

- Ribbeck, O.: Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875 (ND, mit einem Vorwort v. W.-H. Friedrich, Hildesheim 1968).
- (ed.): *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, I. *Tragicorum Romanorum fragmenta*, Leipzig 1897.
- Séchan, L.: *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926.
- Traglia, A.: Pacuvio nella critica storico-letteraria di Cicerone, *Ciceroniana* 5, 1984, 55–67.
- Valsa, M.: *Marcus Pacuvius. Poète tragique*, Paris 1957 (Collection d'Études anciennes).
- Venini, P.: *Sui Niptra di Pacuvio*, *RIL* 87, 1954, 175–187.
- Vürtheim, J.: *De Eugammonis Cyrenaei Telegonia*, *Mnemosyne* 29, 1901, 23–58.
- Warmington, E.H. (ed.): *Remains of Old Latin. Newly Ed. and Transl. In Four Volumes. II: Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, Cambridge (Mass.) / London 1936 (The Loeb Classical Library).
- von Wilamowitz-Moellendorff, U.: *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884 (Philologische Untersuchungen 7).
- : *Die Heimkehr des Odysseus. Neue Homerische Untersuchungen*, Berlin 1927 (= Dublin / Zürich 1969).

## Pacuvius' *Iliona*:

### Eine römische Version des Polydorus-Mythos

Gesine Manuwald (Freiburg i. Br.)

In seiner Tragödie *Iliona* dramatisiert Pacuvius eine Geschichte aus dem griechischen Mythos, die des trojanischen Königssohns Polydorus. Nach Euripides' *Hekabe* ist Polydorus der jüngste Sohn von Priamus und Hecuba,<sup>1</sup> der im Trojanischen Krieg, damit wenigstens einer der Söhne überlebe, beim thrakischen König Polymestor in Sicherheit gebracht wird. Nach Trojas Fall verlocken die großen Schätze, die Polydorus bei sich hat, Polymestor dazu, das Gastrecht zu verletzen und Polydorus zu töten. Als Hecuba, die mit den heimkehrenden Griechen nach Thrakien gelangt, davon erfährt, rächt sie sich an Polymestor, indem sie ihn blendet und seine Kinder umbringen läßt. Dieser Sagenversion schließt sich auch Ennius in seiner *Hecuba* an (vgl. bes. Gellius 11,4). In Pacuvius' Drama läuft die Polydorus-Geschichte dagegen völlig anders ab. Es läßt sich dafür – wie für Pacuvius' Tragödie *Medus* – kein griechisches dramatisches Vorbild oder eine Anspielung auf diese Form des Mythos in der Literatur vor ihm nachweisen. Die Fassung, die Pacuvius nach den erhaltenen Fragmenten darstellt, findet sich sonst nur als Erzählung bei dem nachchristlichen Schriftsteller Hygin (*fab.* 109).<sup>2</sup>

Ob diese Version als Erfindung des Pacuvius anzusehen ist oder ob frühere Darstellungen in irgendwelchen literarischen Genera nur nicht erhalten sind, ist nicht mehr zu ermitteln.<sup>3</sup> In jedem Fall ist Pacuvius' Entscheidung bemerkenswert und zeigt eine große Eigenständigkeit gegenüber sei-

<sup>1</sup> Bei Homer ist Polydorus Sohn der Laothoe und fällt durch Achill im Kampf. In allen nachhomerischen Versionen ist er Hecubas Sohn, wird bei Polymestor vor dem Kampfgeschehen in Sicherheit gebracht und von ihm – außer bei Pacuvius (s.u.) – getötet. Die einzelnen Fassungen unterscheiden sich hauptsächlich durch die Weise, auf die Polydorus zu Tode kommt, und dadurch, ob die Art seiner Bestattung bzw. Nicht-Bestattung weitere Konsequenzen hat (vgl. Höfer 1902–1909, 2644f.; Scherling 1952, 1608f., für Überblicke über die verschiedenen Varianten des Mythos).

<sup>2</sup> Vgl. z.B. Welcker 1841, 1150; Ribbeck 1875, 232 u. 238; Castellani 1895, 63; Lana 1947/49, 27f. u. 52; Valsa 1958, 28; Argenio 1958, 316 (= 1959, 40); Mette 1964, 101; D'Anna 1967, 109; Wallach 1979, 141; Traglia 1984, 64 Anm. 41; Artigas 1990, 117 Anm. 31. – Ribbeck (1875, 238f.) will in einem Vasenbild Spuren von Pacuvius' *Iliona* erkennen. Die Identifizierung ist aber sehr unsicher, da auf dem Bild auch Personen dargestellt sind, die nach dem, was man über Pacuvius' Drama weiß, darin nicht vorkommen (vgl. skeptisch bzw. ablehnend Höfer 1902–1909, 2645; Scherling 1952, 1609).

<sup>3</sup> Vgl. D'Anna 1967, 109f.

nen Vorgängern (wie seinem Onkel Ennius), deren Werke er gekannt haben muß. Da sonst keine Spuren der von Pacuvius verwendeten Sagenversion nachzuweisen sind, handelt es sich vermutlich, wie für Pacuvius' Dramen nicht untypisch, zumindest um eine seltenere Form. Sie war offenbar auch später wenig bekannt; denn Scholien zu Stellen, an denen sich Cicero und Horaz auf Pacuvius' *Iliona* beziehen, liefern Erklärungen, welche die bei Pacuvius vorliegende Version mit der in anderen Dramen über diesen Stoff vermischen (Schol. Bob. zu Cicero, *Sest.* 126; Porph. u. Schol. Pseudacr. zu Horaz, *sat.* 2,3,60).

Andererseits beweisen die Äußerungen von Cicero (*Sest.* 126; *Tusc.* 1,106–107; 2,44; *ac.* 2,88; *Att.* 14,14,1) und Horaz (*sat.* 2,3,60–62a),<sup>4</sup> die sich auf eine besonders effektvolle Szene beziehen, daß Pacuvius' Stück längere Zeit rezipiert wurde, nicht zuletzt wegen der beeindruckenden Dramatik. Die Bekanntheit wenigstens dieser Szene läßt sich auch daran erkennen, daß Cicero in einigen Fällen (*Tusc.* 2,44; *Att.* 14,14,1) Passagen daraus nicht als Zitate kennzeichnet, sondern ohne Angabe der Herkunft als passende Formulierungen in die Argumentation einbezieht. Er geht also offensichtlich davon aus, daß seine Leser die Ausdrücke als Zitate identifizieren und zuordnen können. Aus Horaz' Bemerkung läßt sich erschließen, daß Wiederaufführungen der *Iliona* stattfanden.

Da Pacuvius' Polydorus-Drama eine so große Wirkung erzielte, stellt sich die Frage, was Pacuvius durch die Wahl gerade dieser Variante des Mythos ausdrücken kann und wie er sie dramatisch gestaltet. In der Forschung wurden bisher – wie bei allen republikanischen Dramen, soweit das möglich ist – der vermutliche Handlungsablauf rekonstruiert und die einzelnen Fragmente behandelt. Nicht untersucht worden zu sein scheint jedoch das hier zentrale Problem der Form des Mythos.<sup>5</sup> Das soll im folgenden ver-

<sup>4</sup> Horaz spricht über die Schauspieler Fufius und Catienus (*sat.* 2,3,60–61). Da diese sonst nicht bekannt sind, läßt sich anhand der Namen die Aufführung, auf die Horaz sich bezieht, nicht datieren. So kann es eine zu seiner Zeit oder eine länger zurückliegende sein, die wegen des besonderen Ereignisses in Erinnerung blieb. Jedenfalls handelt es sich sicher um eine Wiederaufführung, bei der der Text dem Publikum geläufig ist und die durch die Namen der Schauspieler identifiziert wird.

