

in their conception; faced with incest she envisions an idyllic life with her stepson. Each realization prompts a new fantasy until, her store depleted, Phaedra can only gasp at her shamelessness and recall with remorse her former resolve. Three times at the close of her letter Phaedra prays that Hippolytus be spared the torment of unrequited love (Her. 4.148, 168, 173–74), a prayer which indicates not only the depth of Phaedra's feeling for Hippolytus, but her realization of the terrible toll passion exacts. The theme of love's power is one that Ovid inherited from Euripides, went on to treat in the stories of Byblis and Myrrha, and handed on to Seneca. The humorous touches that grace *Heroides* 4 cannot be denied, but neither should the pathos of Ovid's depiction of Phaedra's lost struggle against love<sup>43</sup>).

Saskatoon (Canada)

Ann F. De Vito

---

43) I would like to thank Professors Elaine Fantham and Richard J. Tarrank for their helpful comments on reading earlier drafts of this paper.

## NOTIZEN ZU SENECA'S MEDEA

### I

*Mihi peius aliquid, quod precer sponso, malum:* (19)

*vivat! Per urbes erret ignotas egens,*

*exul, pavens, invisus, incerti laris*

*me coniugem optet; limen alienum expetat* (22)

*iam notus hospes, quoque non aliud queam*

*peius precari: liberos similes patri*

*similesque matri. Parta iam parta ultio est:* (25)

*peperi...*

Nachdem sie Ehe- und Unterweltsgötter zur Vernichtung ihrer Feinde Kreon und Kreusa aufgerufen hat (v. 1–18), malt sich Medea im vorliegenden Abschnitt ihres furiosen Eingangsmonologs die Strafe aus, die sie (wiederum) von den Göttern gegen den

Ehebrecher Jason erbitten könnte (v. 19: *precer*, v. 24: *precari*). Obwohl die Exegese des Medea hier vorschwebenden Szenarios fast ausnahmslos Gronovius' und Leos<sup>1)</sup> Prämissen folgt, findet der letzte Kommentator<sup>2)</sup> die Verse noch immer „obscure“ und der letzte Herausgeber den Passus nur in konjunktural veränderter Fassung mit diesen Prämissen vereinbar<sup>3)</sup>: eine kritische Überprüfung des bisher unangefochtenen Deutungsansatzes erscheint somit dringlich.

Seit Gronovius gilt als ausgemacht, daß Medeas Gatte Jason v. 22 dazu verurteilt wird, eben dieselbe Medea zur Gattin zu begehren, daß der zweifache Vater Jason v. 24/25 ausgerechnet am ungestillten Wunsch nach Kindern leiden soll. Da solche Rachephantasien selbst im Munde der hocheerregten Kolcherin zu grotesk wirken, setzt die vorherrschende Exegese mit Gronovius ferner eine prägnante Bedeutung des Wortlauts dieser beiden Verse voraus: mit *me* v. 22 meine Medea „eine so widerwärtige Frau, wie ich es bin“<sup>4)</sup>, mit der *similitudo* zwischen *liberi* und Eltern ziele sie auf beider Mißratenheit<sup>5)</sup>, die ja erbbedingt sowohl auf die Kinder des treulosen Jason und der verbrecherischen Medea übergegangen sein als auch (s. Anm. 6) für etwaigen Nachwuchs des Ehebrechers Jason und der Buhlerin Kreusa prognostiziert werden müsse. Aufgrund der Identifizierung des gemeinten Elternpaares mit Jason und Medea vermutet die Mehrheit der Interpreten, das v. 24/25 fehlen-

1) J. F. Gronovius, *Ad L. & M. Annaeos Senecas notae*, Leiden 1649; F. Leo, *L. Annaei Senecae tragoediae*, Berlin 1879, II 103.

2) C. D. N. Costa, *Seneca: Medea*, Oxford 1973, 65.

3) O. Zwierlein, *L. Annaei Senecae tragoediae*, Oxford 1986, 125; id., *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden/Stuttgart 1986, 132–4.

4) Zwierlein, *Kommentar* 133: „Jason eine solche Gattin zu wünschen, war in der Tat ein schlimmer Fluch...“

5) F. H. Bothe, *L. Annaei Senecae tragoediae*, Leipzig 1819, I 184; H. M. Kingery, *Three Tragedies of Seneca*, New York 1908 [repr. Norman 1966, 268]; W. H. Friedrich, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, Borna/Leipzig 1933, 20; N. T. Pratt, *Dramatic Suspense in Seneca and His Greek Precursors*, Princeton 1939, 67; K. Anliker, *Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien*, *Noctes Romanae* 9, Bern/Stuttgart 1960, 36; G. Maurach, *Jason und Medea bei Seneca*, *A & A* 12, 1966, 125; C. Rambaux, *Le mythe de Médée d'Euripide à Anouilh*, *Latomus* 31, 1972, 1017 f.; Costa 65; O. Zwierlein, *Die Tragik der Medea-Dramen*, *Literaturw. Jb.* 19, 1978, 50; V. Wurnig, *Gestaltung und Funktion von Gefühlsdarstellungen in den Tragödien Senecas*, Frankfurt/Bern 1981, 124; P. A. Draper, *Studies in Senecas Tragedy: Medea, Troades, and Agamemnon*, *Diss. Univ. Missouri-Columbia* 1987, 69; G. Werner, *Die Gestalt der Medea bei Euripides und Seneca*, in: *Die Frau in der Antike*, Beiträge der Winkelmann-Gesellschaft 17, Stendal 1988, 88 Anm. 1; A. Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Rom 1990, 397.

