

Laudes Atheniensium in der römischen Tragödie der republikanischen Zeit? Überlegungen zu Ennius, *Erechtheus* und *Eumenides*

Bernhard Zimmermann (Freiburg i. Br.)

I.

Es gehört inzwischen nach anfänglichen vehementen Widerständen zum gräzistischen Gemeingut, daß nicht nur der Alten Komödie des 5. Jh.s v. Chr., sondern auch der Tragödie und der chorlyrischen Gattung Dithyrambos im Rahmen der athenischen Großen Dionysien eine eminent politische Rolle zufällt.¹ Man kann den Kern der politischen Funktion der drei Gattungen² unter dem Aspekt der Identitätsbildung als Möglichkeit der Selbstvergewisserung des attischen Demos umreißen, und es dürfte kein Zufall sein, daß den einzelnen, die Dionysien eröffnenden Handlungen und den einzelnen Gattungen sich ergänzende Aufgaben in diesem System der Identitätsbildung zufallen. Die Eröffnungszeremonien, insbesondere die säckeweise Ausstellung der Tribute in der Orchestra und die Auszeichnung der Kriegswaisen mit einer Rüstung, sprechen für sich; sie demonstrieren die Macht Athens nach außen, den anwesenden Bündnern gegenüber, und zeigen die Fürsorge der Polis für ihre Bürger.³ Der Dithyrambenagon dient der Identitätsbildung der neuen, traditionslosen zehn kleistischen Phylen.⁴ Die Komödien des zweiten Festtags fördern mit ihrem Element der namentlichen Verspottung, der Ausgrenzung mißliebiger Typen aus der Gemeinschaft, den Zusammenhalt des Demos, wie dies übrigens auch der Demokratiekritiker, der Verfasser der Schrift *Über den Staat der Athener* (2,18), mit der ihm eigenen Bissigkeit herausstreicht.⁵ Bei der Tragödie muß man einen komplizierten Vorgang annehmen. Wie in der chorlyrischen Dichtung im Mythos, in der Erzählung einer mythologischen Episode, der

1 Aus der Fülle an Literatur verweise ich auf Rösler 1980, Meier 1988 und Hose 1995. Zur Organisation der Großen Dionysien vgl. A. W. Pickard-Cambridge²1968 (1988).

2 Das Satyrspiel spare ich in diesem Zusammenhang bewußt aus.

3 Vgl. dazu die Funktionsbeschreibung der Epitaphien, die Sokrates im Platonischen *Menexenos* (235a-b) gibt und die sich ohne weiteres auf die Eröffnungszeremonien der Dionysien übertragen läßt.

4 Vgl. dazu Zimmermann 1992, 35-38.

5 Vgl. Zimmermann 1998, 100-126.

festliche Anlaß, die Festgemeinde oder das Individuum, die ein Chorlied in Auftrag gaben, in irgendeiner Weise widerspiegelt werden, die Aktualität auf die zeitlose Ebene des Mythos gehoben wird und im Mythos Modelle des menschlichen Handelns und Lebens entworfen werden, so liefert auch in der Tragödie der Mythos Modelle der Wirklichkeitsdeutung. Man muß an dieser Stelle betonen, daß für die Athener der ersten Hälfte des 5. Jh.s kein Unterschied zwischen Mythos und Geschichte bestand, vor allem nicht, wenn historische Ereignisse auf der Bühne inszeniert wurden wie in Phrynichos' *Μητρού ἑλωσις* und *Phönissen* oder in Aischylos' *Perseer*.

