

Petra Schierl  
DIE TRAGÖDIEN DES PACUVIUS



# TEXTE UND KOMMENTARE

Eine altertumswissenschaftliche Reihe

Herausgegeben von

Siegmar Döpp, Adolf Köhnken, Ruth Scodel

Band 28

Walter de Gruyter · Berlin · New York

# DIE TRAGÖDIEN DES PACUVIUS

Ein Kommentar zu den Fragmenten  
mit Einleitung, Text und Übersetzung

von

Petra Schierl

Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,  
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISSN 0563-3087

ISBN-13: 978-3-11-018249-1

ISBN-10: 3-11-018249-1

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2006 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Berlin

*Meinen Eltern  
und meiner Schwester*



## Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist die für den Druck überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Februar 2004 von der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München angenommen wurde. Die Anregung zu diesem Kommentar hat mir eine Untersuchung der Fragmente von Pacuvius' *Teucer* gegeben, die ich 2000 unter der Betreuung von P. G. McC. Brown als Abschlußarbeit für den Master of Studies in Oxford verfaßt habe. Ein Promotionsstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft, das ich als Mitglied des Graduiertenkollegs 'Textkritik' an der Ludwig-Maximilians-Universität erhielt, ermöglichte finanziell die Durchführung des Dissertationsprojekts.

Mein Dank gebührt besonders meinem Doktorvater Professor Martin Hose, der die Entstehung der Arbeit mit stetem Interesse begleitet und gefördert hat. Außerdem danke ich Professor Claudia Wiener für die Übernahme des Korreferats und Professor Niklas Holzberg für die Erstellung des Drittgutachtens sowie Professor Anne Bohnenkamp-Renzen, die – obwohl bereits in Frankfurt tätig – als Prüferin an der Disputation teilnahm. Professor Hans-Walter Gabler, dem Leiter des Graduiertenkollegs 'Textkritik', sowie den übrigen Dozenten und Kollegiaten bin ich für viele anregende Diskussionen und eine angenehme Promotionszeit dankbar. Schließlich möchte ich Professor Henriette Harich-Schwarzbauer danken, die mir nach meinem Antritt der Assistenz am Lehrstuhl für Lateinische Philologie der Universität Basel den nötigen Freiraum gewährt hat, um die umfangreiche Arbeit für den Druck vorzubereiten.

Zur Kommentierung der Fragmente des Pacuvius galt es, eine Vielzahl unterschiedlichster Bereiche abzudecken. Ohne die Hilfe anderer, die hier nicht alle namentlich genannt werden können, wäre das nicht möglich gewesen. Für langjährige und unermüdliche Unterstützung danke ich besonders herzlich Univ.-Doz. Dr. Walter Stockert und Dr. Uwe Dubielzig. Durch ihre Bereitschaft zur Diskussion einzelner Teile des Manuskripts und ihre Ratschläge haben außerdem Professor Gesine Manuwald sowie die Professoren Lorenzo Nosarti und Rudolf Wachter meine Arbeit gefördert. Hilfsbereite Ansprechpartner am Thesaurus Linguae Latinae waren Dr. Friedrich Spoth sowie Dr. Marco Cipriani, PD Dr. Peter Grossardt, Dr. Paolo Pieroni und Dr. Johann Ramminger. Professor Rosanna Mazzacane aus Genua hat mir freundlicherweise Kopien einiger Handschriften des Nonius zukommen lassen, mit denen ich zumindest an einigen Stellen Lesarten nachprüfen konnte. Für die gründliche Lektüre und Korrektur

der Dissertation bzw. der druckfertigen Fassung danke ich Dr. Veronika Lukas und Dr. Silke Anzinger sowie Dr. Dietmar Pravida. Für alle Fehler, die stehengeblieben sind, trage ich allein die Verantwortung. Meine Schwester Kerstin hat mir bei der Erstellung der Verzeichnisse wichtige Hilfe geleistet. Durch die Übernahme von Korrekturarbeiten haben mir zudem Cédric Scheidegger sowie Judith Ehrensperger, Alexandra Scharfenberger und Rolf Gutierrez geholfen.

Für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe 'Texte und Kommentare' gilt mein Dank den Herausgebern. Als Lektorin des Verlags Walter de Gruyter hat mich Frau Dr. Sabine Vogt durch wertvolle Ratschläge bei der Anfertigung der Druckvorlage unterstützt. Besonderer Dank gebührt schließlich Claude Brügger, der mir in technischen Fragen geduldig zur Seite stand und wesentlich dazu beigetragen hat, daß das Buch in der vorliegenden Form entstehen konnte.

Basel, im August 2006

Petra Schierl

# Inhalt

Vorwort .....	VII
---------------	-----

## Einleitung

1. Pacuvius' Leben .....	1
2. Pacuvius' Werke .....	5
2.1 Die für Pacuvius sicher bezeugten <i>fabulae</i> .....	5
2.2 <i>fabulae</i> mit zweifelhafter Bezeugung .....	6
<i>Orestes</i> (6) – <i>Protesilaus</i> (8) – <i>Thyestes</i> (9) – Pacuvius als Verfasser von Komödien? (10)	
2.3 Pacuvius als Vertreter der <i>satira</i> .....	10
2.4 Ein Epigramm des Pacuvius? .....	11
2.5 Zusammenfassung .....	12
3. Pacuvius' tragische Produktion .....	12
3.1 Die republikanische und die griechische Tragödie .....	12
3.2 Cicero über die römischen Dramendichter als Übersetzer .....	13
3.3 Cicero und die Übersetzungspraxis im Drama .....	15
3.4 Das Verfahren der Kontamination .....	17
3.5 Zur Bestimmung möglicher Vorlagen .....	20
3.6 Stoffe pacuvianischer Tragödien in Hygins <i>Fabulae</i> .....	22
3.7 Stoffwahl und Gestaltung der Tragödien .....	25
3.8 Mutmaßungen über Pacuvius' Eigenständigkeit .....	28
3.9 Sprache, Stil und Metrik .....	30
4. Textgeschichte und Überlieferung .....	34
4.1 Von der Inszenierung zum Lesetext .....	34
4.2 Die Überlieferung der Tragödien .....	37
4.3 Die wichtigsten der Pacuvius zitierenden Autoren .....	39
Cicero (40) – <i>Rhetorica ad Herennium</i> (43) – Aulus Gellius (43) – Varro (44) – Verrius Flaccus/Festus/Paulus (45) – Nonius (47) – Charisius/Diomedes/Priscian (49) – Vergilkommentare (50)	
5. Rezeption in der Antike .....	52
5.1 Die Zeugnisse .....	52
5.2 Republikanische Zeit .....	52
Die Zeitgenossen (52) – Autoren des 1. Jhs. v. Chr. (54)	

5.3	Augusteische Zeit .....	57
5.4	Kaiserzeit bis zum Ende des 1. Jhs. ....	59
5.5	Kaiserzeit zwischen 2. und 3. Jh. – Archaismus .....	61
5.6	Kaiserzeit vom 3. Jh. bis zur Spätantike .....	63
5.7	Zusammenfassung – Pacuvius' <i>doctrina</i> .....	64
6.	Pacuvius in der Forschung .....	66
6.1	Editions- und Forschungsgeschichte .....	66
6.2	Stand der Forschung zu Pacuvius .....	69
6.3	Ein neuer Pacuvius-Kommentar .....	71
7.	Methodisches Vorgehen und Anlage des Kommentars .....	71
7.1	Aufbau des Kommentars .....	71
7.2	Annäherung an die pacuvianischen <i>fabulae</i> .....	72
7.3	Zuordnung der Fragmente zu den Tragödien .....	72
7.4	Anordnung der Fragmente einer Tragödie .....	73
7.5	Textkonstitution .....	74
7.6	Kommentar zu den einzelnen Fragmenten .....	75
	Textkonstitution und Interpretation (76) – Verweise auf die zitierenden Autoren (76) – Sprache, Stil und Metrum (77)	
8.	Hinweise zur Benutzung des Kommentars .....	78
8.1	Testimonien .....	78
8.2	Fragmente .....	78
8.3	Zählweise der Fragmente .....	80
8.4	Präsentation der Fragmente .....	81
8.5	Zitierte Ausgaben und Zitierweisen .....	82

## Testimonia

1.	De vita (T 1–6) .....	85
2.	De operibus (T 7–15) .....	86
2.1	Testimonia titulorum duodecim fabularum, quae Pacuvio certe adscribi possunt, et fabulae praetextae .....	86
2.2	Fabulae incertae .....	86
2.3	Saturae .....	87
2.4	Epigramma .....	87
3.	De iudiciis apud posteros (T 16–37) .....	87

## Antiopa

Einleitung .....	91
1. Antiope in der griechischen und römischen Literatur .....	92
2. Euripides' Ἀντιόπη nach Hygin fab. 8 .....	92
3. Rekonstruktion der euripideischen Ἀντιόπη .....	93
4. Pacuvius' <i>Antiopa</i> als <i>fabella Latina ad verbum e Graeca expressa</i> ? .....	94

5. Pacuvius und Euripides' Ἀντιόπη – Übernahme und Gestaltung zentraler Handlungselemente der Vorlage .....	96
5.1 Beginn der Tragödie .....	96
5.2 Rätsel der Lyra .....	96
5.3 Chor .....	97
5.4 Agon .....	98
5.5 Ende der Tragödie .....	100
6. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	101
7. Zur Datierung der <i>Antiopa</i> .....	102
8. Literatur zur <i>Antiopa</i> .....	103
Testimonia (T 38–49) .....	104
1. Über die <i>Antiopa</i> .....	104
2. Über den Streit zwischen Amphion und Zethos .....	104
Fragmenta (fr. 1–19) .....	105

### Armorum iudicium

Einleitung .....	131
1. Der Waffenstreit in der griechischen und römischen Literatur .....	131
1.1 Der Waffenstreit und seine Folgen im antiken Drama .....	131
1.2 Weitere literarische Darstellungen des Waffenstreites .....	132
2. Die verschiedenen Versionen der Urteilsfindung .....	133
3. Überlegungen zum Richterergremium bei Pacuvius .....	135
4. Der Handlungsrahmen von Pacuvius' <i>Armorum iudicium</i> .....	136
5. Drei <i>fragmenta incerti auctoris</i> aus einem <i>Armorum iudicium</i> .....	137
6. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	139
7. Zur Datierung des <i>Armorum iudicium</i> .....	140
8. Literatur zum <i>Armorum iudicium</i> .....	140
Fragmenta (fr. 20–36) .....	140

### Atalanta

Einleitung .....	162
1. Atalante in der griechischen und römischen Literatur .....	162
1.1 Atalante im antiken Drama .....	162
1.2 Atalantes mythische Biographie(n) .....	163
1.3 Atalante und Parthenopaios bei Hygin .....	164
2. Hygin fab. 99, 100 und die griechische Tragödie .....	165
3. Pacuvius' <i>Atalanta</i> und Hygin fab. 99 .....	166
4. Pacuvius' <i>Atalanta</i> und die griechische Tragödie .....	166
5. Zur Gestaltung einzelner Handlungselemente der <i>Atalanta</i> .....	167
6. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	168
7. Literatur zur <i>Atalanta</i> .....	168
Fragmenta (fr. 37–61) .....	169

## Chryses

Einleitung .....	192
1. Chryses in der griechischen und römischen Literatur .....	192
1.1 Chryses im antiken Drama .....	192
1.2 'Chryses' bei Homer und Hygin (fab. 120, 121) .....	193
2. Der jüngere Chryses in der bildenden Kunst .....	194
3. Die Fragmente von Pacuvius' <i>Chryses</i> .....	195
4. Pacuvius' <i>Chryses</i> und Hygin fab. 120, 121 .....	196
5. Orestes und Pylades in der <i>Iphigenie im Taurerland</i> und im <i>Chryses</i> .....	198
6. Sophokles' $\chi\rho\upsilon\sigma\eta\varsigma$ und Euripides' <i>Iphigenie im Taurerland</i> – mögliche Vorlagen für den <i>Chryses</i> ? .....	199
7. Orestes' Wahnsinn im <i>Chryses</i> ? .....	200
8. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	201
9. Zur Datierung des <i>Chryses</i> .....	202
10. Die philosophischen Fragmente des <i>Chryses</i> .....	203
10.1 Zu dieser Fragmentgruppe .....	203
10.2 Euripides (fr. 839, 941 Kn.) als Vorlage? .....	204
10.3 Eur. fr. 839 Kn. und die republikanische Dichtung .....	205
10.4 Eur. fr. 941 Kn. und die republikanische Dichtung .....	208
10.5 Zusammenfassung .....	209
11. Der <i>physicus</i> im <i>Chryses</i> .....	210
12. Literatur zum <i>Chryses</i> .....	211
Testimonia (I 50–54) .....	211
Fragmenta (fr. 62–86) .....	212

## Dulorestes

Einleitung .....	240
1. Der Titel der Tragödie .....	240
2. Zur Rekonstruktion des <i>Dulorestes</i> .....	242
3. Oiax in der griechischen und römischen Literatur und Kunst .....	243
4. Oiax in Pacuvius' <i>Dulorestes</i> .....	244
5. Orestes' Rache in der griechischen Tragödie und im <i>Dulorestes</i> .....	244
6. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	247
7. Zur Datierung des <i>Dulorestes</i> .....	247
8. Literatur zum <i>Dulorestes</i> .....	248
Fragmenta (fr. 87–118) .....	248

## Hermiona

Einleitung .....	280
1. Tragische Bearbeitungen des Mythos .....	280
2. Zur Gestaltung des Stoffes durch Sophokles und Euripides .....	281
2.1 Sophokles' $\epsilon\rho\mu\acute{\iota}\omicron\eta\eta$ .....	281

2.2 Euripides' <i>Andromache</i> .....	282
2.3 Sophokleische und euripideische Elemente bei Hygin .....	283
3. Die Fragmente von Pacuvius' <i>Hermiona</i> .....	284
4. Sophokles' Ἐρμιόνη und Euripides' <i>Andromache</i> – mögliche Vorlagen? .....	285
5. Neoptolemos' Ermordung .....	286
6. Motivation der Reise nach Delphi .....	287
7. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	288
8. Zur Datierung der <i>Hermiona</i> .....	289
9. Literatur zur <i>Hermiona</i> .....	289
Fragmenta (fr. 119–142) .....	289
Iliona	
Einleitung .....	312
1. Ilione im antiken Mythos .....	312
2. Die Erzählung von Ilione als Version des Polydoros-Mythos .....	313
3. Hygin fab. 109 und Pacuvius' <i>Iliona</i> .....	314
4. Der Handlungsverlauf von Pacuvius' <i>Iliona</i> .....	315
5. Die <i>Iliona</i> und Euripides' <i>Hekabe</i> .....	316
6. Polydoros bei Euripides, Ennius und Pacuvius .....	317
7. <i>Mater te appello</i> .....	318
8. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	319
9. Literatur zur <i>Iliona</i> .....	320
Testimonia (T 55–58) .....	320
Fragmenta (fr. 143–160) .....	321
Medus	
Einleitung .....	342
1. Medos und Medea in der griechischen und römischen Literatur .....	342
1.1 Die tragischen Bearbeitungen des Medea-Mythos .....	342
1.2 Darstellungen des Medos-Mythos .....	343
2. Pacuvius' <i>Medus</i> und Hygin fab. 27 .....	345
3. Aietes und Medea in Pacuvius' <i>Medus</i> .....	346
4. Die Aietes-Handlung und das Ende der Tragödie .....	347
5. Medeas Schlangenzug im <i>Medus</i> .....	348
6. Pacuvius' <i>Medus</i> und das griechische Drama .....	350
7. Zum Titel der Tragödie .....	351
8. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	352
9. Zur Datierung des <i>Medus</i> .....	353
10. Literatur zum <i>Medus</i> .....	353

Testimonia (T 59–64) .....	354
1. Zum <i>Medus</i> .....	354
2. Zum Wagen der Medea .....	354
Fragmenta (fr. 161–189) .....	355

## Niptra

Einleitung .....	386
1. Heimkehr und Tod des Odysseus in der griechischen und der römischen Literatur .....	386
1.1 Dramatische Bearbeitungen des Stoffes .....	386
1.2 Erste und zweite Heimkehr des Odysseus und sein Tod .....	387
2. Tragische Motive in Hygins <i>Telegonus</i> (fab. 127)? .....	389
3. Die Fragmente von Pacuvius' <i>Niptra</i> .....	391
4. Sophokles' <i>Νίπτρα</i> und 'Οδυσσεὺς 'Ακανθοπλήξ – Vorlagen der <i>Niptra</i> ? .....	392
5. Überlegungen zur Rekonstruktion der <i>Niptra</i> .....	394
6. Antikleia in Pacuvius' <i>Niptra</i> .....	396
7. Die Klageszene in den <i>Niptra</i> .....	397
8. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	400
9. Literatur zu den <i>Niptra</i> / <i>Νίπτρα</i> .....	400
Fragmenta (fr. 190–202) .....	401

## Pentheus (vel Bacchae)

Einleitung .....	418
1. Pentheus' Wahnsinn .....	418
2. Der Pentheus-Mythos bei Servius auctus – eine Inhaltsangabe der pacuvianischen Tragödie? .....	419
3. Eine Anspielung auf den <i>Pentheus</i> bei Horaz? .....	420
4. Zur Datierung des <i>Pentheus</i> .....	421
5. Literatur zum <i>Pentheus</i> .....	421
Testimonia (T 65a–c) .....	422

## Periboëa

Einleitung .....	423
1. Periboëa und Melanippos im Mythos .....	423
2. Die <i>Periboëa</i> als Version des Oineus-Mythos .....	425
3. Verschiedene Versionen von Oineus' Verbannung und seiner Rettung .....	426
3.1 Diomedes als Retter in Euripides' <i>Οινεύς</i> .....	426
3.2 Tydeus als Rächer des Oineus .....	427

4. Vorschläge zur Rekonstruktion der <i>Periboea</i> .....	428
4.1 Euripides' Οἰνεύς als Vorlage für Pacuvius' <i>Periboea</i> ? .....	428
4.2 Tydeus als Oineus' Retter und Mörder seines Bruders? .....	430
5. Kritische Überlegungen zu den Rekonstruktionsansätzen .....	431
6. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	432
7. Zur Datierung der <i>Periboea</i> .....	433
8. Literatur zur <i>Periboea</i> .....	433
Fragmenta (fr. 203–230) .....	434

## Teucer

Einleitung .....	468
1. Teukros in der griechischen und römischen Literatur .....	469
1.1 Dramen über Teukros .....	469
1.2 Literarische Darstellungen seines Schicksals .....	469
2. Pacuvius' <i>Teucer</i> und Sophokles' Τεῦκρος .....	472
2.1 Die Fragmente von Pacuvius' <i>Teucer</i> .....	472
2.2 Die Fragmente von Sophokles' Τεῦκρος .....	473
2.3 Sophokles' Τεῦκρος als Vorlage des <i>Teucer</i> ? .....	474
3. Die Schilderung des Nostos-Sturmes im <i>Teucer</i> .....	474
3.1 Die Fragmente der Sturmbeschreibung .....	474
3.2 Pacuvius' Sturmerzählung und die literarische Tradition .....	476
3.3 Traditionelle Motive des Sturmberichts bei Pacuvius .....	477
4. Telamon und Teukros .....	479
4.1 Telamons Anklage in Pacuvius' <i>Teucer</i> .....	479
4.2 Telamon bei Ennius und Pacuvius .....	480
5. Überlegungen zum Ende des <i>Teucer</i> .....	481
6. Zuordnung und Anordnung der Fragmente .....	482
7. Zur Datierung des <i>Teucer</i> .....	483
8. Literatur zum <i>Teucer</i> .....	483
Testimonia (T 66–69) .....	483
Fragmenta (fr. 231–255) .....	484

## Paulus

Einleitung .....	515
1. Livius und Plutarch über die Schlacht bei Pydna .....	516
2. Überlegungen zur Rekonstruktion des <i>Paulus</i> .....	517
3. Zuordnung und Interpretation der Fragmente des <i>Paulus</i> .....	518
4. Zur Datierung des <i>Paulus</i> .....	520
5. Literatur zum <i>Paulus</i> .....	521
Testimonia (T 70a–b) .....	521
Fragmenta (fr. 256–260) .....	521

## Testimonia et fragmenta ex incertis fabulis Pacuvii

Testimonia ex incertis fabulis (T 71–72) ..... 529

Fragmenta ex incertis fabulis (fr. 261–308) ..... 530

Fragmenta incerti auctoris ..... 572

## Literaturverzeichnis

1. Editionen der Pacuvius-Fragmente ..... 585

2. Abkürzungen ..... 586

3. Zitierte Editionen ..... 589

3.1 Fragmenta ..... 589

3.2 Testimonia ..... 593

3.3 Fragmenta incerti auctoris ..... 595

4. Weitere Literatur ..... 595

Konkordanz ..... 613

Conspectus metrorum ..... 637

## Indices

1. Index fontium ..... 639

1.1 Testimonia ..... 639

1.2 Fragmenta ..... 642

1.3 Fragmenta incerti auctoris ..... 647

2. Index locorum ..... 648

3. Index verborum ..... 656

4. Index rerum ..... 666

4.1 Sprache, Stil, Metrik ..... 666

4.2 Namen, Sachen ..... 676

# Einleitung

## 1. Pacuvius' Leben

Marcus Pacuvius wurde in Brundisium geboren, lebte als Tragödiendichter und Maler in Rom und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Tarent (T 1). Der Name *Pacuvius*, auch *Pacuius* geschrieben, stammt aus dem Oskischen.<sup>1</sup> Wie Livius Andronicus, Naevius, Ennius und Accius kam Pacuvius als 'Fremder' nach Rom.<sup>2</sup> Herkunft und Namen lassen vermuten, daß er Griechisch, Oskisch und Latein sprach.<sup>3</sup> Zeugnisse zu Pacuvius' Lebensdaten und zu seiner Karriere finden sich bei Hieronymus (T 1, T 3) sowie bei Cicero (T 2), in einem bei Varro zitierten Epigramm des Pompilius (T 5), bei dem älteren Plinius (T 4) und bei Gellius (T 6).<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Zur Herleitung von osk. *Pakis* und zur Wurzel *pāc-* wie in lat. *pāx* vgl. E. Vetter, RE XVIII.2 (1942), 2157f., E.–M. 473. Neben *Pacuvius* findet sich *Pacuius* in Varros *De lingua Latina* und bei Festus sowie bei Plinius (T 4). Nach einer Konjektur Lachmanns ist ferner *Pācūi* für das Epigramm des Pompilius anzunehmen, das Nonius für Varros "Ὀυός λῦρας bezeugt (T 5; weitere Vorschläge zur Korrektur des überlieferten *Pacuvius* sind: *Pacūi* ed. 1496, *Pacūii* Guyet, *Pacūin'* Quicherat, *Paqui* Havet); es handelt sich wohl auch hier um die anderweitig bezeugte Namensform *Pacuius* (vgl. Courtney 51; anders Krenkel 2002, 643); zu *Pacuius* und der inschriftlich bezeugten Schreibweise *Paquius* vgl. F. Solmsen, Studien zur lateinischen Lautgeschichte, Straßburg 1894, 171; Leum. 135f.

<sup>2</sup> Vgl. C. J. Classen, Ennius: ein Fremder in Rom, Gymnasium 99, 1992, 121–145.

<sup>3</sup> Vgl. Gell. 17,17,1 zu Ennius' *tria corda*.

<sup>4</sup> Die antiken Quellen werden hier ausgewertet, nicht kritisch hinterfragt. Es sei aber auf Forschungsarbeiten zu den Viten der griechischen Dichter verwiesen, die gezeigt haben, aus welchen Quellen das Material biographischer Berichte stammt, und die Topoi oder Erzählstrukturen herausgearbeitet haben (vgl. Lefkowitz 1981; Fairweather 1974 und dies., Traditional narrative, inference and truth in the *lives* of Greek poets, PLLS 4, 1983, 315–369, bes. 315f.). So besteht in der griechischen und römischen Antike etwa die Tendenz, die Vertreter literarischer Gattungen zueinander in Beziehung zu setzen, sei es durch Verwandtschaft, ein Lehrer-Schüler-Verhältnis oder eine prägende Begegnung (vgl. Fairweather 1974, 256ff., 261ff.). Vor diesem Hintergrund sind vielleicht auch Pacuvius' Beziehung zu Ennius zu sehen und seine Begegnung mit Accius, ohne daß aber allein deshalb die Historizität der einzelnen Zeugnisse zu seinem Leben zu bezweifeln ist (vgl. z.B. auch die Verwandtschaft zwischen Seneca und Lucan).

Geboren wurde Pacuvius im Jahre 220 v. Chr. Das Geburtsdatum läßt sich aus Accius' Zeugnis erschließen, daß er im Alter von dreißig Jahren und Pacuvius als Achtzigjähriger unter denselben Ädilen Stücke zur Aufführung gebracht hätten (T 2). Bereits im Altertum stand 170 v. Chr. als Geburtsjahr des Accius fest (T 3),<sup>5</sup> da aus den Amtsbüchern der Ädilen 140 v. Chr. als das Jahr der von Accius genannten Aufführung zu ermitteln war (T 2). Im Alter von fast neunzig Jahren (T 1) starb Pacuvius um das Jahr 130 v. Chr. in Tarent. Als er 140 v. Chr. bei den Spielen gegen Accius antrat, dürfte dies eine seiner letzten Aufführungen gewesen sein (T 2).

Nach Hieronymus fällt die ἀκμή des Dichters in das Jahr 154 v. Chr. – eine Blütezeit, die für den 220 v. Chr. geborenen Pacuvius etwas spät wäre. Ein Irrtum in der Chronologie des Hieronymus könnte dadurch zu erklären sein, daß er Pacuvius für den Enkel des Ennius hielt und nicht für den Neffen, wie Plinius (T 4) es nahelegt. Da für Ennius das Geburtsjahr 239 v. Chr. bezeugt ist und für Pacuvius 220 v. Chr. als Jahr seiner Geburt ermittelt wurde, kann Hieronymus' Annahme nicht korrekt sein. Er hat vermutlich das aus seiner Quelle übernommene *nepos* selbst als *nepos ex filia* fehlgedeutet (T 1).<sup>6</sup>

Für Pacuvius sind zwölf Tragödien zu mythischen Themen und eine Praetexta bezeugt (vgl. S. 5ff.). Wie Ennius hat er angeblich auch Satiren verfaßt (T 13, T 14). Schließlich soll Pacuvius als Maler tätig gewesen sein (T 1, T 4); Plinius d.Ä. erwähnt ein Gemälde des Pacuvius im Herkules-Tempel auf dem Forum Boarium.<sup>7</sup> Ruhm erlangte Pacuvius nach Plinius' Zeugnis aber als Dichter (T 4), und zwar bereits zu Lebzeiten. So nimmt ein gewisser Pompilius<sup>8</sup> in einem für Varros Satire Ὕνος λόγος überlieferten Epigramm (T 5) für sich in Anspruch, der Schüler des Pacuvius zu sein und beruft sich über diesen auch auf Ennius und die Musen als Lehrmeister.<sup>9</sup> Wenngleich sich nur Vermutungen über die Funktion des Epigramms in Varros Satire anstellen lassen, legt die Äußerung des Epigonen nahe, daß Pacuvius als Nachfolger des Ennius galt und selbst als dichterisches Vorbild anerkannt wurde.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Zu T 2–3, T 16 vgl. H. Cancik, Varro (*De poetis*) über L. Accius, Hermes 96, 1968, 252f.