<sup>5</sup> Außer dem Aufsatz von Wallach (1979, 138–160), der das Einzelproblem der Identität des Schattens (s.u. mit Anm. 11) behandelt und damit die bei Pacuvius zugrundeliegende besondere Form des Mythos bestätigt, sind mir keine Arbeiten speziell zu Pacuvius' *Iliona* bekannt. Nur Lana (1947/49, 26–62) beschäftigt sich bei der Untersuchung von Pacuvius' Verhältnis zu griechischen Vorbildern etwas ausführlicher mit der *Iliona* (1947/49, 51–61), konzentriert sich aber hauptsächlich auf einen Vergleich mit Euripides' *Hekabe* hinsichtlich der dramatischen Gestaltung und der Darstellung der Personen. Sonst wird die *Iliona* lediglich in allgemeinen Abhandlungen zur römischen Tragödie (vgl. bes. Düntzer 1838; Welcker 1841; Ribbeck 1875; Mette 1964) und Arbeiten zu Pacuvius insgesamt (vgl. bes. Müller 1889; Valsa 1957; Argenio 1958/1959; Mariotti 1960; Magno 1977; Traglia 1984; Castagna 1991) kurz behandelt. Dabei beschränkt man sich konkret für die *Iliona* in verschiedenem Umfang meist auf Wiedergabe und

sucht werden, indem weniger von den einzelnen Fragmenten als von den Gegebenheiten des Mythos ausgehend die Besonderheiten der Version bei Pacuvius in Gegenüberstellung mit der bei Euripides und Ennius, die am meisten vergleichbar ist, analysiert werden.<sup>6</sup> Am Ende soll eine Antwort auf die Frage gefunden werden, ob in Pacuvius' eigenständiger Version spezifisch römische Elemente erkennbar sind.

Pacuvius' Drama läßt sich zwar aus den wenigen erhaltenen Fragmenten nicht in allen Einzelheiten rekonstruieren, es ist jedoch eindeutig, daß er darin diejenige Form des Mythos darstellt, die Hygin (*fab.* 109) folgendermaßen erzählt:<sup>7</sup> Polydorus, der jüngste Sohn von Priamus und Hecuba, wird dem Thrakerkönig Polymestor und dessen Frau Iliona, einer Schwester von Polydorus, zur Erziehung übergeben. Polydorus wird aber nicht als Polydorus aufgezogen, sondern zur größeren Sicherheit gibt Iliona ihn als ihren eigenen Sohn Deipylus aus und diesen als Polydorus. Als die Griechen nach dem Ende des Trojanischen Kriegs Polymestor die Heirat mit Electra und viel Gold versprechen, wenn er Polydorus umbringe (damit alle Nachkommen von Priamus sterben), tötet Polymestor in Unwissenheit seinen eigenen Sohn. Der echte Polydorus sucht ein Orakel auf und erfährt, daß sein Vaterland in Brand gesetzt, sein Vater getötet und seine Mutter versklavt sei. Als er nach Thrakien zurückkommt, sieht er, daß bei seinen vermeintlichen Eltern alles in Ordnung ist. Daraufhin wird er von Iliona über seine wahre Herkunft aufgeklärt, und beide töten Polymestor aus Rache.

Deutung der einzelnen Fragmente, die Feststellung, daß diese Version des Mythos sonst nur bei Hygin zu finden sei, und den Versuch einer Rekonstruktion des Handlungsablaufs. – Die Fragmente der *Iliona* finden sich in Gesamtausgaben der Werke republikanischer Dichter und in Spezialausgaben von Pacuvius, teilweise mit Übersetzung und Kommentar. Zitiert wird nach der Ausgabe von D'Anna (1967). Herangezogen wurden ferner die von Ribbeck (1897), dessen Zählung der Fragmente ebenfalls angegeben ist, Warmington (1936), Klotz (1953) und Artigas (1990; enthält nur die bei Cicero überlieferten Fragmente).

<sup>6</sup> In etlichen Untersuchungen und kommentierten Ausgaben von Pacuvius' Dramen (vgl. Düntzer 1838, 57–60; Welcker 1841, 1151–1155; Ribbeck 1875, 233–238; Müller 1889, 32–34; Warmington 1936, 236–249; Argenio 1958, 316–320 = 1959, 40–44; Mariotti 1960, 35f.; Mette 1964, 99–101; D'Anna 1967, 109f. u. 212–216) gibt es Versuche, die Fragmente der *Iliona* auf der Basis von Hygins Erzählung in einen Handlungsablauf einzuordnen bzw. mit deren Hilfe einen solchen herzustellen, wobei auch die einzelnen Fragmente diskutiert werden. Dabei besteht Einigkeit hinsichtlich der von Pacuvius zugrunde gelegten Form des Mythos und dem Aufbau des Stücks im großen und ganzen; es gibt jedoch Unterschiede in Einzelheiten, bei denen eine eindeutige Klärung teilweise auch nicht möglich ist. Eine Auseinandersetzung mit diesem Problemkreis erfolgt hier nur, wenn das für die aufgeworfene Fragestellung relevant ist. Lediglich bei Fragmenten, die für das vorliegende Thema zentral sind, wird die Einzelinterpretation diskutiert.

<sup>7</sup> Außer dem Namen Iliona, der den Titel von Pacuvius' Stück bildet, enthalten die Fragmente keine Eigennamen. Die der weiteren beteiligten Personen sind nur aus anderen Darstellungen der Geschichte zu ermitteln. Der Name Deipylus für einen Sohn der Iliona ist allein aus Hygin (*fab.* 109) bekannt, weil die Figur nur in der bei Pacuvius und Hygin vorliegenden Form des Mythos vorkommt.

Die entscheidenden Charakteristika dieser Version bestehen darin, daß Polydorus nach Thrakien unter die Obhut seiner Schwester kommt, sie ihn durch Vertauschung mit ihrem eigenen Sohn Deipylus unter falscher Identität ungefährdet aufzieht, er auf diese Weise überlebt und Polymestor schließlich bestraft wird unter Beteiligung von Polydorus, den er töten wollte. Damit ist eine ganz andere Akzentuierung als bei sonstigen Dramatisierungen dieses Mythos gegeben, was die handelnden Personen, die vorgeführten Ereignisse, die Atmosphäre sowie die angesprochenen Probleme und deren Lösung angeht.