Die politische, identitätsstiftende Funktion der Tragödie läuft auf mehreren Ebenen ab. Sie kann ganz explizit als Lobpreis Athens erscheinen wie z.B. in dem Chorlied des *Oidipus auf Kolonos* (668ff.), in dem Sophokles in der Strophe seinen Heimatdemos Kolonos und in der Gegenstrophe seine Heimatstadt Athen besingt. Oder sie kann darin bestehen, daß zentrale Punkte der demokratischen Ideologie thematisiert werden. Ich denke insbesondere an die Hikiesie-Tragödien, an das Thema Asyl: Athen wird als offene Stadt im Gegensatz zum fremdenfeindlichen Sparta dargestellt. Auf einer allgemeineren Ebene kann diese Funktion auch in der Ausleuchtung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft, von Recht und Unrecht, von göttlichen und menschlichen Gesetzen bestehen. Dadurch, daß diese für das zeitgenössische Athen hochaktuellen Themen im zeitlosen oder besser in dem der Zeit enthobenen Medium des Mythos dargestellt werden, gewinnen sie neben ihrer Aktualität, die sie im Jahr der Aufführung besitzen, gleichzeitig einen allgemeingültigen Charakter und können deshalb ohne Schwierigkeiten in andere – jedenfalls verwandte – Kulturkreise und andere Zeiten übertragen werden. Der tragische Mythos stellt gleichsam ein offenes System dar, das in anderer Umgebung und in anderer Zeit neu besetzt und neu gedeutet werden kann. Dies gilt für Wiederaufführungen griechischer Dramen bis in die Gegenwart hinein;⁶ in weit höherem Maße gilt es für Bearbeitungen griechischer Tragödien von der römischen Antike bis ins 20. Jahrhundert. Zwar können sich Handlungsführung und Charakterisierung oder gar die zentrale Aussage des Stücks von Sophokles und Euripides über Ennius und Seneca, über Hofmannsthal zu Anouilh und Giraudoux beträchtlich verändern. Gemeinsam bleibt allen Neubearbeitungen, daß sie die dem tragischen Mythos inhärente Modellhaftigkeit und seine Offenheit für politische, gesellschaftliche oder auch philosophische und psychologische Auslegungen ausnutzen.

⁶ Man denke nur an die verschiedenen *Elektra* oder *Antigonen*, die je nach den Zeitumständen, in denen die griechischen Stücke zur Aufführung kamen, völlig voneinander verschieden sein können; vgl. zu diesem Bereich Flashar 1991; zur Aischyleischen *Orestie* vgl. Bieri 1997.

II.

In Rom wurden die den Tragödienaufführungen innewohnenden politischen Möglichkeiten von Anfang an bewußt eingesetzt. Es dürfte kein Zufall sein, daß auf Beschluß der Adilen Livius Andronicus 240 v. Chr. an öffentlichen Spielen zum ersten Mal eine lateinische Tragödie inszenierte und daß der inhaltliche Schwerpunkt der republikanischen Tragödie auf dem für Roms Selbstverständnis so wichtigen trojanischen Sagenkreis liegt. Ich möchte im folgenden meine allgemeinen Überlegungen zur Offenheit und Besetzbarkeit des Mythos an zwei Beispielen zu untermauern versuchen, von denen man auf den ersten Blick meinen könnte, daß sie sicherlich nicht 'römisch' ausdeutbar seien, da sie vom Titel her auf rein athensische Themen oder gar auf Athen-Lob, auf *laudes Atheniensium*, verweisen: am *Erechtheus* und den *Eumeniden* des Ennius, die auf die gleichnamigen Stücke des Euripides und Aischylos zurückgehen.

