
1215 Ego inquieta montium iaceam mora.
Quin structum aceruans nemore congesto aggerem;
Cruore corpus impio sparsum cremo ?
Sic, sic agendum est : inferis reddam Herculem.*

AMPHITRYON

*Nondum tumultu pectus attonito caret.
[1220] Mutauit iras ; quodque habet proprium furor,
In se ipse saeuit.*

HERCULES

*Dira Furiarum loca
et inferorum carcer, et sonti plaga
Decreta turbae, et si quod exsilium latet
Ulterius Erebo, Cerbero ignotum et mihi,
1225 Huc me abde tellus : Tartari ad finem ultimum
Mansurus ibo. Pectus o nimium ferum !
Quis uos per omnem, liberi, sparsos domum
Deflere digne poterit? hic durus malis
Lacrimare uultus nescit. Huc ense date;
[1230] Date huc sagittas; stipitem huc uastum date.
Tibi tela frangam nostra ; tibi nostros, puer,
Rumpemus arcus, ac tuis stipes grauis
Ardebit umbris; ipsa Lernaeis frequens*

*Phaetra telis in tuos ibit rogos.
1235 Dent arma poenas : uos quoque infaustas meis
Cremabo telis, o nouercales manus.*

AMPHITRYON

Quis nomen unquam sceleris errori addidit?

HERCULES

Saepe error ingens sceleris obtinuit locum.

AMPHITRYON

Nunc Hercule opus est : perfer hanc molem mali.

HERCULES

*[1240] Non sic furore cessit exstinctus pudor,
Populos ut omnes impio aspectu fugem.
Arma, arma, Theseu, flagito propere mihi
Subtracta reddi. Sana si mens est mihi,
Referte manibus tela : si remanet furor,
1245 Pater, recede : mortis inueniam uiam.*

AMPHITRYON

*Per sancta generis sacra, per ius nominis
Utrumque nostri, siue me altorem uotas,
Seu tu parentem; perque uenerandos piis,
Canos, senectae parce desertae, precor,
[1250] Annisque fessis : unicum lapsae domus
Firmamen, unum lumen afflicto malis
Temet reserua. Nullus ex te contigit
Fructus laborum : semper aut dubium mare,
Aut monstra timui : quisquis in toto furit
1255 Rex saeuus orbe, manibus, aut aris nocens,
A me timetur : semper absentis pater
Fructum tui, tactumque et aspectum peto.*

HERCULES

*Cur animam in ista luce detineam amplius,
Morerque, nihil est : cuncta iam amisi bona,
[1260] Mentem, arma, famam, coniugem, natos, manus,
Etiam furorem. Nemo polluto queat
Animo mederi : morte sanandum est scelus.*

AMPHITRYON

Perimes parentem.

HERCULES

Facere ne possim, occidam.

AMPHITRYON

Genitore coram?

HERCULES

Cernere hunc docui nefas.

AMPHITRYON

*1265 Memoranda potius omnibus facta intuens,
Unius a te criminis ueniam pete.*

HERCULES

*Veniam dabit sibi ipse, qui nulli dedit?
Laudanda feci iussus, hoc unum meum est.*

*Succurre, genitor, siue te pietas mouet,
[1270] Seu triste fatum, siue uiolatae decus
Virtutis : effer arma; uincatur mea
Fortuna dextra.*

THESEUS

*Sunt quidem patriae preces
Satis efficaces; sed tamen nostro quoque
Mouere fletu : surge, et aduersa impetu
1275 Perfringe solito : nunc tuum nulli imparem
Animum malo resume; nunc magna tibi
Virtute agendum est : Herculem irasci ueta.*

HERCULES

*Si uiuo, feci scelera : si morior, tuli.
Purgare terras propero : iam dudum mihi
[1280] Monstrum impium, saeuamque et immite, ac
ferum
Oberrat : agedum, dextra, conare aggredi
Ingens opus, labore bisseuo amplius.
Ignae, cessas, fortis in pueros modo,
Pauidasque matres? Arma nisi dantur mihi,
1285 Aut omne Pindi Thracis excidam nemus,
Bacchique lucos, et Cithaeronis iuga
Mecum cremabo : tota cum domibus suis
Dominisque tecta, cura deis templa omnibus
Thebana supra corpus excipiam meum,
[1290] Atque urbe uersa condar ; et, si fortibus
Leue pondus humeris moenia immissa incident,
Septemque opertus non satis portis premar,
Onus omne, media parte quod mundi sedet,
Dirimique superos, in meum uertam caput.*

AMPHITRYON

[1295] Redde arma.

HERCULES

*Vox est digna genitore Herculis.
Hoc en peremptus spiculo cecidit puer.*

AMPHITRYON

Hoc Iuno telum manibus emisit tuis.

HERCULES

Hoc nunc ego utar.

AMPHITRYON

*Ecce, quam miserum metu
Cor palpitat, corpusque sollicitum ferit !*

HERCULES

[1300] Aptata harundo est.

AMPHITRYON

*Ecce iam facies scelus
Volens sciensque.*

HERCULES

Pande, quid fieri iubes?

AMPHITRYON

*Nihil rogamus : noster in tuto est dolor :
Natum potes seruare tu solus mihi,
Eripere nec tu: maximum euasi metum :
1305 Miserum haud potes me facere, felicem potes.
Sic statue, quidquid statuis, ut causam tuam
Famamque in arcto stare et ancipiti scias:
Aut uiuis, aut occidis. Hanc animam leuem,
Fessamque senio, nec minus quassam malis
[1310] In ore primo teneo ---. Tam tarde patri
Vitam dat aliquis? Non feram ulterius moram;
Letale ferro pectus impresso induam :
Hic, hic iacebit Herculis sani scelus.*

HERCULES

*Iam parce, genitor, parce; iam reuoca manum.
1315 Succumbe, uirtus, perfer imperium patris.
Eat ad labores hic quoque Herculeos labor;
Viuiamus : artus alleua afflictos solo,
Theseu, parentis; dextra contactus pios
Scelerata refugit.*

AMPHITRYON

*Hanc manum amplector libens :
[1320] Hac nixus ibo, pectori hanc aegro admouens
Pellam dolores.*

HERCULES

*Quem locum profugus petam?
Ubi me recondam? quae tellure obruam?
Quis Tanais, aut quis Nilus, aut quis Persica
Violentus unda Tigris, aut Rhenus ferox,
1325 Tagusue Ibera turbidus gaza fluens,
Abluere dextram poterit? Arctoum licet
Maeotis in me gelida transfundat mare,
Et tota Tethys per meas currat manus,
Haerebit altum facinus. In quas impius
[1330] Terras recedes? Ortum, an Occasum petes?
Ubique notus perdidit exsilio locum.
Me refugit orbis : astra transuersos agunt
Obliqua cursus : ipse Titan Cerberum
Meliore uultu uidit. O fidum caput,
1335 Theseu, latebram quaere longinquam, abditam;
Quoniamque semper sceleris alieni arbiter
Amas nocentes, gratiam meritis refer
Vicemque nostris : redde me infernis, precor,
Umbris reductum, meque subiectum tuis
[1340] Restitue uinclis; ille me abscondet locus ---
Sed et ille nouit.*

THESEUS

*Nostra te tellus manet.
Illic solutam caede Gradiuus manum
Restituit armas : illa te, Alcida, uocat,
Facere innocentes terra quae superos solet.*