de Verbum sei aus *optet* bzw. *expetat* v. 22 zu ergänzen<sup>6)</sup>, d. h. Jasons Strafe solle im Verlangen nach so gräßlichen Nachkommen bestehen – wobei die Paradoxie eines den schon zweifachen Vater peinigenden Wunsches nach Nachkommenschaft entweder übersehen oder mit Anliker dahingehend entschärft wird, daß Medea sich ja anschließend v. 25/26 der bereits vorhandenen Söhne erinnere und die herbeiphantasierte Mißratenheit auf diese übertrage: „Solche Kinder sind ja schon da (*parta iam, parta ultio est*): von mir (*peperi*)“<sup>7)</sup>. Seit Leo neigen schließlich nicht wenige Editoren<sup>8)</sup> dazu, Medeas Rachephantasien durch Umstellen der Versanfänge v. 22/23 nicht nur syntaktisch glatter auf jenes *optet* auszurichten, sondern einer „more natural sequence of thought“ zuzuführen<sup>9)</sup>:

*exul, pavens, invisus, incerti laris;*  
*iam notus hospes limen alienum expetat;* (22)  
*me coniugem optet, quoque non aliud queam* (23)  
*peius precari, liberos similes patri*  
*similesque matri. . . .*

Daß neben der Hypothese, die Verwirrung von Exil und familiärem Kummer sei erst durch Überlieferungsfehler eingetreten, durchaus auch die Ansicht möglich wäre, Seneca selbst habe mit-

6) Die Präferenz liegt eindeutig bei *optet*; nur Bothe votiert für *expetat*. Unter der Annahme, die v. 25 in *similesque matri* genannte Mutter sei Jasons neue Gattin, behalten L. Herrmann, Sénèque: Tragédies, Paris 1925, I 136 sowie die Übersetzungen von E. Paratore (L. Anneo Seneca: Tragedie, Rom 1956, 115) und V. Faggi (C. Barone/V. Faggi, L. Anneo Seneca: Medea, Fedra, Tieste, Mailand 1979, 10) die Lesart des Kodex *E liberos . . . similesque matri pariat. Iam parta . . .* bei, doch ist wegen Medeas Entschluß zur Vernichtung Kreusas, wegen ihres Wunsches *me coniugem optet* und wegen der schwachen Bezeugung von *parere* in der Bedeutung „zeugen“ (Herrmann: „qui'il engendre des enfants“; Paratore: „generi figli“) dies wenig plausibel. Costa 65 sucht die Ergänzung *optet* mit der Beziehung von v. 25 auf die Mutter Kreusa zu harmonisieren: „*matri . . . refers to Creusa, but the words liberos . . . matri suddenly suggest to Medea, however vaguely, that through her own . . . children lies the means of her revenge*“.

7) Anliker 36: „Bei *matri* denkt sie vielleicht zunächst an Kreusa, dann aber jedenfalls vor allem an sich selbst; und nun blitzt in ihr der triumphierende Gedanke auf: solche Kinder . . .“ Vgl. Costa 65 (zit. Anm. 6).

8) Kingery 115; F. J. Miller, Seneca: Tragedies, London/Cambridge (Loeb Library) <sup>1</sup>1917, I 230; Costa 21; J. Luque Moreno, Séneca: Tragédias (Biblioteca Clásica Gredos 26), Madrid 1979, 290; Zwierlein 125. Widerspruch gegen die von Leo nirgends begründete Umstellung erheben C. Knapp, Notes on Seneca's Medea, CR 17, 1903, 44 und P. Damsté, Ad Senecae Medeam, Mnemosyne 46, 1918, 404 f.

9) Costa 64; ähnlich insistieren auf der Logik dieser Zweiteilung A. Hempelmann, Senecas Medea als eigenständiges Kunstwerk, Diss. Kiel (masch.) 1960, 21 Anm. 2; Luque Moreno 290 Anm. 25.

hilfe dieses Durcheinanders Medeas Erregtheit spürbar machen wollen, bleibt dabei außer Betracht.

Entgegen ihrer lange währenden Dominanz erscheinen diese drei Prämissen wenig stichhaltig. Die klare Differenzierung zweier Strafen ist eben nur „más lógica“ (Luque Moreno); poetische Qualität eignet freilich eher der Vorstellung, Heimatlosigkeit und Familienverlust seien hier zu dem einen Schmerz über die Trennung von allem Bisherigen ineinander verflochten. Grammatische Gründe erzwingen Leos Versumstellung ebenfalls nicht, da die auch in Senecas Sprachgebrauch begegnende Synonymik von *optare aliquem* (v. 22 init.) und *expetere aliquem* (v. 22 fin.) erlaubt, die Beibehaltung der tradierten Versfolge mit dem Postulat eines vom Begehren (nach *liberi*) gequälten Jason zu verbinden: die Austauschbarkeit der beiden Verben bezeugt z. B. die Ausdrucksvariation in Atreus' Antworten auf Thyestes' bange Fragen nach den Kindern Thy. 978 (*ora quae exoptas dabo*) bzw. Thy. 1021/22 (*accipe hos potius libens / diu expetitos*) oder der Vergleich zwischen den Bezeichnungen für erotisches Verlangen Tro. 59/60 (*hic Hectoris coniugia despondet sibi, / hic optat Heleni coniugem, hic Antenoris*) bzw. Phdr. 864/65 (*o socia thalami sicine adventum viri / et expetiti coniugis vultum excipis?*).