Der *Erechtheus* ist wie die *Hiketiden* oder *Herakliden* eines der patriotischen Stücke des Euripides aus den zwanziger Jahren des 5. Jh.s, in denen er attische Frühgeschichte zum Preis der Stadt Athen auf die Bühne brachte.⁷ Behandelt wird die Rettung der Stadt durch den vom delphischen Orakel befohlenen Opfertod von Erechtheus' ältester Tochter Chthonia. Glücklicherweise sind aus der Euripideischen Tragödie längere Passagen erhalten, die einen Eindruck vom betont patriotischen Ton des Stückes vermitteln können, insbesondere die lange Rhesis von Erechtheus' Gattin Praxithea, in der sie ihre Zustimmung zum Opfertod der Tochter gibt (fr. 360 N.²): Kinder werden geboren, um die Götter und Altäre der Stadt zu retten (15); der einzelne hat hinter dem Gemeinwohl zurückzutreten (16f.). Mütter müssen mit Fassung ihre Söhne in den Krieg schicken, nicht unter Tränen, um die Kampfmoral nicht zu zerstören (22ff.). Das wichtigste Gemeingut, die *προγόνων παλαιὰ θέσμια* (45), gilt es zu retten. Ähnlich staatstragend sind die Verhaltensregeln, die Erechtheus seinem Sohn mit auf den Weg gibt (fr. 362 N.²). Ich greife nur einige Punkte heraus: Suche den Umgang mit Älteren (21), laß Taugenichtse nie in der Stadt aufkommen; denn sobald schlechte Menschen zu Geld oder in ein Staatsamt gelangt sind, werden sie übermütig. Die zitierten Verse bedürfen wohl keines Kommentars: Sie sind zwar typisches Athen-Lob, jedoch ohne Schwierigkeiten auf römische Verhältnisse übertragbar.

An zwei Versen läßt sich Ennius' Stück mit dem Euripideischen Vorbild vergleichen: Fr. LXI, 141–142 Jocelyn (= 128–129 R.³): *aerumna mea liberta-*

⁷ Vgl. Lesky 1972, 368.

*tem paro, / quibus servitatem mea miseria deprecor*⁸) dürfte wohl Euripides, fr. 360,50–52 N.² entsprechend.⁹ Entscheidend ist allerdings, daß Ennius nur im Tenor dem Euripideischen Text folgt, die entsprechende Aussage Praxitheas jedoch römisch ausdeutet, indem er zwei politisch eindeutig besetzte Begriffe, das Gegensatzpaar *libertatem – servitatem*, einander gegenüberstellt. Wenden wir uns den *Eumeniden* zu. Da der Titel in der attischen Tragödie nur einmal belegt ist,¹⁰ ist Ennius' Stück ohne Zweifel von der gleichnamigen Tragödie des Aischylos abhängig. Diese Aischylos-Rezeption wirft einige äußerst interessante Fragen zum Verhältnis der römischen Tragiker zu ihren griechischen Vorbildern auf:

1) Die *Eumeniden* des Aischylos sind das Abschlußstück einer Inhaltslogie. In ihm werden die vor allem theologischen, aber auch allgemeinen menschlichen Probleme, die im *Agamemnon* vorgegeben werden und in den *Choephoron* eine erste, noch unbefriedigende Lösung erhalten haben, einer theologischen und gesellschaftspolitischen Lösung zugeführt. Die *Eumeniden* gewinnen ihre dramatische Spannung gerade aus dem ineinandergreifen verschiedener Linien und Ebenen, die in den vorangegangenen Stücken angelegt worden sind. Ohne den Auführungszusammenhang mit den beiden vorangehenden Stücken verlieren sie ihren eigentlichen Aussagewert.

2) Die theologisch-dramaturgische Linie, die in den *Eumeniden* ihrer Lösung entgegengeführt wird, besteht aus zwei Handlungsfäden. Einerseits wird dem Gesetz der Blutrache, des Auge um Auge, Zahn um Zahn, das die Tantaliden von Generation zu Generation zu immer neuen Greuelthaten trieb, durch ein ordentliches, von den Göttern eingesetztes Gericht ein Ende gesetzt. Rache und Gewalt werden durch Recht und Gerechtigkeit abgelöst. Andererseits spiegelt die Niederlage der Erinyen vor Gericht gegen den von Apollon verteidigten Muttermörder Orest den Sieg der jungen Götter gegen die Götter der Vorzeit wider. Wichtig ist jedoch, daß die Erinyen in dieses neue System als Eumeniden, als wohlmeinende Göttinnen, integriert werden.