<sup>6</sup> Vgl. D'Anna 1953, 211ff.; 1967, 8 Anm. 5 und 1973/74, 220ff. zu einer möglichen Erklärung für den Irrtum des Hieronymus.

<sup>7</sup> Auch Euripides war seiner Vita zufolge als Maler tätig, und seine Bilder sollen in Megara zu sehen gewesen sein; die Tätigkeit als Maler betont die Vielseitigkeit des Dichters (vgl. Lefkowitz 1981, 94 sowie 164, App. 5 zu einer Übersetzung der Vita).

<sup>8</sup> Von dem sonst nicht bekannten Pompilius überliefert Varro (ling. 7,93) einen Senar, der vermutlich aus einer Tragödie stammt (vgl. dazu Cèbe IX, 1990, 1528f. mit Anm. 413f.).

<sup>9</sup> Vgl. Cèbe IX, 1990, 1483ff., 1527ff.; Krenkel 2002, 643f.

<sup>10</sup> Zu Parallelen für die poetische Diadoche in Epigrammen und elegischer Dichtung vgl. Cèbe IX, 1990, 1529; Courtney 51. In der biographischen Tradition besagt *discipulus* bzw.

Pacuvius' Verhältnis zu dem jüngeren Dichterkollegen Accius ist Gegenstand einer bei Gellius überlieferten Anekdote (T 6).<sup>11</sup> Danach soll Accius auf seiner Reise nach Asien den greisen und kranken Pacuvius in Tarent besucht und ihm seinen *Atreus* vorgetragen haben.<sup>12</sup> Der Ältere findet neben Lob auch Kritik und bemängelt Accius' Stil als ungeschliffen. Accius entschuldigt diesen Mangel mit seiner Jugend.<sup>13</sup> Die Begegnung weist auffällige Parallelen mit dem für die Komödiendichter Caecilius und Terenz überlieferten Zusammentreffen auf, wobei Accius' Rezitation des *Atreus* ihre Entsprechung in Terenz' Vortrag der *Andria* findet.<sup>14</sup> Das Muster für die Erzählung von der Unterweisung eines jungen Dichters durch seinen Vorgänger bietet der literaturgeschichtliche Topos der *traditio lampadis*.<sup>15</sup>

Zum sozialen Umfeld des Pacuvius gibt es nur wenige Zeugnisse. Eine gewisse Nähe zu hochgestellten Römern ist für ihn anzunehmen, weil bereits Ennius in freundschaftlicher Beziehung zu den Scipionen stand und seit 189 v. Chr. M. Fulvius Nobilior Ennius' Patron war.<sup>16</sup> Pacuvius selbst setzte in seiner Praetexta *Paulus* L. Aemilius Paulus ein Denkmal.<sup>17</sup> In Ciceros *Laelius* bezeichnet C. Laelius Sapiens Pacuvius als *hospes et amicus*

---

μαθητής meist, daß ein Autor unter dem literarischen Einfluß eines Vorgängers steht (vgl. Lefkowitz 1981, 131ff. zu Apollonios als Schüler des Kallimachos). Wie Pacuvius als Ennius' Schüler und Neffe (T 4) galt, so soll Menander Alexis' Schüler und Neffe gewesen sein (vgl. zu der Parallele Gratwick 1982, 821 und Men. T 3, T 6 K.–A.). Da Ennius Sueton zufolge als Lehrer tätig war, könnte er, wie D'Anna (14) betont, auch Pacuvius unterrichtet haben; vgl. Suet. gramm. 1,2: *Livium et Ennium dico, quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est – nihil amplius quam Graecos interpretabantur aut si quid ipsi Latine composuissent praelegebant* (dazu aber auch R. A. Kaster, C. Suetonius Tranquillus, De Grammaticis et Rhetoribus, Oxford 1995, 48ff.).

<sup>11</sup> Zu Sueton als möglicher Quelle der Erzählung vgl. D'Anna 12 Anm. 12 mit Verweis auf A. Rostagni, Suetonio, De poetis e biografi minori, Torino 1964, 48ff.

<sup>12</sup> Zu dem 'Besuch bei einem Kranken' als Ausgangspunkt mehrerer Erzählungen in Gellius' *Noctes Atticae* vgl. Holford-Strevens 1988, 226.

<sup>13</sup> Der *Atreus* gehört nach Gellius (T 6) zu Accius' frühen Werken, Seneca (de ira 1,20,4) datiert die Tragödie in sullanische Zeit (vgl. Holford-Strevens 1988, 159 Anm. 86, der zudem bemerkt, daß der Topos des Mißtrauens gegenüber der vorzeitigen Reife hier von der Rhetorik auf die Dichtkunst übertragen werde).

<sup>14</sup> Vgl. Don. vita Ter. 3; Suet. frg. p. 28,8ff. Reifferscheid. Da Caecilius 168 v. Chr. gestorben sein soll, die *Andria* aber erst 166 v. Chr. uraufgeführt wurde, mußte es sich um eine frühe Fassung des Stückes handeln (vgl. Lefèvre, HLL I, 2002, 233; Kruschwitz 2004, 16 Anm. 47).

<sup>15</sup> Vgl. E. Paratore, La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea, Milano 21969, 142; ferner Valsa 6f.; D'Anna 11ff.; Gratwick 1982, 822.

<sup>16</sup> Zu Ennius vgl. Suerbaum, HLL I, 2002, 122f. mit der Angabe der Quellen, aber auch Gruen 21996, 106ff.; zu Rückschlüssen auf Pacuvius vgl. Stärk 2002, 155.

<sup>17</sup> Vgl. S. 515ff.; Polyb. 30,14 und Gruen 1992, 245ff. zu Paulus' Begeisterung für die griechische Kultur, zu seiner Person Suerbaum, HLL I, 2002, 480ff.

*mens* (T 52). Der Dialog legt damit Pacuvius' Zugehörigkeit zum Umfeld des Laelius nahe. Auch wenn Cicero um eine historisch wahrscheinliche Darstellung bemüht ist, bleibt die Rahmenhandlung der Dialoge fiktiv. So ist es zwar möglich, daß Laelius der *amicus* bzw. *hospes* des Pacuvius war,<sup>18</sup> zu bedenken ist aber, daß sowohl die Charakterisierung des Laelius als auch das Thema des Dialogs den Verweis motiviert haben könnten: Mit seinem Vertrauten P. Cornelius Scipio Aemilianus gilt Laelius als einer der kultiviertesten Männer seiner Zeit,<sup>19</sup> und neben Scipio ist er die führende Persönlichkeit des 'Scipionenkreises', d.h. der Gruppe von Angehörigen der Nobilität, die sich dem Einfluß griechischer Bildung öffnete. Die Vorstellung von diesem Kreis beruht maßgeblich auf dem in Ciceros *De re publica* und *Laelius* vermittelten Bild, das idealisiert ist und die Verhältnisse wohl nicht unverfälscht widerspiegelt.<sup>20</sup> So bildeten die in Ciceros Dialogen erwähnten Personen vermutlich nicht den dort beschriebenen festen Kreis, und der Einfluß Scipios und seiner Freunde auf die kulturellen Entwicklungen im 2. Jh. v. Chr. dürfte zu relativieren sein. Vor diesem Hintergrund ist auch der Hinweis auf Laelius' Beziehung zu Pacuvius, einem der führenden Tragiker der Zeit, zu überdenken.<sup>21</sup> Der Gegenstand der Diskussion im *Laelius* ist die wahre Freundschaft, und Laelius führt Orestes und Pylades als Beispiel dafür an, wobei er sich auf eine kürzlich aufgeführte Tragödie beruft, die Pacuvius verfaßt hat,<sup>22</sup> sein eigener Gastfreund. Laelius' Verweis auf den persönlichen Umgang mit dem Dichter fügt sich so gut in den Kontext des Dialoges ein, daß er eben dadurch motiviert und Teil des idealisierten Laelius-Bildes sein könnte.

<sup>18</sup> Laelius soll auch mit Terenz befreundet gewesen sein (Lael. 89) und ihn einem Gerücht zufolge beim Dichten unterstützt haben (vgl. Cic. Att. 7,3,10; Don. vita Ter. 2,4; dazu H. Hafter, Terenz und seine künstlerische Eigenart, MusHelv 10, 1953, 9f.).

<sup>19</sup> Zum Urteil über Scipio und Laelius vgl. Cic. Brut. 84 *sic ingeni litterarum eloquentiae sapientiae denique etsi utriusque primas, priores tamen libenter deferunt Laelio*.

<sup>20</sup> Zum Kreis als einer Fiktion Ciceros vgl. den grundlegenden Aufsatz von H. Strasburger, Der 'Scipionenkreis', Hermes 94, 1966, 60–72; gegen diese skeptische Haltung neben anderen Suerbaum, HLL I, 2002, 483; modifizierend Gruen 1992, 252ff.

<sup>21</sup> Zu Zweifeln an Pacuvius' Einbindung in den Kreis um Scipio und Laelius vgl. D'Anna 10, 13f; dagegen Biliński 1960, 1962 (*Antiopa*, *Armorum iudicium*) und Flores 1974, 158ff. (*Antiopa*), die den Scipionenkreis als gesellschaftliches Umfeld von Pacuvius annehmen und seinen Tragödien zu mythologischen Themen einen ideologischen Charakter im Sinne der politischen und kulturellen Ideale des Kreises unterstellen.

<sup>22</sup> Vgl. Bearé <sup>3</sup>1964, 79 und vgl. T 52 und S. 202f.

## 2. Pacuvius' Werke

2.1 Die für Pacuvius sicher bezeugten *fabulae*

Für Pacuvius sind insgesamt zwölf Titel von Tragödien zu mythologischen Themen bezeugt: *Antiopa*, *Armorum iudicium*, *Atalanta*, *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona*, *Iliona*, *Medus*, *Niptra*, *Pentheus*, *Periboea*, *Teucer*, sowie eine Praetexta mit dem Titel *Paulus*. Für elf Tragödien und die Praetexta finden sich Zitate und Erwähnungen bei mehreren Autoren. Für die Existenz des *Pentheus* ist Servius der einzige Zeuge (T 65). Der *Pentheus* läßt vermuten, daß Nonius, der die meisten Fragmente des Pacuvius überliefert und alle anderen Tragödien von ihm zitiert (vgl. S. 47), nicht mehr das gesamte Werk des Dichters kannte. Es ist daher denkbar, daß Pacuvius weitere Tragödien zu mythologischen Themen verfaßt hat. Angesichts seiner langen Lebenszeit und der Tatsache, daß Pacuvius vornehmlich als Tragödiendichter Ruhm erwarb, bleibt es erstaunlich, weshalb für ihn eine – im Vergleich zu Ennius und Accius<sup>23</sup> – so relativ geringe Anzahl an Titeln bezeugt ist.<sup>24</sup>

Wann die ersten Stücke des Pacuvius aufgeführt wurden, ist nicht sicher zu ermitteln. Aus einer Anspielung auf einen Vers der *Periboea* in Caecilius' Komödie *Fallacia* läßt sich 168 v. Chr., das Todesjahr des Caecilius, als *Terminus ante quem* für die Entstehung der *Periboea* erschließen. Wegen vermeintlicher Anspielungen auf die *Antiopa* bzw. den *Medus* bei Plautus wird eine Datierung der ersten Schaffensperiode auf die Jahre vor 191 v. Chr. vertreten.<sup>25</sup> Es wird auch versucht, aus dem zu vermutenden Einfluß des Ennius Hinweise auf die Entstehungszeit einiger Tragödien abzuleiten.<sup>26</sup> Doch läßt sich keine der Hypothesen eindeutig beweisen.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Von Ennius sind mindestens 20 Tragödiertitel bekannt, von Accius 45 (vgl. Suerbaum, HLL I, 2002, 126; Stärk 2002, 160).

<sup>24</sup> Vgl. Manuwald 2003, 138f. mit Anm. 17–19 zu Spekulationen über Pacuvius' Produktivität in der Forschung.

<sup>25</sup> Vgl. Thierfelder 1939 und Arcellaschi 1990 zur *Antiopa*, letzteren auch zum *Medus*. Ausgehend von der anhand externer Kriterien für die *Antiopa*, die *Periboea* sowie den *Chryses* vermuteten Datierung nimmt Manuwald (2003, 137ff.) eine Schaffenszeit von ca. 190–130 v. Chr. an und entwirft eine relative Datierung der Stücke, die sich nach ihrer Einschätzung durch eine zunehmende Komplexität der Handlungsstruktur auszeichnen.

<sup>26</sup> So nimmt Flores (1974, 155f.) an, daß Pacuvius um 178/173 v. Chr., d.h. fünf bis zehn Jahre vor Ennius' Tod (169 v. Chr.), unter der Leitung des Onkels begonnen habe, Tragödien zu verfassen, welche Ennius' Einfluß zeigten, wie etwa die *Periboea*.

<sup>27</sup> Zur kritischen Auseinandersetzung mit Vorschlägen zur Datierung vgl. jeweils das Kapitel 'Datierung' in den Einleitungen zu den entsprechenden Tragödien.

2.2 *fabulae* mit zweifelhafter Bezeugung*Orestes*

Diomedes nennt *Orestes* als Helden und Namensgeber einer Tragödie des Pacuvius (T 7).<sup>28</sup> Da ein *Orestes* aber nicht anderweitig bezeugt ist, fragt sich, ob damit vielleicht die ebenfalls nach *Orestes* benannte Tragödie *Dulorestes* gemeint ist. Denkbar ist, daß der *Dulorestes* auch als *Orestes* bekannt war, aber die zitierenden Autoren, vornehmlich Grammatiker, den präziseren Titel *Dulorestes* verwendeten.<sup>29</sup>

Sicher auszuschließen ist die Existenz eines *Orestes* jedoch nicht.<sup>30</sup> So könnte der Titel *Dulorestes* bereits von Pacuvius geprägt worden sein, um das Stück von einer *Orestes* betitelten Tragödie unterscheiden zu können.<sup>31</sup> Die Tatsache, daß der *Orestes* nur von einem relativ späten Zeugen erwähnt wird, läßt sich nicht als Argument gegen die Existenz der Tragödie anführen, da auch der *Pentheus* nur durch Servius bezeugt ist, aber als Tragödie des Pacuvius anerkannt wird. Weil Diomedes andere Beispiele für eine nach einer Hauptfigur benannte Tragödie hätte anführen können,<sup>32</sup> ist es schließlich unwahrscheinlich, daß er auf den *Orestes* verwies, wenn er den *Dulorestes* meinte.

D'Anna (1965c) hat ferner versucht, die Existenz des *Orestes* durch ein Zeugnis des Servius zu beweisen, und die These aufgestellt, daß der in dem Vergilkommentar erwähnte Angriff der Furien auf *Orestes* (T 8) eher einem *Orestes* als einem der drei sicher für Pacuvius bezeugten *Orestes*-Dramen, *Chryses*, *Dulorestes* oder *Hermiona*, zuzuweisen sei. Vergil nennt im vierten Buch (T 8a) als Beispiel für den Wahnsinn nicht nur den *scaenis agitataus Orestes*, sondern auch *Pentheus*. Servius bemerkt in seinem Kommentar zur Stelle (T 65), daß *Pentheus* eine Dramenfigur bei Pacuvius sei, und gibt zugleich das einzige Zeugnis für Pacuvius' Bearbeitung dieses Stoffes. Der *Pentheus* legt nahe, daß Vergil und Servius Tragödien des Pacuvius kannten, die nicht anderweitig bezeugt sind. Gerade zur Kommentierung der Passage im vierten Buch der *Aeneis* dürfte Servius auf eine

<sup>28</sup> Vgl. Klotz 370.

<sup>29</sup> Zur Herleitung des Titels vgl. S. 240f.

<sup>30</sup> Zu Argumenten für die Existenz eines *Orestes* vgl. D'Anna 1965c, 47ff.; 1967, 161ff.; 1974, 317f. und 1987, 918f.

<sup>31</sup> Vgl. z.B. Jocelyn 61 über die Titel *Medea* und *Medea exul*; ob es sich um eine oder zwei Tragödien handelt, bleibt umstritten (vgl. dazu Nosarti 1999, 55).

<sup>32</sup> Denn außer dem *Armorum iudicium* und den *Niptra* sind alle bekannten Tragödien des Pacuvius nach einer Hauptfigur benannt; je nachdem, auf wen Diomedes' *heroes* bzw. *nomina heroica* abzielt, könnten allerdings die fünf nach weiblichen Personen benannten Tragödien als in Frage kommende Beispiele ausscheiden.

Quelle zurückgegriffen haben, in der Tragödien erwähnt waren, die von Nonius nicht zitiert werden.<sup>33</sup> Es ist daher möglich, daß Pacuvius' *Orestes* mit dem Wahnsinn des Helden und der Entsühnung den Abschnitt des Mythos behandelte, der auf die im *Dulorestes* dargestellte Rache des Orestes folgte und der Heimführung der Schwester sowie der Begegnung mit dem Halbbruder im *Chryses* vorausging. Ebenso wenig wie für Euripides' *Elektra*, *Orestes* und *Iphigenie im Taurerland* wäre für diese Stücke des Pacuvius ein direkter chronologischer oder kausaler Zusammenhang anzunehmen.<sup>34</sup> Da die von Servius erwähnte Szene beim Apollon-Tempel (T 8b) bei Euripides nicht vorkommt, bleibt es fraglich, ob seine Tragödie als Vorlage angesehen werden kann.<sup>35</sup>

Anfechtbar ist jedoch D'Annas These, daß sich das von Servius überlieferte Testimonium keinem der anderen Orestes-Dramen zuweisen lasse. Denn mit großer Wahrscheinlichkeit kann lediglich die Zuordnung zum *Dulorestes* ausgeschlossen werden, dessen Gegenstand vermutlich Orestes' Rache an Klytimestra und Aigisthos war.<sup>36</sup> Im *Chryses* hingegen könnte Orestes' Wahn dargestellt worden sein,<sup>37</sup> zumal sich eine entsprechende Szene in Euripides' *Iphigenie im Taurerland* findet, welche in verschiedener Hinsicht als das Modell für den *Chryses* angesehen werden kann. Bei dem erwähnten Apollon-Tempel müßte es sich dann um den Tempel auf der Insel Sminthe handeln.<sup>38</sup> Servius' Zeugnis könnte auch auf die *Hermiona* zu beziehen sein, da das Apollon-Heiligtum zu Delphi ein möglicher Schauplatz dieser Tragödie ist. Eine Version, nach der, wie Ribbeck (263) vermutet, Orestes zu seiner Entsühnung Delphi aufsucht, wo er Neoptolemos ermordet, deutet sich vielleicht bei Vergil (Aen. 3,330–332) an. Denn er beschreibt Orestes als *flammatum amore coniugis*, entbrannt in Liebe zu seiner von Neoptolemos entführten Gattin Hermione, und zugleich als *scelerum furis agitato*. D'Anna zeigt zwar Unterschiede zwischen Vergil und Pacuvius auf, doch beruht seine Beweisführung auf der Fehlannahme, daß Vergil Pacuvius' Version ohne jegliche Veränderung übernommen haben

<sup>33</sup> D'Anna 1965c, 69: „la possibilità che nello scolio al v. 473 Servio rimandi ad una tragedia altrimenti sconosciuta di Pacuvio è avvalorata dal fatto che immediatamente prima si verifica un altro caso identico“; vgl. D'Anna 1974, 318.

<sup>34</sup> Vgl. D'Anna 1965c, 66.

<sup>35</sup> Als Verfasser eines Ὀρέστης gelten auch der jüngere Euripides II (TrGF I 17), Karkinos II (TrGF I 70 F 1g), Theodektes (TrGF I 72 F 5; vgl. Xanthakis-Karamanos 1980, 63f.) und Aphareus (TrGF I 73 F 1); zu Timesitheos (TrGF I 214) vgl. S. 199.

<sup>36</sup> Vgl. D'Anna 1965c, 49ff.; und zum *Dulorestes* S. 240ff.

<sup>37</sup> Die von Servius erwähnten Furien waren wohl nicht auf der Bühne zu sehen, sondern nur in Orestes' Vorstellung präsent (vgl. Jocelyn 187 Anm. 1).

<sup>38</sup> Zu einer solchen Szene im *Chryses* vgl. S. 200f.

müßte.<sup>39</sup> Gerade weil die Rekonstruktion der *Hermiona* unsicher bleibt, kann aber nicht ausgeschlossen werden, daß sich Servius auf diese Tragödie bezieht (vgl. S. 288 Anm. 28).

Reggiani (1990, 25ff.) will kritische Anspielungen auf einen *Orestes* des Pacuvius bei Lucilius<sup>40</sup> und – mit einem zu vermutenden Rückgriff auf Lucilius – bei Juvenal erkennen.<sup>41</sup> Doch wendet sich Juvenal ausdrücklich gegen zeitgenössische Rezitationen.<sup>42</sup> Neue Anhaltspunkte für die Existenz eines *Orestes* bieten Reggianis Beobachtungen daher nicht.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß sich Diomedes' Zeugnis für die Existenz eines *Orestes* durch die Heranziehung anderer Quellen nicht eindeutig bestätigen oder widerlegen läßt.<sup>43</sup> Zweifelhaft bleibt ein *Orestes*, weil dieser Titel – bewußt oder unbewußt – anstelle des *Dulorestes* genannt worden sein könnte. Wenn man Diomedes' Angabe Glauben schenkt, ist die von Servius bezeugte Szene, in der Orestes vor den Furien in den Tempel Apollons flieht, wahrscheinlich dem *Orestes* zuzuordnen. Mit der Begründung, daß diese Szene zu keinem der drei anderen *Orestes*-Dramen des Pacuvius gehört haben könne, ist die Existenz des *Orestes* aber nicht nachzuweisen, da Einwände gegen eine Zuordnung ebenso hypothetisch bleiben müssen wie die Annahmen über den Inhalt dieser Tragödien.

### *Protesilaus*

Der Humanist Antonius Volscus bezeugt in seinem Kommentar zum 13. Brief von Ovids *Heroides* für Pacuvius und Titinius eine Tragödie mit dem Titel *Protesilaus* (T 9).<sup>44</sup> Da Titinius als Dichter der *Togata* bekannt ist, wird vermutet, daß der Redner C. Titius gemeint sein müsse, der nach

<sup>39</sup> Vgl. Wigodsky 1972, 83f. Anm. 411; zu diesem Kritikpunkt nimmt D'Anna in seiner Replik (1974, 317ff.) keine Stellung.

<sup>40</sup> Vgl. Lucil. 567 M. = 563 Kr. *rausuro tragicus qui carmina perdit Oreste*.

<sup>41</sup> Vgl. Iuv. 1,6 *scriptus et in tergo necdum finitus Orestes*, wo offenbar an der Länge der Tragödie Anstoß genommen wird.

<sup>42</sup> Inwieweit sich Juvenal bewußt in die Tradition der Satirendichtung stellt, indem er Lucilius' Kritik an Pacuvius' *Orestes* evoziert, ist anhand der Erwähnung des Orestes bei Lucilius nicht zu entscheiden. Unklar bleibt zudem, ob überhaupt eine Tragödie mit dem Titel *Orestes* Gegenstand der Kritik des Lucilius ist, denn Orestes tritt auch in Stücken auf, die nicht nach ihm benannt sind, etwa im *Chryses*, in der *Hermiona* oder in Ennius' *Eumenides*.

<sup>43</sup> In der neueren Forschung zeigt sich Stärk (2002, 157) skeptisch, während Manuwald (2003, 25) die Existenz eines *Orestes* für sehr wahrscheinlich hält.

<sup>44</sup> Die *editio princeps* des Kommentars ist 1482 in Venedig erschienen, Neuauflagen folgten (vgl. B. M. Mariano, *Aevum*(ant) 67, 1993, 105–112, bes. 105 Anm. 1). Zu dem Mythos vgl. Hyg. fab. 103, 104; Eur. fr. 646a–657 Kn. und G. Radtke, RE XXIII.1 (1957), 932ff.

Cicero (Brut. 167) auch Tragödien verfaßt hat.<sup>45</sup> Ein ähnlicher Fehler ist für den Verweis auf Pacuvius denkbar, der mit Laevius, für den der Titel *Protesilaudamia* bezeugt ist, verwechselt worden sein könnte.<sup>46</sup> Auch wenn Antonius Volscus als Mitarbeiter an der Nonius-Edition des Pomponius Laetus vielleicht Kenntnis von heute unbekanntem Werken besaß, bleibt die Existenz eines *Protesilaus* des Pacuvius zweifelhaft, solange unklar ist, aus welcher Quelle Antonius Volscus den Hinweis bezogen hat.<sup>47</sup>

### *Thyestes*

Pacuvius wird von Fulgentius (6. Jh.) dreimal in der *Expositio sermonum antiquorum* zitiert (T 10–12). Fulgentius' Zeugnissen ist mit Vorsicht zu begegnen, denn er hat nachweislich einige der von ihm angeführten Werke erfunden, daneben finden sich bei ihm aber ernstzunehmende Zitate.<sup>48</sup> Während die Pacuvius zugeschriebenen Zitate vermutlich echt sind, bleibt die Zuweisung fraglich, da Pacuvius sonst nicht als Verfasser eines *Thyestes* bzw. als Komödiendichter bekannt ist.<sup>49</sup>

In serm. ant. 57 (T 10) führt Fulgentius einen Vers aus einer Tragödie *Thyestes* an, der verbale Übereinstimmungen mit Verg. Aen. 7,25f. *et aethere ab alto / aurora in roseis fulgebat lutea bigis* aufweist und vielleicht als ein von Vergil aufgegriffenes Dramenzitat anzusehen ist. Ein *Thyestes* ist für Pacuvius nicht anderweitig bezeugt. Der Vers könnte daher Ennius zuzuschreiben sein oder einem Tragiker, wie Varius, Gracchus oder Bassus, die jeweils einen *Thyestes* verfaßt haben sollen.<sup>50</sup>

<sup>45</sup> Vgl. T 9 zur Konjektur von Dilthey; ferner Stärk, HLL I, 2002, 261 zur Person des Titinius; zu Titius Suerbaum, ebd., 475f.

<sup>46</sup> Vgl. Laev. 13–19 FPL<sup>3</sup>; Courtney 130ff.

<sup>47</sup> Zur Diskussion des *Protesilaus* vgl. Ribbeck 326; der *Protesilaus* wird oft unter den für Pacuvius bezeugten Tragödien angeführt (vgl. Warmington 286f.; Klotz 165; Valsa 45; Mette 79); doch bleiben die meisten Interpreten skeptisch (vgl. Palmer 1898, 401; Helm 1942, 2172; Argenio 65; Mariotti 1960, 47; D'Anna 16f., 161, 242f.; Manuwald 2003, 25 mit Anm. 41) oder negieren seine Existenz (vgl. L. Müller 5f.).

<sup>48</sup> Vgl. B. Baldwin, Fulgentius and his sources, *Traditio* 44, 1988, 37–57; Pizzani 1969.

<sup>49</sup> Vgl. Koterba 1905, 152ff.; Valsa 56ff.; D'Anna 242 und 1987, 919; Magno 1978, 456f. sowie Pizzani 1969, 13, 101f., 202.

<sup>50</sup> Vgl. Koterba 1905, 154; Klotz 375; Valsa 56ff.; Jocelyn 412; D'Anna 242; Manuwald 2003, 25 mit Anm. 42. Nach Magno (1978, 457f.) könnte Fulgentius mit *Tiestis* auf eine der für Pacuvius bezeugten Tragödien verweisen, die den Atriden-Mythos behandeln, z.B. auf den *Dulorestes*.