Damit zeichnet sich eine weitere Schwäche der von Gronovius vorgeprägten Exegese ab: sie begreift einseitig das mit *optet* v. 22 beschriebene, zu Jasons Bestrafung dienende Verlangen des Helden nach *coniunx* und *liberi* als zukunftsorientiertes Streben nach kommandem Ehe- und Vaterglück, das sich dann (erst) durch die inhärente Frustration – die ersehnte Gattin entpuppte sich als das Scheusal Medea, die erwünschten Kinder als Erben von deren Bösartigkeit – zur Strafe entwickelte<sup>10</sup>). Übergangen wird dabei die (oben angedeutete) Alternative, Jasons *optare* als nostalgische und schon hierdurch quälende Sehnsucht nach vergangenem Glück, nach der verlorenen Familie aufzufassen<sup>11</sup>). Syntaktisch

10) Diesen futurischen Aspekt in Gronovius' Ansatz arbeitet besonders klar Zwierlein, Kommentar 132 heraus: „... Kinder, die ihrem Vater und ihrer Mutter nachschlagen mögen, d. h. (mit Gronovs Erläuterung): die noch unschuldigen, von Jason geliebten Kinder mögen *proditores ac desertores* werden“ bzw. 133: „*In coniugem optet* werden all die Greuel beschworen, die Medea ... begangen hat ... und ... noch begehen wird“; vgl. Wurnig 124.

11) Die Alternative wird von Hempelmann 21 Anm. 2 („... Wunsch nach der Geborgenheit der verlorenen Familie“); A. Bäumer, *Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie*, Frankfurt/Bern 1982, 142 („... daß ihm alles, was ihm einmal etwas wert war, genommen sein wird“); S. P. Ohlander, *Dramatic Suspense in Euripides' and Seneca's Medea*, Diss. Univ. Michigan 1985, 229 flüchtig entwor-

lassen sich beide Versionen vertreten, da in v. 22, der Hauptstütze der bisherigen Interpretation, *coniugem* eben nicht nur als Prädikatsnomen definiert und dann zu Übersetzungen wie „mich müßt' er dann zur Gattin sich erleh'n“, „er . . . ersehne mich zur Gattin“, „may he desire me for wife“, „brami me in moglie“ umgesetzt werden muß<sup>12</sup>), sondern ebensogut als Apposition gelten und mit „que me eche en falta a mí como esposa“, „rimpianga me come sposa“, „I pray he'll wish we were together still“ wiedergegeben werden kann<sup>13</sup>). Semantisch sind ebenfalls beide Ansätze zulässig, da bei Seneca *optare* sowohl das Verlangen nach Zukünftigem (brev. vit. 17,6: *otium numquam agetur, semper optabitur*; Med. 327 *navita flatus optat*) als auch das Wieder-Herbeisehnen von Zurückliegendem (Ad Helv. 19,6: *provincia . . . hodie similem illi, quamvis numquam speret, semper optat*; Ag. 790: *optatus ille portus aerumnis adest*) bezeichnen kann. Entsprechend ist auch in der Aussage über die Kinder v. 24/25 neben Gronovius' Hypothese, die ergänzten Verben seien zukunftsorientiert und das Adjektiv *similes* proleptisch von der sich entwickelnden Widerwärtigkeit der Kinder zu verstehen, die Alternative denkbar, daß Jason sich nach den beiden schon geborenen Söhnen verzehren solle: *similes* wäre dann attributives Adjektiv zu deren näherer Charakterisierung, das zu ergänzende Verbum *optat/expetat* nostalgisch gefärbt<sup>14</sup>).

Für diese nostalgische Fundierung von Jasons Pein spricht die größere Natürlichkeit und Unkompliziertheit des Gedankengangs, doch könnte man die Nachteile von Gronovius' Exegese – das Groteske eines nach zweifacher Vaterschaft noch immer auf seinen Kinderwunsch fixierten Jason, das Ungeschickte von Medeas Bekenntnis der eigenen, Jasons Hinneigung zur zivilisierten

---

fen, aber so wenig als Gegenstück zur üblichen Exegese apperzipiert, daß keinerlei Begründung versucht wurde.

12) Übersetzungsproben aus W. A. Swoboda, Seneca: Tragödien, Wien 1928 (Nachdruck in: J. Schondorff, Medea, München/Wien 1963, 73); T. Thomann, Seneca. Sämtl. Tragödien, München <sup>2</sup>1978 I 242; F. J. Miller (s. Anm. 8) 231; A. Traina, in: G. G. Biondi/A. Traina, L. Anneo Seneca: Medea, Fedra, Mailand 1989, 93. Die hierbei vorausgesetzte Konstruktion von *optare* mit doppeltem Akkusativ ist nach Ausweis des ThLL IX 2, 829, 31 ff. singular; für entsprechend konstruiertes *expetere* vgl. Plautus, Cas. 80: *quam servi . . . sibi uxorem expetunt*.

13) Übersetzungsproben aus Luque Moreno 290; Faggi 9; F. Ahl, Seneca: Three Tragedies, Ithaca 1986, 116.