Diese andersartige Ausrichtung ist bereits daran zu erkennen, daß Pacuvius' Drama den Titel *Iliona* hat, der sich für kein anderes Stück sicher nachweisen läßt.<sup>8</sup> Als Titelgestalt spielt Iliona dann auch die zentrale Rolle, von der der Handlungsablauf wesentlich abhängt: Iliona ist es, die mit der Vertauschung der Kinder die eigentliche Grundlage für das Geschehen schafft. Die Ermordung ihres Sohns Deipylus wird dem Publikum durch einen Traum von ihr eindrücklich vermittelt (vgl. 227–233 D'Anna = 197–202 R.<sup>3</sup>). Sie ist es, die ihren Bruder über die tatsächlichen Verhältnisse aufklärt (vgl. 235 D'Anna = 211 R.<sup>3</sup>) und schließlich die Rache an Polymestor herbeiführt (vgl. 239–240 D'Anna = 206–207 R.<sup>3</sup>).<sup>9</sup> Diese Aktivitäten Ilionas beinhalten ein beträchtliches dramatisches Potential und bedingen, wie noch auszuführen sein wird, entscheidend die Aussage des Stücks.

Konstitutiver Bestandteil des Geschehens in dieser Version des Mythos ist, daß Iliona Deipylus und Polydorus vertauscht. Damit hat sie in dem inneren Konflikt, dem sie zwischen ihren Gefühlen als Ehefrau und vor allem als Mutter und denen für ihren Bruder und der Fürsorgepflicht für ihn aus-

<sup>8</sup> Nonius Marcellus zitiert nach der Überlieferung einmal (Non., p. 609 Lindsay = 382,12–13 M.) einen Vers aus einer *Ilione* von Accius (*inc. vel ps. Pac.* 9 D'Anna = Pacuvius 203 R.<sup>3</sup>). Über ein Stück dieses Titels von Accius gibt es keine Nachrichten. Gewöhnlich geht man daher davon aus, daß es sich, wie bei Nonius Marcellus häufiger, um einen Fehler handelt, also daß entweder der Titel des Stücks von Accius falsch angegeben ist oder der Titel des Dramas von Accius, das zugehörige Zitat und der Name Pacuvius ausgefallen sind (vgl. z.B. Welcker 1841, 1156; Ribbeck 1875, 235; Ribbeck 1897, 116; Warmington 1936, 240f. mit Anm. a; Lana 1947/49, 51 Anm. 1 u. 56; Klotz 1953, 146; Argenio 1958, 318 = 1959, 42; Mette 1964, 99; Magno 1977, 90, die explizit einen Fehler feststellen, den Vers uneingeschränkt bei Pacuvius' *Iliona* einordnen oder von nur einem Stück mit dem Titel *Iliona* ausgehen). Gelegentlich (vgl. Düntzer 1838, 60; D'Anna 1967, 110) wird allerdings die Existenz einer *Iliona* von Accius angenommen. Selbst wenn man das tut, gibt es nur ein weiteres Stück mit diesem Titel und zwar eines, das sicherlich später verfaßt ist.

<sup>9</sup> 227–233 D'Anna (= 197–202 R.<sup>3</sup>): *mater, te appello, tu quae curam somno suspensam levas / neque te mei miseret, surge et sepeli natum tuum prius / quam ferae volucresque ... / neu reliquias sic meas sireis denudatis ossibus / per terram sanie delibutas foede divexarier. / age, adsta, mane, audil / iteradum eadem ista mihi ...*; 235 D'Anna (= 211 R.<sup>3</sup>): *ne porro te error, qui nunc lactat, mace-ret*; 239–240 D'Anna (= 206–207 R.<sup>3</sup>): *di me etsi perdunt, tamen esse adiutam expetunt, / quom prius quam intereo spatium ulciscendi danunt.*

gesetzt ist, Stellung bezogen. Daß sie die Vertauschung durchführt, zeigt, daß ihre Loyalität zu ihrer angestammten Familie und die Treue zu ihrem Herkunftsland Troja ihr letztlich wichtiger sind als die Verpflichtungen gegenüber dem Ehemann und ihrem eigenen Sohn.<sup>10</sup> Das verbrecherische Verhalten ihres Ehemanns Polymestor rechtfertigt ihm gegenüber ihre Entscheidung im nachhinein.

Anders sieht es mit dem Verhältnis zum eigenen Sohn aus: Denn Pacuvius läßt nach Deipylus' Ermordung dessen Schatten Iliona im Traum erscheinen und sein trauriges Schicksal schildern. Das Publikum erlebt die Traumerscheinung mit, da der Schatten gleichzeitig als Theatergestalt auf der Bühne auftritt. Das ist ebenjene so eindrucksvolle Szene, auf die Cicero und Horaz anspielen, weil sie offenbar die Menschen sehr berührt hat. Allerdings scheint die Identität des Schattens in späterer Zeit nicht mehr bekannt zu sein. Denn das Bobiensische Scholion zu einer der Cicero-Stellen (Schol. Bob. zu *Sest.* 126) sowie Porphyrio (Porph. zu *sat.* 2,3,60) und das Pseudacronische Scholion zu der Horaz-Stelle (Schol. Pseudacr. zu *sat.* 2,3,60) machen in konfusen Berichten Aussagen, die nur zu einem Schatten von Polydorus passen, oder identifizieren ihn sogar als den des Polydorus, was nur nach der gängigen Version des Mythos zutreffend wäre. In Pacuvius' Fassung gehört der Schatten dem Kind, das als Polydorus ausgegeben wird, in Wirklichkeit aber Deipylus ist.<sup>11</sup>

Angesichts der Vertauschung ist es erstaunlich, daß Deipylus Iliona mit der real zutreffenden Bezeichnung *mater* (227 D'Anna = 197 R.<sup>3</sup>) anredet und sich selbst ihren *natus* (228 D'Anna = 198 R.<sup>3</sup>) nennt. Denn da der echte Polydorus nach einem Fragment (235 D'Anna = 211 R.<sup>3</sup>), das im Handlungsablauf nur nach Deipylus' Tod angesetzt werden kann, über seine Identität aufgeklärt werden muß, ist anzunehmen, daß auch Deipylus die seine in seinem Leben nicht erfährt und also eigentlich nicht weiß, daß Iliona seine Mutter ist. Eine Erklärung innerhalb literarischer Konventionen könnte darin liegen, daß er als Toter umfassenderes Wissen bekommen hat.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Einige allgemeine Überlegungen in diese Richtung finden sich auch bei Ribbeck (1875, 238).

<sup>11</sup> Vgl. Wallach 1979, 138–160, zur Identität des Schattens bei Pacuvius. – Eine Klarstellung dieses eigentlich eindeutigen Sachverhalts war notwendig, weil manchmal immer noch davon ausgegangen wurde, daß es sich auch bei Pacuvius um Polydorus' Schatten handele (vgl. z.B. Klotz 1953, 145).

<sup>12</sup> Vgl. Welcker 1841, 1152; Lana 1947/49, 55; Traglia 1984, 64 Anm. 41, für Vermutungen über die Herkunft von Deipylus' Wissen. – Daß Deipylus Iliona *mater* (227 D'Anna = 197 R.<sup>3</sup>) nenne, weil er den Begriff nicht in eigentlichem Sinne verwende, sondern ihn entsprechend zu Polydorus, mit dem er aufwächst, als Bezeichnung der Zuneigung und des Vertrauens benutze, wie Traglia (1984, 64 Anm. 41) vermutet, ist weniger wahrscheinlich, weil Deipylus sich gleichzeitig als Ilionas *natus* (228 D'Anna = 198 R.<sup>3</sup>) bezeichnet, also die wahren Verhältnisse kennt. – Nach Traglia (1984, 64 Anm. 41) übt die Wahl dieser Bezeichnung eine größere Wirkung auf das Publikum aus, dem die wahren Zusammenhänge bekannt seien.

