

B. Zur Auswahl der Stoffe durch Pacuvius

Um die Auswahl der Mythen, die Pacuvius' Dramen zugrunde liegen, präziser erfassen zu können, soll versucht werden, ihr jeweiliges Verhältnis zu den tradierten Mythenzyklen insgesamt und zu möglichen literarischen Vorlagen in der griechischen und römischen Tragödiendichtung zu bestimmen.

Was die Stellung von Pacuvius' Tragödien zu dem bekannten, bei Griechen wie Römern beliebten und – in unterschiedlicher Weise – bedeutsamen Troja-Mythos betrifft, ist von Pacuvius kein Stück über ein Geschehen bekannt, das einen zentralen Bestandteil des Trojanischen Kriegs selbst bildet. Am nächsten steht das *Armorum iudicium*, in dem es mit dem nach Achilles' Tod entbrannten Streit um seine Waffen um ein unmittelbar mit dem Krieg verbundenes Ereignis geht. Sieben weitere Dramen sind mit dem Trojanischen Krieg insofern in Zusammenhang zu bringen, als sie das Schicksal von direkt daran Beteiligten oder davon Betroffenen nach der Beendigung der Kämpfe darstellen und sich daher als Weiterführungen der Troja-Geschichte verstehen lassen, vergleichbar der Thematik der *Nostoi* oder von Homers *Odyssee*: Dazu gehören in bezug auf die trojanische Seite die *Iliona* und bei den Griechen *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona*, *Orestes*, *Niptra* und *Teucer*, wobei *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona* und *Orestes* einen eigenen Zyklus um das Schicksal der Agamemnon-Kinder bilden.

Pacuvius' übrige Tragödien stehen vereinzelt, sind aber fast alle mit verbreiteten Geschichten in Verbindung zu bringen: *Medus* ist der Medea- oder Argonauten-Sage zuzurechnen, *Pentheus (vel Bacchae)* hat die Ereignisse, die mit dem Erscheinen des Gottes Dionysos zusammenhängen, zum Gegenstand und gehört wie (in weiterem Sinne) *Antiopa* und *Periboea*, die aber jeweils unabhängig voneinander sind, zu den Sagen um Theben. Nur die *Atalanta*, die von dem Geschehen um Atalanta und ihren Sohn Parthenopaeus handelt (so schwierig der Inhalt auch im einzelnen zu rekonstruieren ist), läßt sich nicht ohne weiteres einem umfassenderen

Sagenkomplex zuordnen, zumal bei Pacuvius vermutlich Elemente verschiedener Sagenversionen verbunden sind.

In seinen Tragödien dramatisiert Pacuvius also entweder Geschichten aus dem weiteren Umfeld des Troja-Mythos oder Teile anderer bekannterer Mythenzyklen,¹ so daß den Zuschauern der Sagenhintergrund vertraut gewesen sein dürfte. Daher wird man jedenfalls die von ihm bearbeiteten Themenbereiche nicht als 'abgelegen' ansehen können. Wenn man den Blick aber darauf richtet, welche Partien daraus Pacuvius verwendet, fällt auf, daß bei ihm Versionen oder Abschnitte vorliegen, von denen zum großen Teil keine früheren Dramatisierungen bekannt sind, die jedoch als Fortsetzungen oder Alternativen zu vorliegenden Dramen zu betrachten sind: So ist etwa die *Iliona* ein Seitenstück zu *Hekabe / Hecuba*, der *Medus* zu *Medea (in Korinth)* oder der *Chryses* zu *Iphigenie bei den Taurern*, wobei die jeweils zu vergleichenden Handlungsabläufe von Euripides oder aus entsprechenden römischen Dramen kenntlich sind.² Ähnlich ist bei den Stoffen, von denen man frühere Dramatisierungen kennt, zu bemerken, daß sich bei Pacuvius jeweils Varianten des Mythos finden, die in der Literatur weniger verbreitet sind (z.B. *Dulorestes*), oder Kombinationen verschiedener Versionen oder Abschnitte (z.B. *Atalanta*).³

Daher sind – im Hinblick auf die festzustellenden literarischen Quellen bzw. Entsprechungen – nicht die auf die Bühne gebrachten Stoffe als solche, sondern vielmehr die dargestellten Versionen oder Abschnitte der Geschichten als 'seltener' zu bezeichnen. Daß dabei auch auf darstellerische Kennzeichen der zentralen Ereignisse eines Stoffkomplexes, die sich in früheren literarischen Fassungen (anderer Versionen oder Abschnitte) als eindrucksvoll bewährt haben, Bezug genommen wird, diese also gleichsam zitiert und damit an Bekanntes angeknüpft wird, macht Pacuvius'

¹ Verschiedene Zuordnungen von Pacuvius' Dramen zu Mythenzyklen bei: Welcker 1841, 1380f.; Ribbeck 1875, 335; Goette 1892, 13; Paratore 1957, 148; Valsa 1957, 88; Mariotti 1960, 51; Mette 1964, 79; Castagna 1991, 211f.; v. Albrecht 1994, 121; Stärk 2002, 155.

² Vgl. auch ähnliche Hinweise bei: Welcker 1839, 215; 1841, 1156; Zillinger 1911, 32; Leo 1913, 228f.; Lana 1947/49, 27f. u. 51; Valsa 1957, 88f.; Mariotti 1960, 51; D'Anna 1967, 23; Wallach 1979, 153f.; v. Albrecht 1994, 121; Slater 2000, 316 mit Anm. 8; Stärk 2002, 155; Fantham 2003.

³ Auf diesen Sachverhalt haben bereits Ribbeck (1875, 334: „Wenige [sc. Stoffe] theilt er mit einem Vorgänger, aber auch ihnen hat er eine eigenthümliche Wendung gegeben: ...“) und Castellani (1895, 63: „...“, cioè che vi sono messi in scena personaggi noti alla mitografia greca, ma con particolari, che non trovano riscontro negli scrittori greci di mitologia: ...) hingewiesen.