## Pacuvius als Verfasser von Komödien?

Die beiden anderen Zitate des Fulgentius (T 11, T 12) verweisen auf Komödien des Pacuvius. In serm. ant. 12 (T 11) wird aus einem *Senodo* zitiert. Für serm. ant. 32 (T 12) wird zwar kein Titel genannt, doch ist anzunehmen, daß der Vers zu einer Komödie gehört, weil die Sprecherin eine Prostituierte ist, die sich verächtlich über andere Prostituierte äußert, die für den geringen Preis von 'zwei Obolen' zu haben sind. Die Zuschreibung wird bezweifelt, da für Pacuvius sonst keine Komödien bezeugt sind.

Die Authentizität von serm. ant. 32 (T 12) läßt sich Moscardi zufolge vielleicht durch vier Hss. stützen, die auf Pomponius Laetus' Vorlesungen zu Varros *De lingua Latina* zurückgehen.<sup>51</sup> Denn in den Anmerkungen zu Varro ling. 7,64 findet sich zum Stichwort *diovolares* in diesen Hss. ein Zitat des Pacuvius, das wie bei Fulgentius neben einem Beispiel von P. Amatius bzw. Pammacius angeführt ist.<sup>52</sup> In zwei Hss. wird auch Petron erwähnt und in einer Hs. die Erklärung eines 'Pomp.', die Moscardi Paulus' Epitome von Sextus Pompeius Festus' Lexikon zuschreibt. Wenn Petron von Pomponius genannt wird, nicht aber bei Fulgentius erscheint, liegt die Vermutung nahe, daß Pomponius von Fulgentius unabhängig ist. Die in den Hss. zusätzlich angeführten Zitate könnten Moscardi zufolge durch Pomponius' Benutzung eines vollständigeren Festus-Textes zu erklären sein.<sup>53</sup> Ob dieser auch als Quelle des Fulgentius anzusehen ist und somit die Echtheit des Pacuvius-Verses bestätigt, muß jedoch fraglich bleiben.

2.3 Pacuvius als Vertreter der *satura*

Porphyrion (T 13) und Diomedes (T 14) zufolge soll Pacuvius auch Satiren verfaßt haben. Diomedes unterscheidet zwei Phasen der Entwicklung der *satura*: eine ältere, als deren Vertreter neben Pacuvius auch Ennius genannt wird, und eine jüngere, welche durch Lucilius, Horaz und Persius vertreten ist. Im Unterschied zu der schmähenden Satire, die Lucilius begründete, wird die frühe Form der *satura* als Sammlung unterschiedlicher Dichtungen

<sup>51</sup> Vgl. Moscardi 1999, 263ff.; die Hss. sind: Trevir. 1110, Escor. g. III.27, Neap. IV A 1, Vat. Lat. 3415.

<sup>52</sup> Vgl. Moscardi 1999, 270, der für P. Amatius eine Identifizierung mit G. Matius erwägt; zu Pammacius bei Fulgentius vgl. Pizzani 1969, 144f.

<sup>53</sup> Sie könnten etwa unter dem Lemma *obolus* in dem heute verlorenen Faszikel 10 angeführt gewesen sein. Ein entsprechender Eintrag zum Buchstaben *D* ist auszuschließen, da die erste Hälfte des Festus-Textes vor der Wiederentdeckung des Farnesianus verloren und Pomponius Laetus wohl nicht bekannt war (vgl. S. 45f.).

beschrieben.<sup>54</sup> Aus den spärlichen für Ennius überlieferten satirischen Versen lassen sich die Grundzüge der Gattung nicht sicher bestimmen. Für Pacuvius' Satiren sind keine Fragmente bezeugt.<sup>55</sup> Weil Diomedes Pacuvius und nicht Ennius zuerst nennt, vermutet Flintoff (1990, 576ff.), daß Pacuvius der Begründer der älteren *satura* gewesen sei. Doch bietet Diomedes dafür keinen sicheren Anhaltspunkt,<sup>56</sup> zumal er in dieser Hinsicht nicht von Porphyrio bestätigt wird.<sup>57</sup>

#### 2.4 Ein Epigramm des Pacuvius?

Gellius (1,24) überliefert Grabgedichte für Naevius, Plautus und Pacuvius, die von den Autoren selbst verfaßt worden sein sollen (T 15).<sup>58</sup> Mit dem Pacuvius zugeschriebenem Grabgedicht stimmen zwei Inschriften aus der republikanischen Zeit auffällig überein.<sup>59</sup> Dieser Befund wurde als Indiz dafür gewertet, daß auch zu dem Pacuvius-Gedicht tatsächlich eine Inschrift existiert habe, die nach einem vorgeprägten Muster entworfen worden sei.<sup>60</sup> In der jüngsten Forschung wird hingegen die These vertreten, daß es sich um ein literarisches Epigramm handle, welches die Vorlage für die beiden Inschriften geboten habe, in denen die literarische Stilisierung als Mittel der Selbstdarstellung diene.<sup>61</sup> Die Autorschaft des Pacuvius bleibt zweifelhaft.<sup>62</sup>

<sup>54</sup> Vgl. Suerbaum, HLL I, 2002, 299.

<sup>55</sup> Vgl. aber Flintoff 1990, 585ff., der meint, daß das von Gellius für Pacuvius überlieferte Grabgedicht (T 5) zu den Satiren gehöre (vgl. aber unten 2.4), ferner die von Fulgentius zitierten Komödienverse (T 11, T 12) und zwei ohne Angabe eines Titels überlieferte Fragmente, deren tragischen Charakter er bezweifelt (fr. 280, fr. 297).

<sup>56</sup> Zur Kritik vgl. auch Suerbaum, HLL I, 2002, 304.

<sup>57</sup> Flintoff (1990, 579) vermutet, daß Porphyrio Varro, Ennius und Pacuvius in umgekehrter chronologischer Reihenfolge anführt; doch ist zuerst der nach Lucilius schreibende Varro genannt, und auf die älteren Satirendichter wird als Paar in der chronologisch zu erwartenden Reihenfolge verwiesen.

<sup>58</sup> Vgl. p. 72f. FPL<sup>3</sup>; Courtney 47ff.; Morelli 2000, 46ff. zur Diskussion der Authentizität.

<sup>59</sup> Vgl. CIL I<sup>2</sup> 1209 = CLE 848; CIL I<sup>2</sup> 1210 = CLE 53.

<sup>60</sup> Vgl. z.B. Courtney 49f. und ders., *Musa lapidaria*, Atlanta 1995, 237 zu Nr. 19.

<sup>61</sup> Vgl. M. Massaro, *Epigrafia metrica latina di età repubblicana*, Bari 1992, 12–18; ders., *Gli epigrammi per L. Maecius Pilotimus e A. Granius Stabilio* (CIL I<sup>2</sup>, 1209 e 1210), *Epigraphica* 60, 1998, 183–206; Morelli 2000, 84ff. Die These wird dadurch begründet, daß die genannten Inschriften Elemente enthalten, die eher an ein literarisches Modell denken lassen und sich bereits in den Pacuvius zugeschriebenen Senaren finden, wie der *adulescens properans* als Adressat oder die Inversion von *praenomen* und *nomen gentile*, die zwar in Inschriften vorkommt, aber ein Phänomen der republikanischen Dichtung ist (vgl. Kruschwitz 2002, 38f. mit Anm. 111–115).

<sup>62</sup> Zu einem kritischen stilistischen Urteil vgl. Gratwick 1982, 822.

## 2.5 Zusammenfassung

Pacuvius war vor allem als Dichter des ersten Dramas bekannt.<sup>63</sup> Von seinen Satiren ist nichts erhalten, und eine Tätigkeit als Komödiendichter, welche allein Zitate des Fulgentius nahelegen, muß bezweifelt werden. Pacuvius unterscheidet sich somit von den Archaeten, Livius Andronicus, Naevius und Ennius, die alle Epen, Tragödien und Komödien verfaßt haben. Die Beschränkung auf eine dramatische Gattung verbindet ihn mit den Komödiendichtern des 2. Jhs. v. Chr., Plautus, Caecilius und Terenz, aber auch mit seinem Nachfolger Accius, für den ebenfalls nur Tragödien und Praetexten als dramatische Werke bezeugt sind.<sup>64</sup>

## 3. Pacuvius' tragische Produktion

## 3.1 Die republikanische und die griechische Tragödie

Die frühen römischen Tragödien müssen nach antiken Zeugnissen als Übertragungen bzw. Bearbeitungen griechischer Werke gelten. Unklar bleibt, in welchem Maße neben klassischen nicht erhaltene nachklassische Tragödien als Modelle anzunehmen sind und welche Freiheit den römischen Dichtern im Umgang mit ihren Vorlagen zugebilligt werden kann.<sup>65</sup> Eine eindeutige Antwort auf diese Fragen läßt sich anhand des überlieferten Materials nicht geben: Während einerseits die Benutzung nachklassi-

<sup>63</sup> Als Form des ersten Dramas läßt sich neben der Tragödie die Praetexta begreifen, die strenggenommen als eigene Gattung zu gelten hat (vgl. zur Praetexta Manuwald 2001a).

<sup>64</sup> Daneben hat er philologische Schriften verfaßt (vgl. Stärk 2002, 163f.).

<sup>65</sup> Es sei hier auf Vertreter extremer Positionen verwiesen: So hält M. Lenchantin de Gubernatis (Ennio, Saggio critico, Torino 1915, 64) die republikanischen Tragödien generell für Übersetzungen nachklassischer Adaptionen klassischer Stücke. Ziegler (1937, 1990f.) kommt in seinem RE-Artikel 'Tragoedia' zu dem Ergebnis, „daß das Répertoire der tragischen Bühne Roms von Anfang an ungefähr das der hellenistischen Bühne widerspiegelt, wie wir es uns nach den spärlichen Zeugnissen, die wir besitzen, vorzustellen haben: neue Dramen erscheinen laufend neben klassischen, besonders der drei großen Tragiker, doch so, daß im 3. und 2. Jhdt. eine stärkere Vorliebe der Römer für die klassische T. nicht behauptet werden kann.“ Die Konsequenz wäre, daß zumindest für Stücke, die von möglichen klassischen Vorlagen abweichen oder für die sich keine Vorlage nachweisen läßt, ein nicht erhaltenes Modell der nachklassischen Zeit postuliert werden kann. Dagegen urteilt S. Mariotti (1986, 47): „E, se è possibile che a volte i tragici latini abbiano adoperato rifacimenti posteriori di drammi classici, quest'ipotesi non è mai, in sé, la più probabile, perché liberi rielaboratori di quei drammi possono esser stati essi stessi, secondo procedimenti analoghi a quelli usati dai Greci contemporanei specialmente nei confronti di Eschilo.“

scher Tragödien als sehr wahrscheinlich zu gelten hat,<sup>66</sup> kann andererseits eine gewisse Eigenständigkeit der römischen Dichter nicht von vornherein ausgeschlossen werden.<sup>67</sup>

Das Verhältnis der Tragödien zu möglichen Modellen soll hier nicht grundsätzlich erörtert werden, sondern unter den Gesichtspunkten, die für die Kommentierung der Fragmente des Pacuvius wesentlich sind. Untersucht werden zunächst Ciceros Aussagen über das Verhältnis der republikanischen Tragödien zu ihren griechischen Vorlagen, da Cicero auch Stücke des Pacuvius als Beispiele nennt. Ciceros Zeugnisse sollen dann mit Kenntnissen über die Übersetzungspraxis verglichen werden, die sich aus dem erhaltenen Material zur Tragödie gewinnen und aus der Komödie ableiten lassen.

### 3.2 Cicero über die römischen Dramendichter als Übersetzer

Cicero ist der erste antike Autor, bei dem sich ausführliche Reflexionen über das Übersetzen finden. Seine Zeugnisse sind wertvoll, müssen aber mit Vorsicht behandelt werden, weil sie nur schwer zu überprüfen sind und er den Vergleich seines eigenen Schaffens mit den Übertragungen der Dramendichter zu unterschiedlichen Zwecken einsetzt.<sup>68</sup>

Im Proömium der *Academica* und in *De finibus* wendet sich Cicero gegen Vorbehalte, philosophische Themen in der lateinischen Sprache zu behandeln. Er verweist auf die frühen römischen Dramen als Beispiele für Werke, die in lateinischer Sprache verfaßt sind, aber auf griechische Vorlagen zurückgehen, und stellt sie seinen eigenen philosophischen Schriften in lateinischer Sprache gegenüber. Zu der Übersetzungspraxis der Dramendichter äußert sich Cicero widersprüchlich. So heißt es in den *Academica* (T 24): ... *Ennius Pacuvius Accius multi alii, qui non verba sed vim Graecorum expresserunt poetarum*, wobei die Dramendichter mit den Verfassern philosophischer und rhetorischer Schriften verglichen werden. In *De finibus* (T 25) spricht Cicero hingegen von *fabellas Latinas ad verbum e Graecis expressas* und rechnet dazu Ennius' *Medea* und Pacuvius' *Antiopa* als Übertragungen euripideischer Vorlagen sowie Caecilius' *Synephebi* und Terenz' *Andria*, die auf

<sup>66</sup> Zum Einfluß der hellenistischen Theaterpraxis vgl. Gentili 1979 und ders., *Introduzione*, in: Martina 2003, 1–9.

<sup>67</sup> Nach Stärk (2002, 152) liegt die Beweislast aber jeweils bei denen, die behaupten, daß für eine bestimmte Tragödie keine Vorlage anzunehmen sei. Ferner stellt sich die Frage, ob es sich immer um eine dramatische Vorlage handeln mußte, d.h. ob auch für die dramatische Umsetzung epischer Szenen ein Modell zu postulieren ist (vgl. z.B. Fantham 2005, 118; zu Pacuvius: Manuwald 2003, 36).

<sup>68</sup> Zu Analysen der Zeugnisse Ciceros vgl. Lennartz 1994; Seele 1995; Rosato 2005.

Komödien Menanders zurückgehen. Es handelt sich um eine Gruppe besonders bekannter Stücke, die exemplarisch für die Dramendichtung als solche stehen.<sup>69</sup> Dieser wird in *De finibus* somit ein wortgetreues Übersetzen unterstellt. In den *Academica* scheint Cicero hingegen die Freiheit gegenüber den Vorlagen zu bestätigen.

Der Widerspruch läßt sich durch den jeweiligen Kontext der Aussagen erklären: In den *Academica* werden die Dramen als Beispiele einer allgemein akzeptierten Übersetzungsliteratur genannt; zugunsten der Argumentation wird der unterschiedliche Grad der Abhängigkeit von den griechischen Modellen, der für Dramen, rhetorische und philosophische Schriften in lateinischer Sprache anzunehmen ist, dabei vernachlässigt.<sup>70</sup> In *De finibus* steht für Cicero der Gegensatz zwischen dem *interpretari* der dramatischen Dichter und dem eigenen *explicare* beim Verfassen philosophischer Werke im Vordergrund, womit Ennius' Leistung als Ependichter vergleichbar ist.<sup>71</sup> Demgegenüber wird das Übersetzen der Bühnendichter durch das Deminutiv *fabellae* und das *ad verbum exprimere* polemisch abgewertet.<sup>72</sup>

Erkenntnisse über das Übersetzungsverfahren lassen sich aus den rhetorisch-suggestiven Aussagen nicht direkt ableiten. Denn die Äußerung in *De finibus* ist überzeichnet, die Formulierung *non verba sed vim Graecorum exprimere poetarum* in den *Academica* bezieht sich zwar auf das dramatische Übersetzungsverfahren, bleibt aber für sich genommen sehr vage.<sup>73</sup>

Die ausführlichsten Reflexionen über die Technik der Übertragung finden sich in Ciceros *De optimo genere oratorum* (14f., 23), der Vorrede zur

<sup>69</sup> Vgl. D'Anna 1965b, 366; Lennartz 1994, 50f. mit Anm. 76; Rosato 2005, 19.

<sup>70</sup> Vgl. Lennartz (1994, 44ff., 59), der mit Recht davor warnt, den Vergleich der Dramendichtung mit der Übersetzung philosophischer Werke hier überzubewerten. Die Stelle wird von vielen als Hinweis auf einen relativ freien Umgang mit der Vorlage gedeutet (vgl. z.B. D'Anna 1965b, 375ff.; Traina 1970, 59ff. mit Anm. 1); ein solcher ergibt sich jedoch nur aus dem Vergleich, nicht allein aus der Wendung *non verba sed vim*.

<sup>71</sup> Vgl. fin. 1,7 und Lennartz 1994, 50ff., 57.

<sup>72</sup> Vgl. D'Anna 1965b, 378f.; Seele 1995, 130 Anm. 255: „Die Äußerung in »De finibus« ist somit eine bewußt advokatorische Übertreibung“; Rosato 2005, 21. Dagegen versucht Lennartz den Widerspruch zu ac. 10 aufzulösen, indem er feststellt: „Hier (off. 1,6/ fin. 1,4ff.) handelt es sich trotz des stärkeren Ausdrucks um nicht mehr als die Beschreibung des grundsätzlichen Vorgangs eines (*con*)vertere im Gegensatz zur eigenständigen Wiedergabe griechischer Gedanken bei freier Komposition oder verschiedenen Quellen [...], ohne daß ein bestimmtes „Wörtlichkeitsmaß“ in den Vordergrund gestellt wird.“ (vgl. Lennartz 1994, 56 und ferner 64ff.; zur Kritik Stärk 2002, 153; Rosato 2005, 21ff.).

<sup>73</sup> Unter Heranziehung von opt. gen. 18 und fin. 1,7 will Lennartz (1994, 61) die Stelle im Sinne von *non verba sed ingenia exprimere poetarum* verstehen und als Umschreibung des Begriffs *convertere* interpretieren. Nach Rosato (2005, 29ff.) ist die Wendung *non verba sed vim Graecorum expresserunt poetarum* aber auf die Wirkung der Dramen zu beziehen; über das Übersetzungsverfahren im Einzelnen ist damit noch nichts ausgesagt.

Übersetzung je einer Rede des Demosthenes und des Aischines.<sup>74</sup> Gegenüber der Wortwörtlichkeit wird hier ein Verfahren favorisiert, das unter Berücksichtigung der Erfordernisse der lateinischen Sprache die stilistische Äquivalenz garantiert. Auch in *De optimo genere oratorum* wird auf die Dramen, u.a. auf Pacuvius' *Antiopa*, verwiesen, die aber primär als Beispiele für die allseits beliebten lateinischen Übersetzungen genannt sind.<sup>75</sup> Fraglich bleibt daher, ob oder inwieweit das beschriebene Verfahren auch für die dramatische Dichtung angenommen werden kann.<sup>76</sup>

### 3.3 Cicero und die Übersetzungspraxis im Drama

In den genannten Zeugnissen führt Cicero die Dramen als Beispiele für allgemein akzeptierte lateinische Übersetzungen im Vergleich zu den eigenen Werken an, stellt aber nie das dramatische Übersetzungsverfahren ins Zentrum seiner Überlegungen. Indem er zur Illustration seiner Thesen unterschiedslos Tragödien und Komödien heranzieht, legt er nahe, daß sich der Umgang mit den Modellen in diesen beiden Gattungen weitgehend entspricht.<sup>77</sup> Da er die dramatische Dichtung als Übersetzungsliteratur ausweisen will, erstaunt es kaum, daß er nicht näher auf Verfahrensweisen wie die 'Kontamination' eingeht, obwohl Terenz' *Andria* ihm dafür ein Beispiel geboten hätte.<sup>78</sup> Daß Abweichungen einer Bearbeitung von der Vorlage von Cicero nicht ausgeschlossen werden, zeigen seine Äußerungen an anderen Stellen. So vergleicht er in den *Tusculanen* (2,48–50; fr. 199) Pacuvius' Darstellung des klagenden Odysseus mit einer entsprechenden Szene bei Sophokles und kommt zu dem Schluß, daß Pacuvius Sophokles übertreffe, weil sein Odysseus weniger klage.<sup>79</sup> Aus Ciceros Stellungnahmen ergibt sich somit nur, daß er für die

<sup>74</sup> Vgl. opt. gen. 14f. *nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi*; opt. gen. 23 *quorum ego orationes si, ut spero, ita expressero virtutibus utens illorum omnibus, id est sententiis et earum figuris et rerum ordine, verba persequens eatenus, ut ea non abhorreant a more nostro – quae si e Graecis omnia conversa non erunt, tamen ut generis eiusdem sint elaboravimus –, erit regula.*

<sup>75</sup> Zum Vergleich mit den Dramendichtern vgl. Cic. opt. gen. 18 (T 21).

<sup>76</sup> Zur Heranziehung von opt. gen. 14 vgl. z.B. D'Anna 1965b, 377; Jocelyn 26f.; Traina 1970, 60ff.; Lennartz 1994, 58; dagegen Seele 1995, 80ff.; Rosato 2005, 26ff.

<sup>77</sup> Vgl. Jocelyn 34ff. zur Nähe zwischen römischer Tragödie und Komödie im Vergleich zu den markanten Unterschieden zwischen Tragödie und Alter Komödie in Griechenland.

<sup>78</sup> Entscheidend ist, daß das Stück als Bearbeitung der Hauptvorlage rezipiert wird (vgl. Lennartz 1994, 116 gegen D'Anna 1965b, 378 Anm. 1; S. 17ff. zur Kontamination).

<sup>79</sup> Vgl. S. 397ff.

Bühnenstücke Vorlagen als selbstverständlich annimmt, wobei er für das Drama eine vergleichsweise große Nähe zum Original nahelegt.

Einblicke in das Übersetzungsverfahren geben auch andere antike Autoren, wie Terenz und Donat, die sich zur Kontamination äußern (vgl. S. 17), oder Gellius, der Verse des Caecilius dem Original gegenüberstellt. Eine Beurteilung dieser Aussagen erlaubt in begrenztem Maße der direkte Vergleich mit den Originalen, der etwa für Plautus,<sup>80</sup> Caecilius und einige Fragmente der Tragiker möglich ist.<sup>81</sup> So tritt bekanntlich in Caecilius' *Plocium* ein polymetrisches *canticum* an die Stelle der Trimeter in der Vorlage Menanders. Die Unterschiede zwischen den bei Gellius (2,23) überlieferten Passagen zeigen, wie kreativ der Bearbeiter vorgegangen sein kann, auch wenn Gellius die Stelle herausgegriffen haben sollte, weil sie besonders auffällig war.<sup>82</sup> Das Beispiel verweist auf die für die republikanischen Dramen allgemein zu vermutende Tendenz, daß Sprechverse der Vorlagen in musikalisch untermalte Rezitative und *cantica* umgewandelt werden,<sup>83</sup> so daß Musik und Gesang die Handlung prägen und die pathetische Wirkung gesteigert wird.

Der Vergleich der Fragmente kann somit Einblicke in das Verfahren der Übersetzung bieten. Weil es nicht möglich ist, ein lateinisches Stück in der Gänze seinem Modell gegenüberzustellen – für Plautus und Terenz sind die Vorlagen nicht vollständig erhalten, und für die Tragödien existieren zwar mutmaßliche Vorlagen, von den Stücken selbst aber nur Fragmente –

<sup>80</sup> Vgl. bes. Plaut. Bacch. 494–561 und Men. dis exapat. 11–113.

<sup>81</sup> Lennartz hat alle zentralen Stellen ausgewertet und ist zu dem Ergebnis gekommen, die Vorlagen würden teilweise wörtlich wiedergegeben, teilweise werde auch Material des Originals ausgelassen, ersetzt oder durch Hinzufügungen erweitert; für diese Methode findet er die Formulierung (1994, 87): „Wenn, dann wörtlich, wenn nicht, dann auch nicht fast wörtlich.“ Zu einer Überprüfung dieses Ergebnisses in bezug auf einige Tragikerfragmente vgl. Rosato 2005; kritisch äußert sich Manuwald (2001d, 77): „Lennartz selbst nimmt entgegen seiner Grundthese vom inhaltlich treuen Übersetzen (62–67, 305) an anderer Stelle an, daß die römischen Dichter auch Versgruppen und Szenen hinzu- oder ersetzten (157). [...] Es gleicht einer willkürlichen Grenzziehung, einige Anpassungen römischer Autoren an die römische Vorstellungswelt zu tolerieren, andere aber so einzuschätzen, daß daraus auf eine Zwischenquelle geschlossen werden müsse.“

<sup>82</sup> Vgl. Ch. Riedweg, Menander in Rom – Beobachtungen zu Caecilius Statius Plocium fr. I (136–53 Guardi), in: N. W. Slater/B. Zimmermann (Hrsg.), Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie, Stuttgart 1993, 133–159; bes. 152ff. zu der Frage, ob sich die Aussagen verallgemeinern lassen.

<sup>83</sup> Vgl. Jocelyn 29ff.; Stärk 2002, 152f. und Cancik 1978, 316f. mit einer Tabelle zum prozentualen Anteil der Sprechverse bei den Tragödiendichtern, der bei Ennius am niedrigsten ist und bei Pacuvius und Accius wieder steigt.

ist nicht eindeutig zu klären, welche Grenzen für Änderungen gegenüber der Vorlage anzunehmen sind.<sup>84</sup>

Abweichungen von Modellen sind schon deshalb notwendig, weil es gilt, die Erfordernisse der lateinischen Sprache und den Verständnishorizont des Publikums zu berücksichtigen. Ein wesentlicher Grund ist zudem in der Anpassung an die zeitgenössische Theaterpraxis und an Gegebenheiten der römischen Bühne zu sehen. Beispiele dafür bieten das Verfahren der Kontamination, das noch eingehender behandelt wird (vgl. 3.4), sowie der Umgang mit dem Chor. Für den Chor gab es in der vergleichsweise kleinen Orchestra des römischen Theaters keinen Platz.<sup>85</sup> Während die Komödie auf Chöre verzichtete,<sup>86</sup> ist für verschiedene Tragödien ein Chor bezeugt, der seine Aufstellung wohl auf der Bühne fand. Es ist daher zu vermuten, daß der Chor, wenn er eingesetzt wurde, stärker in die Handlung einbezogen war. Von einem klassischen Original dürften sich die römischen Tragödien schon in dieser Hinsicht deutlich unterschieden haben. Verschiedene Modelle für den Umgang mit dem Chor kann die Praxis des nachklassischen griechischen Theaters geboten haben.<sup>87</sup>

### 3.4 Das Verfahren der Kontamination

Unter 'Kontamination' versteht man in bezug auf Plautus und Terenz das Verfahren, „bei der Übertragung einer griechischen Vorlage Teile aus einer anderen griechischen Komödie einzubeziehen oder verschiedene Vorlagen miteinander zu verbinden.“<sup>88</sup> 'Kontamination' ist für mehrere Stücke des

<sup>84</sup> Welche Abweichungen von einer als Modell anerkannten Vorlage möglich sind, geht gerade aus Ciceros Aussagen nicht hervor. Den Nachweis für weitere inhaltliche Veränderungen gegenüber einer Vorlage führt Manuwald (2001d) am Beispiel von Accius' *Phoenissae*, in denen anders als bei Euripides der Herrscherwechsel von Ödipus angeordnet wird, während ein Fragment (trag. 581–584 Ribb.<sup>3</sup> = 555–558 Dang.) als evidente Übersetzung des euripideischen Prologes (Phoen. 1–5a) anzusehen ist, was Lennartz (1994, 103ff., bes. 109f.) entgegen seiner Definition des *vertere* negiert.