Jedenfalls erreicht Pacuvius auf diese Weise, und das dürfte der Grund für sein Vorgehen sein, daß Iliona unmittelbar angesprochen und betroffen ist. Ihre mütterlichen Gefühle werden berührt und sie zum Handeln veranlaßt. Der innere Konflikt, in dem sie sich gegen den Sohn entschieden hat, und die Konsequenzen dieses Entschlusses für sie persönlich werden direkt vor Augen geführt. Der emotionale Appell wird dadurch unterstützt, daß der Schatten seine beklagenswerte Situation als Unbestatteter eindrücklich schildert (227–231 D'Anna = 197–201 R.<sup>3</sup>). Nach dem Scholion zu Cicero (Schol. Bob. zu *Sest.* 126), das die Auftrittskonventionen für Erscheinungen von Toten angibt, wird die Darstellung durch eine entsprechende Kostümierung (schmutzig und in Trauerkleidung) verstärkt. Außerdem äußert sich der Schatten des toten Deipylus nach dem zu ermittelnden Versmaß und den Angaben bei Cicero (*Tusc.* 1,106–107) nicht in Sprechversen, sondern zu Flötenbegleitung mit dumpfen und klagenden Melodien, was seine Worte um so eindringlicher macht.<sup>13</sup>

Auch in der dramatischen Gestaltung der Polydorus-Geschichte durch Euripides und Ennius gibt es den Auftritt eines Schattens; natürlich handelt es sich bei der von ihnen zugrunde gelegten Form des Mythos um den des echten Polydorus. In Euripides' *Hekabe* erscheint Polydorus als Prologsprecher nur dem Publikum (*Hec.* 1–58), und Hecuba berichtet später, daß er ihr im Traum erschienen sei (*Hec.* 68–72.703–720).<sup>14</sup> In seiner Rede, in der er niemanden anspricht, teilt Polydorus die Voraussetzungen der Handlung mit und kündigt die folgenden Entwicklungen an. Wenn von der Version des Pacuvius auch nicht die ganze Rede des Schattens erhalten ist, ist doch eindeutig, daß deren Inhalt und Funktion damit nicht übereinstimmen können. Da sich Deipylus direkt an seine Mutter richtet, ist es unwahrscheinlich, daß er außer über das eigene Schicksal auch über die Vorgeschichte informiert. Deshalb sind die Äußerungen von Deipylus' Schatten wohl nicht als ein weithin ausholender exponierender Prolog anzusehen.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Cicero bezeichnet die Verse des Schattens als *septenarii* (*Tusc.* 1,107), während sie nach metrischer Analyse ohne Eingriffe in den Text als Oktonare aufgefaßt werden müssen. Mögliche Erklärungen dieser Diskrepanz sind, daß Cicero sich geirrt hat, ein Überlieferungsfehler vorliegt oder der größte Teil der Rede in Septenaren stand, nur die zitierten Verse nicht (so offenbar D'Anna 1967, 214; Castagna 1991, 205). Jedenfalls handelt es sich nicht um eine Rede im Sprechvers, dem iambischen Senar (vgl. z.B. Ribbeck 1875, 234 Anm. 8; D'Anna 1967, 213f., zu dem Problem). – Vgl. Traglia 1984, 63f., zur Wirkung einer solchen Erscheinung eines Schattens auf das Publikum.

<sup>14</sup> Vgl. Lana 1947/49, 54; Wallach 1979, 146 Anm. 17. – Vgl. Lana 1947/49, 54f.; Valsa 1957, 30, zur Situation bei Pacuvius.

<sup>15</sup> Vgl. Ribbeck 1875, 233. – Lana (1947/49, 55, gegen Ribbeck) sieht keinen Grund, warum Deipylus' Schatten nicht einen exponierenden Prolog sprechen könne, und nimmt diese Konstellation an. Ähnlich geht D'Anna (1967, 212f.) davon aus, daß das Erscheinen von Deipylus' Schatten die erste Szene bilde, und vermutet, daß der Prolog von ihm gesprochen sein könne. Eben-

Sein Auftritt dient dann nur dazu, Iliona seinen Tod nachdrücklich deutlich zu machen und vor allem seine Bestattung und die Rache an Polydorus zu veranlassen.

Das Auftreten eines Schattens ist also bei dieser Konzeption des Mythos für die reine Ökonomie des Dramas und einen verständlichen Handlungsablauf nicht zwingend notwendig, da die folgenden Ereignisse auch auf andere Weise ausgelöst werden könnten. Daß Pacuvius dennoch den toten Deipylus als Schatten erscheinen läßt, mag mit der dramatischen Tradition zusammenhängen.<sup>16</sup> Vor allem wird Pacuvius jedoch dadurch bestimmt gewesen sein – das darf man wohl aus der Emotionalisierung<sup>17</sup> der Szene schließen –, daß auf diese Weise einerseits die Ungeheuerlichkeit von Polydorus' Verbrechen und andererseits das Leiden der Mutter Iliona eindringlich vorgeführt werden können. Der Gedanke an eine eventuelle Mitschuld Ilionas wegen der Vertauschung der Kinder kommt bei der Hinwendung des Kindes an seine Mutter nicht auf. So kann der Zuschauer mit Iliona mitempfunden. Daß die Szene eine solche Wirkung gehabt hat, zeigen Ciceros Aussagen darüber.

Das bewußte Vertauschen zweier Kinder zur lebensbewahrenden Sicherung des einen, wie es Iliona mit Polydorus und Deipylus vornimmt, ist ein, soweit man feststellen kann, in der antiken Literatur ungewöhnlicher Vorgang. Daß jemand sich selbst in bestimmten Situationen für einen anderen ausgibt, um sich vor Gefahr zu retten, ist zwar ein traditionelles Motiv, das Pacuvius in seinem Drama *Medus* anwendet, in dem der Titelheld Medus behauptet, Hippotes zu sein, aber schließlich von seiner Mutter Medea erkannt wird. Auch daß Kinder unwissend und unerkant bei Eltern aufwachsen, die nicht ihre echten sind, ist in vielen Varianten belegt, mit dem bekanntesten Beispiel des Oedipus. In der *Iliona* kombiniert Pacuvius jedoch beides, indem er die vertauschten Identitäten der Kinder in einen

so ordnet Traglia (1984, 63f.) die Erscheinung des Schattens dem Prolog zu. Auch Düntzer (1838, 57), Valsa (1957, 29), Argenio (1958, 320 = 1959, 44) und Castagna (1991, 205 u. 215) meinen, daß Deipylus' Schatten zu Beginn des Stücks auftrete.