3) Diese theologisch-mythologische Aussage der Aischyleischen *Eumeniden* führt zum politischen Kern des Stücks: Der Sieg Apollons und Atheneas, die durch ihren zuletzt abgegebenen Stimmstein erst Stimmengleichheit herstellt und Orest zum Freispruch verhilft, ist Ausdruck der demokratischen Rechtsstaatlichkeit, die auf einem geregelten, auf Argumentation und Überzeugungskunst (*πειθῶ*) basierenden Verfahren besteht und in

⁸ Text nach Jocelyn 1967.

⁹ *κρησθί, ὃ πολίται, τοῖς ἐμοῖς λοχεύμασιν, / σφῆσεθε, νικᾶτ' ἀντὶ γὰρ ψυχῆς μιᾶς, / οὐκ ἐσθ' ὀπιός οὐ τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν.* Vgl. die Diskussion bei Jocelyn 1967, 282.

¹⁰ Vgl. die Liste in Kannicht / Snell 1981, 334–337.

dem die Entscheidungen – unter Mithilfe der Götter als Garanten des Rechts – von einem unabhängigen, angesehenen und dem politischen Alltagsgeschäft entzogenen Gremium getroffen werden. Der alte Gedanke der Strafe und Rache ist jedoch nicht aus dem neuen System verbannt, sondern in geordnete Bahnen gelenkt. Denn – wie die Erinyen vor der Verhandlung betonen (516ff.) – „Irgendwo ist das Furchterregende gut / ... / denn wer, der im Licht steht und nicht doch im Herzen bebt, Stadt oder Mensch in gleicher Weise, würde dann noch das Recht ehren?“ In dem neuen System von Rechtsstaatlichkeit, in dem Strafandrohung bzw. Möglichkeit der Strafe weiterbestehen, bringt das alte Furchtbare Segen, werden die Erinyen zu Eumeniden, die die Stadt florieren lassen (937ff.) und die – das dürfte noch wichtiger sein – das größte der Übel, den Bürgerkrieg (*στράτος*), dem Land fernhalten (976ff.).

Daß hinter dieser politisch-theologischen Aussage der *Eumeniden* aktuelle politische Tagesereignisse stehen, die Entmachtung des Areopags durch Ephialtes im Jahre 462 und die Einschränkung der politischen Befugnisse des vor dem einflussreichen Gremiums allein auf die Blutgerichtsbarkeit, ist eine weitere Dimension der *Eumeniden*, die Aischylos als überzeugten Demokraten ausweisen, der jedoch nicht die Ausgrenzung der alten Elite aus dem politischen Geschäft vertritt, sondern den Ausgleich der verschiedenen Kräfte.¹¹

Was kann solch ein auf den ersten Blick durch und durch athenisches Stück, das seinen 'Sitz im Leben' in der politischen Umbruchszeit hat, die Athen zur radikalen Demokratie werden ließ, für einen römischen Autor und ein römisches Publikum interessant machen? Es genügt wohl kaum der Hinweis, daß Orest auf der hellenistischen und römischen Bühne eine beliebte Figur gewesen ist.¹² Sicherlich mögen auch die Möglichkeiten, die die Inszenierung der Tragödie bot, die Aischyleischen *Eumeniden* zu einem lohnenden Objekt auch für die römische Bühne gemacht haben. Vergil, *Aeneis* 4,471–473, scheint ein Nachhall der *Eumeniden* zu sein: *aut Agamemnonius scaenis agitatus Orestes, / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae*.¹³ Auch bei Cicero (*S. Rosc.* 67, *Pis.* 46, *leg.* 1,40) finden sich die den Muttermörder hetzenden Furien, brennende Fackeln in den Händen, die auf Ennius' Tragödie bezogen werden können.¹⁴

¹¹ So ist es denn auch nicht erstaunlich, daß Aischylos in der Zeit der höchsten Krise der Polis vor der Niederlage im Peloponnesischen Krieg als Sinnbild der guten alten Zeit, in der noch Eintracht (*ἁμόνοια*) herrschte, in den *Fröschen* des Aristophanes erscheint.