14) Zu nostalgischem *expetere* vgl. Seneca, Ag. 401: *reducem expetito litore impressit pedem*; Phdr. 865: *sicine adventum viri / et expetiti coniugis vultum excipis*. Zu *optare* als typischem Ausdruck des Heimwehs von Verbannten vgl. ThLL IX 2, 828, 81 ff.

Kreusa entschuldigenden Monstrosität – noch als Ausfluß ihrer outrierten, realitätsfernen Gemütsverfassung gelten lassen. Unannehmbar bleibt aber der grundsätzliche Selbstwiderspruch in Gronovius' Ansatz, Jason aufs schwerste (v. 19; 23 f.) am Begehren nach Menschen (*coniunx, liberi*) leiden zu lassen, deren enttäuschende und hierdurch strafende Wirkung jedoch erst nach Erfüllung dieses Begehrens eintreten könnte. Soll Jason an seinem Verlangen selbst leiden, so wäre die Unerreichbarkeit der geliebten Medea bzw. das Ausbleiben von Nachkommenschaft, nicht deren etwaige Wesensart, Quelle seines Elends; soll er statt dessen an Medeas Schrecklichkeit bzw. an der wachsenden Gräßlichkeit seiner Nachkommen zu leiden haben, so bliebe ihm beim bloßen Verlangen nach diesen Angehörigen das eigentlich zgedachte Ungemach weitgehend erspart: das bloße Verlangen nach einer Frau wie Medea und nach ihr ähnlichen Kindern ist zwar in den Augen der Leser eine bittere Ironie des Schicksals, für den Helden selbst aber noch nicht jene Höchststrafe, die Medea und Gronovius für ihn vorsehen und die ihn erst beim wirklichen Zusammenleben mit ihr träfe.

Um Gronovius' Prämissen von solchen Befremdlichkeiten zu entlasten, schlägt Axelson unter den zu Zwierleins Ausgabe beige-steuerten Konjekturen die Änderung des einhellig überlieferten Wortlauts von v. 22 vor:

*me coniugem opto*<sup>15</sup>), *quoque non aliud queam  
peius precari, liberos similes patri . . .*,

was Medeas Insistieren auf der Scheußlichkeit ihres Wesens und ihrer Kinder erst voll zur Geltung brächte und die Zukunftsorientierung ihrer Rachephantasie bestärkte<sup>16</sup>). Der vorgeschlagene Indikativ *opto* läuft jedoch der deutlich zweigeteilten Struktur des Eingangsmonologs (v. 1–26 a; v. 26 b–55) zuwider. Es handelt sich bei diesem ja um eine jener senecanischen „Selbstaufreizungen“ (Regenbogen), wie sie ähnlich ausgeprägt in den Auftrittsreden der Juno bzw. Deianeira im *Hercules Furens* (v. 1–124) bzw. im *Hercules Oetaeus* (v. 256–306) begegnen<sup>17</sup>): in allen drei Fällen ergeht

15) Zur Herkunft der Konjektur s. Zwierlein, Ausgabe p. XIII.

16) So die Empfehlung von Axelsons Vorschlag bei Zwierlein, Kommentar 132 f.

17) Zur Selbstaufreizung (O. Regenbogen, Kleine Schriften, München 1961, 441) in Senecas Dramen vgl. W. Steidle, Bemerkungen zu Senecas Tragödien, *Philologus* 96, 1944, 259; G. Runchina, *Tecnica drammatica e retorica nelle Tragedie di Seneca*, Cagliari 1960, 23 f.; G. Petrone, *La scrittura tragica dell'irrazionale*. Note di

sich die Sprecherin zunächst in Rachephantasien, die andere – die Götter (Med. 1–26 a; Herc. Oet. 256–63) bzw. Eurystheus (Herc. fur. 1–74) – dem verhaßten Widersacher antun sollten, um erst im zweiten Teil des Monologs Befähigung und Mut zum eigenhändigen Vollzug dieser Rache<sup>18)</sup> in sich selbst zu entdecken (Med. 26 b–55; Herc. Oet. 264–304; Herc. fur. 75–124). Das Szenario von Jasons künftigem Elend gehört aber noch eindeutig in den ersten, mit Imperativen (v. 13: *adeste sceleris ultrices deae*; v. 18 *letumque socero et regiae stirpi date*) und Bittformeln (v. 9; 12; 19; 24) die fremden Rächer anrufenden Teil<sup>19)</sup>: so ist doch eher der überlieferte Optativ beizubehalten<sup>20)</sup>.

Zur Entscheidung der Alternative, Jason durch künftige Familienpläne wider Erwarten zu Fall kommen zu lassen (Gronovius) oder mit dem Heimweh nach Medea und ihren Söhnen zu bestrafen, kann der ambigue Wortlaut von v. 22–5 kaum beitragen, wohl aber die Beachtung einer Auffälligkeit im vorausgehenden, das Verständnis von v. 22–5 konditionierenden Entwurf des von Medea dem Treulosen zugleich zgedachten Exils v. 20–3. Die „Verbannungsformel“ (Thomann I 243) der römischen Literatur besteht nach Walters Nachweis<sup>21)</sup> seit Accius (fr. 415 K.) aus einer asyndetischen Kette von Hinweisen auf die Schwere „des Herumirrens, der Armut und der allgemeinen Heimatlosigkeit“, wie dies auch bei Seneca Aigisthos der renitenten Elektra androht (Ag. 991–3):

---

lettura al teatro di Seneca, Palermo 1984, 13–21. – Die Frage, ob der *Hercules Oetaeus* Seneca oder einem Imitator zuzuweisen sei, ist für die vorliegende strukturelle Betrachtung unerheblich.