<sup>16</sup> Außer in den dramatischen Behandlungen der anderen Version des Polydorus-Mythos gibt es Erscheinungen von Schatten auch bei der Dramatisierung sonstiger Mythen, wie das Scholion zu Cicero beweist, das übliche Auftrittskonventionen für solche Szenen beschreibt (Schol. Bob. zu *Sest.* 126), und erhaltene Beispiele wie die Erscheinung von Dareios in Aischylos' *Persai* (*Pers.* 681–842) oder von Klytaimestra in seinen *Eumenides* (*Eum.* 94–139) zeigen (vgl. Traglia 1984, 64f., zu möglichen dramatischen Vorbildern). – Wallach (1979, 155–157) sieht enge Beziehungen zum Auftritt von Klytaimestras Schatten in Aischylos' *Eumenides*, weil dieser ebenfalls keine Ruhe finde und auf der Bühne denen erscheine, von denen er Hilfe erwarte. Die Erscheinung bei Aischylos wird aber nicht gleichzeitig jemanden im Traum zuteil, der davon persönlich betroffen ist.

<sup>17</sup> Vgl. Lana 1947/49, 53f., 55, 56, 57, zur Emotionalisierung und Verinnerlichung bei der Darstellung von Gefühlen in diesem Stück.

funktionalen Sinnzusammenhang stellt.<sup>18</sup> Bei dieser Konstellation ist die Mutter Iliona die einzige (im Bereich der Lebenden), die durch ihr Wissen die wahre Identität des überlebenden Kindes aufdecken kann.

Daß es dazu kommt, führt Pacuvius darauf zurück, daß der echte Polydorus ein Orakel über seine Eltern einholt, das ihm zuerst falsch erscheint, da es auf seine vermeintlichen Eltern nicht zutrifft (vgl. 234 D'Anna = 204 R.<sup>3</sup>).<sup>19</sup> Ein Orakel gibt es nur in der bei Pacuvius vorliegenden Version des Polydorus-Mythos. Es erinnert an die Verhältnisse im Oedipus-Mythos, insofern das Orakel der Auslöser dafür wird, daß die wahre Herkunft des Kindes an den Tag kommt. Indem Iliona Polydorus aufgrund eines Orakels über seine wahre Identität aufklärt (vgl. 235 D'Anna = 211 R.<sup>3</sup>), erscheint die Aufdeckung auf höherer Ebene motiviert und wird Iliona vor ihrem Bruder glaubwürdig.

Die wichtigste Konsequenz der Gestaltung der Polydorus-Geschichte bei Pacuvius ist, daß Polydorus wegen der durch seine Schwester vorgenommenen Vertauschung Polymestors Mordanschlag überlebt. So wird es möglich, daß sich derjenige, der eigentlich umgebracht werden soll, an seinem potentiellen Mörder rächen kann.<sup>20</sup> Nicht zu klären ist allerdings, wie der jeweilige Anteil von Polydorus und Iliona an der Rache ist; Iliona scheint aktiv darauf hinzuarbeiten (vgl. 239–240 D'Anna = 206–207 R.<sup>3</sup>). Jedenfalls wird mit der Rache an Polymestor der Gerechtigkeit Genüge getan sowie die Verletzung der Gastfreundschaft, das durch Habgier motivierte Verhalten und das feindliche Vorgehen gegenüber den Trojanern bestraft.<sup>21</sup> Die Tat erscheint Iliona, wie sie sagt, als im Sinne der Götter (vgl. 239–240 D'Anna = 206–207 R.<sup>3</sup>),<sup>22</sup> und sie legt damit eine solche Einschätzung auch dem Publikum nahe. Im Unterschied zu Euripides' Fassung wird

<sup>18</sup> Daß Eltern unwissentlich ihre eigenen Kinder töten, weil deren Identität für sie nicht zu erkennen ist (vgl. Hygin, *fab.* 4.86), ist ebenfalls ein auch sonst belegbares Motiv (vgl. Welcker 1841, 1155f.). Dann ist die Tat aber von den scheinbaren Eltern der Kinder zur Rache herbeigeführt, und den wahren Eltern wird als Teil dieses Plans später die Wahrheit bewußt. – Wallach (1979, 142) meint, daß die Ersetzung eines Kindes für ein anderes ein nicht seltenes Motiv sei, berücksichtigt dabei aber nicht dessen bei Pacuvius vorliegende besondere Ausprägung.

<sup>19</sup> 234 D'Anna (= 204 R.<sup>3</sup>): *quos ego, ita ut volui, offendo incolumis.* – 235 D'Anna (= 211 R.<sup>3</sup>): s.o. Anm. 9.

<sup>20</sup> Vgl. Wallach 1979, 142.

<sup>21</sup> Auch Lana (1947/49, 53f.) stellt fest, daß in Pacuvius' Drama bei der Rache das nationale Element von Bedeutung sei. Außerdem meint er (1947/49, 53), daß Iliona auch deswegen persönlich auf Polymestor zornig sei, weil er sie durch die Ermordung von Deipylus als Mutter und durch sein Eingehen auf das Angebot einer Heirat mit Electra als Ehefrau und Königin getroffen habe. Diese Motive kann man aus dem Handlungsablauf erschließen. Ob sie für Pacuvius wichtig sind bzw. ob er sie durch die Gestaltung des Dramas zum Ausdruck bringt, läßt sich aus dem Erhaltenen nicht entnehmen.

<sup>22</sup> 239–240 D'Anna (= 206–207 R.<sup>3</sup>): s.o. Anm. 9. – Ein Bezug dieser Verse auch auf Polyxena, wie ihn Müller (1889, 34) annimmt, liegt wohl nicht nahe.

die Genugtuung durch die Bestrafung des Übeltäters allein durch Trojaner erreicht, sie brauchen nicht die Hilfe der Griechen wie Hecuba bei Euripides (vgl. *Hec.* 749–904). Die Griechen spielen bei Pacuvius vermutlich nur insofern eine Rolle, als sie mit ihren Versprechungen Polymestor zu seiner Tat veranlassen (vgl. 225–226 D'Anna = 195–196 R.<sup>3</sup>).<sup>23</sup>

Weil bei Pacuvius Polydorus nicht getötet wird, ist durch ihn das Weiterbestehen der trojanischen Königsfamilie gesichert. Auch in den anderen Versionen des Mythos ruht auf Polydorus, dem jüngsten Sohn, die letzte Hoffnung des Herrscherpaares auf Erhaltung der Dynastie. Aber nur bei Pacuvius erfüllt sich diese Hoffnung. So wird in seinem Drama zwar offenbar, etwa im Prolog oder in einem Botenbericht relativ zu Anfang des Stücks, Trojas Untergang erzählt (vgl. 249.250 D'Anna = 216.205 R.<sup>3</sup>)<sup>24</sup> und in dem Polydorus gegebenen Orakel darauf angespielt, es überlebt jedoch ein trojanischer Königssohn, und zwar wahrscheinlich allein dieser und nicht auch Iliona. Denn in Zusammenhang mit ihrer Racheabsicht spricht Iliona davon, daß sie sterben werde (239–240 D'Anna = 206–207 R.<sup>3</sup>), und Hygin führt sie an anderer Stelle unter den Frauen an, die Selbstmord begangen hätten (*fab.* 243).<sup>25</sup> Jedenfalls wird mit dem Überleben eines männlichen Nachkommen der trojanischen Dynastie die zerstörerische

<sup>23</sup> 225–226 D'Anna (= 195–196 R.<sup>3</sup>): *blandam hortatricem adiugat / voluptatem.* – Vgl. z.B. Ribbeck 1875, 233; Warmington 1936, 239; Mette 1964, 99; D'Anna 1967, 213, für die Deutung des Fragments als Beschreibung der Versprechungen der Griechen; anders Düntzer 1838, 59.