Gestaltung in einigen Fällen wahrscheinlich: So ist in der *Iliona* die Erscheinung eines Schattens übernommen, wie sie in Euripides' *Hekabe* zu finden ist, im *Medus* Medeas Schlangenwagen aus Euripides' *Medeia*, im *Chryses* der Streit um die Frage, wer Orestes sei, und überhaupt die Personenkonstellation wie in Euripides' *Iphigenie bei den Taurern*.⁴

Eine solche Vorgehensweise erinnert an das Verfahren der 'Kontamination'; in den genannten Fällen werden jedoch nicht zwei (inhaltlich voneinander unabhängige) Stücke oder Partien daraus kombiniert, sondern einzelne szenische Komponenten (in anderer Form) in einem thematisch verwandten Drama verwertet. Dasselbe Verhältnis zur 'Kontamination' gilt für die ebenfalls auf inhaltlicher Ebene anzusiedelnde Methode, Geschehensfolgen, die im Griechischen auf zwei mythenchronologisch aufeinanderfolgende Dramen verteilt sind, in einem Stück zu verbinden, wie im *Armorum iudicium*, das vermutlich sowohl den Streit um die Waffen wie in Aischylos' *Hoplōn krisis* als auch Aias' Selbstmord wie in Sophokles' *Aias* (allerdings wohl ohne vorausgehenden Wahnsinn) umfaßt.⁵

Die Etikettierung 'selten' wird allerdings auch für die von Pacuvius dramatisierten Versionen problematisch, wenn man neben literarischen künstlerische Zeugnisse in die Betrachtung einbezieht, auf die schon verschiedentlich hingewiesen wurde,⁶ die aber in ihrer Bedeutung für diese Frage noch nicht zureichend gewürdigt zu sein scheinen. Denn für einige Tragödien (*Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona*, *Medus*, *Pentheus* (vel *Bac-*

⁴ Zum *Medus* s.u. S. 31 Anm. 7. – Zum *Chryses* vgl. Müller 1889, 22; Warmington 1936, 193; D'Anna 1967, 74; zur Zuordnung der 'Streit-Szene' zum *Chryses* s.u. S. 50 Anm. 13. – Inwiefern die Situation bei Pacuvius auch Sophokles' *Chryses* entspricht (dazu s.u. S. 48 mit Anm. 10), ist anhand des erhaltenen Materials nicht festzustellen.

⁵ Vgl. dazu Manuwald 2002, 215f. Anm. 25 u. 221f. mit Anm. 42.

⁶ Vor allem Ribbeck (1875) führt am Ende der Behandlung der einzelnen Dramen fast in jedem Fall Bildzeugnisse an (vgl. auch Mette 1964, 83 Anm. 1; D'Anna 1967, 86f. u. 136f.; van der Meer 1977–78, 72 u. 91; Sutton 1984, 31; Petaccia 2000, 89 Anm. 10 u. 91 Anm. 23). Allerdings handelt es sich öfter um Kunstwerke, die Grundzüge des Geschehens, aber nicht die bei Pacuvius im Vergleich zu anderen literarischen Darstellungen besonderen Merkmale abbilden. In solchen Fällen sind sie speziell für die von Pacuvius gewählte Version von begrenztem Aussagewert. – Van der Meer (1977–78) nennt in einem Katalog mythologischer Darstellungen auf etruskischen Aschenurnen jeweils auch Behandlungen derselben Stoffe in republikanischen Tragödien, darunter Korrespondenzen zu Pacuvius' Stücken. Aus der Vielzahl mythologischer Darstellungen, die sich durch die Genauigkeit der Darstellung konkreten mythischen Erzählungen zuordnen lassen, ergeben sich insgesamt Hinweise darauf, welche Bedeutung diese Geschichten im Bewußtsein der Bevölkerung gehabt haben müssen und daß die Verbreitung von Bildtraditionen einen eigenen Weg der Vermittlung von Mythenversionen darstellen kann.

chae)) lassen sich Elemente der für Pacuvius anzunehmenden 'seltenen' Versionen bzw. Abschnitte, für die es keine oder nur wenige und spätere literarische Belege gibt, in Bildwerken identifizieren.⁷ Die aussa-

⁷ *Chryses* (vgl. Schefold 1986, LIMC, s.v. Chryses II): Auf einem silbernen Kantharos aus dem 4. Viertel des 1. Jh.s v. Chr. (Nr. 1) und etlichen Terra-Sigillata-Fragmenten aus etwa derselben Zeit (Nr. 2) ist die Szene dargestellt (vgl. TrGF *adesp.* F 10c), wie der Barbarenkönig Thoas vom jüngeren Chryses die Auslieferung der Flüchtlinge Iphigenia, Orestes und Pylades fordert und seine Mutter Chryseis diesem die Wahrheit über seine Abstammung eröffnet, woraufhin er sich für seine Halbgeschwister und deren Freund einsetzen wird (vgl. auch Haynes 1961; Stenico 1966).

Dulorestes (vgl. P. Müller 1992, LIMC, s.v. Oiax): Außer auf dem bei Pausanias beschriebenen Gemälde (Nr. 1; s.u. S. 32) erscheint die Figur des Oeax in Zusammenhang mit Orestes' Rache vielleicht auf einem stadtrömischen Sarkophag aus der Zeit 150–170/80 n. Chr. (Nr. 2).

Hermiona (vgl. Touchefeu-Meynier 1992, LIMC, s.v. Neoptolemos): Auf einem apulischen Krater von 370 v. Chr. (Nr. 25) und einem pompejanischen Wandgemälde im dritten Stil aus Vespasians Zeit (Nr. 26) findet Neoptolemos' Ermordung durch Orestes bei einem Altar vor dem Heiligtum statt. Das hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Pacuvius' *Hermiona*, wo im Unterschied zu sonstigen Versionen die Ermordung offenbar im Freien geschieht (vgl. *trag.* 212 D'Anna), in Entsprechung zu der des Priamus (vgl. Serv. zu Verg. *Aen.* 2,506 u. 2,557 [inc. XXXV D'Anna]; vgl. dazu D'Anna 1965a, 57–62; 1967, 99f., 211f., 239; 1976, 184f.; andere Deutungen der Textstelle z.B. bei Wennemer 1853, 38f.; Warmington 1936, 309 Anm. a; Ribbeck 1875, 237 u. 266–268).