<sup>85</sup> Vgl. dazu ausführlich Hose 1998, 115ff.; ferner A. Martina, *Alcune osservazioni sul coro della tragedia latina dalle origini a Seneca*, in: L. Castagna (a c. di), *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Milano 1996, 17–36, bes. 17–21.

<sup>86</sup> Vgl. aber J. C. B. Lowe, *Plautus' Choruses*, *RhM* 133, 1990, 274–297.

<sup>87</sup> Vgl. Hose 1998, 121; zur Entwicklung des Chores A. Martina, *Dagli ἐμβόλιμα di Agatone al coro del teatro latino*, in: Martina 2003, 461–510.

<sup>88</sup> Vgl. Gaiser 1972, 1058; zur Kontamination vgl. Ter. Andr. 8–21 mit Don. Ter. Andr. 16, 1–4; Ter. Haut. 16–21, Eun. 23–41, Ad. 6–14 – und dazu Blänsdorf, *HLL I*, 2002, 181; Lefèvre, *HLL I*, 2002, 238. Der Begriff ist von *contaminari* abgeleitet, das in Terenz' Prologen im Sinne von 'beschmutzt werden' zu verstehen sein dürfte und sich einer verbreiteten Theorie zufolge dadurch erklärt, daß die römischen Dichter bemüht waren, unbekannte griechische Vorlagen zu verwenden, und Terenz diesbezüglich vorgeworfen

Terenz bezeugt; so geht beispielweise aus dem Prolog der *Andria* (8–21) hervor, daß der Dichter neben Menanders Ἄνδρῖα auch die Περὶνθία als Vorlage verwendet hat, und auch dank der Hinweise im Kommentar Donnats lassen sich aus verschiedenen Quellen stammende Bestandteile benennen.<sup>89</sup> Den antiken Zeugnissen zufolge ist die Kontamination auf einzelne Szenen oder Szenenteile beschränkt und besteht etwa in der Übernahme von Figuren (*Eunuchus*)<sup>90</sup> oder einer Szene (*Adelphoe*) aus einer zweiten Vorlage,<sup>91</sup> wobei die Hauptvorlage als solche erkennbar bleibt. Das Ergebnis der Kontamination ist die Anreicherung eines Stückes durch ‘Motive’ aus einer zweiten Vorlage, die in einem begrenzten Umfang strukturelle oder inhaltliche Veränderungen gegenüber einer Hauptvorlage nach sich zieht. Es fragt sich nun, ob für die republikanischen Tragödien ebenfalls eine Anreicherung nach dem beschriebenen Verfahren anzunehmen ist. Denn die Integration einer Szene oder die Ausgestaltung bestimmter Rollen nach einer anderen Vorlage scheint in der Tragödie schwieriger zu sein, da die tragische Handlung sowie die Charaktere durch den Mythos weitgehend vorgegeben sind, während sich in der Komödie auch austauschbare ‘Typen’ finden.

Denkbar ist ‘Kontamination’ in der Tragödie zum einen für die Bereiche, die nicht direkt handlungsrelevant sind; das könnten etwa Monologe, zumal in Rezitativ- oder Liedform, sein, in denen über das dramatische Geschehen herausreichende Überlegungen angestellt werden. Zum anderen ist die Übernahme szenischer Komponenten oder eine Anreicherung einer bestimmten Rolle möglich, wenn als zweite Vorlage eine thematisch verwandte Tragödie herangezogen wird. Es fragt sich, ob sich gerade in diesem Punkt der gattungsbedingte Unterschied bei der Anwendung der ‘Kontamination’ manifestiert oder ob lieber von einem kontaminationsähnlichen Verfahren gesprochen werden sollte.

Beispiele aus den Tragödien des Pacuvius sollen diese Überlegungen veranschaulichen, wenngleich sich anhand des überlieferten Materials in

---

wurde, er mache unnötig viele griechische Originale unbrauchbar, indem er für manche Komödien mehr als eine Vorlage verwerte.

<sup>89</sup> Vgl. J. A. Barsby, *Problems of Adaptation in the Eunuchus of Terence*, in: N. W. Slater/B. Zimmermann (Hrsg.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart 1993, 160–179, 161 zum Nachweis der Kontamination, wenn externe Zeugnisse fehlen.

<sup>90</sup> Umstritten ist, ob in der Vorlage bereits angelegte Figuren ersetzt wurden oder die Vorlage angereichert wurde; vgl. dazu die Literatur bei Kruschwitz 2004, 73 Anm. 10; zu einer ausführlichen Analyse des Stückes ferner Barsby 1993 (vgl. Anm. 89).

<sup>91</sup> Vgl. Gaiser 1972, 1058ff. und Blänsdorf, HLL I, 2002, 186ff. zu Plautus, für dessen Komödien der Gebrauch des Verfahrens in größerem Umfang vermutet wurde, sich aber nicht sicher nachweisen läßt.

keinem Fall ein sicherer Nachweis für eine 'Kontamination' erbringen läßt. Die erste Form der 'Kontamination' ist für die nach der gleichnamigen Tragödie des Euripides gestaltete *Antiopa* vermutet worden, in der sich ein Rätsel zur *testudo* findet, für das ein solches Rätsel in Sophokles' Satyrspiel Ἰχνευταί das Modell geboten haben könnte. Im *Chryses*, für den Sophokles' Χρύσης als Vorlage in Frage kommt, werden Reflexionen zum Lebenskreislauf angestellt, für die ein Hymnus über die Vereinigung von Himmel und Erde in Euripides' Χρύσιππος als Modell gilt. In beiden Fällen fragt sich aber, ob die entsprechenden Fragmente des Pacuvius überhaupt als Übersetzungen anzusehen sind.<sup>92</sup> Denn es sind vor allem thematische und motivische Parallelen festzustellen, die insofern nicht aussagekräftig sind, als das Rätsel und der 'Lebenskreislauf' jeweils eine literarische Tradition aufweisen, die nahelegt, daß es andere Vorlagen gegeben haben könnte.<sup>93</sup> Umgekehrt läßt die Übersetzung eines Verses nicht auf Kontamination schließen, solange sich keine weiteren Bezüge zu einer vermuteten Vorlage herstellen lassen. So könnte es sich bei der Beschreibung der Rede als *flexanima atque omnium regina rerum* in der *Hermiona* (fr. 139) zwar um eine Übertragung eines Verses aus Euripides' *Hekabe* (816) handeln, doch liegt noch keine 'Kontamination' vor,<sup>94</sup> da auch eine Sammlung euripideischer Gnomen die Anregung zu der prägnanten Formulierung gegeben haben kann.<sup>95</sup>

Beispiele für die zweite Form der 'Kontamination' bzw. für ein Verfahren der Übernahme szenischer Komponenten aus einer thematisch verwandten griechischen Tragödie bieten vielleicht der Auftritt des toten Sohnes in Pacuvius' *Iliona*, der Euripides' *Hekabe* entlehnt zu sein scheint, sowie der von Orestes und Pylades gegebene 'Freundschaftsbeweis' im *Chryses* (fr. 69), der eine entsprechende Szene in Euripides' *Iphigenie im Taurerland* (578ff.) aufgreift und weiterentwickelt.<sup>96</sup> Doch beschränken sich die Übereinstimmungen zwischen den genannten Stücken nicht auf einzelne Szenen, sondern erstrecken sich auf die Figurenkonstellation und die Handlung. Die Parallelen werfen daher die Frage auf, welche Form der

<sup>92</sup> Vgl. Lennartz 1994, 116, der feststellt „es wäre [...] nicht einzusehen, weshalb die „entliehenen Passus“, von Fugenrutschen abgesehen, „freier“ oder überhaupt irgendwie anders übersetzt worden sein sollten als die eigentliche Vorlage.“

<sup>93</sup> Vgl. zur Diskussion S. 96f., 204ff.

<sup>94</sup> Zur Annahme einer möglichen *contaminatio* vgl. De Rosalia 1986/87, 20; dazu S. 310.

<sup>95</sup> Vgl. Gentili 1979, 19f. zu Papyri, die Anthologien und Sammlungen von Gnomen der griechischen Dramendichter für die hellenistische Zeit bezeugen.

<sup>96</sup> In diesen Fällen ist von Kontamination die Rede (vgl. z.B. D'Anna 74 zum *Chryses*), doch betont Manuwald (2003, 30), daß „nicht zwei (inhaltlich voneinander unabhängige) Stücke oder Partien daraus kombiniert, sondern einzelne szenische Komponenten (in anderer Form) in einem thematisch verwandten Drama verwertet“ werden.

Abhängigkeit zwischen der lateinischen Bearbeitung und der Vorlage bzw. den Vorlagen überhaupt besteht.

Der Begriff 'Kontamination' wird in der Tragödienforschung aber nicht nur für das Verfahren verwendet, das Terenz für die Übertragungen griechischer Komödien bezeugt, sondern auch für Verfahren, welche die nachklassischen griechischen Tragödiendichter vermutlich im Umgang mit Stücken ihrer Vorgänger verwendet haben.<sup>97</sup> Die meisten Forscher denken an die Neugestaltung eines mythischen Stoffes durch die 'Verschmelzung' verschiedener Vorlagen, die einen bestimmten Mythos behandeln,<sup>98</sup> oder durch die Verbindung zweier oder mehrerer Tragödien, die mythenchronologisch aufeinanderfolgen.<sup>99</sup> 'Kontamination' wird dann nicht mehr als Anreicherung des Originals verstanden, sondern als schöpferische Neubearbeitung eines dramatischen Stoffes. Auch wenn die Kombination verschiedener Vorlagen als Adaptionleistung nicht auszuschließen ist, sollte der Begriff 'Kontamination' in diesen Fällen nicht gebraucht werden, da ein derartiges Vorgehen über das aus den Zeugnissen des Terenz abzuleitende Verfahren hinausgeht.

### 3.5 Zur Bestimmung möglicher Vorlagen

Mit relativ großer Sicherheit läßt sich eine Vorlage durch externe Zeugnisse bestimmen. Für die *Antiopa* und die *Niptra* liegen die erwähnten Zeugnisse Ciceros vor. Danach ist die *Antiopa* als Übertragung der gleichnamigen euripideischen Tragödie anzusehen (Γ 25).<sup>100</sup> Ciceros Vergleich einer Szene aus den *Niptra* (fr. 199) mit Sophokles wird in der Regel als Beleg dafür angesehen, daß dieser die Vorlage bot.<sup>101</sup> Doch sind Ciceros

<sup>97</sup> Vgl. Carrara 1992, 13 zur Gleichsetzung der 'Kontamination' mit der Umgestaltung klassischer Tragikertexte für die hellenistische Bühne; als Hinweise auf letztere nennt er Zudichtungen zu klassischen Stücken bzw. Interpolationen in den Abschriften.

<sup>98</sup> Beispielsweise vermutet Lana (1947/49, 42ff.), daß Pacuvius' *Hermiona* eine Bearbeitung der gleichnamigen Tragödie des Sophokles unter Heranziehung der *Andromache* des Euripides sei. Da sich ein Einfluß des Euripides auf Pacuvius nicht nachweisen läßt, bleibt Lanas Hypothese allerdings fraglich (vgl. S. 285f.).

<sup>99</sup> Vgl. Venini (1954, 187), die den Begriff für die vermutete Verbindung der Handlungsstränge zweier sophokleischer Tragödien (Νίπτρα, Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ) in Pacuvius' *Niptra* verwendet, welche sie Pacuvius oder einem posteuripideischen Tragiker zuschreiben will (vgl. S. 392ff.). Zu der Annahme, daß in einer römischen Tragödie eine griechische Tragödien-Trilogie behandelt werden konnte, vgl. z.B. Sutton 1984, 89; Gentili 1979, 34.

<sup>100</sup> Vgl. S. 94f. zu dem wohl fehlerhaften Verweis auf Ennius bei Hygin.

<sup>101</sup> Vgl. z.B. D'Anna 127 Anm. 1; Lennartz 1994, 34 Anm. 33; skeptisch dagegen Venini 1954, 176. Aus den Fragmenten der *Niptra* geht hervor, daß das Stück Odysseus' Heim-

Zeugnisse im Einzelfall zu hinterfragen, da die für ihn feststellbare Tendenz, nur auf die drei großen attischen Tragiker als Vorlagen zu verweisen, noch nicht befriedigend erklärt wurde.<sup>102</sup>

Für die meisten Tragödien des Pacuvius fehlen externe Hinweise. Einen ersten Anhaltspunkt bietet in diesen Fällen der Titel. Für acht der zwölf Tragödien des Pacuvius zu mythologischen Themen sind gleichnamige Tragödien der klassischen griechischen Tragiker bezeugt: für *Atalanta*, *Armorum iudicium* und *Pentheus/Bacchae* durch Aischylos, für *Chryses*, *Hermiona*, *Niptra* und *Teucer* durch Sophokles und für die *Antiopa* sowie für *Pentheus/Bacchae* durch Euripides. Für die Titel *Dulorestes*, *Iliona*, *Medus*, *Periboea* gibt es hingegen keine Entsprechungen unter den für Aischylos, Sophokles und Euripides bezeugten Tragödien. Zieht man auch die für andere griechische Tragiker überlieferten Titel in Betracht, so ergeben sich folgende weitere Übereinstimmungen im Titel: die *Atalanta* und Aristias' Ἀταλάντη, die *Hermiona* und Theodoros' Ἑρμιόνη, der *Pentheus/Bacchae* und die Πενθεύς betitelten Tragödien der Dichter Iophon, Lykophron und Thespis sowie der *Teucer* und die gleichnamigen Tragödien des Euaretos, Ion und Nikomachos. Für *Dulorestes*, *Iliona*, *Medus* und *Periboea* sind auch dann keine entsprechenden Titel bezeugt.

Um die Vorlage einer römischen Tragödie zu identifizieren, ist die Übereinstimmung mit dem Titel einer griechischen Tragödie alleine noch nicht beweiskräftig.<sup>103</sup> Denn der Titel der Vorlage muß nicht zwingend übernommen worden sein.<sup>104</sup> Um alle als Vorlagen in Frage kommenden Tragödien erfassen zu können, muß durch eine Untersuchung der Fragmente und Testimonien näher bestimmt werden, welcher Mythos in einer Tragödie dramatisiert wurde. Die folgenden Tragödien sind dann ebenfalls

---

kehr und Tod beinhaltete, während Sophokles nach einer verbreiteten Vermutung in den Νίπτρα die Heimkehr nach Homer darstellte, den Tod aber im Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ. Cicero könnte auf eine Anführung des Titels der Vorlage verzichtet haben, weil die Szene eben nicht zu Sophokles' gleichnamiger Tragödie gehörte, sondern zum Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ. Wenn von zwei Tragödien des Sophokles auszugehen ist, mußte Pacuvius in den *Niptra* diese Stücke selbst verbunden (bzw. die Klageszene durch Kontamination übernommen) haben. Andernfalls könnte er eine unbekannte tragische Vorlage verwendet haben, die eben das leistete und die Cicero nicht kannte oder bewußt nicht erwähnte.

<sup>102</sup> Vgl. D'Anna 1965c, 379; 1967, 127 Anm. 1; Ciceros Kenntnisse, das zur Verfügung stehende Material oder die Zitierpraxis seiner Vorgänger könnten dabei eine Rolle spielen (vgl. allg. Jocelyn 1973, 71ff.; Spahlinger 2005).

<sup>103</sup> Gerade bei Übereinstimmungen mit Titeln der drei klassischen Tragiker wird die Titelidentität leicht überbewertet, zumal wenn der Titel für das griechische Drama sonst nicht bezeugt ist (vgl. z.B. Ennius' *Cresphontes* und dazu Jocelyn 270ff.; Lennartz 1994, 105 Anm. 180).

<sup>104</sup> Vgl. Manuwald 2003, 34.

als mögliche Vorlagen für Stücke des Pacuvius zu nennen: für die *Atalanta* die für Astydamos, Spintharos und Dionysios bezeugten Stücke mit dem Titel Παρθενοπαῖος, für die *Hermiona* Euripides' *Andromache*, für die *Niptra* Sophokles' Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ, für die *Periboea* vielleicht Euripides' Οἰνεύς und für den *Teucer* Aischylos' Σαλαμῖναι.<sup>105</sup>

Es zeigt sich, daß die Titelgebung auch deshalb keine eindeutigen Hinweise bietet, weil oft mehrere gleichnamige Tragödien bzw. solche, deren Titel auf stoffliche Nähe verweisen, zur Auswahl stehen. Notwendig ist deshalb ein Vergleich der überlieferten Fragmente mit den griechischen Tragödien, die als mögliche Vorlagen anzusehen sind. Auch das ist im Falle des Pacuvius aber problematisch, da bis auf Euripides' *Bakchen* keines der ausgehend vom Titel zu vermutenden griechischen Originale vollständig vorliegt und nur für Euripides' Ἀντιόπη eine größere Zahl an Fragmenten sowie eine Inhaltsangabe überliefert ist. Weitere Anhaltspunkte für die Frage nach dem Verhältnis zu einer vermuteten Vorlage sind nur über inhaltliche Erwägungen zu gewinnen und bleiben insofern hypothetisch.

Schließlich sind Tragödien in Betracht zu ziehen, die primär hinsichtlich der Stoffwahl Stücken des Pacuvius nahestehen, wobei sich neben Parallelen auch Unterschiede abzeichnen, etwa in der behandelten Episode eines Mythos, welche die Frage aufwerfen, ob eine bzw. welche Form der Abhängigkeit bestehen könnte. Zu nennen ist für den *Chryses* Euripides' *Iphigenie im Taurerland*, für die *Iliona* Euripides' *Hekabe*, für den *Medus* Euripides' *Medea* und für den *Dulorestes* sind es Aischylos' *Choephoren* und Sophokles' sowie Euripides' *Elektra*.<sup>106</sup> Die stoffliche Nähe ergibt sich aus dem Titel und den Fragmenten oder auch aus der Heranziehung anderer Zeugnisse zu einem Mythos; für die *Iliona*, den *Medus* und in gewisser Weise auch für den *Dulorestes* ist dies Hygin.

### 3.6 Stoffe pacuvianischer Tragödien in Hygins *Fabulae*

Über die zu vermutenden griechischen Vorlagen sind, wie deutlich geworden ist, nur bedingt Erkenntnisse über Tragödien des Pacuvius zu gewinnen. In den meisten Fällen setzt vielmehr die Klärung des Abhängig-

<sup>105</sup> In einigen Fällen wären neben den Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides gleichnamige Werke der kleineren Tragiker zu nennen, über deren Inhalt sich jedoch kaum etwas sagen läßt; für eine vollständige Erfassung dieser Werke vgl. die Einleitung zu den entsprechenden Stücken oder Manuwald 2003, 35 Anm. 16.

<sup>106</sup> Manuwald (2003, 35f.) untersucht die von Pacuvius ausgewählten Stoffe in ihrem Verhältnis zu den von den drei großen griechischen Tragikern dramatisierten Mythen und kommt zu dem Schluß, daß nichts auf Pacuvius' Vorliebe für einen der Tragiker hinweise.

keitsverhältnisses bereits eine relativ genaue Vorstellung von der in einer Tragödie dramatisierten Episode eines Mythos voraus. Aufschluß darüber können neben dem Titel die Testimonien geben und die Fragmente, soweit sich für sie ein möglicher Zusammenhang durch andere literarische und mythographische Zeugnisse sowie durch Darstellungen der bildenden Kunst erschließt. Eine erste Annäherung an den in einer Tragödie behandelten Stoff ist etwa für das *Armorum iudicium* über Ovids *Metamorphosen*, für die *Hermiona* über Ovids *Heroides* und für den *Teucer* über Sophokles' *Aias* möglich.

In mehreren Fällen finden sich die in Pacuvius' Tragödien behandelten Stoffe in einer mythographischen Sammlung, den sogenannten *Fabulae*, die Hygin zugeschrieben sind.<sup>107</sup> Sie enthalten Kurzfassungen verschiedener Mythen und mythographische Listen.<sup>108</sup> Gerade für weniger gut bezeugte Versionen oder Episoden eines Mythos ist Hygins Sammlung eine wichtige Quelle. Ein vorsichtiger Umgang mit 'Hygin' ist aber notwendig, denn die Entstehung der Sammlung und die Frage, nach den verwendeten Quellen, ist nicht geklärt. Papyrusfunde legen nahe, daß den mythographischen Listen der Kapitel 223–277, nicht eine, sondern mehrere griechische Quellen zugrunde liegen.<sup>109</sup> Die Erzählungen der Mythen beruhen wohl teilweise auf griechischen mythographischen Werken, daneben sind lateinische Schriften wie Ciceros *Aratea* in die Sammlung eingegangen. Cameron (2004, 37f.) vermutet daher, daß das Werk als umfassendes Handbuch geplant war, das die Ergebnisse spezialisierter griechischer und lateinischer mythographischer Werke an einem Orte versammelte.<sup>110</sup>

<sup>107</sup> Hygin ist der Autor der *Fabulae* oder *Genealogiae* sowie des Traktats *De astronomia*, vgl. dazu astr. 2,12,2 mit Marshall <sup>2002</sup>, X; Cameron 2004, 33 mit Anm. 1. Nach der heute verbreiteten Forschungsmeinung ist Hygin nicht mit dem Bibliothekar des Augustus C. Iulius Hyginus zu identifizieren (vgl. Huys 1996, 169 sowie Rez. J.-Y. Boriaud, Hygin. Fables. Texte ét. et trad. par J.-Y. B., Paris 1997, Mnemosyne ser. IV, 53, 2000, 616; Cameron 2004, 11 Anm. 36, ferner die Überlegungen von P. Mascoli, Igino bibliotecario e gli Pseudo Igini, InvLuc 24, 2002, 119–125).

<sup>108</sup> Die Sammlung der *Fabulae* dürfte im 2. Jh. entstanden sein und wohl vor dem 3. Jh., da Ps.-Dositheus' Übersetzung von Auszügen aus Hygins *Fabulae* auf das Jahr 207 datiert ist (zur Übersetzung des Ps.-Dositheus vgl. Cameron 2004, 36f., 316f.). In der uns vorliegenden Form ist Hygins Sammlung wohl unvollständig (vgl. Cameron 2004, 35); der größte Teil ist nur durch die Edition des Micyllus erhalten (zur Überlieferung Marshall <sup>2002</sup>, praef.). Die Gliederung durch Überschriften geht möglicherweise nicht auf den Verfasser zurück, sondern auf eine spätere Überarbeitung (vgl. Schmidt 1872, XXXIX; Huys 1997, 30 Anm. 132).

<sup>109</sup> Vgl. zu P. Oxy. 4306 M. A. Harder, The Oxyrhynchus Papyri 62, 1995, 22; Cameron 2004, 34.

<sup>110</sup> Fraglich bleibt, was von dem Vorliegenden auf einen Autor bzw. Redaktor namens Hygin zurückgeht; angesichts des heterogenen Charakters der Sammlung kommt Breen (1991, 18) zu dem Schluß: „We are dealing with a work of more than one stage and

Unklar bleibt, in welchem Verhältnis die *Fabulae* zur Tragödie stehen.<sup>111</sup> Für *fabulae*, die tragische Mythen behandeln, stellt sich deshalb die Frage, ob Hygin auf die griechischen oder römischen Tragödien selbst, auf Hypotheseis oder auf das mythographische Material in Scholien und anderen Werken zurückgegriffen hat.<sup>112</sup> Die Vielzahl der möglichen Quellen verlangt es, jeweils für den Einzelfall zu prüfen, ob und in welcher Hinsicht eine *fabula* mit den Fragmenten übereinstimmt. Denn die Kongruenz in einzelnen Handlungselementen belegt nicht zwingend, daß eine Tragödie mit der von Hygin gebotenen Version im Einklang steht, da dieser mehrere Quellen herangezogen und verschiedene Versionen eines Mythos in einer *fabula* verbunden haben kann. Eine solche Vermischung ist allerdings vor allem für beliebte literarische Stoffe zu vermuten,<sup>113</sup> weniger für seltene Versionen eines Mythos, mit denen wir es mehrfach bei Pacuvius zu tun haben.<sup>114</sup> Umgekehrt können sich, wenn Entsprechungen zwischen einer *fabula* Hygins und den Fragmenten einer Tragödie festzustellen sind, bei Pacuvius auch Hinweise auf Szenen finden, die Hygin ausspart. Beachtet man dies, kann Hygin gewinnbringend als Quelle für einige der von Pacuvius behandelten Mythen herangezogen werden.

Im folgenden soll ein Überblick über diese Tragödien gegeben werden.<sup>115</sup> In fab. 8 wird die Version des Antiope-Mythos erzählt, die der Überschrift zufolge Euripides in seiner Ἀντιόπη thematisierte, welche nach Ciceros Zeugnis (T 25) die Vorlage für Pacuvius' *Antiope* bot.<sup>116</sup> Im Falle

---

probably more than one author, and whose content may span at least two centuries in terms of composition and redaction.“

<sup>111</sup> Zu einem Überblick über die Forschungsdiskussion vgl. Huys 1996, 169f. mit Anm. 12.

<sup>112</sup> Verbreitet ist die Meinung, daß *fabulae* zu den in Euripides' Tragödien behandelten Mythen von einer Sammlung von Hypotheseis abhängig seien (so z.B. Breen 1991, 166). Mit Argumenten, die für die einzelnen *fabulae* in unterschiedlichem Maße überzeugen, hat Huys versucht, dies zu widerlegen (vgl. 1996, 168ff.; 1997, 11ff., 29f.); er hat gezeigt, daß die *fabulae* oft aus Elementen der Versionen verschiedener griechischer und römischer Tragödien zusammengesetzt sind (vgl. z.B. 1997, 21, 22, 23, 25).

<sup>113</sup> So kommt Huys (1997, 29f.) zu dem Ergebnis: „I have found no example of a *fabula* where contamination can be excluded [...]. The only restriction is that this contamination is rather limited in *fabulae* containing mythological material that was only rarely the object of literary treatment before Hyginus.“

<sup>114</sup> Ein extremes Beispiel bietet die *Iliona*, da nur Hygin den dort dramatisierten Stoff bezeugt und die Fragmente in signifikanter Weise mit seiner Erzählung übereinstimmen. Dafür liegen vor allem zwei Erklärungen nahe: Pacuvius und Hygin sind entweder von einer gemeinsamen Quelle abhängig, die möglicherweise zugleich Pacuvius' dramatische Vorlage ist, oder Hygin hängt direkt von Pacuvius ab und faßt die Handlung der *Iliona* zusammen.

<sup>115</sup> Eine Analyse findet sich jeweils in der Einleitung zu den einzelnen Tragödien.