<sup>24</sup> 249.250 D'Anna (= 216.205 R.<sup>3</sup>): *paelici superstitiosae cum vecordi coniuge / profecto aut inibi est aut iam potiuntur Phrygum.* – Die beiden Fragmente sind zwar im einzelnen nicht genau zu deuten und einzuordnen (vgl. z.B. D'Anna 1967, 216, zu den Problemen), gehören aber sehr wahrscheinlich einer Schilderung von Trojas Untergang an, weil im zweiten von der Eroberung der Phryger die Rede ist und sich das erste am ehesten auf Cassandra beziehen läßt. – Wegen des Ausgangspunkts der Handlung, Polymestors Mordtat nach der Niederlage der Trojaner, und des ganzen Handlungsablaufs, wie er sich aus den Fragmenten und der zugrunde gelegten Form des Mythos in Umrissen rekonstruieren läßt, ist es unwahrscheinlich, daß das Stück vor Trojas Fall spielt, wie Düntzer (1838, 60) meint (vgl. dagegen Welcker 1841, 1155 Anm. 7), oder Trojas Untergang erst in einem Botenbericht am Ende mitgeteilt wird, wie Ribbeck (1875, 237) und wohl auch Argenio (1958, 320 = 1959, 44) glauben (so auch Lana 1947/49, 58f.; vgl. aber 53).

<sup>25</sup> Vgl. z.B. Düntzer 1838, 60; Welcker 1841, 1154; Ribbeck 1875, 237f.; Lana 1947/49, 60; Argenio 1958, 320 (= 1959, 44); Mariotti 1960, 36; Wallach 1979, 151, die Ilionas Selbstmord annehmen; vgl. D'Anna 1967, 110 u. 216, der ihn als Möglichkeit erwägt. – Ribbeck (1875, 237) und Lana (1947/49, 59f.) meinen, daß Iliona nach dem Botenbericht (s.o. Anm. 24) alle Hoffnung aufgebe und sich umbringe. Die Situation in Troja muß ihr aber schon seit Polymestors Tat, spätestens seit Deipylus' Erscheinung oder Polydorus' Bericht über das Orakel, bewußt sein. Näherliegender ist, daß Iliona nach Polymestors Ermordung ihre Rolle erfüllt sieht, vielleicht auch der Bestrafung durch die Griechen zuvorkommen will (so auch Lana 1947/49, 60) und deshalb den aufgeschobenen Selbstmord durchführt. – Dagegen glaubt Müller (1889, 34), daß sowohl Iliona als auch Polydorus durch Thraker, die die Ermordung des Königs rächen wollten, getötet würden und sich die Nachricht von Ilionas Selbstmord auf eine andere Tragödie beziehe.

Wirkung von Trojas Fall relativiert: Da die Königsfamilie nicht ganz ausgelöscht wird, kommt es nicht zu einer vollkommenen Niederlage und besteht außerdem Hoffnung für die Zukunft. Wie allerdings Polydorus' weiteres Schicksal im einzelnen aussieht und ob Hinweise darauf in dem Stück enthalten sind, ist nicht leicht festzustellen.

Vermutungen können sich nur auf ein Fragment stützen, in dem dessen Sprecher seiner Zuversicht Ausdruck verleiht, daß Leute zulassen werden, daß sich jemand des Zepters bemächtigt (248 D'Anna = 217 R.<sup>3</sup>). Das Fragment ist bei Nonius Marcellus (Non., p. 763 Lindsay = 475,32–33 M.) so überliefert, daß sowohl einzelne Wörter entstellt als auch der Satz inhaltlich unvollständig ist. Mit Hilfe von Konjekturen gibt man ihm gemeinhin den Sinn, daß die Achiver zulassen werden, daß dieser, worunter man Polydorus versteht, sich des Zepters bemächtigen werde.<sup>26</sup> Da alle anderen dafür in Frage kommenden Personen des Stücks sterben, ist Polydorus in der Tat der einzige, der neu eine Herrschaft übernehmen könnte, und zwar über die Thraker oder über die Trojaner. Die Aussage, daß die Griechen ihm diese überlassen werden, paßt allerdings nicht zu deren ursprünglichem Plan, ihn töten zu lassen und damit alle Nachkommen des trojanischen Königs zu vernichten. Zur Erklärung könnte man die Bemerkung allenfalls ironisch auffassen oder annehmen, daß Iliona die Schuld für die Rache auf sich nimmt, die Griechen Polydorus weiterhin für Deipylus halten und ihn deshalb als Nachfolger in Thrakien einsetzen.<sup>27</sup> Im letzteren Fall wäre durch das Fortbestehen der vertauschten Identität dieses Motiv gesteigert, allerdings würde allein für das Publikum deutlich, daß ein Trojaner überlebt, und den Griechen am Ende ein aktivere Rolle zugestanden. Endgültig klären läßt sich das Problem anhand des erhaltenen Materials nicht.

Aufschluß könnte sich vielleicht ergeben, wenn sich die Frage nach der Bedeutung des Rings, den Iliona oder Polydorus beim Vollzug der Rache

<sup>26</sup> 248 D'Anna (= 217 R.<sup>3</sup>): *usi honore, credo, Achivi hunc* (Buecheler: *adhuic y: adhuc* E Quicherat: *ad hinc* V) *sceptrum patientur poti*. – Vgl. z.B. Ribbeck 1875, 237; Ribbeck 1897, 118; Warmington 1936, 246f.; Lana 1947/49, 60; Klotz 1953, 148; Argenio 1958, 320 (= 1959, 44); Mariotti 1960, 36; D'Anna 1967, 115 u. 216; Magno 1977, 93; vgl. Mette 1964, 100, der Leerstellen läßt und sich nicht auf Personen festlegt.

<sup>27</sup> Vgl. Ribbeck 1875, 237, für die erste Vermutung (dagegen Lana 1947/49, 60; Argenio 1958, 320 = 1959, 44); vgl. Warmington 1936, 247 (vorsichtig); Lana 1947/49, 60; Mariotti 1960, 36; D'Anna 1967, 110 mit Anm. 1 u. 216; Argenio 1958, 320 (= 1959, 44), für die zweite. – Düntzer (1838, 60) meint (bei der Lesart: *usi, Ilione, te credo abhinc sceptrum patientur poti*), daß Polydorus sage, daß die Thraker sich einer Herrschaft Ilionas nicht widersetzen werden. Welcker (1841, 1154) versteht den Vers als Ilionas Hoffnung, daß die Thraker Polydorus auch als Priamiden zum König machen werden. Mit Merciers Konjektur (*tu si conere, credo, avitum sceptrum hunc patientur poti*) deutet Müller (1889, 32) den Vers so, daß Iliona Polymestor dazu zu bewegen suche, sich bei den Griechen dafür einzusetzen, daß Polydorus über das väterliche Königreich herrschen könne.