¹² So Jocelyn 1967, 284.

¹³ Vgl. die Vision Orestes am Ende der *Choephoron* (1050ff.).

¹⁴ Vgl. Jocelyn 1967, 284. Daß die *Eumeniden* einen Ortswechsel aufweisen – der erste Teil (bis 231) spielt in Delphi, der zweite in Athen – und damit einen Auszug des Chors und Wiederein-

Doch diese Aspekte genügen keineswegs, um die Bearbeitung der Aischyleischen *Eumeniden* durch Ennius zufriedenstellend zu erklären. Zunächst ist von herausragender Bedeutung, daß der Orestes-Mythos im republikanischen Rom eine große Rolle spielte, wie M.R. Petaccia es überzeugend nachgewiesen hat.¹⁵ Neben diesen kultisch-religiösen Gesichtspunkten bieten sich jedoch auch inhaltliche Ansatzpunkte, die die Aischyleischen *Eumeniden* römisch ausdeutbar machen. Insbesondere könnte in der großen Prozessszene, die, wie die wenigen Fragmente belegen, auch von Ennius in den Mittelpunkt seines Stücks gestellt wurde, ein möglicher Ansatz für eine römische Interpretation des griechischen Stücks die *pietas* Orestis sein,¹⁶ der, ohne zu zaudern, dem Befehl Apollons gehorcht, seinen Vater rächt und seine Mutter tötet, wohlgemerkt eine Frau, die im Konkubinat mit Aigisth lebt.¹⁷ Klytaimestra, die immerhin zehn Jahre während Agamemnonns Abwesenheit in Argos regierte, würde eher dem Idealbild einer römischen *matrona* als dem einer griechischen Frau des 5. Jh.s v. Chr. entsprechen, wenn sie nicht die römische *virtus* der *puicitia* durch ihr *adulterium* mit Aigisth verloren hätte. Nach römischem Verständnis hätte der *pater familias* in solch einem Fall das Recht, die Frau zu töten. Dazu paßt hervorragend fr. LXVI, 148 Jocelyn (= 135 R.³: *id ego aecum ac iustum fecisse expedito atque eloquar*), zu dem Jocelyn (S. 289) anmerkt: "The substance of the Ennian verse, which is plain whatever the details of its restoration, departs a long way from the spirit of Aeschylus' Εὐμειντοῦς. The Aeschylean Orestes hesitates to claim even τὸ δίκαιον for his act".

Nach Agamemnonns Tod ist Orest nach römischen Rechtsverständnis eine Person *sui iuris* und wird damit trotz seiner Jugend selbst zum *pater familias*. Vor diesem Hintergrund ist es weniger erstaunlich, daß Ennius das Schlußstück der *Orestie* zu einer Einzeltragödie gemacht hat: Der Prozeß vor dem Areopag konnte zum mythologischen Modell für römische *patria potestas* und *pietas* werden, ohne daß Ennius größere Eingriffe am Aischyleischen Original vornehmen mußte. Zwar geht die Intention der Aischyleischen *Eumeniden* im Zusammenhang der Trilogie in eine andere Richtung, die Deutung, die Ennius dem Stück abgewinnt, ist dennoch in Aischylos' Tragödie angelegt.¹⁸

zug während des Stückes erforderlich machen, ist auf der hellenistischen Bühne nicht selten; vgl. Taplin 1977, 357f.

¹⁵ Vgl. den Beitrag in diesem Band.

¹⁶ Angemerkt sei, daß 184 v. Chr. der Pietas in Rom ein Tempel geweiht wurde (Livius 40,34,4).

¹⁷ Vgl. fr. LXIII, 144 Jocelyn (= 134 R.³): *nisi patrem materno sanguine exanclando iudicarem*.