<sup>116</sup> Der Verweis auf Ennius in einem Zusatz zur Überschrift bei Hygin läßt sich als Irrtum erklären; vgl. S. 94f.

des *Chryses*, der *Iliona* und des *Medus* gibt die Übereinstimmung im Titel den ersten Anstoß zur Heranziehung Hygins. Für den Stoff des *Chryses*, d.h. die Begegnung des jüngeren Chryses mit Orestes, gibt Hygin (fab. 120, 121) zusammen mit der Darstellung auf einer Vase den einzigen Anhaltspunkt. Mit Ilione in der *Iliona* und mit Hippotes im *Medus* werden in den entsprechenden Erzählungen Hygins (fab. 109, 27) mythische Personen genannt, auf die sich sonst in der erhaltenen antiken Literatur keine Hinweise finden. In den Fragmenten der *Atalanta* wird ihr Sohn Parthenopaios erwähnt, der nach Hygin (fab. 99, 100) zeitgleich mit Telephos ausgesetzt worden war und sich mit diesem auf die Suche nach den Müttern, Atalante und Auge, begab. Der im *Dulorestes* erwähnte Oiax wird bei Hygin (fab. 117) als Berater Klytaimestras vorgestellt; ein von Pausanias beschriebenes Gemälde zeigt möglicherweise eine Szene der Version des Racheaktes, die im *Dulorestes* dramatisiert wurde. Schließlich gibt Hygin (fab. 69) vielleicht Aufschluß über die Identität des in der *Periboea* erwähnten Melanippos. Unklar bleibt, ob Hygins *fabulae* 123 und 127 für die *Hermiona* und die *Niptra* von Bedeutung sind; zur Erläuterung der Fragmente dieser Tragödien lassen sich aber andere literarische Behandlungen des Mythos heranziehen.

### 3.7 Stoffwahl und Gestaltung der Tragödien<sup>117</sup>

Im Hinblick auf die Stoffwahl in den zwölf gut bezeugten Tragödien ist ein Vorherrschen der Mythen aus dem Umfeld des trojanischen Sagenkreises zu beobachten:<sup>118</sup> Während das *Armorum iudicium* noch einen Zwischenfall im Krieg betrifft, behandeln *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona*, *Iliona*, *Niptra* und *Teucer* Ereignisse, die auf die Rückkehr der Helden aus dem trojanischen Krieg folgen (*Niptra*, *Teucer*), teilweise in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Kriegsgeschehen stehen (*Iliona*, *Teucer*) und neben den Helden des trojanischen Krieges vor allem die auf sie folgende Generation involvieren (vgl. die Orestes-Tragödien). *Antiopa*, *Pentheus* und *Periboea* gehören im weitesten Sinne zum thebanischen Sagenkreis, dem möglicherweise auch die *Atalanta* zuzuordnen ist. Der *Medus* thematisiert die Medea-Sage.

Versucht man, den Inhalt der einzelnen Tragödien anhand der Testimonien, der Fragmente und anderer Quellen zum Mythos soweit möglich zu

<sup>117</sup> Da Manuwald (2003) eine ausführliche Untersuchung zum dramatischen Profil des Pacuvius vorgelegt hat, werden hier nur Merkmale angeführt, die sich bei der Kommentierung der Tragödien als sehr auffällig erwiesen haben, auch wenn sie teilweise für die republikanische Tragödie als solche typisch sind.

<sup>118</sup> Vgl. Jocelyn 11f. und die Untersuchung zur Stoffwahl bei Manuwald 2003, 28ff., 131.

rekonstruieren,<sup>119</sup> fällt auf, daß oft bekannte Mythen neu erzählt oder fortgesetzt werden.<sup>120</sup> Dies gilt gerade für die Tragödien, für die sich Hygin als Quelle nutzen läßt. So ist die *Iliona* als eine Version des in Euripides' *Hekabe* behandelten Polydoros-Mythos anzusehen: Zur Vorgeschichte gehört, daß Ilione, die Tochter Hekabes und die Gattin Polymestors, den eigenen Sohn als Säugling mit dem Bruder Polydoros vertauschte und Polymestor später seinen eigenen Sohn anstelle des Schwagers ermordete. Im Stück erkennt Polydoros seine wahre Identität und findet in Ilione seine Schwester, möglicherweise nimmt er mit ihr an Polymestor Rache. Der *Medus* knüpft mythenchronologisch an Euripides' verlorenen Αἰγέως an. Zum Schutz vor Perses, der Aietes vom Thron vertrieben hatte, gibt Medeas Sohn Medos sich dort als Medeas Feind Hippotes aus und wird deshalb fast von ihr getötet. Doch kommt es rechtzeitig zu einer Anagnorisis, wiedervereint rächen sich Mutter und Sohn an Perses. Der *Chryses* ist eine Art Fortsetzung der euripideischen *Iphigenie im Taurerland*, deren Geschehen sich zudem zu wiederholen scheint. Denn Orestes trifft auf seinen Halbbruder Chryses, der ihn schließlich vor Thoas rettet.<sup>121</sup> Doch soll Orestes offensichtlich zunächst an Thoas ausgeliefert werden, da in einer in Anlehnung an Euripides gestalteten Szene Orestes und Pylades beide angeben, Orestes zu sein, wobei jeder lieber mit dem Freund sterben als ohne ihn weiterleben will. Für alle Beispiele ist eine Anagnorisis anzunehmen. Die Unkenntnis der wahren Identität führt fast – in der *Iliona* tatsächlich – zur ungewollten Tötung eines Nahestehenden.

Wiedererkennungsszenen, mit denen eine Wendung des Geschehens verbunden ist, sind in verschiedenen Variationen nicht nur für die genannten, sondern für die meisten Tragödien des Pacuvius anzunehmen.<sup>122</sup> In der *Antiopa* und der *Atalanta* werden ausgesetzte Söhne mit ihren Müttern vereint; im *Medus* begegnet Medea nicht nur dem Sohn, sondern wohl auch ihrem Vater; im *Dulorestes* spielt vielleicht die Wiedervereinigung von Elektra und Orestes eine Rolle, welcher sich als Sklave ausgibt, um den

<sup>119</sup> Vgl. S. 72; ferner Manuwald 2003, 19ff.

<sup>120</sup> Vgl. Fantham 2003, 116f. und Manuwald 2003, 36, die beobachtet, daß Pacuvius von den klassischen Tragikern behandelte Mythenkomplexe aufgreift, „aber für seine Gestaltung, angesichts der von den klassischen Vorbildern (und ihren Nachfolgern) geschaffenen Vielfalt von Erzähl- und Ausschnittsvarianten, eine für seine Zwecke passende Version auswählte (möglicherweise auch unter Benutzung von Vorlagen außerhalb der tragischen Dichtung), die nicht unbedingt der kanonischen Form entsprechen muß und durch Abweichungen von den bekannten Erzählungen, etwa durch Umstrukturierungen oder Erweiterungen, neue Perspektiven eröffnen kann.“

<sup>121</sup> Die auffällige Übernahme euripideischer Motive zusätzlich zur stofflichen Nähe wirft die Frage auf, ob der *Chryses*, wie oft vermutet, nach Sophokles' gleichnamiger Tragödie gestaltet sein kann.

<sup>122</sup> Vgl. Manuwald 2003, 43ff. zum Stichwort 'zwischenmenschliche Beziehungen'.

Tod Agamemnons rächen zu können; in den *Niptra* wird zunächst Odysseus bei seiner Heimkehr erkannt und, weil eine zweite Anagnorisis ausbleibt, von seinem Sohn Telegonos ermordet.<sup>123</sup>

Die spannungsreichen und pathetischen Anagnorisis-Szenen erinnern an die späteren Tragödien des Euripides, wie den *Ion* und die *Iphigenie bei den Taurern*.<sup>124</sup> Für *Antiopa*, *Iliona*, *Medus* und auch für *Chryses* und *Dulorestes* ist zusätzlich zur Anagnorisis eine Intrigenhandlung zu vermuten.<sup>125</sup> Erst durch die Intrige wird in diesen Stücken die Befreiung aus einer Gefahr oder die gerechte Bestrafung eines Feindes und damit die Wendung zum Guten bewirkt.<sup>126</sup> Für alle diese Tragödien ist so auch mit einem glücklichen Ende zu rechnen, wofür sich ebenfalls mehrere Beispiele bei Euripides finden, von dem „ein direkter Weg zur neuen Komödie Menanders“ führt.<sup>127</sup> Pacuvius' Stücke zeigen insofern eine Nähe zur späten euripideischen Tragödie, aber auch zu der Neuen Komödie bzw. zu der an dieser orientierten römischen Komödie.<sup>128</sup> Mit der pathosreichen Anagnorisis, die in vielen seiner Stücke einen Eindruck von der Macht der Fortuna oder Tyche vermittelt, bedient Pacuvius wohl nicht zuletzt den Geschmack des zeitgenössischen Publikums.

Ein anderer Fokus ist für das *Armorum iudicium*, die *Hermiona* und den *Teucer* zu vermuten, die einen Streit thematisieren.<sup>129</sup> Einen Eindruck von Pacuvius' Gestaltung eines derartigen Konfliktes gibt ein Zitat aus der Anklagerede Telamons im *Teucer* (fr. 243), deren mitreißende Wirkung Antonius in Ciceros *De oratore* bescheinigt. Schließlich ist für die *Antiopa* nach Euripides' Vorlage neben der Anagnorisis- und Intrigenhandlung ein Agon zwischen den Brüdern Amphion und Zethos anzunehmen.

<sup>123</sup> Im *Teucer* kehrt der totgeglaubte Sohn zurück; da es möglich ist, daß er zunächst nicht erkannt wird, ist auch in diesem Falle eine Anagnorisis nicht auszuschließen.

<sup>124</sup> Zu Pacuvius' *Atalanta*, *Medus*, *Iliona* und *Chryses* bemerkt Fantham (2003, 117): „They display a preoccupation with identity and parentage, and they exploit popular and sentimental scenes or themes from Euripides' later romantic tragedies in dramatic reversals through recognition in a moment of crisis“; ferner Manuwald 2003, 43 Anm. 2.

<sup>125</sup> Zum Intrigenmotiv bei Euripides vgl. Solmsen 1968, 326ff.

<sup>126</sup> Dieses Handlungsschema beobachtet auch Manuwald (2003, 133) für Pacuvius, sie hebt aber nicht die dramatische Tradition hervor, sondern betont im Rahmen ihrer Fragestellung die Wiedervereinigung der Familie, die zur Rache an einem Usurpator führt, als Spezifikum der pacuvianischen Tragödien, durch welches die politische Botschaft vermittelt werde, daß durch gemeinschaftliche Aktionen „auch im öffentlichen Bereich für eine gerechte und legitimierte Ordnung gesorgt werden kann.“

<sup>127</sup> Vgl. B. Seidensticker, Palintonos Harmonia, Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie, Göttingen 1982, 246; sowie bes. 199ff.; 242ff.

<sup>128</sup> Zu Euripides und Menander vgl. Vogt-Spira 2001, 201ff.

<sup>129</sup> Es handelt sich um den Streit zwischen den Rivalen Aias und Odysseus bzw. Orestes und Neoptolemos und im *Teucer* um einen Konflikt zwischen Vater und Sohn.

Charakteristisch für Pacuvius' tragische Produktion sind nach diesen Beobachtungen einerseits Konflikte, die den Anlaß zu rhetorischen Auseinandersetzungen geben konnten, und andererseits pathosreiche Anagnorisis-Szenen – oft mit einer Wendung zum Guten.

### 3.8 Mutmaßungen über Pacuvius' Eigenständigkeit

Die Frage nach der Eigenständigkeit der lateinischen Dramendichter hat sich bereits im Rahmen der Überlegungen zum Übersetzungsverfahren gestellt. Die Untersuchungen zur 'Kontamination' sowie zu Pacuvius' möglichen Vorlagen haben aber gezeigt, wie schwer es ist, anhand des überlieferten Materials den Umgang mit zu vermutenden Vorlagen näher zu bestimmen.

Für ein Drittel der Stücke (*Dulorestes*, *Iliona*, *Medus*, *Periboëa*) ist nun gar kein entsprechender Titel für die griechische Tragödie bezeugt. Im Falle der *Periboëa* ist eine Verbindung zum Oineus-Stoff nur zu vermuten. Der *Dulorestes* handelte wahrscheinlich von Orestes' Rache an Aigisthos und Klytāimēstra. Der Titel und einige Fragmente, z.B. der Hinweis auf Oiax, deuten darauf hin, daß Pacuvius weder Aischylos' *Choephoren* noch der *Elektra* des Sophokles oder des Euripides gefolgt ist. Hingegen scheint seine oder eine ähnliche Version des Racheaktes durch eine von Pausanias beschriebene Darstellung bezeugt zu sein. Nicht nur für den *Dulorestes*, sondern auch für die *Iliona* und den *Medus*, die beide thematisch und in der Motivwahl an Euripides anknüpfen, sind mit einiger Sicherheit die bekannten klassischen Tragödien als (direkte) Vorlagen auszuschließen.

Im Hinblick auf das Verhältnis der *Iliona* und des *Medus* zur griechischen Tragödie bieten sich zwei Hypothesen an: Ihre Vorlagen sind entweder nicht bezeugte Stücke nachklassischer Tragiker oder Tragödien der klassischen Zeit, die aber nur als grundlegende Modelle dienten und von Pacuvius selbst neu gestaltet wurden.<sup>130</sup> Die zweite Hypothese setzt ein weitgehend eigenständiges Schaffen des Dichters voraus, der sich von einem 'griechischen Epigonen' dann nur dadurch unterscheidet, daß er das Stück in der lateinischen Sprache und auf einer römischen Bühne zur Auf-

<sup>130</sup> Gerade die Tragödien, für die keine möglichen Vorlagen genannt werden können, wie *Iliona* und *Medus*, haben Anlaß zu der Vermutung gegeben, daß Pacuvius diese Stücke selbst erdichtete; vgl. z.B. Ladewig (1848, 613): „Pacuvius muß jenen Namen [sc. *poeta doctus*] erhalten haben, weil er auch Originaltragödien dichtete“; zum *Medus* Castellani 1895, 54ff. Auch wenn in der neueren Forschung eher von Neubearbeitungen und eigenständiger Gestaltung gesprochen wird, nehmen einige Interpreten eine erhebliche kompositorische Eigenleistung für Pacuvius an (vgl. z.B. Lana 1947/49, 29; zur Diskussion vgl. D'Anna 1965b, 382, 1967, 23; Manuwald 2003, 22 Anm. 25).

führung bringen will. Diese Annahme ließe sich für die *Iliona* und den *Medus* folgendermaßen begründen: 1) Für die Version eines Mythos, die sonst in der erhaltenen antiken Literatur nicht nachgewiesen werden kann (*Iliona*) oder selten erwähnt ist (*Medus*), findet sich eine *fabula* bei Hygin, die mit den Fragmenten des Pacuvius im Einklang zu stehen scheint. Hygin und Pacuvius sind vielleicht von einer gemeinsamen Quelle abhängig, doch könnte Hygin auch den Inhalt der Tragödien des Pacuvius zusammenfassen.<sup>131</sup> 2) Eine römische Bearbeitung ist als Quelle für die bei Hygin berichtete Version des Polydoros-Mythos insofern anzunehmen, als entgegen der mythischen Tradition der trojanische Thronfolger Polydoros überlebt; diese Version muß in Rom Gefallen gefunden haben, das seinen Ursprung auf die Trojaner zurückführte. Die Aufführung vor einem römischen Publikum könnte somit die Abkehr von der traditionellen Version des Polydoros-Mythos erklären. 3) Zu bedenken ist schließlich, daß Euripides' *Hekabe* und *Medea* bereits von Ennius übertragen bzw. bearbeitet worden sind. Die *Iliona* könnte daher als Pacuvius' Reaktion auf Ennius' *Hecuba* zu betrachten sein und der *Medus* als Antwort auf die ennianische *Medea*. Es wäre weiter zu vermuten, daß sich das Verhältnis zwischen griechischen Tragödien und römischen Bearbeitungen im Laufe der Blütezeit des republikanischen Dramas änderte und sich Pacuvius und Accius bei der Behandlung der in Rom bereits bekannten Stoffe verstärkt vom jeweiligen römischen Vorgänger abzugrenzen suchten, wobei sie sich von griechischen Vorlagen entfernten.<sup>132</sup> Doch bietet sich auch eine alternative Erklärung an, die mit der ersten Hypothese vereinbar ist: So könnte die Abgrenzung von den römischen Vorgängern über die Wahl geeigneter griechischer Vorlagen erreicht worden sein, die ihrerseits als Neubearbeitungen der klassischen Tragödien anzusehen waren.

An Stücken wie der *Iliona* und dem *Medus* spitzt sich die Frage nach Pacuvius' Eigenständigkeit in besonderem Maße zu. Die dafür angeführten Argumente ergeben sich aus dem überlieferten Material und den Erkenntnissen aus Hygin. Doch müssen sie hypothetisch bleiben, solange sich die Existenz einer Vorlage nicht sicher ausschließen läßt und die Quellenfrage für Hygin offenbleibt. Zu bedenken ist, daß es keine antiken Zeugnisse für ein derartiges freies Schaffen der Dramendichter bzw. für die skizzierte Entwicklung von der Übertragung zur Neugestaltung gibt. Die Praetexta oder das Epos zeigen, daß sie möglich war, aber vielleicht war sie nicht erstrebt.

<sup>131</sup> Zu Accius' *Phoenissae* und Hyg. fab. 67,8 vgl. Manuwald 2001d, 59ff.

<sup>132</sup> Zur Betonung der römischen Tradition vgl. auch Manuwald 2003, 38.

## 3.9 Sprache, Stil und Metrik

Für seine wortschöpferischen Fähigkeiten hat Pacuvius mit der Beschreibung der Delphine als *Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus*<sup>133</sup> zweifelhaften Ruhm erlangt; bereits der Zeitgenosse Lucilius (T 66) parodiert den Vers, später übt Quintilian (1,5,67) Kritik. Anstoß erregten die Adjektive, die nach griechischem Muster zusammengesetzt sind bzw. Ausdrücke der Vorlage direkt übernehmen.<sup>134</sup> Pacuvius' Wortungetüme<sup>135</sup> sind ein Extremfall, aber letztlich repräsentativ für eine Zeit, in der sich durch Übersetzungen griechischer Vorlagen die lateinische Literatursprache auszuformen und zu etablieren begann. Erst im Rahmen dieses Prozesses zeigten sich die Grenzen. Die widersprüchlichen Urteile der Kritiker im 1. Jh. v. Chr. – Pacuvius sei *male locutus* (T 22), seine Verse aber *ornati elaboratique* (T 23), und er vertrete die *ubertas*, d.h. die höchste Stilebene (T 28) – geben vielleicht einen Hinweis auf sein Kunstwollen und seinen Versuch, alle Möglichkeiten auszuschöpfen, wobei er gelegentlich zu weit ging.<sup>136</sup> Im folgenden soll ein kurzer Überblick über Sprache und Stil des Pacuvius gegeben werden. Die einzelnen Erscheinungen werden im Kommentar zu den Fragmenten im Kontext der Stelle besprochen.<sup>137</sup>

Die Sprache des Pacuvius weist die allgemein für die frühe römische Tragödie typischen Merkmale auf.<sup>138</sup> Ihr fehlen die im klassischen Latein verbindlichen Normen. Dies zeigt sich im Hinblick auf die Morphologie am Diathesenwechsel bzw. dem vom klassischen Latein abweichenden Gebrauch des Aktivs oder Passivs, sowie an Schwankungen zwischen verschiedenen Konjugationen (z.B. *frendeo* statt *frendo*) und Deklinationen (z.B. Nom. Pl. *flucti* statt *fluctus*), wobei meist nur in bestimmten Kasus, besonders im Genitiv Singular und im Nominativ Plural, eine Endung durch die

<sup>133</sup> Vgl. fr. 238; ferner Manuwald 120ff.

<sup>134</sup> Vgl. Lennartz 1995/96, 168f., 174ff. und in diesem Kommentar S. 483, 492f. zu fr. 238.

<sup>135</sup> *incurvicervicus* gehört zu den von Horaz (ars 97) kritisierten *sesquipedia verba*.

<sup>136</sup> Vgl. zur stilistischen Einschätzung v. Albrecht <sup>2</sup>1994, 122f., 125.

<sup>137</sup> Die Stellen sind über den Index auffindbar. Eine Beurteilung der Sprache und des Stiles verlangt ein besonderes methodisches Vorgehen, da die Fragmente jeweils unter bestimmten Gesichtspunkten ausgewählt wurden und nicht immer repräsentativ sind. Eine solche Untersuchung überschreitet den Rahmen dieses Kommentars.

<sup>138</sup> Dies sind in vieler Hinsicht Merkmale der republikanischen Dramendichtung, die in der Komödie und Tragödie unterschiedlich oft vorkommen können; vgl. allgemein Happ 1967, 86: „Die Sprache des römischen Dramas zur Zeit der Republik bildet eine feste Tradition und Konvention, die in sich recht einheitlich ist und sich deutlich nach außen abgrenzt: Irgendwie 'einfacher' als das Epos, 'hochstilisiert' im Vergleich mit den anderen Gattungen. Diese Konvention umfaßt sowohl die Tragiker wie die Komiker aller Schattierungen bis etwa um die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts.“ Zur Sonderstellung des Terenz vgl. ferner Haffter 1934, dort 143.

einer anderen Deklination ersetzt wird. Bei allen Wortarten finden sich noch altertümliche Formen meist neben den später üblichen. Bei Substantiven und Adjektiven der o-Deklination wird der Genitiv Plural mit der arch. Endung *-um* oder auch der üblichen Form *-orum* gebildet.<sup>139</sup> Schließlich findet sich im Ablativ Singular der Personalpronomina noch das *-d* im Auslaut (*med, ted*). Zu nennen sind bei den Verben besonders der Infinitiv Präsens Passiv auf *-ier*, ferner Konjunktive wie der *ā*-Konjunktiv *fuat* oder solche, die auf alte Optative zurückgehen, wie *siet* statt *sit* oder *duim* statt *dem*; diese Formen bilden meist den Versschluß jambischer Senare oder trochäischer Septenare. Relativ häufig werden außerdem sigmatische Konjunktiv- bzw. Futurformen des Typus *faxim/faxo* gebraucht.<sup>140</sup>

Für die morphologisch-lexikalische Ebene ist die Vielzahl der Abstrakta mit den Suffixen *-tas* und vor allem *-tudo* zu beobachten. Auffällig ist bei Verben der Gebrauch des Suffixes *-sco* sowie intensivierender Suffixe, auch wenn semantisch kein Intensivum oder Frequentativum gefordert zu sein scheint. Bei vielen Abstrakta oder inkohativen bzw. intensivierten Verben handelt es sich vermutlich um Neologismen, wobei etliche Hapax legomena bleiben oder sich erst wieder bei archaisierenden Autoren oder in der Spätantike finden.<sup>141</sup> Schöpferisch zeigt sich die Tragödie auch durch die Neuprägung von Nominalkomposita, die direkt durch die Vorlage angeregt sein können bzw. in Anlehnung an die epische Sprache gebildet sind.<sup>142</sup> Vergleichsweise selten sind hingegen die als umgangssprachlich geltenden Gräzismen.<sup>143</sup> Bei Pacuvius finden sich bereits etablierte Lehnwörter oder präzisierende Fachbegriffe, wie *aether, aura, braccium, boare, chlamys, coma, exanclare, hymenaeus, hypmppha, melus, pelagus, sceptrum, spira, subina, tyrannus* und

<sup>139</sup> Die Endung *-um* findet sich im klassischen Latein nur in festgeprägten Formeln bzw. in der Dichtersprache; der allzu freie Gebrauch, den die Tragiker davon machen, wird von Cicero (orat. 155) kritisiert.

<sup>140</sup> Vgl. Leum. 621ff.; zum Gebrauch Happ 1967, 87ff.; W. D. C. de Melo, The sigmatic subjunctive in Plautus and Terence, in: G. Calboli (ed.), Papers on Grammar IX, 1, Roma 2005, 45–56 zu der Beobachtung, daß die Formen des Konjunktivs schon von Plautus in der Regel nur bei bestimmten Verben und meist in Hauptsätzen verwendet werden, einer relativ hohen Stilebene angehören und präsentische Bedeutung haben, wobei sie auch an die Stelle eines Konjunktivs Perfekt in Funktion eines Potentialis oder Prohibitiv treten können.

<sup>141</sup> Vgl. zu den Substantiven auf *-tudo* die Untersuchung von Sblendorio Cugusi 1991. Der Begriff 'Neologismus' kann nur im Sinne von 'zuerst belegt' verwendet werden, wie auch mit 'Hapax (legomenon)' letztlich nur die Aussage 'nicht anderweitig belegt' zu treffen ist; mit größerer Sicherheit kann der erstmalige oder einzige Gebrauch eines Wortes nur attestiert werden, wenn etwa das Zeugnis eines Grammatikers vorliegt.

<sup>142</sup> Vgl. Degl'Innocenti Pierini 1980, 114ff. zur Behandlung dieses Phänomens bei Accius.

<sup>143</sup> Vgl. Jocelyn 230 (zu Ennius), Mariotti 1960, 63ff. (zu Pacuvius), Koterba 1905, 129ff. (zu Pacuvius und Accius), Degl'Innocenti Pierini 1980, 93ff. (zu Accius).

von solchen abgeleitete Wörter, wie die Adjektive *musicus*, *philosophus*, *sparteus*, das Verb *paedagogare* bzw. eine Bildung wie *prologium*; zuerst für Pacuvius belegt sind *applar*, *alcyon*, *cam(p)ter*, *pala* (nach Konjektur) und *thiasare*, das ein Hapax bleibt. Zum Wortschatz des Pacuvius gehören auch andere Ausdrücke aus Fach- bzw. Sondersprachen, etwa aus der Rechts- und Sakralsprache oder aus dem Bereich der Schifffahrt (*tonsilla*).<sup>144</sup> Darunter finden sich einige lexikalische Archaismen, wie *baetere*, *averruncare*. Auch die oben erwähnten Nebenformen sind als Alternativen zu gängigeren Formen als Mittel der Stilisierung mit unterschiedlicher Wirkung eingesetzt.<sup>145</sup> Verschiedene Sprach- und Stilebenen stehen dabei in der Tragödie nebeneinander.<sup>146</sup>

Als dramatische Gattung recurriert die Tragödie auf die gesprochene Sprache.<sup>147</sup> Es finden sich Formen der Anrede (*mi gnate*), Aufforderungen (*cedo/cette*), Bitten und Fragen, d.h. Ausdrucksformen, die vor allem aus der Komödie bekannt sind. Auch in der Tragödie ist die Dialogrede zudem durch ein affektisches Moment geprägt, das etwa im Gebrauch intensivierender Suffixe oder kontrahierter Verbformen zum Ausdruck kommt. Je nach Art und Anzahl können die verwendeten umgangssprachlichen Elemente zur Charakterisierung eines Sprechaktes bzw. einer Situation beitragen. So fordert in der *Antiopa* (fr. 16) der Hirte oder ein Ziehsohn zum Gehen auf: *nonne hinc vos prope stabulis amolimini*. Derb wirkt das drastische *amoliri* statt *abire* und die Formulierung des Befehls als Frage. Anhand der überlieferten Fragmente lassen sich aber kaum Vermutungen über einen Zusammenhang zwischen Sprechweise und Charakterisierung anstellen.

Typisch für die Tragödie ist die Vorliebe für den Gebrauch von Substantiven, zumal von Abstrakta, die starke Affekte bezeichnen;<sup>148</sup> häufig

<sup>144</sup> Vgl. Lennartz 2003, 98 mit Anm. 53 zu dem Verweis, daß es sich hier um „das Sprechen der Bauleute, Schiffer oder Bauern handelt.“

<sup>145</sup> Hinweise darauf, daß ein Wort oder eine Form zur Entstehungszeit der Tragödien als Archaismus empfunden wurde, bieten die Stellung am Versschluß, der Kontext der Erscheinungen innerhalb eines Verses oder der Vergleich mit dem synchronen Gebrauch des Wortes in anderen Gattungen, bes. Epos und Komödie. Mit Recht warnt Lennartz (2003, 86 Anm. 5) davor, eine morphologisch archaische Wortbildung per se als Archaismus zu bezeichnen, wenn er bemerkt: „Viele solcher Formen dürften zeitgenössisch unter verschiedenen stratisch-semantisch-expressiven Bedingungen gesprochen worden sein.“

<sup>146</sup> Vgl. z.B. Lennartz 2003, 86ff. zu den Archaismen *ques* für *qui* und *is* für *ii*, die sich außer in Inschriften nur bei Pacuvius finden und die Sprechweise als altertümlich bzw. 'rustik' kennzeichnen.