Polymestor vom Finger ziehen (247 D'Anna = 215 R.<sup>3</sup>), klären ließe.<sup>28</sup> Das Fragment und dessen Kontext liefern jedoch keine Angaben von ausreichender Genauigkeit. Da der Ring ausdrücklich erwähnt wird, ist es wahrscheinlich, daß er nicht einfach ein wertvolles Schmuckstück ist, sondern eine besondere Funktion hat. Deshalb ließe sich aus seiner Bedeutung vermutlich ableiten, welche Art der zukünftigen Herrschaft gemeint ist und / oder welchen Wert die Verletzung der Gastfreundschaft hat. Denn es könnte sich um ein Unterpand handeln, das Polymestor zusammen mit Polydorus übergeben wurde. Dann bestätigte es Polydorus' Herkunft, und es würde dadurch, daß er es zurückerhält, die Beziehung zu Polymestor gelöst und Polydorus als Trojaner identifiziert. Der Ring ist aber auch als Herrschaftsinsignie der Thraker denkbar, die den Inhaber zur Machtausübung berechtigt und damit Polydorus' Anspruch auf die Nachfolge deutlich macht.<sup>29</sup>

Am Ende des Stücks wurde vermutlich irgendwie erkennbar, daß ein Abkömmling der Trojaner erneut herrschen wird. Das läge in der Konsequenz der Handlung bei Pacuvius, wonach im Unterschied zur sonstigen Tradition Polydorus nicht ermordet wird. Eine ausdrückliche Beziehung zu den Römern, wie das bei einem Drama über Aeneas der Fall wäre, scheint es nicht gegeben zu haben. Deswegen tritt die von Pacuvius gewählte Form der Polydorus-Geschichte trotz möglicher Parallelen nicht in Konkurrenz zu den Gründungsmythen der Römer, sondern gibt lediglich einen weiteren Beleg dafür, daß die Niederlage der Trojaner nicht absolut ist.<sup>30</sup> Das Schicksal der Trojaner mag für Pacuvius überhaupt von besonderer Bedeutung gewesen sein. So gibt es auch unter den, allerdings wenigen, von Pacuvius erhaltenen Titeln keinen, der einen griechischen Helden mit seinen Taten während des Trojanischen Kriegs in den Mittelpunkt stellt.

Zusammenfassend kann man festhalten, daß die Version des Polydorus-Mythos, die Pacuvius in seiner *Iliona* gestaltet, durch das Motiv der vertauschten Identitäten der beiden Kinder mit den Konsequenzen für die Mutter und den Vater, der seinen eigenen Sohn ermordet, durch das Erscheinen des Schattens des toten Kindes, durch das Orakelmotiv und die abschließende Rache der trojanischen Geschwister die Möglichkeit zu

<sup>28</sup> 247 D'Anna (= 215 R.<sup>3</sup>): *repugnanti ego porro hunc vi detraxi unguulum*.

<sup>29</sup> Vgl. Ribbeck 1875, 237; Lana 1947/49, 58 Anm. 1; Mette 1964, 101; D'Anna 1967, 216, mit Vermutungen zur Funktion des Rings.

<sup>30</sup> Castagna (1991, 212) weist darauf hin, daß Pacuvius für seine Dramen generell nicht Stoffe bevorzuge, die mit der Gründung italischer Städte verbunden seien. Für Pacuvius sei es bei seinen Stücken nicht bestimmend gewesen, auf lokale Ereignisse anzuspielden oder Beziehungen zur römischen Gegenwart herzustellen. Das gilt auch für die *Iliona* insofern, als die spezielle Bedeutung für die Römer mehr indirekt und allgemein ist.

einer Fülle von dramatisch wirkungsvollen Szenen bietet,<sup>31</sup> die Pacuvius offenbar, wenn man die antike Reaktion bedenkt, auch genutzt hat. Da sich andere Stücke von Pacuvius ebenfalls durch eine dramatisch effektvolle Gestaltung auszeichnen, liegt die Vermutung nahe, daß Pacuvius zumindest die dramatische Fassung der Geschichte in dieser Form selbst geschaffen hat.<sup>32</sup> Jedenfalls hat er eine Thematik aus dem griechischen Mythos in einer Weise dargestellt, wie sie bei Euripides und dem ihm folgenden Ennius nicht gegeben ist.

Der Unterschied betrifft insbesondere die anders gerichtete Aussage der Polydorus-Geschichte, die mit dem veränderten Handlungsablauf zusammenhängt: Die trojanischen Abkömmlinge, vor allem die Titelgestalt Iliona, die menschlich schwierige Situationen mit entschlossener Aktivität meistert, stehen nach Trojas Fall gegen den Verbund von siegreichen, aber heimtückischen Griechen mit dem schurkischen Thrakerfürsten. Sie überwinden ihre Feinde, wenn auch Deipylus dabei sein Leben lassen muß, und können berechtigte Rache üben. Am Ende wird vermutlich die Erwartung für die Zukunft eröffnet, daß, wie auch immer im einzelnen zu verstehen, ein Trojaner herrschen wird.

Polydorus' Ermordung durch Polymestor läßt sich vor Euripides nicht nachweisen. Wenn Euripides, wie vermutet worden ist,<sup>33</sup> sie deshalb erfunden haben sollte, weil er zeigen wollte, daß Hecuba wirklich alles verlieren wird, um damit die Entsetzlichkeit und Sinnlosigkeit des Krieges an sich zu demonstrieren, so wird die Polydorus-Geschichte in Pacuvius' Fassung zu

<sup>31</sup> Vgl. auch Lana 1947/49, 60; Valsa 1957, 28f.

<sup>32</sup> Nach Boriaud (1997, XXVIf.) sind neben griechischen Darstellungen römische Dramen, also die römische Bearbeitung der Mythen, Grundlagen für Hygin. Es ist daher durchaus möglich, daß Pacuvius' Drama zu Hygins Quellen gehört. Auch in diesem Fall ergibt sich daraus aber nichts Eindeutiges für die Originalität der Fassung bei Pacuvius. Denn es ist nicht klar, ob daneben andere Bearbeitungen existierten bzw. ob Hygin solche kannte oder benutzte. Castagna (1991, 219) meint allgemein, daß die Kreativität römischer Dichter zu gering eingeschätzt werde und daß Pacuvius und Hygin nicht von einer gemeinsamen griechischen Quelle abhängen, sondern Hygin auf Pacuvius beruhe. Sehr ausgeprägt findet sich die Idee von Pacuvius' Originalität bereits bei Castellani (1895, 61–64), der Pacuvius auch die Erfindung der Mythen bei den Stücken, für die griechische Vorbilder nicht nachweisbar sind, zuschreibt und Hygin davon abhängig sieht. Sonst wird häufig an das Stück eines griechischen tragischen Epigonen als Vorlage für Pacuvius gedacht (vgl. z.B. Ribbeck 1875, 238; Valsa 1957, 28; Argenio 1958, 316 = 1959, 40). Lana (1947/49, 61) meint, daß eine solche Annahme nicht nötig sei, weil Pacuvius, der in der Antike als *doctus* gegolten habe, in der Lage sei, mit seiner Kenntnis der alexandrinischen Literatur und der mythischen Erzählungen ein Euripideisches Drama (*Hekabe*) vollkommen zu verändern (vgl. auch Wallach 1979, 142). Wallach (1979, 153f.) vermutet, daß Pacuvius nicht dieselbe Version wie sein Onkel Ennius auf die Bühne bringen, sondern sich in *aemulatio* von ihm absetzen wollte (so auch Lana 1947/49, 52 Anm. 2). Bei den einzelnen verwendeten Motiven habe er sich aber von dessen Drama und anderen Stücken anregen lassen (1979, 154–157).