Medus (vgl. Schmidt 1992, LIMC, s.v. Medea): Auf etlichen unteritalischen Darstellungen ab ca. 400 v. Chr. (Nr. 35–46), etwa auf einer etruskischen Aschenurne (Nr. 41) aus der 1. Hälfte des 3. Jh.s v. Chr. (vgl. dazu van der Meer 1977–78, 72 u. 91), ist Medea nach der Ermordung ihrer Kinder auf einem Schlangenwagen (in Euripides' *Medeia* nicht erwähnt, jedoch in den Scholien [vgl. Schol. zu Eur. *Med.* 1320: ἐπὶ ὕψους παραφαίνεται ἡ Μήδεια, ὀχομένη δρακοντίνοις ἄρμασι καὶ βαστάζουσα τοὺς παῖδας.] und der Hypothesis [vgl. Hypothesis a zu Eur. *Med.*, p. 88,8–9 Diggle: ... ἐπὶ ἄρματος δρακόντων περωτῶν, ὃ παρ' Ἡλίου ἔλαβεν, ...]) wegfahrend dargestellt (zu dieser Vorstellung vgl. Page 1938, xxvii); auf einem solchen kommt sie in Pacuvius' *Medus* (vgl. *trag.* 260, 261 D'Anna) in Colchis an (vgl. auch Hyg. *fab.* 27,3: *Medea in curru iunctis draconibus cum venisset*; Ov. *met.* 7,350: *quodnisi pennatis serpentibus isset in auras*, 7,398: *hinc Titaniacis ablata draconibus intrat*; Hor. *epod.* 3,14: [sc. *Medea*] *serpente fugit alite*). – Auf einem apulischen Volutenkrater um 330 v. Chr. (Nr. 29) sieht man den Tod Creusas, der Hippotes zu Hilfe eilt, Medea, die nach der Ermordung ihrer Kinder auf dem Schlangenwagen davonfährt, und Aetes' Schatten. Damit sind in einer Darstellung Personen versammelt, die nur teilweise mit dem Personal von Euripides' *Medeia* identisch sind, aber fast alle, wenn auch in einem anderen Abschnitt des Mythos, in Pacuvius' *Medus* vorkommen; gleichzeitig handelt es sich um das einzige gesicherte künstlerische Zeugnis für den auch literarisch selten belegten Hippotes (vgl. Simon 1990, LIMC, s.v. Hippotes). Man nimmt als Grundlage der Gestaltung des Kraters ein verlorenes Drama aus dem 4. Jh. v. Chr. an (vgl. TrGF *adesp.* F 6a).

Pentheus (vel *Bacchae*) (vgl. Kossatz-Deissmann 1994, LIMC, s.v. Pentheus): Auf einem Wandgemälde in der Casa dei Vettii in Pompeji aus der Zeit um 70 n. Chr. (Nr. 28) wird Pentheus nicht nur von Bacchantinnen, sondern auch von Furien verfolgt, wie vermutlich in Pacuvius' *Pentheus* (vel *Bacchae*) (vgl. Verg. *Aen.* 4,469–470; Serv. u. Serv. auct. zu Verg. *Aen.* 4,469).

gekräftigen bekannten und erhaltenen Darstellungen sind allerdings zum Teil später als Pacuvius' Lebenszeit; sie beruhen jedoch nach Ansicht der damit befaßten Forschung auf verlorenen griechischen Originalen der klassischen und hellenistischen Zeit. Das ist auch deswegen plausibel, weil sich ein solcher Fall eindeutig erweisen läßt: Pausanias (1,22,6) beschreibt ein (heute verlorenes) Gemälde Polygnots in der Pinakothek in Athen, auf dem Orestes Aigisthos tötete und Pylades die Söhne des Nauplios, die Aigisthos zu Hilfe kämen. Daß Nauplios' Sohn Oeax in den Kontext der Rache des Orestes an Aegisthus in Pacuvius' *Dulorestes* involviert ist, läßt sich aus einem Fragment, in dem er namentlich genannt wird, erschließen (vgl. *trag.* 179–180 D'Anna).

Die Indizien für Bildtraditionen bestimmter Varianten, die auf die Zeit vor Pacuvius zurückgehen, sind zum einen ein Hinweis darauf, daß Pacuvius, auch wenn keine oder jedenfalls keine eindeutigen vor seine Zeit zu datierenden literarischen Parallelen zu den von ihm dramatisierten Versionen vorliegen, diese möglicherweise nicht 'erfunden', sondern unter den vorhandenen Alternativen eine für seine Zwecke passende Entscheidung getroffen hat (was ebenso von gewisser Eigenständigkeit zeugt).

Zum anderen werden dadurch die Begrenztheit des Vergleichsmaterials und die Unsicherheiten deutlich, deren man sich bewußt sein muß, wenn man sich mit der Frage beschäftigt, wie 'selten' die von Pacuvius zur Dramatisierung gebrachten Mythenfassungen zu seiner Zeit wirklich waren. Für den *Chryses* läßt sich jedenfalls anhand archäologischer Zeugnisse (da die bildlichen Umsetzungen auf eine Etablierung von Bildtraditionen weisen und auf 'Gebrauchskeramik' aus Terra Sigillata häufig sind) wahrscheinlich machen, daß Darstellungen des darin dramatisierten Geschehens zumindest in spätrepublikanischer und frühaugusteischer Zeit weite Verbreitung hatten.⁸ Das Verhältnis zwischen literarischer und bildlicher Tradition ist zwar nicht sicher zu klären, aber die Funktion bildlicher Darstellungen als Multiplikatoren ist ersichtlich.

Bei der Frage nach der 'Seltenheit' ist neben literarischen und künstlerischen Zeugnissen außerdem der sprachliche und kulturelle Bereich, aus dem Pacuvius stammt, zu bedenken. Denn da Pacuvius (dessen Name oskischer Herkunft ist⁹) zweimal das im Lateinischen seltene Wort *ungu-*

⁸ Vgl. Stenico 1966, bes. 40f.