<sup>147</sup> Wie in der Komödie wird diese zur Kunstsprache stilisiert; zu Umgangssprache und Kunstsprache im republikanischen Drama vgl. Happ 1967; Bagordo 2001, 9ff.; zum Thema „Pacuvio e la lingua del dialogo“ ferner Castagna 1992, 84ff.

<sup>148</sup> Vgl. Molsberger 1989, 185ff. (dazu aber auch die Rezension von Traina 1994).

werden die Abstrakta als Satzsubjekte mit transitiven Verben verbunden.<sup>149</sup> Kennzeichnend ist außerdem die Tendenz zur Abundanz, die sich in Pleonasmen, Polyptota oder in der Häufung von Synonymen – oft in asyndetischer Reihung – niederschlägt. Durch die abundante Ausdrucksweise wird ebenso wie durch die reichliche Verwendung von Klangfiguren, wie Alliteration, Paronomasie, Figura etymologica oder Homoioteleuton, das Pathos gesteigert. Für die Präferenz bei der Wahl bestimmter Wörter oder Formen, für die Tendenz zu Wortschöpfungen und für andere der genannten sprachlichen Phänomene ist die klangliche Wirkung eines Verses ein entscheidender Faktor, wenn auch kaum die alleinige Ursache.<sup>150</sup>

Welche Wirkung Pacuvius durch den kunstvollen Einsatz der gängigen Stilmittel und Klangfiguren im Zusammenspiel mit geschickten syntaktischen Fügungen zu erzielen vermochte, lassen einige der längeren, von Cicero überlieferten Fragmente erahnen, wie die wütende Anklage Telamons im *Teucer* (fr. 243) die in dem Trikolon aus haploglogischen Perfektformen *lacerasti, orbasti, exstincti* gipfelt. Hervorzuheben sind schließlich Pacuvius' ausdrucksstarke Beschreibungen, so z.B. wenn er das Elend einer Person (fr. 8, fr. 232) oder den aufziehenden Sturm (fr. 239) schildert, wozu er Lautmalerei einsetzt.<sup>151</sup>

Pacuvius verwendet die in der republikanischen Tragödie üblichen Versmaße, vorwiegend jambische Senare (ia<sup>6</sup>) und trochäische Septenare (tr<sup>7</sup>), gelegentlich jambische Oktonare (ia<sup>8</sup>). In Klageliedern<sup>152</sup> oder für den Wechselgesang zwischen Chor und Schauspieler finden sich anapästische Quaternare (an<sup>4</sup>), manchmal mit einem Paroemiacus (an<sup>4c</sup>) als Klausel. Nur vereinzelt sind trochäische Oktonare (tr<sup>8</sup>) sowie kretische (cr) und bakcheische Verse (ba) zu messen bzw. zu vermuten.

Eine systematische, statistische Untersuchung zur Metrik, wie sie für die Fragmente des Accius von Barabino (1980) vorgelegt wurde, steht für Pacuvius noch aus. Trotz der zu vermutenden Unterschiede zwischen den beiden Dichtern ist von einer weitgehenden Übereinstimmung im Hinblick

<sup>149</sup> Nach der Untersuchung von Haffter (1934, 86ff., 124f.) findet sich die Verbindung von Abstraktum als Subjekt mit transitivem Verb in der Komödie vor allem in den stärker stilisierten Langversen, in der Tragödie auch in Sprechversen; vgl. ferner Molsberger 1989, 187, der feststellt, daß durch diese Konstruktion eine Person auf eine bestimmte Eigenschaft reduziert wird.

<sup>150</sup> Z.B. findet sich das Hapax *macor* in dem Trikolon *maerore errore macore*, das sich durch die Übereinstimmung der Glieder in Suffix und Kasus auszeichnet. Zur Bedeutung der Klangwirkung für den Sprachgebrauch vgl. Trainas „Forma e suono“ (21999; zu Pacuvius bes. 39, 49, 115).

<sup>151</sup> Vgl. Manuwald 2003, 123; zur Personendarstellung Castagna 1991, 216ff.

<sup>152</sup> Zu den melischen Anapästen in der griechischen Tragödie vgl. M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 121ff.

auf grundlegende prosodische und metrische Phänomene auszugehen:<sup>153</sup> So werden in der Regel die für die Komödie formulierten Gesetze zur Bildung der zweisilbigen Elemente respektiert sowie das Gesetz von Meyer und von Bentley-Luchs.<sup>154</sup> Für Pacuvius zeigt sich wie auch für Accius die Tendenz zur Einhaltung der Regel von Lange-Strzelecki.<sup>155</sup> Im Bereich der Prosodie finden sich Beispiele für Synkope, Synizese, den Ausfall des auslautenden -s, Jambenkürzung<sup>156</sup> sowie für den Hiatus,<sup>157</sup> besonders für den prosodischen Hiatus, für den Hiatus nach fakultativem d-Auslaut sowie für den Hiatus im locus Jacobsohn.<sup>158</sup>

## 4. Textgeschichte und Überlieferung

### 4.1 Von der Inszenierung zum Lesetext

Die jährlich in Rom stattfindenden öffentlichen Spiele, *ludi Romani*, *ludi plebei*, *ludi Apollinares*, *ludi Megalenses* und wohl die *ludi Ceriales*, sowie staatliche und private Festspiele zu besonderen Anlässen boten den Rahmen für Aufführungen der Tragödien des Pacuvius. Für keine der Erstaufführungen ist aber ein sicheres antikes Zeugnis erhalten.<sup>159</sup> Wiederaufführungen der Stücke sind nach Pacuvius' Tod bis in die Kaiserzeit anzunehmen. Ciceros Anspielung auf die *Iliada* in seiner Rede *Pro Sestio* (56 v. Chr.) scheint die Kenntnis der Tragödie bei seinen Zuhörern vorauszusetzen und auf eine noch nicht lange zurückliegende Aufführung zu verweisen (T 55, T 58). Ferner erwähnt Horaz eine Inszenierung der *Iliada*, bei welcher der Schauspieler Fufius seinen Einsatz verschief (T 57). Für den *Teucer* sind bei Cicero wiederholte Aufführungen an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen bezeugt (fr. 243). Durch Inszenierungen dürften auch die *Antiope* und Ennius' *Andromacha* bekannt gewesen sein, da es einigen sogar möglich war, beim ersten Flötenton die *cantica* aus diesen Stücken zu erkennen (T 40). Mit Liedern aus Pacuvius' *Armorum iudicium* und Atilius'

<sup>153</sup> Vgl. bes. Soubiran (1988); zum trag. Senar Cervellera (1979/1980); zu weiterer Literatur L. Ceccarelli, *Prosodia e metrica latina arcaica 1956–1990*, *Lustrum* 33, 1991, 227–400.

<sup>154</sup> Vgl. zu diesen Grundbegriffen die Einführung von Questa 1967, ferner Boldrini 1999; einen sehr guten Überblick bietet Stockert 1983.

<sup>155</sup> Vgl. allg. Boldrini 1999, 105; mit weiteren Beobachtungen Nosarti 1999, 131–134.

<sup>156</sup> Vgl. Nosarti 1999, 28–37 mit weiterer Literatur.

<sup>157</sup> Einen Überblick über die Hiatusstellen in der republikanischen Tragödie bietet Lennartz 2003, 125ff. (128f. zu Pacuvius); vgl. aber auch den Index 4.1.

<sup>158</sup> Zum locus Jacobsohn vgl. Questa 1968.

<sup>159</sup> Zu Laelius' Verweis auf die *nova fabula* in Ciceros *Laelius* (T 52) vgl. S. 202.

*Electra* soll schließlich während der Leichenspiele für Caesar (44 v. Chr.) Stimmung gegen die Caesarmörder gemacht worden sein (fr. 31). Die Berichte Suetons und Appians legen nahe, daß nur ausgewählte Passagen bei dieser Gelegenheit für politische Zwecke instrumentalisiert wurden,<sup>160</sup> doch dürften auch in diesem Falle die Stücke durch Wiederaufführungen bekannt gewesen sein. Für Tragödien des Ennius läßt sich eine Inszenierung sicher bis auf die *ludi Apollinares* des Jahres 54 v. Chr. zurückverfolgen, für Accius ist eine Wiederaufführung des *Tereus* im Jahre 44 v. Chr. bezeugt.<sup>161</sup> Auch wenn konkrete Zeugnisse für spätere Aufführungen fehlen, legt Horaz (epist. 2,1,60–62) nahe, daß republikanische Tragödien noch zu Beginn der Kaiserzeit im Theater zu sehen waren. Über Inszenierungen nach dieser Zeit lassen sich nur Vermutungen anstellen.<sup>162</sup> Jedenfalls sind die Tragödien im 1. Jh. zunächst noch durch Lektüre bekannt.

Zur schriftlichen Fixierung der Tragödien des Pacuvius gibt es keine antiken Zeugnisse. Hinweise liefern die Pacuvius-Zitate anderer Autoren. Zudem läßt sich die besser bezeugte und gut untersuchte Textgeschichte der Komödien des Plautus als Beispiel für die Entstehung und Verbreitung eines Dramentextes im 2. und 1. Jh. v. Chr. heranziehen.<sup>163</sup>

Es ist anzunehmen, daß Plautus die Manuskripte seiner Komödien an den Leiter einer Schauspieltruppe verkaufte, in dessen Besitz diese nach der Aufführung blieben.<sup>164</sup> Seit der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. dürften mit diesen Exemplaren Wiederaufführungen veranstaltet worden sein.<sup>165</sup> Die

<sup>160</sup> Vgl. fr. 31 zu Suet. Iul. 84; App. bell. civ. 2,46.

<sup>161</sup> Vgl. für Ennius: Cic. Att. 4,15,6; für Accius: Cic. Att. 16,2,3 und 16,5,1, Phil. 1,36.

<sup>162</sup> Vgl. G. Heldmann, Die griechische und lateinische Tragödie und Komödie in der Kaiserzeit, WJA 24, 2000, 185–205, der zu folgendem Schluß gelangt: „Ungefähr mit Beginn der Kaiserzeit tritt die Tragödie klassischer Ausprägung weithin den Rückzug in die Studierstube an; ihre Texte bleiben allein in Form von aus dem Kontext gelösten, musikalisch zurechtgemachten Einzelarien auf den Bühnen des Imperiums präsent.“ Für eine Darstellung des Wandels vom Bühnen- zum Rezitationsdrama in der tragischen Produktion der Kaiserzeit vgl. O. Zwierlein, Die Rezitationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang, Meisenheim am Glan 1966, bes. 156ff.

<sup>163</sup> Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Deuferts (2002) ausführliche Untersuchung zur Textgeschichte und Rezeption der plautinischen Komödien (vgl. die Rezension von W. Stockert, Gnomon 77, 2005, 497–504).

<sup>164</sup> Zur Rolle des Führers einer Schauspielgruppe (*actor*), vgl. P. G. McC. Brown, Actors and actor-managers at Rome in the time of Plautus and Terence, in: P. Easterling/E. Hall (ed.), Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession, Cambridge 2002, 225–237, bes. 231 und 235f. zur Zurückweisung der Bezeichnung *dominus gregis*.

<sup>165</sup> Für alle Komödien des Terenz mit Ausnahme der *Heqyra* sind durch die Didaskalien bis 141 v. Chr. Wiederaufführungen gesichert. Aufführungen seiner Stücke sind jedoch bis in die Kaiserzeit anzunehmen (vgl. M. Reeve, Texts and Transmission, Oxford 1983, 412); für Plautus werden Wiederaufführungen seit dem Tod des Terenz (um 159 v. Chr.) vermutet (vgl. Deufert 2002, 25, 29ff.).

erste Plautus-Ausgabe ist nach Einschätzung Deuferts (2002, 43ff.) für 130–120 v. Chr. anzunehmen, weil der Satiriker Lucilius ihn neben anderen Dramendichtern in den Büchern 26–30<sup>166</sup> wörtlich zitiert und sich dazu vermutlich auf eine Ausgabe stützen kann.<sup>167</sup> Aus dem gleichen Grund läßt sich für andere der von Lucilius zitierten Dramendichter, wie Pacuvius, Caecilius und Terenz, die Existenz einer Textausgabe für diese Zeit vermuten.<sup>168</sup>

Die Erstellung einer ersten Plautus-Ausgabe in diesem Zeitraum ist auch deshalb wahrscheinlich, weil sich damals in Rom die Philologie als Disziplin zu etablieren begann und 'Plautus' zum Gegenstand ihrer Untersuchungen machte, was eine Ausgabe seiner Werke vorauszusetzen scheint.<sup>169</sup> Mit dem Aufkommen der Philologie sind vermutlich ebenso für andere Dramendichter Ausgaben angelegt worden. Für ihre Existenz im 1. Jh. v. Chr. sprechen die Dramenzitate in grammatischen Traktaten und lexikographischen Schriften, so z.B. in Varros *De lingua Latina* (45–43 v. Chr.) und in dem in die frühe Kaiserzeit zu datierenden lexikographischen Werk *De significatu verborum* des Verrius Flaccus,<sup>170</sup> die beide nicht nur aus den Ausgaben zitiert, sondern bereits auf das von Vorgängern gesammelte Material zurückgegriffen haben dürften.<sup>171</sup> Ebenso scheinen die Zitate in Ciceros *De inventione* und in der *Rhetorica ad Herennium*<sup>172</sup> Ausgaben bzw. Sammlungen von Zitaten vorauszusetzen, die für den rhetorischen Unterricht genutzt wurden. Unabhängig von Lucilius' Zeugnis läßt sich daher die Existenz von Ausgaben der Dramendichter für den Beginn des 1. Jhs. v. Chr. wahrscheinlich machen.

<sup>166</sup> Die Bücher 26–30 enthalten Satiren aus den Jahren 132–129 v. Chr., die als erste Teilsammlung um 129 v. Chr. veröffentlicht worden sein dürften; vgl. W. Suerbaum, HLL I, 2002, 309 und J. Christes, Lucilius, in: J. Adamietz (Hrsg.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 57ff., bes. 69ff.

<sup>167</sup> So wird z.B. Plaut. Merc. 397 bei Nonius zweimal mit dem Verweis auf das 27. Buch des Lucilius als Zitatangabe angeführt (Non. 416 L., 678 L.), weshalb eine wörtliche Übernahme vermutet und der Vers zu den Fragmenten des Lucilius (736 M. = 703 Kr.) gerechnet wird (vgl. dazu Deufert 2002, 44f.).

<sup>168</sup> Vgl. Deufert 2002, 44f., 50; zu Pacuvius fr. 75, T 50 mit Non. 104 L., 816 L.

<sup>169</sup> *indices* mit echten und unechten Komödien des Plautus sind für sechs Gelehrte, darunter L. Aelius Stilo und L. Accius, bezeugt (vgl. Gell. 3,3 zur Plautuskritik). Gell. 3,3,9 legt nahe, daß bereits Accius eine Ausgabe der plautinischen Komödien zur Verfügung stand (vgl. Deufert 2002, 45f.).

<sup>170</sup> Vgl. Deufert 2002, 158f., S. 45f.

<sup>171</sup> Vgl. Jocelyn 53 Anm. 5.

<sup>172</sup> Vgl. S. 43 zu einer zu vermutenden gemeinsamen Quelle.

## 4.2 Die Überlieferung der Tragödien

In der Antike existierten Ausgaben bzw. Teilausgaben der Tragödien des Pacuvius, die von verschiedenen Autoren zitiert wurden. Nonius konnte im 4. Jh. für die in seiner Schrift *De compendiosa doctrina* angeführten Zitate vermutlich auf eine Ausgabe mit einer Auswahl pacuvianischer Tragödien zurückgreifen.<sup>173</sup> Verse des Pacuvius wurden auch danach, in der Spätantike und im Mittelalter, in Kommentaren und grammatischen Traktaten als Beispiele angeführt. Viele davon dürften aus zweiter Hand zitiert und nicht mehr einer Pacuvius-Ausgabe entnommen worden sein.

Von den Tragödien des Pacuvius sind nur Fragmente erhalten, die als Zitate in den Werken anderer Autoren tradiert wurden. Diese Form der Überlieferung wird als 'indirekte Überlieferung' bezeichnet, im Gegensatz zur direkten Überlieferung durch Abschriften, d.h. durch Codices oder Papyri. Pacuvius' Verse werden von den Autoren in unterschiedlicher Weise zitiert: oft wörtlich, doch wird manchmal auch der Wortlaut verändert, um ein Zitat in den Kontext, in dem es erscheinen soll, einzubetten. Innerhalb der Werke der zitierenden Autoren erfüllen die Pacuvius-Zitate bestimmte Funktionen. Die Fragmente sind daher Zeugnisse für die Überlieferung und für die Rezeption und können als solche mit den Testimonien ausgewertet werden. Zu bedenken bleibt aber, daß die Zitate in vielen Fällen wohl nicht dem Werk des Pacuvius entnommen sind, sondern, wie erwähnt, bereits als Zitate aus anderen Werken angeführt werden.

Für Pacuvius sind 286 Fragmente mit Autorangabe überliefert, und für 22 Fragmente ist eine Zuweisung an Pacuvius wahrscheinlich.<sup>174</sup> Insgesamt existieren damit 308 Fragmente bzw. etwa 450 Verse oder Versteile. Sie sind in Form von Zitaten in den Werken 41 antiker und mittelalterlicher Autoren erhalten. Dies sind in chronologischer Reihenfolge:<sup>175</sup>

<sup>173</sup> Vgl. S. 47f.

<sup>174</sup> Es sind dies die durch \*\* bzw. \*\*\* oder die *crux* gekennzeichneten Fragmente, die im Rahmen der Tragödien diskutiert werden, und die wohl als Zitatparaphrase anzusehende Boethius-Stelle (I 70a = fr. 260).

<sup>175</sup> Die hier erstellte chronologische Reihenfolge ist wegen der Überschneidungen der Schaffenszeit verschiedener Autoren und der oft unsicheren Datierung nicht exakt. Die Einordnung Ciceros vor Varro empfiehlt sich angesichts der Entstehungszeit der Schriften, aus denen die meisten Zitate stammen (für Cicero sind es die um 45 v. Chr. verfaßten Werke, für Varro ist es die auf 45–43 v. Chr. zu datierende *De lingua Latina*). Die *Rhetorica ad Herennium* wird aus diesem Grund (unabhängig von ihrer genauen Datierung) vor Cicero angeführt. Die bekannten Autoren zugeschriebenen anonymen Schriften (z.B. Ps.-Censorinus oder der für Isidorus vermutete Interpolator) werden nach dem jeweiligen Pseudonym chronologisch eingeordnet. Fulgentius ist hier nicht angeführt, da die Zuschreibung der von ihm überlieferten Pacuvius-Zitate zweifelhaft ist (vgl. S. 9f.).

L. Afranius (Zeitgenosse des Accius [170–86 v. Chr.])  
 C. Lucilius (180?–103 v. Chr.)  
 Rhetorica ad Herennium (86/82 oder 60/50 v. Chr.)  
 M. Tullius Cicero (106–43 v. Chr.)  
 M. Terentius Varro (116–27 v. Chr.)  
 M. Fabius Quintilianus (etwa 35–100)  
 C. Suetonius Tranquillus (etwa 70–nach 122)  
 Aulus Gellius (geb. etwa 125/130)  
 \*L. Apuleius (120/125–nach 170)<sup>176</sup>  
 Sex. Pompeius Festus (2. Jh.?)<sup>177</sup>  
 Q. Septimius Florens Tertullianus (2./3. Jh.)<sup>178</sup>  
 Pomponius Porphyrio (3. Jh.)<sup>179</sup>  
 Ps.-Censorinus (3. Jh.)<sup>180</sup>  
 C. Marius Victorinus (etwa 281/291–363/386)<sup>181</sup>  
 Ps.-Marius Victorinus  
 Nonius Marcellus (4. Jh.)  
 C. Iulius Victor (4. Jh.?)  
 Aelius Donatus (Mitte des 4. Jhs.)<sup>182</sup>  
 Flavius Sospater Charisius (Mitte des 4. Jhs.)  
 Diomedes (Mitte/Ausgang des 4. Jhs.)<sup>183</sup>  
 Servius (4./5. Jh.)  
 Aurelius Augustinus (354–430)  
 Schol. Hor. (nicht vor dem 5. Jh.)<sup>184</sup>  
 Schol. Veron. Aen. (Ende des 5. Jhs.)<sup>185</sup>  
 Sergius (vor Beginn des 6. Jhs.)<sup>186</sup>

<sup>176</sup> Vgl. P. L. Schmidt, HLL IV, 1997, 293f. Der Asterisk verweist hier darauf, daß die Zuweisung des von Apuleius ohne Autorangabe zitierten Verses (fr. 2) an Pacuvius unsicher ist (vgl. S. 107).

<sup>177</sup> Es handelt sich um die Epitome zu M. Verrius Flaccus' *De significatu verborum*.

<sup>178</sup> Für Tertullian ist nur eine Anspielung auf einen Ausdruck des Pacuvius bezeugt (fr. 3).

<sup>179</sup> Vgl. Diederich 1999, 2ff. zur Datierung des Horazkommentars um 200–250.

<sup>180</sup> Gemeint ist das sogenannte *Fragmentum Censorini*, die Epitome der Enzyklopädie eines unbekanntem Verfassers, die mit den Hss. von Censorinus' *De die natali* überliefert ist.

<sup>181</sup> Das Jahr 363 stellt den Terminus post quem und 383 den Terminus ante quem des Todesjahres dar; vgl. P. L. Schmidt, HLL V, 1989, 342f.; Dammer 2001, 41ff.

<sup>182</sup> Zur Annahme des Geburtsdatums um 310 vgl. P. L. Schmidt, HLL V, 1989, 143ff.; Dammer 2001, 39ff.

<sup>183</sup> Über die Lebensdaten gibt es keine Nachricht, doch dürfte die *ars* etwa zeitgleich mit der des Charisius entstanden sein, ist aber methodisch 'moderner' (so Dammer 2001, 19ff.).

<sup>184</sup> Vgl. ThLL Index (1990), 198; vgl. Diederich 1999, 8ff. zur Zusammensetzung der 'pseudoacronischen Scholien'.

<sup>185</sup> Vgl. Baschera 1999, 9.

<sup>186</sup> Der als Sergius bezeichnete Verfasser der *Explanations in Donatum* ist nicht mit dem Vergilkommentator Servius identisch, sondern ein Kompilator späterer Zeit, für den eine Erwähnung bei Coronatus den Beginn des 6. Jhs. als Terminus ante quem bietet

Priscianus (5./6. Jh.)  
 Pompeius (5./6. Jh.)<sup>187</sup>  
 Anicius Manlius Severinus Boethius († 524)  
 Isidorus episcopus Hispalensis († 636)  
 Ps.-Isidorus<sup>188</sup>  
 Servius auctus (7. Jh.)  
 Iulianus Toletanus (7. Jh.)  
 Anonymus ad Cuimnanum (7. Jh.)  
 Beda (7./8. Jh.)  
 Paulus Diaconus (8./9. Jh.)<sup>189</sup>  
 Albinus rhet. (9. Jh.)  
 Schol. Pers. (9. Jh.)<sup>190</sup>  
 Brev. Expos. Verg. georg. (Burm. G, 9. Jh.)  
 'Philoxeni' Glossarium (9. Jh.)  
 Ars Anon. Bern. (Anecd. Helv., 10. Jh.)  
 Schol. Barth. Stat. Theb.

#### 4.3 Die wichtigsten der Pacuvius zitierenden Autoren

Pacuvius' Fragmente werden von den Autoren mit unterschiedlichen Zielsetzungen angeführt. Im folgenden sollen die wichtigsten dieser Autoren vorgestellt werden. Nicht nur die Quantität der Zitate, sondern auch ihre Qualität, d.h. ihr Wert als Basis für Aussagen über Pacuvius, bildete das Kriterium für die Auswahl. Länge und Inhalt der Zitate spielen ebenso eine Rolle wie der Kontext, in den ein Zitat eingebettet ist. Die Autoren sind hier in Vertreter der literarisch-rhetorischen bzw. der grammatischen Tradition<sup>191</sup> unterteilt und innerhalb dieser Gruppen chronologisch angeführt.

---

(vgl. Kaster 1988, 429f. Anm. 255; U. Schindel, *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar*, Göttingen 1975, 34ff.).

<sup>187</sup> Vgl. Kaster 1988, 466.

<sup>188</sup> Mit 'Ps.-Isidorus' wird auf Kap. 44 der *De natura rerum* verwiesen, welches nach Meinung des Herausgebers Fontaine (1960, 42ff.) interpoliert ist (vgl. fr. 7, fr. 296).

<sup>189</sup> Es handelt sich um die Epitome zu der auf M. Verrius Flaccus' Lexikon basierenden Schrift des Sex. Pompeius Festus.

<sup>190</sup> Vgl. J. E. G. Zetzel, *On the History of Latin Scholia II: The *Commentum Cornuti* in the Ninth Century*, *Medievalia et Humanistica* n.s. 10, 1981, 19–31, 21: „most scholia, at least in the traditions of Persius and Juvenal, are abridgements of Carolingian commentaries.“

<sup>191</sup> Dazu werden Werke gezählt, die sich mit einem der vier grammatischen *ἔργα* (γλωσσηματικόν, ἱστορικόν, μετρικόν, τεχνικόν) befassen; vgl. Dion. Thr. *GrGr* I 3 (Hilgard 1913); zu einer Darstellung der *ἔργα* vgl. K. Barwick, *Remmius Palaemon und die römische Ars grammatica*, Leipzig 1922, 225ff.; De Nonno 1990, 606ff.

Cicero erwähnt Pacuvius mehrfach und überliefert 15 Fragmente, die durch eine Autorangabe Pacuvius zugeschrieben sind. Für insgesamt 27 Fragmente kann eine Zuweisung an Pacuvius begründet werden.<sup>192</sup> Obwohl bei Cicero nicht so viele Fragmente des Pacuvius erhalten sind wie bei Nonius oder Festus, ist er als der wichtigste Zitatträger anzusehen, weil seine Zitate umfangreicher und aussagekräftiger sind als die der Grammatiker, denn er zitiert Pacuvius unter inhaltlichen und ästhetischen Gesichtspunkten und wählt die Verse nach ihrer Aussage, sprachlichen Gestaltung oder rhetorischen Wirkung aus.<sup>193</sup> Oftmals finden sich bei ihm Hinweise auf den Sprecher, den Gesprächszusammenhang oder die Inszenierung. Der Kontext, in dem Cicero ein Zitat anführt, kann ebenfalls aufschlußreich sein; doch gilt es für den Einzelfall zu prüfen, mit welcher Absicht Cicero zitiert.<sup>194</sup> Ciceros Angaben zur Quelle eines Zitats sind oft unvollständig, es fehlt z.B. der ausdrückliche Verweis auf den Autor oder den Titel des Stückes. Daher stehen die Herausgeber der fragmentarisch überlieferten Dichter vor der Aufgabe, die Zitate nach Möglichkeit einem bestimmten Dichter oder Werk zuzuordnen. Wenn Pacuvius nicht namentlich zitiert wird, kann eine Zuschreibung dadurch zu begründen sein, daß Cicero das Zitat an anderer Stelle mit den entsprechenden Angaben wiederholt, oder dadurch, daß ein anderer Autor die Verse mit eindeutigen Quellenangaben überliefert. In anderen Fällen legen der Inhalt selbst oder Ciceros Kommentar dazu eine Zuordnung nahe. Oftmals bleiben jedoch Zweifel bestehen. Die Fragmente sind deshalb nach der Wahrscheinlichkeit zu unterscheiden, mit der sie Pacuvius bzw. einer bestimmten Tragödie von ihm zugeordnet werden können (vgl. S. 79).<sup>195</sup>

Namentlich erwähnt sind bei Cicero die Tragödien *Antiopa*, *Chryses*, *Niptra* und *Teucer*. Berücksichtigt man Verse ohne genaue Quellenangabe,

<sup>192</sup> Die Angaben beziehen sich auf Fragmente, die von Cicero alleine oder gemeinsam mit anderen Zitatträgern tradiert sind.