18) Den Übergang vom Wünschen zum Handeln erkennen E. Hansen, Die Stellung der Affektreue in den Tragödien des Seneca, Diss. Berlin 1934, 47 f.; Anliker 36 f.; H. Fyfe, An Analysis of Seneca's *Medea*, in: J. F. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus*, Berwick 1983, 78 als spezifisch für Medeas Eingangsmonolog, nicht jedoch als typisches Strukturelement der senecanischen Selbstaufreizung. Vgl. auch den (durch ein Chorlied und Herakles' Auftritt durchbrochenen) „Monolog“ des Amphitryon Herc. fur. 509 f., 516–23, 618 ff., der seine Anrufung der Götter um Hilfe gegen Lykos (v. 516–9) v. 519 f. in Rückerinnerung an v. 509 (*hoc munus a te genitor Alcidae peto*) mit der Übergangsformel: *quid deos frustra precor? Ubicumque es, audi, gnate* abbricht, um v. 516 ff. den endlich zurückgekehrten Herakles mit Lykos' Bestrafung zu betrauen.

19) Zur Charakteristik dieses Teils s. Fyfe 78; W.-L. Liebermann, Studien zu Senecas Tragödien, Meisenheim 1974, 159.

20) Kritik an Axelsons Konjektur auch bei A. Hudson-Williams, Notes on some passages in Seneca's tragedies (II), CQ 41, 1991, 428 f.

21) S. Walter, Interpretationen zum Römischen in Senecas Tragödien, Zürich 1975, 63–8. Ausgedehnte Sammlung der Parallelstellen bei A. La Penna, P. Ovidii Nasonis *Ibis*, Florenz 1957, 24 f.

*inops, egens, inclusa, paedore obsita,  
vidua ante thalamos, exul, invisus omnibus  
aethere negato sero succumbet malis,*

Jokaste an Polyneikes' Geschick beklagt (Phoen. 511–3):

*patria remotus, hospes alieni lares  
externa consecutus, expulsus tuis  
sine crimine exul . . . ,*

Oedipus für Laios' unbekanntem Mörder vorsieht (Oed. 258 f.):

*hunc non quieta tecta non fidi lares,  
non hospitalis exulem tellus ferat.*

Jasons Exil beschwert Medea darüber hinaus jedoch mit der Klausel, er müsse als *iam notus hospes* (v. 23) um Asyl in der Fremde ersuchen<sup>22</sup>). Dies dürfte weder auf eine Bekanntheit Jasons aus früheren, besseren Tagen gemünzt sein (er rief die Argonauten ja durch Boten, nicht durch persönliche Besuche in den Griechenstädten herbei) noch seine Berühmtheit als Argonaut meinen, da diese, wie das Beispiel Korinth zeigt, dem Asylsuchenden ja nicht, wie Medea wünscht, von vornherein nachteilig wäre. Die gängigen Paraphrasen, Jason möge „come un ospite troppo conosciuto“, als „arg erprobter Gast“, als „notorious would-be guest“ oder gar „known as an alien“ an fremde Türen pochen müssen<sup>23</sup>), sind eher verlegen-nichtssagend als der Bedeutungsschwere von Medeas Verwünschungen angemessen; näher kommt dem Tenor der Stelle die Deutung Paratores (op. cit. 115): „e quando si presenterà sopra una soglia straniera trovi che le sue malefatte sono già conosciute“. Voll erschließt sich die Eigenart dieser Exilbeschreibung aber erst, wenn der Passus als psychologische Projektion von Medeas eigenem, bevorstehendem Exil in das Phantasiebild einer Verbannung Jasons erkannt wird: Medea selbst ist es doch, die, wie sie eben in Korinth erlebt, nun überall unter dem ihr vorauseilenden Ruf eines *monstrum saevum horribile* (v. 191) zu leiden haben, wegen ihrer bereits ruchbaren Verbrechen kaum mehr gastliche Aufnahme finden wird. Analog ist dann aber auch v. 22 (*me coniugem optet*) als Spiegelung ihres eigenen Unglücks in Jasons imaginärem Geschick zu verstehen: ihre Worte zielen nicht auf künftige, in Enttäuschung endende Heiratspläne des Treulosen, sondern meinen die

22) Zu v. 23 *limen alienum expetat* vgl. Ovid, Ibis 113: *exul, inops erres alienaque limina lustres*.

23) Übersetzungsproben aus Faggi 9 f.; Swoboda 73; Ahl 116; Kingery 268.

quälende Sehnsucht der Jason noch immer liebenden<sup>24)</sup> Verstoßenen, deren ganzes Verlangen dem einstigen Gatten gilt – in den Augen der liebenden Medea zweifellos eine der schmerzlichsten Strafen. Die von Medea auf Jason herabgerufene, in Wahrheit selbst zu tragende Pein ist also – entgegen Gronovius' Postulat – die Unerreichbarkeit des geliebten Ehepartners; das von ihr heraufbeschworene Unglück besteht nicht aus jetzigem Exil und späterem familiärem Ungemach, sondern aus dem einen Schmerz über den Verlust der von Heimat und Familie zugleich verbürgten Geborgenheit.