⁹ Vgl. dazu z.B. Leo 1913, 226 mit Anm. 2; Warmington 1936, xviii mit Anm. a; Beare 1964, 79; D'Anna 1967, 7; Flores 1974, 153; Traglia 1982, 227; Segura Moreno

lus für 'Ring' verwendet (*trag.* 74, 247 D'Anna), das der zitierende Autor Festus als 'oskisch' klassifiziert (p. 514,28 L.: *ungulus Oscorum lingua anulus*), und Pacuvius' Onkel Ennius bekanntlich gesagt haben soll, daß er drei Herzen besitze, bezogen auf die drei Sprachen Griechisch, Oskisch und Lateinisch (vgl. Gell. 17,17,1: *Quintus Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui Graece et Osce et Latine sciret*), ist damit zu rechnen, daß es auch aus diesem ihm vertrauten Kulturkreis für Pacuvius spezielle Einflüsse gegeben haben könnte.¹⁰

Insgesamt liegt daher die Vermutung nahe, daß die von Pacuvius dargestellten Mythenversionen und -abschnitte zwar 'seltener' sind als die, die vor allem durch die großen griechischen Dramatiker weitverbreitete Bekanntheit hatten, absolut gesehen aber nicht völlig 'abgelegen' sind.

Die Relation zwischen den Stoffen bzw. Mythenversionen, die für Pacuvius' Dramen anzunehmen sind, und denjenigen der literarischen Tradition läßt sich etwas konkreter fassen, wenn man Pacuvius' Stücke im einzelnen mit Tragödien früherer griechischer und römischer Dramatiker in Verbindung bringt. Wegen des fragmentarischen Erhaltungszustands nicht nur von Pacuvius' Dramen, sondern auch etlicher Vergleichsstücke können diese Beziehungen allerdings im wesentlichen allein anhand der überlieferten Titel (und des postulierten Inhalts) aufgewiesen werden.¹¹

Im Hinblick auf die von den drei großen griechischen Tragikern tradierten Titel ist festzustellen,¹² daß Pacuvius zwei (bzw. drei) mit Aischy-

1989, XXXV; Flintoff 1990, 581; v. Albrecht 1994, 120; Stärk 2002, 154. – Zu Herkunft und Deutung des Namens 'Pacuvius' vgl. z.B. Vetter 1942.

¹⁰ Erinnert sei nur, auch wenn Einzelheiten unsicher und umstritten sind, an das oskische Maskenspiel, die Atellana, mit den Charaktertypen und verwinkelten Handlungen. – Allerdings ist die Rolle der oskischen Tradition vielleicht überbewertet, wenn Flintoff (1990, bes. 581f.) unter anderem daraus (unter Bezugnahme auf die vergleichbare Situation bei Lucilius) besonders günstige Gegebenheiten zur Satirendichtung bei Pacuvius erschließen will (s.u. auch S. 138 Anm. 18).

¹¹ Dafür, daß die Titel seiner Dramen von Pacuvius selbst stammen, gibt es keinen eindeutigen Beleg. Jedoch benutzt sie bereits Cicero selbstverständlich (vgl. z.B. *fin.* 1,4, *Tusc.* 2,48.50); und da republikanische Komödien gleich bei der Aufführung einen Titel haben (vgl. z.B. Plaut. *Asin.* 10–12, *Cas.* 30–34, *Mil.* 86–87, *Poen.* 53–55, *Trin.* 18–21; Ter. *Haut.* 4–6, *Eun.* 19–20, *Phorm.* 24–29, *Ad.* 10–11), wird man in Analogie dazu Entsprechendes für gleichzeitige Tragödien annehmen dürfen (zur Titelgebung republikanischer Dramen allgemein vgl. Jocelyn 1967, 58–61).

¹² Zu Pacuvius' Beziehung zu griechischen Dramatikern (mit unterschiedlicher Gewichtung der einzelnen griechischen Tragiker) vgl. Welcker 1839, 191, 211, 240, 811f.; Wennemer 1853, 5f.; Ribbeck 1875, 334f.; Müller 1889, 7; Goette 1892, 12; Leo 1913, 228; Lana 1947/49, 61f. mit Anm. 3; Valsa 1957, 8f. u. 88f.; Argenio 1959, XI f.; Mariotti

los gemein hat (*Armorum iudicium* – *Hoplōn krisis*, *Atalanta* – *Atalante*, *Pentheus* / *Bacchae* – *Bakchai* / *Pentheus*¹³), vier mit Sophokles (*Chryses* – *Chryses*, *Hermiona* – *Hermione*, *Niptra* – *Niptra*, *Teucer* – *Teukros*) und zwei (bzw. drei) mit Euripides (*Antiope* – *Antiope*, *Pentheus* / *Bacchae* – *Bakchai*, *Orestes* – *Orestes*); vier Titel sind bei keinem dieser drei, aber auch keinem anderen griechischen Tragiker belegt (*Dulorestes*, *Iliona*, *Medus*, *Periboea*).

Da es Überschneidungen bei den von verschiedenen griechischen Dramatikern behandelten Stoffen gibt und der Titel des bei O. Ribbeck (und anderen davon ausgehenden Forschern) als *Pentheus* und bei G. D'Anna als *Pentheus* (vel *Bacchae*) bezeichneten Stücks nicht zu sichern ist, lassen sich die Zahlen nicht eindeutig festlegen (abgesehen davon, daß auch für die griechischen Dramatiker nicht von einer vollständigen Kenntnis der Titel ausgegangen werden kann). Auf der gegebenen Basis wird man aber feststellen können, daß sich – den Titeln nach – Entsprechungen zu Dramen aller drei großen griechischen Tragiker zu etwa gleichen Teilen bei Pacuvius finden (je etwa ein Viertel seiner Tragödien); ein Viertel seiner bekannten Stücke trägt Titel, die bei griechischen Dramatikern nicht nachzuweisen sind.¹⁴ Daß Pacuvius ausschließlich 'seltener' Stoffe darstelle, läßt sich daher allein anhand der Titel nicht behaupten.

Gleichlautende Titel müssen allerdings nicht Übereinstimmungen bei den behandelten Gegenstandsbereichen bedeuten. Denn, wie sich wahrscheinlich machen läßt, können einerseits unter entsprechendem Titel verschiedene Varianten, Abschnitte oder Kombinationen von Geschichten (z.B. *Armorum iudicium*), andererseits bei differierenden Titeln zwar unterschiedliche Versionen und Abschnitte, aber doch im Prinzip derselbe Mythos bzw. Struktur oder Bestandteile desselben Mythos dargestellt sein (z.B. *Dulorestes*).¹⁵

1960, 51f.; D'Anna 1967, bes. 20–22; Traglia 1982, 228 u. 231f.; 1984, 67; Petersmann/Petersmann 1991, 238; v. Albrecht 1994, 121; Lefèvre 1997, 168; Stärk 2002, 155.