<sup>193</sup> Grundlegend sind die Untersuchungen von Zillinger 1911, Jocelyn 1973 und Spahlinger 2005 (bes. 12f. zu weiterer Literatur); auf einige ausgewählte Beispiele konzentriert sich Vahlen in *De veterum poetarum versibus a Cicerone citatis* (1907, 88–102); eine textkritische Besprechung der Pacuvius-Zitate bietet Artigas 1990.

<sup>194</sup> Vgl. Spahlinger 2005, 342f.; neben einer Analyse der Dialoggestaltung Ciceros kann m.E. der Vergleich mit den Testimonien und Fragmenten eines Stückes den Hinweis darauf geben, daß Cicero Verse in einer Weise zitiert, die den inhaltlichen Zusammenhang, in dem sie ursprünglich standen, nicht widerspiegelt oder verdeckt.

<sup>195</sup> Verzichtet wurde im Kommentar auf die Diskussion der folgenden Tragikerzitate, für die früher ohne nachvollziehbare Begründung eine Zuordnung vorgeschlagen wurde, die aber in der neueren Forschung nur von Artigas 1990 angeführt werden: ac. 2,89; de orat. 3,162; div. 1,29; Tusc. 2,63; zu nat. deor. 3,79f. vgl. S. 480 Anm. 41.

für welche die Zuordnung zu einer bestimmten Tragödie zu vermuten ist, sind außerdem *Armorum iudicium*, *Hermiona*, *Iliona* und *Medus* zu den Tragödien zu rechnen, aus denen Cicero zitiert.<sup>196</sup>

Die Anzahl, Art und Funktion der Zitate wird maßgeblich durch die Gattung bzw. die Thematik des jeweiligen ciceronischen Werkes bestimmt. Die meisten Pacuvius-Zitate finden sich in den *Tusculanen*, in *De oratore* und *De divinatione*. Den *Epistulae ad Atticum* ist nur ein Pacuvius-Zitat zu entnehmen, den *Epistulae ad familiares* vielleicht zwei.<sup>197</sup> Ein Zitat, oder genauer gesagt die Anführung des als Szenentitel zu verstehenden *mater te appello*,<sup>198</sup> findet sich in einer Rede, und zwar in *Pro P. Sestio* (126). Die Verteilung der Pacuvius-Zitate auf die verschiedenen Schriften entspricht der allgemein für Ciceros Zitierpraxis beobachteten Tendenz, nach der sich die meisten Zitate in den philosophischen und rhetorischen Schriften finden.<sup>199</sup> Ihre Anführung dient oft dazu, die Argumentation zu stützen, und ist grundsätzlich durch die Praxis der griechischen Vorbilder und Quellenautoren Ciceros angeregt,<sup>200</sup> aber auch als Teil der künstlerischen Gesamtgestaltung zu sehen.<sup>201</sup> Sicher zeigen die häufigen Verweise auf die römischen Dichter, daß Cicero ihre Leistung bewunderte und wußte, daß er durch sie auf die Zeitgenossen wirken konnte.<sup>202</sup> Insofern bestätigen sich im Hinblick auf Ciceros Gesamtwerk Quintilians (T 27) Beobachtungen zur Zitierpraxis von Cicero, Asinius Pollio und anderen Zeitgenossen, daß die Zitate

<sup>196</sup> Vgl. zum *Armorum iudicium*: fr. 29, fr. 264; zur *Hermiona*: fr. 139; zur *Iliona*: fr. 146, fr. 147, fr. 150; zum *Medus*: fr. 171, fr. 181, fr. 185, fr. 186.

<sup>197</sup> Vgl. Cic. Att. 14,14,1 (fr. 147) sowie fam. 9,22,1 (fr. 13) und 8,2,1 (fr. 263) – für die beiden letzteren ist die Zuordnung zu Pacuvius unsicher. Fam. 8,2,1 ist das einzige wörtliche Zitat der Briefsammlung, das sich in einem an Cicero gerichteten Brief findet, der Verfasser ist Caelius (vgl. Zillinger 1911, 60).

<sup>198</sup> Vgl. Zillinger 1911, 82f. zu Ciceros Gewohnheit, den Anfang einer Verspassage zu zitieren, um an diese Passage oder die dazugehörige Szene zu erinnern.

<sup>199</sup> Vgl. Zillinger 1911, 50. Für die Reden ist eine Konzentration der Zitate auf *Pro Sex. Roscio Amerino* (80 v. Chr.), *Pro M. Caelio Rufo* (56 v. Chr.), *Pro P. Sestio* (56 v. Chr.) und *Pro C. Rabirio Postumo* (54 v. Chr.) sowie die Reden gegen Verres (70 v. Chr.) und die gegen Piso (55 v. Chr.) festzustellen. Die Zitate sind vermutlich durch die besonderen Umstände der einzelnen Fälle zu erklären (vgl. Jocelyn 1973, 61ff.).

<sup>200</sup> Vgl. bes. Jocelyn 1973, 71ff., Shackleton Bailey 1983, 239ff.; fraglich bleibt, ob Cicero – wenn nicht der Verweis auf einen griechischen Autor die Annahme einer eigenen Übersetzung nahelegt – Zitate der Vorlagen immer durch lateinische Äquivalente ersetzt (vgl. Jocelyn 1973, 86), denn dann wäre eine starre Abhängigkeit Ciceros von seinen Quellen sowie der lateinischen Dramendichter von ihren Vorlagen vorauszusetzen und schließlich anzunehmen, daß die Adressaten Ciceros bzw. die Leserschaft seiner griechischen Vorgänger die Kenntnis der entsprechenden Dramen besaßen (vgl. Spahlinger 2005, 13).

<sup>201</sup> Vgl. Spahlinger 2005, 341ff.

<sup>202</sup> Zu der Vermutung, er wolle durch die Zitate der alten Dichter gegen die *poetae novi* Stellung beziehen, vgl. Shackleton Bailey 1983, 249.

zur Ausschmückung oder Auflockerung der Argumentation (*iucunditas*), als bekräftigende Zeugnisse (*utilitas*) oder als Bildungssignale (*eruditionis gratia*) dienen.<sup>203</sup>

Cicero waren die Texte der frühen römischen Bühnendichter durch die Schule,<sup>204</sup> durch Wiederaufführungen und eigene Lektüre<sup>205</sup> bekannt. Gerade für längere Passagen kann Cicero eine Textausgabe herangezogen haben. Die Vermutung, daß er auch aus dem Gedächtnis zitiert, läßt sich etwa für Terenz durch einen Vergleich mit der direkten Überlieferung bestätigen.<sup>206</sup> Ebenso könnten einige Pacuvius-Zitate von Cicero aus dem Gedächtnis angeführt worden sein. Mit Ungenauigkeiten in Ciceros Zitaten ist dann zu rechnen. Abweichungen vom Wortlaut des Pacuvius sind aber auch zu erwarten, wenn angenommen werden kann, daß Cicero ein Zitat nachgeschlagen hat. Denn er integriert die Zitate unterschiedlich stark in sein eigenes Werk und modifiziert gelegentlich den Wortlaut, um ein Zitat syntaktisch in den neuen Kontext einzupassen.<sup>207</sup> Es ist daher oft schwierig, Zitate gegenüber dem Wortlaut Ciceros abzugrenzen<sup>208</sup> oder sogar als solche zu identifizieren.<sup>209</sup> Längere Zitate werden von Cicero bzw. dem fiktiven Sprecher eines Dialogs oft mehrfach durch Kommentare unterbrochen,<sup>210</sup> und es fragt sich in diesen Fällen, ob Verse ausgelassen wurden.

Festzuhalten ist, daß Cicero wegen der Aussagekraft seiner Zitate der wichtigste der Pacuvius zitierenden Autoren ist. Seine Zitierpraxis verursacht allerdings große Schwierigkeiten hinsichtlich der Zuweisung eines Fragments an Pacuvius, der Zuordnung zu einer Tragödie oder der Bestimmung des ursprünglichen Wortlauts.

---

<sup>203</sup> Zum Zitat als Bildungssignal in den philosophischen Schriften vgl. U. Eigler, Cicero und die römische Tragödie. Eine Strategie zur Legitimation philosophischer Literatur im philosophischen Spätwerk Ciceros, in: E. Stärk/G. Vogt-Spira (Hrsg.), Dramatische Wäldchen. Festschrift für Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag, Zürich/New York 2000, 619–636.

<sup>204</sup> Vgl. Jocelyn 1973, 62 Anm. 6 mit Verweis u.a. auf Rhet. Her. 4,4,7; Cic. de orat. 1,154, 1,246; Hor. epist. 2,1,50ff.

<sup>205</sup> Vgl. z.B. ac. 1,10 *poetas Latinos Graecis litteris eruditi legant*.

<sup>206</sup> Vgl. Zillinger 1911, 73ff.; die Tatsache, daß auffällig viele Zitate, soweit nachprüfbar, zum Beginn eines Stückes gehören, läßt sich vielleicht nicht allein dadurch erklären, daß sich der Beginn eines Werkes besser einprägt, wie Zillinger (1911, 78) annimmt, sondern auch dadurch, daß der Anfang leichter nachgeschlagen werden kann.

<sup>207</sup> Zillinger 1911, 79ff., der wörtliche, modifizierte und verkleidete Zitate einerseits und Anspielungen andererseits unterscheidet.

<sup>208</sup> Vgl. z.B. div. 1,24 zu fr. 239, fin. 5,31 zu fr. 265.

<sup>209</sup> So wird z.B. vermutet, daß in Cic. off. 1,114 ein Pacuvius-Zitat verborgen sei (vgl. T 26, S. 113f. und Garton 1970, 231 zu 15f. D'A.).

<sup>210</sup> Z.B. Cic. div. 2,133 zu fr. 3; orat. 155 zu fr. 76; Tusc. 1,106 zu fr. 146.

## Rhetorica ad Herennium

In der sogenannten *Rhetorica ad Herennium*, einem anonym überlieferten rhetorischen Lehrbuch, werden mehrfach Zitate aus der frühen römischen Dramendichtung als Beispiele angeführt. Besonders zahlreich sind die Zitate im zweiten Buch, im Rahmen der Erörterung der Statuslehre. Pacuvius wird dreimal genannt<sup>211</sup> und einmal (2,36) zitiert: Das sogenannte *fortuna*-Fragment (fr. 262) ist neben der von Cicero tradierten Szene aus den *Niptra* (fr. 199) die längste Passage, die von den Tragödien des Pacuvius überliefert ist. Eine Zuordnung zum *Armorum iudicium* bzw. zum *Medus* wird ferner für zwei Zitate ohne Quellenangaben vermutet, die jeweils mehrere Verse umfassen.<sup>212</sup>

Die *Rhetorica ad Herennium* zeigt auffällige Übereinstimmungen mit Ciceros *De inventione*, die eine gemeinsame Quelle nahelegen.<sup>213</sup> Die Nähe der beiden Schriften spiegelt sich auch in der Auswahl der Zitate wider. So wird von Cicero (T 46) und in der *Rhetorica ad Herennium* (T 45) die *controversia de musica* aus der *Antiopa* erwähnt<sup>214</sup> und ein dem *Medus* zugeordnetes Fragment (fr. 186) zitiert.

## Aulus Gellius

Als Sammlung lateinischer und griechischer Lesefrüchte enthalten die *Noctes Atticae* des Aulus Gellius eine Vielzahl von Zitaten. Darunter sind entsprechend dem für die Epoche charakteristischen Interesse an der archaischen Literatur auch die älteren römischen Dichter zahlreich vertreten.<sup>215</sup> Pacuvius wird in zehn Kapiteln erwähnt.<sup>216</sup> Gellius führt sechs Zitate von Pacuvius an, davon drei mit Titelangabe: Genannt werden die Tragödien *Chryses* und *Niptra* sowie die *Praetexta Paulus*. Während für Gellius die Lektüre der älteren Literatur grundsätzlich angenommen werden

<sup>211</sup> Vgl. Rhet. Her. 2,36–2,37; 2,43 (T 45); 4,7 (T 18).

<sup>212</sup> Vgl. fr. 23, fr. 186.

<sup>213</sup> Vgl. Matthes 1958, 81–100; J. Adamietz, Ciceros *de inventione* und die Rhetorik ad Herennium, Marburg 1960; das Verhältnis der beiden Schriften zueinander ist umstritten, und den verschiedenen Hypothesen entsprechend wird eine Datierung der *Rhetorica ad Herennium* in die 80er oder die 50er Jahre des 1. Jhs. v. Chr. vertreten (zur Annahme der späteren Datierung P. L. Schmidt, DNP 10 [2001], 958).

<sup>214</sup> Vgl. Matthes 1958, 94f.

<sup>215</sup> Vgl. Jocelyn 1988, bes. 60–65, zur Überlieferung von Zitaten aus der Komödie bei Gellius.

<sup>216</sup> Vgl. 1,24 (T 37); 2,26; 4,17; 6,14 (T 28); 9,14; 13,2 (T 6); 13,8; 13,30; 14,1; 17,21 (T 16).

kann, zitiert er Pacuvius meist aus zweiter Hand,<sup>217</sup> d.h. wohl aus Sammelwerken wie Varros *Antiquitates*, Verrius Flaccus' Lexikon oder Suetons *Pratum*, denen er einen großen Teil seines Materials verdankt.<sup>218</sup>

### Varro

Varro tradiert 19 Fragmente des Pacuvius. Er zitiert ihn insgesamt 22mal, davon einmal in *De re rustica* (1,2,5) und einmal in einem Brief (Non. 684 L.). Hinzu kommt eine zitatähnliche Anspielung auf einen Vers des *Teucer* (fr. 232) in der Menippeischen Satire *Manius* (T 69). Die meisten dieser Zitate finden sich in der Schrift *De lingua Latina*, die ursprünglich in 25 Büchern vorlag und von der zwei Triaden, V–VII und VIII–X, weitgehend erhalten sind. Die Bücher V–VII stellen eine der wichtigsten Quellen für die archaische lateinische Literatur dar.<sup>219</sup> Buch VII ist besonders reich an Zitaten aus der älteren republikanischen Dichtung,<sup>220</sup> die Varro wohl nicht nur den Werken selbst, sondern auch glossographischen Listen oder Materialsammlungen früherer Grammatiker entnehmen konnte.<sup>221</sup>

Varro zitiert ausdrücklich aus den Tragödien *Chryses*, *Hermiona*, *Medus* und *Periboea*. Ohne Titelangabe angeführte Zitate können durch die Angaben anderer Autoren bzw. aus inhaltlichen Gründen der *Antiopa* (fr. 7) und dem *Teucer* (fr. 238, fr. 241, fr. 251) zugewiesen werden. An mehreren Stellen gebraucht Varro für Pacuvius die Namensform *Pacuius*.<sup>222</sup> Als Grammatiker wählt Varro die Zitate primär nach sprachlichen Kriterien aus, wobei die Konzentration auf ein bestimmtes sprachliches Phänomen zu Ungenauigkeiten beim Zitieren führen kann. Zu rechnen ist mit Fehlern, die sich durch den stark verderbten Überlieferungszustand der Schrift *De lingua Latina* erklären.<sup>223</sup>

<sup>217</sup> Nach Gamberale 1969, 47 ist nur 14,1,34 (fr. 273) mit Sicherheit ein Zitat erster Hand.

<sup>218</sup> Vgl. Sallmann, HLL IV, 1997, 72; ferner Jocelyn 1988, 69f. zu der Frage, ob Gellius für die Verbesserung von Plaut. Pseud. 3–6 herangezogen werden kann.

<sup>219</sup> Zur Bedeutung der *De lingua Latina* für die indirekte Überlieferung vgl. De Nonno 1990, 626ff.; vgl. Piras 1998, 106 zu einem Überblick über die Verteilung der Dichterzitate auf die erhaltenen Bücher und Lehmann 2002, 143ff. zu den Pacuvius-Zitaten.

<sup>220</sup> Zu Buch VII vgl. Piras 1998; zum Programm Varro ling. 5,10: *in hoc libro dicam de vocabulis locorum et quae in his sunt, in secundo de temporum et quae in his fiunt, in tertio de utraque re a poetis comprehensa*; ferner Dahlmann 1932, 35f.

<sup>221</sup> Vgl. Dahlmann 1932, 44ff.

<sup>222</sup> Vgl. ling. 5,7; 5,60; 6,6; 6,94; 7,18; 7,22; 7,76; 7,87; 7,88; 7,91; 7,102 und Men. 356.

<sup>223</sup> Die Qualität der von Varro tradierten Zitate läßt sich für Plautus durch den Vergleich mit der direkten Überlieferung einschätzen; vgl. Deufert 2002, 139ff.

## Verrius Flaccus/Festus/Paulus

Die nach Nonius quantitativ wichtigste Quelle für Zitate des Pacuvius ist das enzyklopädische Lexikon *De significatu verborum*<sup>224</sup> des Verrius Flaccus, der als Erzieher der Enkel des Augustus gilt.<sup>225</sup> Diese Schrift ist zwar nicht erhalten, doch besitzen wir einen Teil der ursprünglich zwanzig Bücher umfassenden Epitome *De verborum significatione*<sup>226</sup> des Sextus Pompeius Festus.<sup>227</sup> Da der Grammatiker Porphyrio Festus bereits zitieren konnte, ist der Anfang des 3. Jhs. als *Terminus ante quem* für Festus' Epitome anzusehen.<sup>228</sup> Aus kulturhistorischen Gründen ist Festus wahrscheinlich in das 2. Jh. zu datieren. Die Schrift ist nur in einem Codex, dem Farnesianus, erhalten, der im ausgehenden 11. Jh. in Rom oder seiner Umgebung entstanden sein dürfte. Als der Codex im 15. Jh. wiederentdeckt wurde,<sup>229</sup> befand er sich durch Blattverlust und Brandschaden in einem sehr schlechten Zustand.<sup>230</sup> In den folgenden Jahrzehnten verlor er drei weitere Lagen, die aber in Abschriften aus dieser Zeit erhalten sind. In diesen Apographen und im Farnesianus sind die Einträge zu den Buchstaben M–V im Lexikon des Festus überliefert, wenn auch mit größeren Lücken.

Der fragmentarische Volltext kann durch die von Paulus Diaconus für die Bibliothek Karls des Großen angefertigte Epitome ergänzt werden,<sup>231</sup> denn Paulus verzichtet beim Exzerpieren auf eigene Zusätze. Von seinen Kürzungen sind besonders die Zitate der archaischen Schriftsteller betroffen. Wenn sie beibehalten werden, wird oft nur ein Teil eines Zitats angeführt. Zudem findet sich häufig nur ein Hinweis auf den Autor, während Verrius bzw. Festus in der Regel Autor und Titel angeben.<sup>232</sup>

<sup>224</sup> So Gell. 5,18,2 und Fest. 228,12; daneben ist auch *De verborum significatu* (Gell. 5,17,1) als Titel bezeugt.

<sup>225</sup> Zu Verrius Flaccus vgl. Pieroni 2004, 12–15.

<sup>226</sup> Zu dieser Titelform vgl. M. De Nonno, *Due note festine*, RFIC 120, 1992, 174–184.

<sup>227</sup> Zu Festus vgl. P. L. Schmidt, HLL IV, 1997, 240ff., Pieroni 2004, 15ff.; Moscadi konnte sich mit seiner Vermutung, es handele sich bei Festus' Schrift um ein eigenständiges Werk, nicht durchsetzen; vgl. A. Moscadi, *Verrio, Festo e Paolo*, GIF 1979, 31, 17–36 und zur Diskussion P. L. Schmidt, HLL IV, 1997, 241; Pieroni 2004, 21f.; ferner De Nonno 1990, 609 Anm. 35.

<sup>228</sup> So schreibt Charisius (285,12) *ut Porphyrio ex Verrio et Festo*; dazu sowie zu Versuchen, einen *Terminus post quem* für die Entstehungszeit der Epitome zu ermitteln, vgl. Pieroni 2004, 16f. mit Anm. 54–57.

<sup>229</sup> Als *Terminus ante quem* für seine Wiederentdeckung ist 1457, das Todesjahr Lorenzo Vallas, anzusehen, der in seinen Anmerkungen zu Quintilians *Institutio oratoria* offensichtlich auf Festus zurückgriff; vgl. Pieroni 2004, 31.

<sup>230</sup> Eine Beschreibung des Farnesianus bietet Moscadi 2001, VIff.

<sup>231</sup> Vgl. Pieroni 2004, 17f., 20, 33f.

<sup>232</sup> Eine Ausnahme stellen Werke dar, mit denen gebildete Leser vertraut sein sollten, wie Ennius' *Annales*, Vergils *Aeneis*, Lucilius oder Lukrez; vgl. Pieroni 2004, 30 mit Anm. 16.

Die auf Verrius Flaccus zurückgehenden lexikographischen Schriften stellen dennoch eine der wichtigsten Quellen für Pacuvius dar. Festus überliefert 39 Fragmente, sechs davon sind auch in Paulus' Epitome zitiert. Weitere acht Fragmente sind nur bei Paulus erhalten. Bei Festus finden sich Zitate aus den Tragödien *Antiopa*, *Armorum iudicium*, *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona*, *Iliona*, *Medus*, *Niptra* und *Teucer*. Da nur ein Teil des Festus-Textes erhalten ist, ist es vorstellbar, daß noch weitere Tragödien des Pacuvius bei Festus (und bei Verrius) genannt waren.<sup>233</sup> Die graduelle Reduzierung des Textbestandes durch Verlust und Beschädigung des Farnesianus zwischen dem 11. Jh. und der Editio princeps im Jahre 1500 hat Anlaß zur Suche nach Hinweisen auf heute unbekannte Festus-Glossen gegeben. Kenntnisse eines 'vollständigeren Festus' werden insbesondere bei Gelehrten des späten 15. Jh. vermutet; so ist auch die Entdeckung 'neuer' Pacuvius-Zitate vielleicht nicht auszuschließen.<sup>234</sup>

Für Plautus läßt ein Vergleich der bei Verrius/Festus überlieferten Zitate mit dem Text der Handschriften nur wenige Abweichungen erkennen. Damit wird einerseits die Qualität des Farnesianus bestätigt, andererseits ist zu vermuten, daß Verrius mit größerer Sorgfalt als z.B. Varro zitiert.<sup>235</sup> Zumeist werden metrische Einheiten ohne Rücksicht auf den Inhalt angeführt. Auslassungen des Festus oder mittelalterlicher Kopisten könnten erklären, weshalb manche Verse unvollständig sind; möglich ist aber auch, daß Verrius sie von anderen Grammatikern bereits in dieser Form übernahm.<sup>236</sup> Zu bemerken ist schließlich, daß im Farnesianus, wie schon bei Varro, an mehreren Stellen die Namensform *Pacuius* überliefert ist.<sup>237</sup>

<sup>233</sup> Vgl. die Überlegungen von Deufert (2002, 160f.); für Plautus' Komödien wird diese Vermutung durch einen Brief bestätigt, der in einer Hs., Bamb. Class. 18 (M. V. 15) fol. 117v, aus dem 10./11. Jh. erhalten ist: Der Verfasser führt mehrere Titel und Zitate von Plautus an und verweist einmal auf Pacuvius; da seine Kenntnisse über die im Mittelalter gelesenen acht Komödien des Plautus hinausgehen und sogar ein sonst unbekanntes Plautus-Fragment zitiert wird, vermutete Bischoff (1932, 116), daß dem Briefschreiber ein 'vollständigerer Festus' in Gänze oder durch Exzerpte zugänglich war.

<sup>234</sup> Zur möglichen Erweiterung des in Lindsays Edition vorliegenden Textbestandes vgl. bes. A. Moscadi, *Nuove glosse festine in Festo*, Prometheus 7, 1981, 159ff. und ders., *Le glosse festine pomponiane fuori Festo*, Prometheus 16, 1990, 257ff. sowie Moscadi 2001. Ein neues Pacuvius-Zitat wurde in diesen Glossen nicht entdeckt. Zur Annahme einer weiteren Festus-Glosse, die vielleicht ein sonst nur durch Fulgentius bekanntes Pacuvius-Zitat enthält, vgl. aber Moscadi 1999 und dazu S. 10.

<sup>235</sup> Vgl. Deufert 2002, 161.

<sup>236</sup> Zu dieser Beobachtung vgl. bereits Vahlen <sup>2</sup>1903, LXVII–LXXI; zur Zitierpraxis bei Verrius/Festus vgl. De Nonno 1990, 610f.; Pieroni 2004, 28ff.

<sup>237</sup> Vgl. 238 L. (zu fr. 153, fr. 253), 256 L., 258 L., 334 L. (zu fr. 72, fr. 246), 342 L., 346 L., 348 L., 350 L., 354 L., 394 L., 482 L.

## Nonius

Die zwanzig Bücher umfassende lexikographische Schrift des Nonius Marcellus stellt die quantitativ wichtigste Quelle für die Fragmente des Pacuvius und zahlreicher anderer frühromischer Autoren dar. Nonius überliefert 175 Fragmente mit der Autorangabe Pacuvius, fünf weitere lassen sich einem seiner Stücke zuweisen.<sup>238</sup> 160 davon werden allein von Nonius tradiert. Mit Ausnahme des *Pentheus* zitiert Nonius aus allen heute bekannten Tragödien des Pacuvius einschließlich der Praetexta *Paulus*.

Gellius, Apuleius und Septimius Serenus sind die jüngsten der von Nonius angeführten Autoren. Da Nonius selbst von Priscian erwähnt wird, ist für die Abfassung seiner Schrift der Zeitraum zwischen 200 und 500 anzunehmen. Vieles spricht für eine Datierung in die Zeit um 400.<sup>239</sup> Nach Lindsays Analyse ist für die Anordnung der Zitate in Nonius' *De compendiosa doctrina* ein festes Organisationsprinzip erkennbar, das Aufschluß über die benutzten Quellen bietet. Neben dem Material früherer Grammatiker zitiert Nonius demnach direkt aus einigen Werken frühlateinischer Autoren. Nonius' Vorgehensweise erlaubt unter bestimmten Bedingungen Rückschlüsse auf die Anordnung der Zitate in einem Werk;<sup>240</sup> für die Pacuvius-Zitate sind aber kaum Erkenntnisse zu gewinnen.<sup>241</sup> Nonius zitiert in der Regel mit Autor- und Titelangabe. Von Pacuvius lag ihm Lindsay zufolge eine Auswahlgabe mit den Tragödien *Atalanta*, *Periboea*, *Dulorestes*, *Hermiona* – in dieser Reihenfolge – sowie vielleicht mit der *Iliona* und dem *Medus* vor. Zudem benutzte er verschiedene 'Glossare'.<sup>242</sup> Wegen der Verwendung zahlreicher unterschiedlicher Quellen ist

<sup>238</sup> Die von Nonius an verschiedenen Stellen zitierten Verse sind nur einmal gezählt.