Besteht somit das Leid, das Medea auf Jason abwälzen möchte, im Sich-Zurücksehnen nach dem Unwiederbringlichen selbst, so wird endlich die *similitudo* zwischen Eltern und Kindern, die sie v. 24 f. ins Spiel bringt, von jener Negativität befreit, die seit Gronovius unabdingbar war, um das postulierte Verlangen Jasons nach neuem Ehe- und Vaterglück zuletzt doch noch in Leid und Strafe umschlagen lassen zu können<sup>25)</sup>. Das *similitudo*-Motiv ist bekanntlich ein Topos antiker Kinderdarstellung, der ursprünglich die Legitimität der Nachkommenschaft aus deren Ähnlichkeit mit den Eltern bekräftigen sollte, später zum Kompliment auf die gute Veranlagung des Kindes und hierdurch auf die guten Eigenschaften der Eltern selbst verfeinert wurde<sup>26)</sup>, wie z. B. die Verbindung beider Varianten in Catulls Epithalamium (61, 221–5) zeigt:

*sit suo similis patri  
Manlio et facile insciis  
noscitur ab omnibus  
et pudicitiam suae  
matris indicet ore.*

Durch die Wut der Kolcherin pervertiert, könnte dieses Motiv Gronovius' Identifizierung der v. 24 f. genannten *similitudo* mit Jasons und Medeas negativen Charakterzügen ergeben, doch haben die Interpreten übersehen, daß gerade in der Kaiserzeit eine dritte Variante des Motivs aufkommt, die auf dessen Rührseligkeit abhebt: der vom Gatten (durch Tod, Exil, Reisen) getrennte Elternteil sieht den Abwesenden in den ihm so ähnlichen Kindern

24) Vgl. Liebermann 164 Anm. 35 zu Med. 135 f.; Maurach 295 f.

25) Gronovius läßt die beiden Söhne von Jason und Medea zu „proditores ac desertores, ut ille coniugis, haec patris“ mißraten.

26) Zum Motiv der *similitudo* zwischen Eltern und Kindern vgl. J. Wackernagel, Kleine Schriften, Göttingen 1969, I 491 Anm. 1; A. S. F. Gow, Theocritus, Cambridge 1952, II 334; P. Fedeli, Catullus' Carmen 61, Amsterdam 1983, 138 ff.

wiedergespiegelt und findet hierin bald Trost, bald Anlaß zu um so größerer Sehnsucht. So läßt Vergil (Aen. 4, 328–30) die verlassene Dido beklagen, daß sie kein Kind von Aeneas habe, denn

*... si quis mihi parvulus aula  
luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,  
non equidem omnino capta ac deserta viderer<sup>27)</sup>.*

Ähnlich läßt Ovid in den – Seneca gut bekannten<sup>28)</sup> – *Heroides* Medea bekennen, sich wegen der Ähnlichkeit der Söhne nicht von der Erinnerung an Jason freimachen zu können (Her. 12, 191 f.):

*et nimium similes tibi sunt et imagine tangor  
et quotiens video, lumina nostra madent.*

Senecas Phaedra (Phdr. 646–60) verwendet das Motiv, um ihre Liebe zu Hippolytos weniger schockierend erscheinen zu lassen: sie liebt nicht inzestuös den Stiefsohn, sondern in ihm das Abbild des abwesenden Gatten<sup>29)</sup>:

*Hippolyte, sic est: Thesei vultus amo  
illos priores, quos tulit quondam puer (...)  
Quis tum ille fulsit! Presserant vittae comam* (651)

*et ora flavus tenera tinguebat pudor.  
Inerant lacertis mollibus fortes tori;  
tuaque Phoebes vultus aut Phoebi mei –  
tuusve potius: talis, en talis fuit,* (655)

*cum placuit hosti, sic tulit celsum caput.  
In te magis refulget incomptus decor,  
est genitor in te totus ...*

---

27) Die vielfältigen Übereinstimmungen zwischen Senecas Medea und Vergils Portrait der verlassenen Dido verzeichnet Liebermann 165 Anm., der das gemeinsame Motiv der „Kinder als Abbild des Vaters“ jedoch nur inventarisiert. Zwierlein, Literaturw. Jb. 31 f. reduziert für sein Konzept der hassenden Medea die Parallele auf das bloße Verlangen Medeas nach Kindern, in denen sie den treulosen Vater strafen könnte, und beachtet das beide Passus verbindende *similitudo*-Motiv nicht.

28) Zu den Bezügen zwischen Ovids Medea-Dichtungen und Senecas Medea vgl. G. Nicolini, *Il teatro di Seneca*, Varese 1934, 34–42; K. Heldmann, *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Hermes ES 31, Wiesbaden 1974, 164–77; R. Jakob, *Der Einfluß Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin/New York 1988, 46–62. Die Parallele des *similitudo*-Motivs ist den Autoren entgangen.

29) Vgl. C. Segal, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton 1986, 159.