¹³ Unsicher ist, ob sich die für Aischylos überlieferten Titeln *Bakchai* und *Pentheus* auf ein oder zwei Stücke beziehen (vgl. Radt, TrGF III, pp. 137 u. 298f.). Der Titel des inhaltlich vergleichbaren Stücks von Pacuvius steht ebenfalls nicht fest (s.o. S. 24 Anm. 38), aber gerade diese beiden Varianten werden in der Forschung als Möglichkeiten erwogen. Daher bestünde in jedem Fall im Titel eine Übereinstimmung mit Aischylos.

¹⁴ Daß manche Titel oder Mythenversionen im antiken Drama nur bei Pacuvius belegt sind, wird seit Castellani (1895, 61 u. 63) immer wieder festgestellt (vgl. z.B. Lana 1947/49, 27f.; Mariotti 1960, 52f.; Stärk 2002, 155).

¹⁵ Vgl. auch D'Anna 1967, 20. – Der *Dulorestes* wird heute nicht mehr als vergleichbar mit Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* angesehen (so z.B., mit verschiede-

So lassen sich, wenn man (unabhängig vom Titel) generell auf den Stoffbereich blickt, ohne Differenzen in der Ausgestaltung zu berücksichtigen, für alle Stücke von Pacuvius Entsprechungen bei den drei großen griechischen Tragikern finden, und zwar bei sechs Dramen mit Aischylos (*Armorum iudicium* – *Hoplōn krisis*, *Atalanta* – *Atalante*, *Dulorestes* – *Choephoroi*, *Orestes* – *Eumenides*, *Pentheus* (vel *Bacchae*) – *Bakchai* / *Pentheus*, *Teucer* – *Salaminiai*), bei sechs mit Sophokles (*Armorum iudicium* – *Aias*, *Chryses* – *Chryses*, *Dulorestes* – *Elektra*, *Hermiona* – *Hermione*, *Niptra* – *Niptra* / *Odysseus akantoplēx*, *Teucer* – *Teukros*) und bei acht mit Euripides (*Antiope* – *Antiope*, *Dulorestes* – *Elektra*, *Hermiona* – *Andromache*, *Iliona* – *Hekabe*, *Medus* – *Medeia*, *Orestes* – *Orestes*, *Pentheus* (vel *Bacchae*) – *Bakchai*, *Periboea* – *Oineus*).¹⁶

Nach diesem Befund deuten die bei Pacuvius gegebene Auswahl der Stoffbereiche und Titel nicht auf ein besonderes Verhältnis seiner Tragödien nur zu einem der großen griechischen Dramatiker hin, sondern

nen Nuancen, noch Welcker 1836; Wennemer 1853, 25; Valsa 1957, 8), sondern als Tragödie über Orestes' Rache (vgl. z.B. bereits Jahn 1867b, 229–233; Ribbeck 1875, 239–248; Castellani 1895, 61f.; dann Argenio 1959, 27f.; Biliński 1960, 161; D'Anna 1965a, 49 mit Anm. 7; 1967, 85–87; 1976, 186). – Auf der Basis der Annahme einer Beziehung zur *Iphigenie bei den Taurern* vermutet Valsa (1957, 21f.) vorsichtig, daß die Titel *Chryses* und *Dulorestes* vielleicht dieselbe Tragödie bezeichnen könnten; das ist nach dem erhaltenen Material wenig wahrscheinlich.

¹⁶ Teilweise wurden diese Geschichten außerdem (unter denselben oder anderen, zum Teil erschlossenen Titeln) von 'kleineren' griechischen Tragikern dramatisch bearbeitet. – Vgl. *Aias*: Astydamos II (TrGF 60 T 1 u. F 1a) [*Aias mainomenos*], Karkinos II (70 F 1a), Theodektes (72 F 1), *adesp.* F 110 [Worte von Aias], 683 [*Aias?*] – *Atalante*: Aristias (9 F 2) – *Bakchai*: Xenokles (33 F 1), Kleophon? (77 T 1 u. F) – *Bakchai* (ē *Pentheus?*): Iophon (22 F 2) – *Chryses*: *adesp.* F 10c [nach Hyg. fab. 121 u. einem Kankharos (s.o. S. 31 Anm. 7)] – *Hekabe*: *adesp.* F 1h – *Hermione*: Philokles I (24 F 2) [inc. fab. fr.], Theodoros (134 F 1) – *Iphigeneia*: Polyidos? (78 F 1) [*Iphigeneia hē en Tauris?*, fr. tr. dub.], *adesp.* F 145 [„fort. ad 'Iphigeniam' quamdam trahendus"] – *Medeia*: Neophron (15 F 1–3), Euripides II (17 T 1), Melanthios I (23 T 4a u. F) [*Medeia?*], Morsimos (29 F 1?) [*Medeia?*], Dikaiogenes (52 F 1a), Karkinos II (70 F 1e), Theodorides (78 A T 1), Diogenes Sinopensis (88 F 1e), Biotos? (205 F 1), *adesp.* F 6a [nach einem Krater (s.o. S. 31 Anm. 7)], 701 [*Medeia?*] – *Oineus*: Philokles I (24 T 1 u. F), Chairemon (71 F 14), *adesp.* F 327c [„textum satis incertum“, „res maxime dubia“], 625 [„argumentum fabula Calydonia, fort. 'Oeneus' vel 'Meleager'"] – *Orestes*: Euripides II (17 T 1), Karkinos II (70 F 1g), Theodektes (72 F 5), Aphareus (73 F 1), *adesp.* F 8c [*Orestes?*] – *Orestes* (kai) *Pylades*: Timesitheos (214 F) – *Parthenopaios*: Astydamos II (60 F 5b), Dionysios Metathemenos oder Spintharos (113 T 1 = 40 T 3), *adesp.* F 8e [*Parthenopaios?* (nach einem Krater)] – *Pentheus*: Thespis (1 F 1c), Lykophron (100 T 3 u. F 6) – *Teukros*: Ion (19 F 34–35), Euaretos (85 T 1), Nikomachos Alexandreus (127 F 10).

scheinen zu Werken aller drei gleichermaßen Beziehungen zu bestehen.¹⁷ Es gibt jedoch vermutlich kein vollständig erhaltenes klassisches griechisches Drama, das sich in bezug auf Titel und dargestellte Version bzw. Geschehensausschnitt weitgehend mit einer von Pacuvius' Tragödien in Übereinstimmung befindet. Engere Verbindungen könnten allenfalls zwischen Pacuvius' *Orestes* und *Pentheus (vel Bacchae)* sowie Euripides' *Orestes* bzw. *Bakchai* bestehen; von diesen Pacuvius-Stücken sind aber keine Fragmente erhalten und anhand der geringen Testimonien keine ausreichend sicheren Aussagen über den Handlungsablauf im einzelnen zu machen, so daß das Verhältnis nicht genau zu bestimmen ist.