<sup>239</sup> Vgl. M. Deufert, Zur Datierung des Nonius Marcellus, *Philologus* 145, 2001, 137ff. und ders. 2002, 320 mit Anm. 139; mit überzeugenden Einwänden begegnet Deufert dem Versuch, die *De compendiosa doctrina* um 200 zu datieren (so P. T. Keyser, Late authors in Nonius Marcellus and other evidence of his date, *HSPH* 96, 1994, 369ff.). Zu einer Datierung in das späte 4. Jh., als die Transkription von der (Papyrus-)Rolle in den (Pergament-)Codex weitgehend abgeschlossen ist, vgl. P. L. Schmidt 2000, 107.

<sup>240</sup> Vgl. Lindsay 1901 und White 1980, 111ff., bes. 113f. (zu den Quellen), 116 (zu Nonius' Vorgehensweise), 191ff. (zur *lex Lindsay* und ihrer Anwendung).

<sup>241</sup> Verschiedene Zitate aus einer Tragödie des Pacuvius werden zu folgenden Lemmata angeführt: Non. 10 L. zu *calvitur* (*Medus*), Non. 398–399 L. zu *cernere* (*Armorum iudicium*), Non. 477 L. zu *facessere* (*Teucer*), Non. 717 L. zu *frendere* (*Antiope*); nur für die Beispiele aus dem *Medus* sind Rückschlüsse auf die Anordnung bei Pacuvius möglich, wenn der *Medus* Nonius tatsächlich vorlag; vgl. Bona 1984, 21 zur Kritik an D'Anna 1960, 173ff. Die Fragmente der *Atalanta*, *Periboea*, *Dulorestes* sind fast ausschließlich von Nonius tradiert; vgl. aber White 1980, 191ff. zu den Grenzen der Anwendung der *lex Lindsay*.

<sup>242</sup> Vgl. dazu White 1980, 113 Anm. 2.

für *De compendiosa doctrina* keine einheitliche Zitierpraxis feststellbar.<sup>243</sup> Grundsätzlich ist mit Auslassungen von Monosyllaba oder mit metrumwidrigen Wortumstellungen zu rechnen, die auf Nonius oder seine Quellen zurückgehen könnten<sup>244</sup> oder als Überlieferungsfehler anzusehen sind.<sup>245</sup>

Es wird vermutet, daß eine erweiterte Fassung von *De compendiosa doctrina* existierte, ein 'Nonius auctus',<sup>246</sup> oder eine vollständigere Fassung, ein 'Nonius plenior',<sup>247</sup> die noch im 15. Jh. als Quelle für Zitate antiker Autoren genutzt worden sein könnte. Grund zu dieser Annahme gibt der von Niccolò Perotti (1429–1480) verfaßte Martial-Kommentar *Cornu Copiae seu Latinae linguae commentarii* (Venetiis 1489).<sup>248</sup> In seinen von Martial weit abschweifenden Ausführungen verweist Perotti auf zahlreiche Beispiele antiker Autoren und greift auf verschiedene lexikographische und grammatische Schriften zurück, dabei übernimmt er fast vollständig einige Bücher von Nonius.<sup>249</sup> Während sich manche Zitate verifizieren lassen, scheinen andere sonst nicht bezeugt zu sein. Ob Perotti Zugang zu einem 'Nonius auctus' oder 'plenior' gehabt hat, bleibt aber fraglich, da sich gezeigt hat, daß einige der 'unbekannten Fragmente' entweder falsch zugeschrieben oder aus Versatzstücken anderer Autoren neu geprägt sind. Von Pacuvius führt Perotti etwa zwanzig bekannte Fragmente an; dazu kommen zwei Pacuvius-Verse, die bei Perotti irrtümlich unter den Namen anderer Autoren erscheinen. Ferner zitiert Perotti 18 Fragmente, die nicht anderweitig für Pacuvius überliefert sind, wobei für acht wahrscheinlich

<sup>243</sup> Auch Zitate, die aus den Tragödien stammen, die Nonius vorlagen, können aus Sekundärquellen zitiert worden sein, was eine Untersuchung erschwert.

<sup>244</sup> Vgl. Deufert 2002, 321ff. zur Güte des Nonius vorliegenden Textes.

<sup>245</sup> Weitere typische Fehler, die ein Vergleich der Nonius-Zitate mit Hss. der direkt überlieferten Autoren nahelegt, sind: die Vertauschung von Singular und Plural, die nicht gerechtfertigte Annahme archaisierender Formen, die Verwechslung von Konjunktionen, z.B. die Ersetzung von *tum* durch *tunc*, die Bevorzugung des Akkusativs als Kasus bzw. der dritten Person bei Verben, Veränderungen bei der Überlieferung von Eigennamen, Verwechslung von Buchstaben; vgl. dazu F. Bertini, *Errori nella tradizione manoscritta della compendiosa doctrina*, *StudNon* 1, 1967, 9–66, bes. 65f.

<sup>246</sup> Vgl. R. P. Oliver, 'New fragments' of Latin Authors in Perotti's *Cornucopiae*, *TAPhA* 78, 1947, 376–424; Oliver (399) versteht unter 'auctus' „a manuscript tradition of Nonius different from ours“, wobei sich der Unterschied entweder in zusätzlichen Glossen zum Text oder einem vollständigeren Nonius-Text manifestiert.

<sup>247</sup> Vgl. F. Bertini, *Niccolò Perotti e il «de compendiosa doctrina» di Nonio Marcello*, *Res publ. litt.* 4, 1981, 27–41, bes. 35 zur Annahme eines 'Nonius plenior'.

<sup>248</sup> Vgl. J.-L. Charlet/S. Prete (dir.): *Niccolai Perotti Cornu copiae seu linguae Latinae commentarii*. Voll. I–VIII, Sassoferato 1989–2001. Zu einer Einschätzung der Humanistengeneration, zu der Perotti gehört, und zu ihrer Vorliebe für den detaillierten Stellenkommentar vgl. Grafton 1983, 15ff., zur Praxis der Fälschung bes. 20.

<sup>249</sup> Vgl. F. Bertini, *Tracce del libro XVI del «De compendiosa doctrina» di Nonio nel «Cornucopiae» del Perotti?*, *Res publ. litt.* 5, 1982, 7–12.

gemacht wurde, daß sie auf Versatzstücke von Versen anderer Autoren zurückgehen.<sup>250</sup> Da unter den restlichen zehn Fragmenten weitere Pseudo-Pacuviana zu vermuten sind, erscheint ihre Besprechung gegenwärtig nur im Rahmen einer Untersuchung zu Perottis Quellen und seiner Zitierpraxis sinnvoll.

#### Charisius/Diomedes/Priscian

Charisius, Diomedes und Priscian sind nach Nonius die für die Pacuvius-Überlieferung wichtigsten Autoren der spätantiken grammatischen Tradition. Ihre Werke entstanden im Osten und wurden für ein griechischsprachiges Publikum verfaßt. Charisius' *Ars grammatica* entstand um 362 in Konstantinopel, das dreibändige Werk des Diomedes ist in die Zeit um 370–380 zu datieren, Priscians *Institutio de arte grammatica* hingegen gehört als die letzte bedeutende antike Grammatik bereits in das 5. Jh.<sup>251</sup> Die Handbücher von Charisius, Diomedes und Priscian gehen über die traditionelle Schulgrammatik hinaus und übernehmen aus gelehrten Quellen Passagen, die reich an Zitaten aus der älteren Literatur sind.<sup>252</sup> Einen Höhepunkt erreicht die Aufnahme von Zitaten älterer und jüngerer Dichter im Werk Priscians;<sup>253</sup> er bekennt sich dazu, Material aus den grammatischen Schriften seiner Vorgänger zu verwenden,<sup>254</sup> was sich auch an den auffälligen Überschneidungen mit Zitatblöcken bei anderen Autoren feststellen läßt.<sup>255</sup> Für Pacuvius überliefert Priscian Zitate, die sich bereits bei Festus, Charisius oder Nonius finden.<sup>256</sup> Vergleichbare Überschneidungen mit anderen sind aber auch für Diomedes bzw. Nonius zu beobachten und erklären sich durch Abhängigkeit oder gemeinsame Quellen.

<sup>250</sup> Vgl. den *index auctorum* bei J.-L. Charlet/M. Pade/J. Ramminger/F. Stok (edd.), Nicolai Perotti Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii. Vol. VIII, Sassoferato 2001, 350; zu den zehn Pacuvius zugeschriebenen Fragmenten unbekannter Herkunft vgl. z.B. Perottis Kommentar zu epig. 2,138 *veteres etiam maero pro maestum et maerentem facio usurparunt. Pacuvius: qui multis me maeravit modis*, ferner zu epig. 2,53; 2,319; 3,64; 6,23; 6,427; 12,84; 15,7; 29,25; 42,7.

<sup>251</sup> Zu Charisius, Diomedes vgl. P. L. Schmidt, HLL V, 1989, 125ff.; 132ff., sowie De Nonno 1990, 640ff.; zur Diskussion der Abhängigkeit Dammer 2001, 43ff.

<sup>252</sup> Vgl. De Nonno 1990, 641.

<sup>253</sup> Vgl. De Nonno 1990, 642ff.; zu Nonius als einer Quelle Priscians vgl. F. Bertini, Nonio e Prisciano, StudNon 3, 1975, 57–96.

<sup>254</sup> Vgl. z.B. Prisc. gramm. II 129,7ff., 188,22ff., 194,9ff.

<sup>255</sup> Vgl. Jocelyn 1967a, 63 mit Anm. 43, 45.

<sup>256</sup> Vgl. fr. 161 (Priscian/Festus); fr. 163, (Priscian/Charisius); fr. 194 (Priscian/Nonius).

Dennoch sind einzelne direkte Zitate aus den Textausgaben für die späteren Grammatiker, selbst für Priscian, nicht auszuschließen.<sup>257</sup>

In der nur lückenhaft überlieferten *Ars grammatica* des Charisius finden sich Zitate aus den Stücken *Antiopa*, *Armorum iudicium*, *Medus* und *Niptra*. Diomedes zitiert aus der *Antiopa*, der *Hermiona* und dem *Medus*, Priscian aus dem *Chryses*, dem *Dulorestes*, dem *Medus*, den *Niptra*, der *Periboea*, dem *Teucer* und der *Praetexta Paulus*. Ferner kann ein Zitat Priscians vermutlich der *Antiopa* zugeordnet werden. Für Priscian insbesondere ist die Tendenz festzustellen, daß bei den angeführten Versen rhythmische bzw. semantische Grenzen respektiert werden. Für die Zitate 'aus zweiter Hand' ist die Zitierweise dabei von seinen Quellen beeinflusst bzw. vorgegeben.<sup>258</sup>

### Vergilkommentare

Mehrere Fragmente des Pacuvius finden sich im Vergil-Kommentar des Servius und in der erweiterten Version, die 'Servius auctus' oder – nach dem Erstherausgeber Pierre Daniel – 'Servius Danielis' genannt wird und in das 7. Jh. zu datieren sein dürfte.<sup>259</sup> Servius auctus nimmt kleinere Korrekturen vor und ergänzt Servius' Ausführungen mit wertvollen Bemerkungen aus einem anderen Kommentar; die *communis opinio*, daß es sich dabei um den Vergil-Kommentar des Aelius Donatus gehandelt habe, den auch Servius benutzte, kann nicht als erwiesen gelten.<sup>260</sup>

Im Hinblick auf die Anführung von Zitaten älterer Dichter zeigen sich Unterschiede zwischen den beiden Kommentaren, die Aufschluß über ihren Charakter und ihre Zielgruppe geben.<sup>261</sup> Im Vergleich zu Servius auctus führt Servius weniger Zitate an und nennt in der Regel nur den

<sup>257</sup> So beobachtet Jocelyn (1967a, 67) zu Priscians Traktat *De metris fabularum Terentii*: „The arranger of Gramm. iii 421.12-426.9 appears to have either chosen plays at random or taken the few chance survivors available“; und er zeigt die Möglichkeit auf, daß Priscian in Konstantinopel auf (Teil-)Ausgaben republikanischer Autoren gestoßen sein könnte. Pacuvius wäre in diesem Falle nicht darunter gewesen.

<sup>258</sup> Vgl. E. Fraenkel, The extent of some quotations in Priscian, JRS 44, 1954, 16f. (= 1964, 30–32).

<sup>259</sup> Eine Sammlung der Stellen bei Vergil, zu denen die Kommentare auf republikanische Tragiker verweisen, bietet N. Zorzetti, EncVirg 5, 1990, 245–247; zu Servius' und Macrobius' Umgang mit Bühnenaufgebern vgl. Schmitzer 2004, 59ff., 77f. zu Pacuvius.

<sup>260</sup> Zu einem Überblick über die Entwicklung der 'Serviusfrage' vgl. Baschera 2001, 9ff., bes. 35; zur Darstellung der *communis opinio* ferner W. Suerbaum, DNP 11 (2001), 471f.; und zu Servius Kaster 1988, 169ff.; 356ff., Nr. 136.

<sup>261</sup> Vgl. R. B. Lloyd, Republican Authors in Servius and the Scholia Danielis, HSPH 65, 1961, 291–341, bes. 294–299 (mit Baschera 2001, 27 zu Lloyds Position im Hinblick auf die 'Serviusfrage') und De Nonno 1990, 615ff.

Autor, nicht aber den Titel des Werkes, aus dem ein Zitat stammt. Zudem sind seine Zitate kürzer und dienen meist der Illustration des Wortgebrauchs. Diese Divergenzen im Umgang mit den Zitaten könnten dadurch zu erklären sein, daß Servius' Kommentar für den Schulgebrauch bestimmt war – 'Servius auctus' hingegen für eine gelehrte Leserschaft.

Pacuvius wird von Servius insgesamt viermal zitiert. Nur einmal wird ein ganzer Vers angeführt, dreimal wird auf den Gebrauch eines bestimmten Wortes bzw. einer Wortform bei Pacuvius verwiesen. Außerdem erwähnt Servius Pacuvius viermal, weil sich bei ihm bestimmte Versionen eines auch von Vergil behandelten Mythos finden. Wertvoll ist Servius' Kommentar gerade, weil er aufzeigt, in welcher Weise Vergil von der römischen Tragödie bzw. ihrem Vertreter Pacuvius beeinflusst ist. Servius gibt schließlich den einzigen Hinweis auf eine Tragödie des Pacuvius, deren Gegenstand Pentheus' Wahnsinn gewesen sein soll (T 65). Da sonst nur Servius auctus ein Stück mit dieser Thematik für Pacuvius bezeugt, fragt sich, auf welche Quelle Servius zurückgegriffen hat, wenn nicht eine Verwechslung von Pacuvius und Accius, dem Verfasser einer Tragödie mit dem Titel *Bacchae*, unterstellt werden soll. Accius wird von Servius sonst nur ein einziges Mal erwähnt. Ennius wird mit Abstand am häufigsten zitiert, Pacuvius ist oft gemeinsam mit Ennius genannt.

Bei Servius auctus finden sich neun Pacuvius-Zitate. Aus Servius übernimmt er den Hinweis auf die Tragödie zum Schicksal des Pentheus (T 65c). Namentlich erwähnt Servius auctus die Tragödien *Antiopa*, *Hermiona*, *Medus* und *Teucer*. Außerdem läßt sich eines seiner Zitate vielleicht den *Niptra* zuordnen. Auffallend ist, daß bei Servius auctus (11,534) und in Macrobius' *Saturnalia* (3,8,7) mit fast übereinstimmendem Wortlaut ein Zitat aus Pacuvius' *Medus* (fr. 174) als Beispiel für den Begriff *camilla* angeführt wird.<sup>262</sup> Bei Macrobius findet sich sonst nur ein weiteres Zitat aus dem *Medus* (fr. 169) sowie eines aus dem *Paulus* (fr. 256). Zwei nicht anderweitig belegte Pacuvius-Zitate aus dem *Medus* (fr. 180) und dem *Teucer* (fr. 233) werden in den Veroneser Vergilscholien angeführt.<sup>263</sup>

<sup>262</sup> Zur Untersuchung der Beziehung zwischen Macrobius und Servius allgemein vgl. N. Marinone, Elio Donato, Macrobio e Servio, commentatori di Virgilio, nachgedruckt in: *Analecta Graecolatina*, Bologna 1990, 193–264 (dazu Baschera 2001, 26);

<sup>263</sup> Vgl. Baschera 2001, 70 zur Annahme einer von Servius auctus und den Veroneser Vergilscholien gemeinsam benutzten Quelle.

## 5. Rezeption in der Antike

### 5.1 Die Zeugnisse

Zur Beurteilung des Pacuvius finden sich verschiedene Stellungnahmen bei antiken Autoren (T 16–37). Zudem läßt sich aus Kommentaren der Pacuvius zitierenden Autoren oft eine Einschätzung des Dichters ableiten oder wird sogar explizit ausgesprochen. Daneben sind die Fragmente selbst Überlieferungs- und damit Rezeptionszeugnisse. Denn die Gründe, weshalb Pacuvius zitiert wird, können Aufschluß darüber geben, welcher Stellenwert ihm von einem bestimmten Autor und zu einer bestimmten Zeit zuerkannt wird. Schließlich lassen sich (parodistische) Anspielungen als Rezeptionszeugnisse auswerten.<sup>264</sup>

Da Pacuvius' Verse von mehreren Autoren aus zweiter Hand angeführt werden, sind nicht alle Äußerungen über ihn auf die Kenntnis und die unabhängige Beurteilung seines Werkes zurückzuführen. Seit der frühen Kaiserzeit beziehen Kritiker zunehmend in Anlehnung an das Urteil anderer Stellung (z.B. T 34). Rezeption ist daher nicht immer im engeren Sinne als Auseinandersetzung mit Pacuvius' Tragödien zu verstehen.

### 5.2 Republikanische Zeit

#### Die Zeitgenossen

Accius übernimmt, wie sich aus den erhaltenen Fragmenten ersehen läßt, mehrfach fast wörtlich Formulierungen seines Vorgängers.<sup>265</sup> Eine Erklärung dafür bietet die gattungssprachliche Tradition, doch legen die Anklänge auch nahe, daß Accius Pacuvius – zumindest in mancher Hinsicht – als stilistisches Vorbild anerkannte.<sup>266</sup>

Anspielungen auf Verse des Pacuvius finden sich bei Caecilius und Terenz (vgl. fr. 209, fr. 294).<sup>267</sup> Der Togatendichter Afranius zitiert einen Vers des Pacuvius, der von der Schlechtigkeit der Frauen handelt (fr. 261). Das Zitat ist vermutlich als scherzhafte literarische Anspielung zu verste-

<sup>264</sup> Der fragmentarische Zustand des Werkes erlaubt nur in Einzelfällen – zumeist dank Hinweisen antiker Kommentatoren – diese zu verifizieren.

<sup>265</sup> Vgl. Casaceli 1976, 101ff.

<sup>266</sup> Ausgestaltet wird das Motiv der 'poetischen Nachfolge' in einer Anekdote bei Gellius (T 6), nach welcher der junge Accius den betagten Pacuvius besuchte, um ihm eine seiner Tragödien vorzutragen und sein Urteil zu hören (vgl. S. 3).

<sup>267</sup> Zu vermuteten Anspielungen auf Pacuvius bei Plautus vgl. 102f., 353.

hen,<sup>268</sup> und gibt keinen Hinweis auf Afranius' Einschätzung des Dichters Pacuvius. Es geht daraus nur hervor, daß Pacuvius und das Stück, aus dem zitiert wird, dem Publikum bekannt waren.

Lucilius gilt als scharfer Kritiker der Tragödie (T 16), die der Gegenstand der Satiren des 26. und 29. Buches gewesen sein dürfte.<sup>269</sup> Pacuvius wird namentlich im 29. Buch erwähnt und wegen seiner verdrehten *exordia* (T 17 *contorto ex Pacuviano exordio*) verspottet, womit wohl die Prologe gemeint sind, die den oft komplizierten Hintergrund zur Handlung einer Tragödie dem Publikum nahebringen sollten.<sup>270</sup> Eine ausführliche Exposition dürfte schon deshalb notwendig gewesen sein, weil Pacuvius in mehreren Fällen seltene Versionen bekannter Mythen dramatisierte.<sup>271</sup> Zudem orientierte er sich bei der Wahl des Themas oft an Euripides, der ebenfalls für seine Prologe bekannt war.<sup>272</sup> Pacuvius' monströses Kompositum *repandirostrum* parodiert Lucilius (T 66), indem er es wieder in seine Bestandteile zerlegt: *lascivire pecus Nerei rostrisque repandum*. Pacuvius' Sprachgebrauch könnte auch mit dem Verweis auf die Wendung *sibilus rudentum* (T 67) oder auf das altertümliche *averruncare* in dem nahezu wörtlichen Zitat (T 50) kritisiert werden.<sup>273</sup> Anspielungen auf tragische Elendsbeschreibungen – als Beispiel dürfte gerade Pacuvius' Antiope genannt sein (T 38, T 39) – lassen sich als Verspottung des übertriebenen tragischen Pathos verstehen.<sup>274</sup> Auf Medeas Schlangenzug in Pacuvius' *Medus* könnte Lucilius mit *anguisque volucris ac pinnatos* (T 60) anspielen, wobei er die Wirklichkeitsferne der Dichter zu kritisieren scheint.<sup>275</sup> Während sich die Kritik an der Prologgestaltung oder am Sprachgebrauch gezielt gegen pacuvianische Eigenarten richtet, greift der Satirendichter vor allem

<sup>268</sup> Vgl. Stärk 2002, 264.

<sup>269</sup> Vgl. Manuwald 2001c, 150ff.; zur Kritik an Accius und Pacuvius auch Faller 2002, 142–147 und zu Accius Degl'Innocenti Pierini 1980, 9ff.

<sup>270</sup> Vgl. Manuwald 2001c, 159 mit Anm. 29 sowie 30 zu der Annahme, daß Lucilius auf den Prolog des *Chryses* anspiele, da möglicherweise auch der ältere Chryses in diesem Buch erwähnt wurde (vgl. 876 M. = 842 Kr. *primum Chrysi cum negat signatam <natam> reddere* mit Krenkel z.St.). Von der in der *Ilias* erzählten Rückgabe der Chryseis könnte im Prolog des *Chryses* berichtet worden sein, doch erschließt sich aus Lucilius' Fragment noch nicht sicher eine Anspielung auf diese Tragödie. Da es unklar bleibt, ob die Kritik an Pacuvius (T 17) durch ein Beispiel konkretisiert wurde, wird Lucil. 876 M. = 842 Kr. hier nicht unter den Testimonien zum *Chryses* angeführt.

<sup>271</sup> Vgl. z.B. Euripides' *Hekabe* und Pacuvius' *Iliona*, in der Polydoros überlebt, weil er von Ilione mit Polymestors Sohn als Säugling vertauscht wurde (vgl. S. 312ff.).

<sup>272</sup> Vgl. zur Exposition bei Euripides Aristoph. ran. 945–947.

<sup>273</sup> Die Äußerung wurde möglicherweise einem fiktiven Gegner in den Mund gelegt (vgl. Manuwald 2001c, 158f. Anm. 28).

<sup>274</sup> Vgl. Manuwald 2001c, 156f., aber auch Faller 2002, 144f.

<sup>275</sup> Vgl. fr. 171 und Manuwald 2001c, 154 mit Anm. 17; Faller 2002, 143f.

im 26. Buch die Tragödie als solche an und Pacuvius nur als einen ihrer Vertreter. Lucilius' Kritik ist der satirischen Gattung entsprechend überzeichnet, aber im Kern gerechtfertigt und wegweisend. Einige seiner Kritikpunkte werden später von Horaz, Persius oder Quintilian aufgegriffen.

#### Autoren des 1. Jhs. v. Chr.

Die Pacuvius-Zitate in Schriften zur Rhetorik wie Ciceros *De inventione* oder der *Rhetorica ad Herennium* deuten darauf hin, daß Auszüge aus den Tragödien des Pacuvius auch Gegenstand des Rhetorikunterrichts waren. In der *Rhetorica ad Herennium* (T 18) werden Ennius' *sententiae* und Pacuvius' *nuntii* als Beispiele einer besonderen Stilisierung genannt, die jeder Gebildete leicht bemerke. Wenn die Lesart *nuntios* akzeptiert werden kann, wird damit auf Pacuvius' Botenberichte verwiesen<sup>276</sup> und nahegelegt, daß er gerade für ihre sprachliche Gestaltung bekannt war.

Cicero zitiert in seinen Werken häufig aus republikanischen Dramen (T 27). In den philosophischen Schriften ist der Einsatz von Zitaten, um die Argumentation zu stützen, für Cicero bereits durch die griechischen Vorbilder vorgegeben. Doch konnte er dieser Zitierpraxis nur folgen, weil er wußte, daß er seine eigenen Zeitgenossen ansprechen und auf sie wirken würde. Die Zitate bestätigen daher, daß die tragische Dichtung im 1. Jh. v. Chr. präsent und anerkannt war.<sup>277</sup> Die Vielzahl der Zitate legt schließlich nahe, daß Cicero selbst Gefallen daran fand und die sprachliche Leistung der Dramendichter bewunderte, die für ihn die Wegbereiter seines eigenen Vorhabens waren, eine philosophische Literatur in lateinischer Sprache zu begründen. Aus diesem Bewußtsein heraus stellt Cicero in seinen Schriften

<sup>276</sup> Der Text ist umstritten; neben der Lesart *nuntios* ist *periodos* überliefert, das von dem Editor Achard (1989) sowie Pacuvius-Interpreten als Pendant zu Ennius' *sententias* übernommen wird (vgl. Welcker 1841, 1397; Ribbeck 338 Anm. 7; Valsa 70 mit Anm. 192; D'Anna 30; Manuwald 2003, 118). Doch erscheint der Verweis auf *periodos* etwas vage, auch wenn damit nicht 'Perioden', sondern 'reich ausgeschmückte Passagen' gemeint sein sollten (vgl. zu dieser Bedeutung ThLL X 1,1468,25ff., die Stelle der Rhet. Her. ist dort nicht angeführt). Eher dürfte auf die stilisierten Botenberichte als Merkmal der pacuvianischen Tragödie verwiesen werden (vgl. Calboli 1969, 280f.); bewegende Erzählungen oder Beschreibungen, wie sie für Pacuvius anzunehmen sind, können zwar auch von Hauptfiguren vorgetragen werden (vgl. zu diesem Einwand Manuwald 2003, 118), doch dürften sich Botenberichte in mehreren Tragödien des Pacuvius gefunden haben, z.B. zur Schilderung des Wettlaufs in der *Atalanta* (vgl. Manuwald 2003, 119 Anm. 146) oder der Ankunft Medeas im *Medus* (vgl. S. 349); schließlich muß das übertragen verwendete *nuntios* in einem Handbuch zur Rhetorik gegenüber *periodos* als *Lectio difficilior* gelten und wird als solche hier bevorzugt (vgl. Marx, Calboli; ferner Mariotti 1960, 56).

<sup>277</sup> Vgl. dazu Spahlinger 2005, bes. 343.