¹⁸ Man muß außerdem berücksichtigen, daß seit dem 4. Jh. die Stücke für Wiederaufführungen aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang im Rahmen einer Trilogie gerissen und mit anderen Tragödien sogar von anderen Dichtern kombiniert werden konnten. Ein Zusammenhang

Die Aischyleischen *Eumeniden* bieten eine weitere große Szene, die in höchstem Maße römisch ausdeutbar war: die Exodos, in der sich die Erikyonen zu wohlmeinenden Göttinnen wandeln, von Athena und attischen Bürgern zu ihren Wohnsitzen geleitet werden und der Stadt mannigfachen Segen verheißen. Die Szene ist attisch durch und durch, und so weist Jocelyn auch darauf hin (S. 284): "The final scene of the Athenian play has no relevance to the preceding action and could have been omitted from a Latin version." Allerdings zitiert Cicero in *Tusculanen* 1,68f. Verse, die aus den Ennianischen *Eumeniden* stammen könnten.¹⁹ Wenn man die Aischyleische Exodos auch in der Tragödie des Ennius halten will, bietet die Schlussszene des griechischen Stückes wiederum den Ansatz zu einer römischen Ausdeutung: Die Aischyleische Exodos kann als römische *lustratio* inszeniert werden, und zwar als *lustratio* des ganzen Volkes, wie sie nach dem alle 4–5 Jahre stattfindenden *census* auf dem Marsfeld üblich war. Als wichtigste Gottheiten wurden Mars und Ceres angerufen. Durch die Zeremonie, die Kreisprozession (*circumambulatio*) mit Fackeln, sollte Übel vom römischen Volk ferngehalten werden. Als Abschluß des *census* stellt die *lustratio* einen Neubeginn dar (Livius 1,44).

Ansatzpunkte in der Aischyleischen Exodos, die sich in diesem Sinne römisch ausdeuten lassen, sind zahlreich: das Gedeihen der Früchte (907ff., 937ff.) wird erfleht, Bürgerkrieg soll verhindert und einträchtige Stärke den äußeren Feinden gegenüber gezeigt werden (976ff.). Athena geleitet mit einem Bürgerchor, der Fackeln in den Händen hält (1005, 1021, 1024), die *Eumeniden* zu ihren neuen Wohnsitzen. Die Handlung der Ennianischen *Eumeniden* könnte also durchaus mit einer einen Neubeginn bezeichnenden *lustratio* geendet haben, wobei auch hier aufgrund des patriotischen Tons der Aischyleischen Exodos Ennius sich eng an das Vorbild halten konnte.

Laudes Atheniensium und typisch Attisches in der republikanischen Tragödie? Gerade die grundlegende Funktion der griechischen Tragödien, die das Athen-Lob in den Mittelpunkt stellen, nämlich die Selbstbestätigung und Selbstvergewisserung des attischen Demos im Spiegel des Mythos, macht diese Stücke ohne Schwierigkeiten in Rom rezipierbar und läßt sie zum Medium genuin römischer Vorstellungen werden.

konnte notfalls durch Eingriffe am Original hergestellt werden, wie dies vor allem der Schluß von Aischylos' *Sieben gegen Theben* belegt.

¹⁹ Vgl. Aischyl. *Eum.* 902–909 und die Diskussion bei Jocelyn 1967, 284f.

Literaturverzeichnis

- Bierl, A.: Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne. Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung, Stuttgart / Weimar 1997.
- Flashar, H.: Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit, München 1991.
- Hose, M.: Drama und Gesellschaft. Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts, Stuttgart 1995.
- Jocelyn, H.D. (ed.): The Tragedies of Ennius. The Fragments ed. with an Introd. and Comm., Cambridge 1967 (Cambridge Classical Texts and Commentaries 10) (repr. with corr. 1969).
- Kannicht, R. / Snell, B. (edd.): Tragicorum Graecorum Fragmenta, Vol. II, Göttingen 1981.
- Lesky, A.: Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen 1972.
- Meier, Chr.: Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988.
- Pickard-Cambridge, A.W.: The Dramatic Festivals of Athens. Second edition. Revised by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1968 (reissued with supplement and corrections 1988).
- Rösler, W.: Polis und Tragödie. Funktionsgeschichtliche Betrachtungen zu einer antiken Literaturgattung, Konstanz 1980.
- Taplin, O.: The stagecraft of Aeschylus, Oxford 1977.
- Zimmermann, B.: Dithyrambos. Geschichte einer Gattung, Göttingen 1992 (Hypomnemata 98).
- : Die griechische Komödie, Düsseldorf / Zürich 1998.