Die Beziehung zwischen Pacuvius und den drei großen griechischen Tragikern ließe sich, mehr im Hinblick auf die Ausarbeitung, auch so beschreiben, daß alle von Pacuvius aufgenommenen Mythenkomplexe bereits von diesen behandelt und damit allgemein bekannt waren, er 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.

Besonders signifikant ist in diesem Zusammenhang der *Dulorestes*:¹⁸ Denn dabei handelt es sich um Pacuvius' einziges Stück (von dem Fragmente erhalten sind und dessen Inhalt daher einigermaßen zu verifizieren ist), das einen Stoff betrifft, dem sich auch alle drei großen griechischen Tragiker gewidmet haben, Aischylos in den *Choephoroi*, Sophokles und Euripides in ihren *Elektra*-Dramen. Pacuvius scheint aber bei seiner Fassung, in der Orestes vermutlich als 'Sklave' verkleidet auftritt und Nauplius' Sohn Oeax an der Handlung beteiligt ist, keinem von ihnen zu folgen, sondern eine Version vorzuführen, die zwar – nach dem von Pausanias beschriebenen Bild Polygnots (s.o. S. 32) – vor Pacuvius wahrscheinlich bereits existierte, aber nicht literarisch belegt ist.

¹⁷ Vgl. auch D'Anna 1967, 20; v. Albrecht 1994, 121. – Nach v. Albrecht (1994, 121 u. 125) strebt Pacuvius durch die breite Streuung der gewählten Vorbilder innerhalb der selbstgesteckten Gattungsgrenzen nach Universalität. Die Wahl der Stoffe muß aber nicht nur solche 'literarischen' Ursachen haben.

¹⁸ Vgl. D'Anna 1967, 21 u. 86f.; 1976, 186f.; Nosarti 1983, 22.

Die Lösung könnte, wie in diesem Fall und auch für andere Stücke gelegentlich vermutet wird, darin bestehen, daß Pacuvius ein verlorenes, nach-euripideisches Drama zur Vorlage genommen habe.¹⁹ Abgesehen davon, daß man über den Inhalt dieser Dramen beinahe nichts weiß und daher etwas postuliert, was nicht zu beweisen ist, scheint es methodisch sinnvoller, da ohnehin Pacuvius wegen der Entscheidung für eine bestimmte Konzeption ein Eigenanteil nicht abzusprechen ist, sich zunächst mit der Feststellung zu begnügen, daß Pacuvius offenbar einen Gegenstand wählt, der durch die griechischen Klassiker sanktioniert bzw. bewährt ist, aber innerhalb des so gegebenen Rahmens durch Varianten im Detail diesen gegenüber andere Akzente setzt. In welcher Weise er dabei durch Quellen verschiedener Art angeregt ist, diese benutzt oder neu kombiniert, ist erst dann zu vermuten, wenn man sich größere Gewißheit darüber verschafft hat, inwieweit eine dichterische Individualität erkennbar ist.

Jedenfalls zeigt sich gerade beim *Dulorestes*, daß Pacuvius auch in der Titelgebung eine Mischung von Bekanntem und vielleicht Ungewöhnlicherem vornimmt. Denn diese Wortverbindung, die nur für Pacuvius' Titel sicher belegt ist, läßt einerseits erkennen, daß es um die bekannte Orestes-Gestalt geht, andererseits betont sie das Besondere ihres Auftretens, zumal es sich um eine griechische Wortform handelt. Das gilt unabhängig davon, ob der Titel Pacuvius schon vorlag (dann hätte er ihn unverändert übernommen wie bei den *Niptra*) oder er ihn selbst geschaffen hat, etwa in Analogie zu Rhinthons *Doulomeleagros* (fr. 2 K.-A.). Er hätte nämlich auch eine lateinische Variante bilden, wie beim *Armorum iudicium* (gr. *Hoplōn krisis*), oder den bloßen Namen der Hauptgestalt (ohne Zusatz) nennen können, wie bei seinen übrigen Titeln.²⁰

¹⁹ Vgl. z.B. Leo 1913, 228f.; Petersmann/Petersmann 1991, 238; kritisch zu einem solchen Ansatz Mariotti 1960, 52; skeptisch in bezug auf den *Dulorestes* D'Anna 1967, 87. – Grundsätzlich zu dem Problem s.o. S. 21–23.

²⁰ Den Ansichten der älteren Forschung verpflichtet konnte Welcker (1836, 598) sich nicht vorstellen, daß ein römischer Dichter einen neu gebildeten griechischen Namen für eine römische Tragödie erfinde. – Für andere römische republikanische Tragiker läßt sich kein *Dulorestes* sicher nachweisen (vgl. auch z.B. Stieglitz 1826, 27–30; Petaccia 2000, 89). – Welcker (1836, 599) nahm aufgrund der Überlieferung an einer Stelle bei Nonius Marcellus (p. 90,10–12 M. = 128 L.) einen *Dulorestes* von Ennius an; dort emendiert man aber seit Scaliger allgemein zu 'Pacuvius' (vgl. *trag.* 163–164 D'Anna).