Noch in der Spätantike ist die Ähnlichkeit der Kinder ein Trost gegen die Verlassenheit einer Witwe (Ausonius, Parent. 23, 1–4):

*Qui nomen vultumque patris, Pauline, gerebas,  
amissi specimen qui genitoris eras:  
propter quem luctus miserae decedere matris  
coeperat, offerret cum tua forma patrem,  
redderet, et mores . . .*

Ähnlich argumentiert Alkestis gegenüber ihrem trauernden Gatten (Alcestis Barcinon. 95–7 Lebek):

*de te sic nullas habeat mors ista querelas!  
Non pereo, nec enim morior: me, crede, reservo,  
quae tibi tam similes natos moritura relinquo<sup>30</sup>.*

In dieser Ausprägung fügt sich das *similitudo*-Motiv recht wohl in Medeas Projektion, um die schmerzliche Trennung von den Söhnen noch durch deren Ähnlichkeit mit dem entschwundenen Gatten leidvoller darzustellen<sup>31</sup>). Dabei fällt auf, daß in den sonstigen Beispielen die Ähnlichkeit mit dem jeweils abwesenden Ehepartner Trost bzw. Heimweh auslöst, Medea dagegen v. 24 f. ein gekonnter Lapsus linguae unterschoben wird: sie beschreibt die Söhne spontan aus ihrer Sicht der verlassenen Gattin als *similes patri* (v. 24), um sich erst nach der wirkungsvollen Verspaue v. 25 in Hinsicht auf Jasons Exil zu *similesque matri* zu korrigieren. Das schillernde Ineinander von Jasons phantasierter und Medeas bevorstehender Verbannung ist demzufolge in dieser Verspartie bewußte Intention des Autors. Der unterschwellige Appell an das Mitleid mit den bevorstehenden Seelenqualen der exilierten Medea ist für Senecas Medea-Bild zu berücksichtigen.

## II

Nach herkömmlicher Auffassung freilich soll Medea bei der Anspielung auf das *similitudo*-Motiv an Jasons künftige Nach-

30) Zur Ergänzung *similes (mei)* vgl. Lebek, ZPE 76, 1989, 24.

31) Das Rührselige in Senecas Version des Motivs übernahm 1791 F. M. von Klinger adäquat in sein Drama Medea in Korinth, in: Sämtliche Werke, Stuttgart/Tübingen 1842, II 192: „Sieh sie! Blick auf Mermeros, den schönen / Abdruck deines Selbsts! seit Monaten küß' / ich ihn im stillen Schmerz und fordre den / Vater von dem lieben Knaben“.

kommenschaft denken und sich ihrer eigenen Söhne aus der Ehe mit dem Argonauten erst wieder v. 26 f. erinnern:

... *Parta iam parta ultio est:*  
*peperi. Querelas verbaque in cassum sero:*  
*non ibo in hostes? manibus excutiam faces?,*

wo die Rasende aus der Phantastik ihres Racheszenarios endlich zu den Realitäten zurückfinde. Seit Friedrich und Pratt<sup>32)</sup> wird diesen Versen eine der typisch senecanischen Doppeldeutigkeiten<sup>33)</sup> unterstellt, derzufolge Medea hier unbewußt bereits den späteren Kindermord – der Jason in der Tat zum schmerzlichen Verlangen nach (den) Kindern zwingen wird – andeute; was auf der Ebene des bewußten Sprechens, der nicht zu vernachlässigenden Kehrseite solcher Doppelsinnigkeiten, gemeint sei, hat allerdings nur Anliker<sup>34)</sup> zu erklären versucht, der in konsequenter Weiterführung des nach Gronovius negativen *similitudo*-Motivs Medea plötzlich gewahr werden läßt, daß sie für so enttäuschend schreckliche Kinder nicht auf die ungewisse Zukunft Jasons hoffen müsse, denn „solche Kinder sind ja schon da: von mir“. Beide Seiten von Medeas Ausruf suchte schließlich Zwierlein (Literaturw. Jb. 50), der in Senecas Heldin eindimensional-untragisch die Hassende erblickt, durch die Annahme zu verbinden, Medeas „innere Distanz zu den Kindern, die sie als künftige Verbrecher sieht“, nehme die gewaltsame Trennung des späteren Kindermordes vorweg.

Pratt wie Anliker übersahen jedoch die Stellung dieser Verse in der Struktur von Medeas Selbstaufreizung. In solchen Monologen findet sich regelmäßig zwischen dem ersten, fremde Rächer aufrufenden Teil und dem Schluß, der die Idee des eigenhändigen Vollzugs der Rache entwickelt, ein kleines Scharnierstück eingeschoben, in welchem die Sprechende erstmals die eigene Möglichkeit und Befähigung zu dem, was bisher nur andere zu vermögen

32) Im Rückgriff auf Gronovius erklärten Friedrich 19 f. und Pratt 67 v. 26 für doppelbödig; ähnlich Runchina 53; Anliker 36 f.; Maurach 126; W. Kullmann, Medeas Entwicklung bei Seneca, in: Forschungen zur römischen Literatur (Festschrift K. Büchner), Wiesbaden 1970, II 158; Costa 65. 67 f.; P. Grimal, Les tragédies de Sénèque, in: Jacquot (ed.), Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance, Paris 1973, 7 f.; Liebermann 138; J. G. Fitch, Character in Senecan Tragedy, Diss. Cornell Univ. 1974, 129; G. A. Staley, Ira. Theme and Form in Senecan Tragedy, Diss. Princeton Univ. 1975, 52; Wurnig 125; Bäumer 142; G. G. Biondi, Il nefas argonautico, Bologna 1984, 20; Ohlander 229.

33) Zum Phänomen vgl. B. Seidensticker, Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas, Heidelberg 1969, 74 ff., 141 ff.