<sup>33</sup> Vgl. Latacz 1993, 328.

einem Ausdruck des Überlebens des Guten und eines positiven Ausblicks in die Zukunft in Zusammenhang mit dem Fortbestand der trojanischen Dynastie. Diese Wendung des griechischen Mythos ist gewiß eine, die römischen Vorstellungen entspricht.

### Literaturverzeichnis

- Argenio, R.: Crise, Duloreste, Ermione, Iliona e Medo di Pacuvio, RSC 6, 1958, 297–326, zur *Iliona*: 316–320 (= M. Pacuvio. I frammenti dei drammi, ricostruiti e tradotti da R. Argenio, Turin 1959, 40–44).
- Artigas, E.: Pacuviana. Marco Pacuvio en Cicerón, Barcelona 1990 (Aurea Saecula 3).
- Boriaud, J.-Y. (ed.): Hygin, Fables. Texte établi et traduit, Paris 1997.
- Castagna, L.: Il verecondo Pacuvio e il suo teatro, *Aevum(ant)* 4, 1991, 203–225.
- Castellani, G.: Il «Medo» di Pacuvio, *L'Ateneo Veneto* 1 (Ser. 19), 1895, 54–64.
- D'Anna, G. (ed.): M. Pacuvii fragmenta, Rom 1967 (Poetarum Latinorum reliquiae: Aetas rei publicae. Vol. III 1).
- Düntzer, H.: Nonnullae veterum poetarum Latinorum tragoediae e fragmentis explicatae (Fortsetzung), *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 5, 1838, 57–64.
- Höfer, O.: Polydoros (2), Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, hg. v. W.H. Roscher. Dritter Band. Zweite Abteilung, Leipzig 1902–1909, 2644–2645.
- Klotz, A. (ed.): Scaeniorum Romanorum fragmenta I: Tragicorum fragmenta, adiuvantibus O. Seel et L. Voit ed. A. Klotz, München 1953.
- Lana, I.: Pacuvio e i modelli greci, *AAT* 81–83, 1947–49, 26–62.
- Latacz, J.: Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen 1993.
- Magno, P.: Marco Pacuvio, Mailand 1977.
- Mariotti, I.: Introduzione a Pacuvio, Urbino 1960 (Pubblicazioni dell'Università di Urbino. Serie di Lettere e Filosofia XI).
- Mette, H.J.: Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945–1964), *Lustrum* 9, 1964, 5–211.
- Müller, L.: De Pacuvii fabulis disputatio, Berlin 1889.
- Ribbeck, O.: Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875 (ND, mit einem Vorwort v. W.-H. Friedrich, Hildesheim 1968).

- (ed.): *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, I. *Tragicorum Romanorum fragmenta*, Leipzig 1897.
- Scherling, K.: Polydorus (4), *RE XXI 2* (1952) 1608–1609.
- Traglia, A.: Pacuvio nella critica storico-letteraria di Cicerone, *Ciceroniana* 5, 1984, 55–67.
- Valsa, M.: *Marcus Pacuvius. Poète tragique*, Paris 1957 (Collection d'Études anciennes).
- Wallach, B.P.: Deiphilus or Polydorus? The Ghost in Pacuvius' *Iliou*, *Mnemosyne* 32, 1979, 138–160.
- Warmington, E.H. (ed.): *Remains of Old Latin. Newly Ed. and Transl. in Four Volumes. II: Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, Cambridge (Mass.) / London 1936 (The Loeb Classical Library).
- Welcker, F.G.: *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cycclus. Dritte Abtheilung*, Bonn 1841 (RhM-Suppl. 2,3).

## Religion and Identity in Pacuvius's *Chryses*<sup>1</sup>

Niall W. Slater (*Atlanta*)

Themes of identity and otherness are obviously fundamental to any play in which discovery of true parentage plays a role – particularly when that discovery changes an individual's sense of ethnic identity. Pacuvius's *Chryses* is just such a play. The emotional affect of its narrative appeals profoundly to modern sentiments; if some scholars are right in attributing to this play a scene recalled vividly in performance by Cicero, we have testimony to its great emotional impact on the contemporary audience as well.<sup>2</sup> I shall further suggest, however, that this emotional power is deployed toward the creation of a new identity and community of values intended to unite its Roman audience with a particular view of Greeks and Greek culture in the play which subserves the new imperial vision of the second century BC, in large part through the play's use of highly Romanized religious language.

The story of *Chryses* is sufficiently unfamiliar to warrant summary here. First, a few points about the sources for that reconstruction: for the narrative we rely largely on Hyginus 120–121. Sophocles wrote the first tragedy on *Chryses* of which we have a record. Many have argued that the summary in Hyginus accurately reflects the plot of the Sophoclean tragedy, but in fact the five surviving fragments of that play are too little to assure us of this.<sup>3</sup> Wilamowitz rejected any close adaptation of Sophocles, suggesting either a Hellenistic tragedy or quite free Pacuvian composition shaped the Roman play; he found the philosophical discussions in the Pacuvian *Chryses* „undenkbar“ in Sophocles and the plot dependent on Euripides' *Iphigenia in Tauris*.<sup>4</sup> I have nothing new to add to the controversy over the source of Pacuvius's material and propose here simply to focus on the

- <sup>1</sup> For the benefit of Anglophone readers I have cited the fragments of Pacuvius from Warmington 1936 but give Ribbeck's numbers as well. The text and commentary of D'Anna 1967 are the most useful but not widely available in North America.
- <sup>2</sup> Cicero, *fin.* 5.22.63 testifies to Pacuvius's authorship of fr. 163–166 W. (= 365<sup>1</sup>–365<sup>3</sup> R.<sup>3</sup>), where both comrades claim to be Orestes, then ask to die together, but not to the specific play. Warmington attributes them to *Doulorestes*, D'Anna 1967 to *Chryses* (fr. 118–121), while Ribbeck opts for caution. I incline to the *Chryses*, but as this fragment forms no essential part of either my argument or my reconstruction of the play, I leave the issue here.
- <sup>3</sup> For the essential bibliography, see Pearson 1917, 327–330; Radt 1977, 494–496; Lloyd-Jones 1996, 340–343.
- <sup>4</sup> Wilamowitz 1883, 257–258; 1932, 400 and n. 1 (commenting particularly on fr. 107–114 W. [= 86–92 R.<sup>3</sup>]).

# IDENTITÄTEN UND ALTERITÄTEN

Herausgegeben  
von

Hans-Joachim Gehrke Monika Fludernik  
Hermann Schwengel

BAND 3

ALTERTUMSWISSENSCHAFTLICHE REIHE

BAND 1

---

ERGON VERLAG

# Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie

Herausgegeben von

Gesine Manuwald

---

PB019

95

ERGON VERLAG