Das Wort *dulorestes* ist außer in Zusammenhang mit Zitaten aus Pacuvius' Tragödie nur an einer weiteren Stelle bei Nonius Marcellus (pp. 345,1–7 M. = 545–546 L. [*inc. vel ps.-Pac.* 23 D'Anna]: *meret, humillimum et sordidissimum quaestum capit ... Varro*

Pacuvius stand aber nicht nur zu griechischen Vorgängern in einem rezeptiven Verhältnis, sondern hatte sich aufgrund seiner historischen Position auch bereits einer römischen Tradition zu stellen, die die griechische Tragödie mit ihren mythischen Stoffen den Römern vertraut gemacht und ein bestimmtes Repertoire in Rom eingeführt hatte. Da diese Position des Pacuvius eventuell seine Stoffauswahl erklären könnte (s.o. S. 13), muß versucht werden, für diese Beziehung ebenfalls mögliche Kriterien der Beurteilung zu finden.²¹ Im Hinblick auf die Titelgebung ist nach dem überlieferten Material festzustellen, daß es bis auf zwei Titel bei seinen Dramen keine Übereinstimmungen mit römischen Vorgängern gibt. Solche bestehen nämlich nur für die *Hermiona* und vielleicht für den *Teucer*; derartige Stücke sind auch für Livius Andronicus anzunehmen,²² wobei man über den Inhalt von Livius Andronicus' *Teucer* nichts weiß (und der Titel lediglich erschlossen ist) und seine *Hermiona* vermutlich einen anderen Abschnitt des Mythos behandelt als die von Pacuvius.²³ Die Angabe zu einer *Antiopa* von Ennius (Hyg. *fab.* 8) ist mit ziemlicher

[Men. 14 Bücheler = 11 Cèbe] *Agathone*: 'Duloreste [codd., Lindsay, D'Anna : Varro *Agathone* *** (Pacuvius) Duloreste Naeke, Klotz : dulos (δοῦλος) est (ἐστὶ) Cèbe], qui «merita † hominem et servum facit».' überliefert (vgl. dazu Salanitro 1980/81, 323–328). Wegen der ungewöhnlichen Wortform, die man nur mit Pacuvius in Verbindung bringt, vermutete Naeke (1822, 92), daß das Zitat aus Varro und der Name 'Pacuvius' ausgefallen seien und es sich um ein Zitat aus Pacuvius' *Dulorestes* handle (so auch Klotz 1953, 138). Das kann aber, wenn man nicht wie Naeke (1822, 92) eine auf dieser angenommenen Verderbnis aufbauende Gestaltung des Texts annehmen will, wegen Nonius Marcellus' Zitierweise nicht sein (vgl. Bücheler 1865, 403; Ribbeck 1871, XLII f.; D'Anna 1967, 244; vgl. auch Warmington 1936, 224f. mit Anm. a). Ohne das Postulat eines Fehlers im Text ist auch die Annahme wenig naheliegend, daß es sich um einen Titel handelt, den Varro für ein Werk ebenfalls verwendet haben sollte. Wenn man nicht größere Konjekturen vornehmen will (so Cèbe), ist es am wahrscheinlichsten, daß es sich um ein Zitat aus Varros *Agathon* handelt, in dem auf Pacuvius' *Dulorestes* angespielt wird; dabei läßt sich möglicherweise wiederum etwas für Pacuvius' *Dulorestes* gewinnen (vgl. Bücheler 1865, 403; Ribbeck 1871, XLII f.).

²¹ Zu Pacuvius' Verhältnis zu römischen Vorgängern vgl. z.B. D'Anna 1967, 22; 1976, 195; v. Albrecht 1994, 120f. – Zu Accius' Beziehung zu Pacuvius vgl. D'Anna 1967, 26.

²² Von Livius Andronicus' *Hermiona* ist ein Fragment bei Nonius Marcellus (p. 111, 13–14 M. = 159 L.) überliefert (*trag.* 23 R.^{2–3}); eine Person Teucer bei Livius Andronicus, vermutlich in einem gleichnamigen Stück, wird bei Varro (*ling.* 7,3) erwähnt (inc. XII R.^{2–3}).

Zu Livius Andronicus bestehen – unabhängig von den behandelten mythischen Stoffen – Beziehungen im sprachlich-formalen Bereich (vgl. D'Anna 1967, 229): Vgl. z.B. Pac. *trag.* 366 D'Anna (*Teucer*): *Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus*; Livius Andronicus, *trag.* 5–6 R.^{2–3} (*Aegisthus*): *tum autem lascivum Nerei simum pecus / ludens ad cantum classem lustratur*. – S.u. S. 121 mit Anm. 151.

²³ Vgl. D'Anna 1967, 97f. mit Anm. 2.

Sicherheit²⁴ und die zu einer gleichnamigen Tragödie von Livius Andronicus (Non., p. 170, 12–14 M. = 250 L.) mit großer Wahrscheinlichkeit²⁵ als unzuverlässig zu betrachten, so daß bei diesem Stück keine Beziehung zu früheren römischen Dramen desselben Titels nachzuweisen ist.

Pacuvius hat also – anders als gegenüber dem ersten römischen Tragiker Livius Andronicus – keinen Titel mit seinem unmittelbaren Vorgänger Ennius gemein.²⁶ Dieser Tatbestand bedeutet allerdings nicht, daß nicht beide einen ungefähr entsprechenden Abschnitt desselben Mythos unter verschiedenen Titeln behandeln können. Das ist vermutlich zumindest bei den Dramen *Orestes* (Ennius' *Eumenides*) und *Teucer* (Ennius' *Telamo*) der Fall.²⁷ Allerdings deutet der jeweils andere Titel möglicherweise bereits auf eine unterschiedliche Akzentuierung hin.

Bei anderen Tragödien zeigt sich ein generelles Charakteristikum von Pacuvius' Stoffwahl (s.o. S. 29) im Verhältnis zu Ennius: So thematisiert Pacuvius Abschnitte eines Mythos, die auf ein von Ennius dramatisiertes Geschehen innerhalb desselben Mythenkomplexes folgen bzw. es ersetzen oder ergänzen; etwa bestehen im zweiten Teil des *Armorum iudicium* stoffliche Übereinstimmungen mit Ennius' *Ajax* (vielleicht auch mit Livius Andronicus' *Ajax mastigophorus*); die *Iliona* ist eine Entsprechung zu Ennius' *Hecuba* (nach Euripides' *Hekabe*; vgl. Gell. 11,4), wobei die Erscheinung eines Schattens wie in der *Hecuba* auch in der *Iliona* vorkommt; der *Medus* bietet eine Fortsetzung des (unter anderem) in Ennius' *Medea (exul)* behandelten Abschnitts der Medea-Geschichte. Bei den Pacuvius-Stücken, die mit den auch von Ennius bearbeiteten Stoffen

²⁴ Vgl. dazu z.B. Welcker 1839, 812; Wennemer 1853, 16f.; Ribbeck 1875, 281; Müller 1889, 14; Warmington 1936, 158f.; Klotz 1953, 112; Mariotti 1960, 25 Anm. 1; Mette 1964, 49 u. 88; D'Anna 1967, 43.