Pacuvius, Niptra

Thomas Baier (Freiburg i. Br.)

Der griechische Mythos

Epische Vorlage

Das einzige, was mit Sicherheit über den Inhalt der *Niptra* gesagt werden kann, ist, daß in ihnen das Ende des Ulixes dargestellt war. Die Sage geht auf die *Telegonia* zurück. Das Referat des Proklos schließt dieses letzte Gedicht des epischen Zyklus an die *Odysee* an.¹ Nachdem Odysseus in Theprotien gegen die Βρύοι erfolgreich zu Felde gezogen ist, kehrt er wieder nach Ithaka zurück. Dort trifft er auf Telegonos, 'den in der Ferne Gezeugten', seinen Sohn, den ihm Kirke gebahr. Dieser ist auf der Suche nach dem Vater ebenfalls in Ithaka angelangt und macht sich daran, die Insel zu plündern. Odysseus wird von seinem Sohn Telemachos alarmiert und tritt dem Eindringling entgegen. Die beiden erkennen sich nicht, es kommt zum Kampf, und Telegonos tötet κατ' ἄγνοίαν (Z. 26), unwillentlich, seinen Vater. Als er seines Irrtums gewahr wird, bringt er den Leichnam zu seiner Mutter Kirke. Penelope und Telemachos begleiten ihn. Am Schluß steht die Verbindung zwischen Telegonos und Penelope einerseits sowie Telemachos und Kirke andererseits. Eustathius² schreibt die Nachricht von der Doppelhochzeit dem Nostendichter Kolophonios zu.³ Eine für den römischen Bearbeiter vermutlich bedeutsame Fortsetzung der Sage liefert Hygin: Ihm zufolge ging aus der Ehe zwischen Circe und Telemachus Latinus, *qui ex suo nomine Latinae linguae nomen imposuit*, aus derjenigen zwischen Penelope und Telegonos Italus, *qui Italiam ex suo nomine denominavit*, hervor.⁴ Außerdem liefert Hygin einige weitere Details, die auf eine bestimmte ethische Bewertung hindeuten. So sei Telegonos nicht

¹ Das Referat des Proklos sowie die Testimonien bei Davies 1988, 72-73. Als Autor des zwei Bücher umfassenden Epos wird ein gewisser Εὐγόμων aus Kyrene namhaft gemacht. Vgl. auch Schol. Od. 11,134 (II, 487,23-488,1 Dindorf). Zur *Telegonie* insgesamt: Vürtheim 1901, 23-58.

² Od. 1796, 53-54.

³ Vgl. auch Schol. *Lykophr.* Al. 805, demzufolge Kirke Odysseus durch Pharmaka auferstehen ließ. Daraufhin habe sich Telegonos mit Penelope und Telemachos mit Kirkes Tochter Kassiphone vermählt. Die Auferweckung des Odysseus ist vom Scholiasten hinzuerfünden zugeordnet einer anderen Sagenversion vom Ende des Helden, vgl. Wilamowitz 1884, 192-193 Anm. 35.

⁴ Hyg. *fab.* 127. Nach Hes. *theog.* 1011-1013 ist Latinus neben Agrius ein Sohn des Odysseus und der Heliosochter Kirke. Vgl. Eust. Od. 1796, 48.

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

PBv19

95

ERGON VERLAG