²⁵ Vgl. dazu z.B. Welcker 1839, 812; Wennemer 1853, 16f.; Ribbeck 1871, 77 (app.); 1897, 87 (app.); Klotz 1953, 113f.; D'Anna 1965b, 90f.; 1967, 46, 48 (app.), 185; anders Mette 1964, 49. – In der Regel emendiert man zu 'Pacuvius' und weist die bei Nonius Marcellus überlieferten Verse Pacuvius' Stück zu, in das sie sich ohne weiteres einfügen (vgl. *trag.* 5–6 D'Anna).

²⁶ Zu Pacuvius' Verhältnis zu Ennius allgemein vgl. z.B. Mariotti 1960, 51; D'Anna 1965a, 66f.; 1967, 22f.; 1976, 195f.; 1981, 228; Flores 1974, 156f.; Castagna 1991, 213. – Wie das Verhältnis in der Antike gesehen werden konnte, illustriert folgendes bei Varro (*Men.* 356 Bücheler = 362 Cèbe [FPL³, p. 75]) überlieferte Epigramm: *Pacui discipulus dicor, porro is fuit Enni, / Enni' Musarum: Pompilius clueor*.

²⁷ Ennius' *Andromacha* (vgl. dazu Ribbeck 1875, 135–142; Jocelyn 1967, 234–238) behandelt bei allen Unsicherheiten über Einzelheiten vermutlich jedenfalls einen anderen Abschnitt des Mythos als Pacuvius' *Hermiona* (vgl. D'Anna 1967, 97–102). Dagegen vermutet Castagna (1991, 213) Überschneidungen.

in Beziehung zu bringen sind, ist das von Pacuvius Dramatisierte zum Teil sonst nicht in Dramen nachweisbar (vgl. z.B. *Medus*), zum Teil bestehen Korrespondenzen zu einem (anderen) durch die drei Klassiker der griechischen Tragödiendichtung gegebenen Vorbild (vgl. z.B. *Armorum iudicium*).

Für Pacuvius' Dramen sind also zwar inhaltliche Berührungspunkte zu, aber keine vollständige Übereinstimmung mit Ennius' Werken aufzuweisen. Bei der beiden Autoren gemeinsamen Orestes-Geschichte etwa folgen sie mit ihren unterschiedlichen Titeln (*Eumenides*; *Orestes*) jeweils einem (anderen) bekannten Vorbild der griechischen Klassik (wobei Pacuvius weitere Abschnitte des Geschehens unter anderen Titeln dramatisiert).

Auf jeden Fall hatte Pacuvius sich mit den Dramen seines Verwandten und Vorgängers auseinanderzusetzen.²⁸ Daß im Hinblick auf die Stoffauswahl die Übereinstimmungen nicht weitgehend sind und vielleicht die jeweilige Titelgebung die Andersartigkeit bereits signalisiert, zwingt jedoch nicht zu dem Schluß, Pacuvius' Schaffen sei allein davon bestimmt gewesen, Ennius aus dem Weg zu gehen, und die Lösung habe für ihn daher in der Wahl einer 'abgelegenen' Geschichte bestanden. Abgesehen von der dargelegten Problematik, die 'Seltenheit' der von Pacuvius dramatisierten Mythenversionen wirklich einschätzen zu können, zeigen seine Auswahl und Verwendung griechischer Mythen sowie sein Verhältnis zu Ennius einerseits und zu den griechischen Klassikern andererseits, daß eine Vermeidungsstrategie gegenüber Ennius und ein Ausweichen ins vollkommen 'Unbekannte' kaum Pacuvius' einzige und absolute Kriterien gewesen sein können.

Allerdings führt die relative 'Seltenheit' der Stoffe, die Pacuvius auf die Bühne bringt, wie sie sich heute darin manifestiert, daß sie zum größeren Teil in dieser Form sonst nicht literarisch oder nur in späteren mythographischen Darstellungen faßbar sind, zu der Annahme, daß sich Pacuvius

(im Rahmen des bekannten Mythenkontexts) um eine Abweichung vom Üblicheren bemüht. Man wird darin, unabhängig von der Frage, woher seine Versionen stammen, den Ausdruck spezifischer Gestaltungsabsichten des Dichters sehen dürfen.

Wenn sich erweisen ließe, daß diese dramatisierten Stoffe, über ihren möglichen Neuheitscharakter für römische Zuschauer hinaus, sich durch ihnen gemeinsame thematische Schwerpunkte und das in ihnen jeweils enthaltene bzw. entwickelbare dramatische Potential auszeichnen, könnte man diese Gestaltungsabsichten und damit Pacuvius' Eigenständigkeit klarer konturieren. Ob sich solche einheitlichen Merkmale feststellen lassen, soll im folgenden anhand der Fragmente und der erschließbaren zugrundeliegenden Mythenversionen geprüft werden.

²⁸ Dabei ist zu berücksichtigen, daß die gängige Annahme, alle Stücke von Ennius gingen denen von Pacuvius und alle von Pacuvius denen von Accius voraus, allein darauf beruht, daß Geburtsdaten bzw. Lebensalter der Dichter in dieser Reihenfolge aufeinanderfolgen. Jedoch sind (wie Pacuvius und Accius) Ennius und Pacuvius eine Zeitlang gleichzeitig als Dichter tätig und steht die relative Chronologie der Dramen der einzelnen Dichter nicht sicher fest (s.u. S. 137–143), so daß man über das chronologische Verhältnis nicht bei allen Stücken Gewißheit haben kann. Ohne Zweifel ist aber zumindest ein Teil von Ennius' dichterischem Schaffen vor Pacuvius' dramatischer Produktion anzusetzen.

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Reinhold Merkelbach,
Clemens Zintzen

Band 191



K · G · Saur München · Leipzig

Pacuvius
summus tragicus poeta

Zum dramatischen Profil
seiner Tragödien

Von
Gesine Manuwald



K · G · Saur München · Leipzig 2003