34) Anliker 36; unschlüssig Kullmann 158.

schienen, entdeckt, strukturell also ein gleitender Übergang zwischen Rachewünschen und eigenem Racheplan herbeigeführt wird. So beendet im *Hercules Furens* Juno die Rekapitulation des von Eurystheus gegen Herakles' Aufstieg Unternommenen mit der Erkenntnis, daß in Wahrheit schon hinter jenen *fera tyranni iussa* (v. 43) ihre eigene *ira* gegen den Alkiden stand, letztere also den entscheidenden Schlag gegen den Widersacher auch selbst inszenieren könnte (v. 75–8):

*Perge, ira, perge et magna meditantem opprime.  
Congredere, manibus ipsa dilacera tuis.  
Quid tanta mandas odia? Discedant ferae,  
ipse imperando fessus Eurystheus vacet.*

In ähnlicher Weise bemerkt Deianeira, daß die Rachewünsche, die sie an die Götter richtet, Ausgeburten ihrer eigenen Phantasie sind und somit auch ohne den Umweg über Dritte ins Werk gesetzt werden können (Herc. Oet. 268–71):

*... Quid rogas Ditem mala?  
Omnes in isto pectore invenies feras,  
quas timuit; odiis accipe hoc telum tuis.  
Ego sum, noverca, perdere Alciden potens.*

Analog<sup>35</sup>) ist auch für Medeas Rede zu vermuten, daß v. 25 f. noch nicht dem Wie ihrer Rache mithilfe der Söhne gelten, sondern erst einmal die eigene Fähigkeit zur Rache, die das Anflehen der Götter entbehrlich macht, entdecken lassen: während sie die Götter bittet, Jason mit dem Heimweh nach seinen Kindern zu bestrafen, erkennt sie plötzlich, daß dieses Werkzeug der Rache von ihr selbst geboren wurde, Fähigkeit und Kraft zur Rache also in ihr selbst wohnen. Prompt widerruft sie v. 26 ihre Rachephantasien als eben bloße Phantasien, bloßes Wünschen (*querelas verbaque in cassum sero*), um sich – nicht schon zum Kindermord, aber doch wenigstens zu eigener Tat überhaupt (*non ibo in hostes? manibus excutiam faces?*) aufzuraffen: die nächste Bitte an den Sonnengott sucht nicht mehr, ihm die Bestrafung aufzubürden, sondern bezweckt die Überlassung des Feuerwagens<sup>36</sup>), mit dem die Kolcherin nun selbst Korinth einäschern will (v. 32–6).

35) Vgl. auch Anm. 18 über Amphitryons Monolog.

36) Zum ähnlichen Übergang zwischen Göttern als stellvertretenden Vollstreckern der Rache und als Helfern beim eigenen Vollzug derselben im *Hercules Furens* (v. 76–82) vgl. J. G. Fitch, Seneca's *Hercules Furens*, Ithaca/London 1987, 143.

## III

Indem sie ihr eigenes Sich-Zurücksehnen nach den Kindern in Jasons erwünschte Bestrafung projiziert, setzt Medea stillschweigend zu Beginn des Dramas einen der für Senecas Stück konstitutiven Unterschiede zur euripideischen Tragödie voraus: die beiden Söhne bleiben von vornherein beim Vater in Korinth, die Verbannung trifft einzig die Kolcherin<sup>37</sup>). Das Exponieren dieser Voraussetzung seines Dramas hat Seneca dem effektvollen Auftrittsmonolog zuliebe auf nachfolgende Szenen verschoben, wie z. B. im *Hercules Furens* Junos Pathosausbruch den Angaben über den konkreten Anlaß hierzu (v. 210 ff.) vorausgeht, im *Thyestes* der schauerliche Geisterprolog des Tantalos vor der Exposition der Tragödie steht<sup>38</sup>). Dieser verspäteten Exposition<sup>39</sup>) dienen in der Medea-Tragödie unstreitig die Verse 490/91 aus dem ersten Zwiegespräch Jason/Medea:

*Perimere cum te vellet infestus Creo,  
lacrimis meis evictus exilium dedit.*

Ihnen präludiert zwar Kreons überraschte Äußerung<sup>40</sup>) beim Zusammentreffen mit Medea v. 179–190:

*Medea, Colchi noxium Aeetae genus,  
nondum meis exportat e regnis pedem?* (180)  
*Molitur aliquid: nota fraus, nota est manus.*

37) Zum dramaturgischen Gewinn dieser (von den späteren Medea-Dramen übernommenen) Änderung vgl. Friedrich, Vorbild und Neugestaltung, Göttingen 1967, 15 f.; ihre Ursache könnte in dem römischen Rechtsbrauch liegen, Kinder im Scheidungsfalle prinzipiell beim Vater zu belassen (vgl. B. Rawson, *The Family in Ancient Rome*, London 1986, 36).

38) B. Seidensticker, *Maius solito*. Senecas Thyestes und die tragoedia rhetorica, A & A 31, 1985, 119; vgl. Runchina 27–29.

39) Zur Frage einer von Seneca versäumten oder stillschweigend vorausgesetzten Exposition des Verbannungsdekrets vgl. Anliker 62; Liebermann 168.

40) Nach herkömmlicher Auffassung (Damsté, *Mnemosyne* 46, 1918, 406; I. Opelt, *Der Tyrann als Unmensch in der Tragödie des L. Annaeus Seneca*, Diss. Freiburg 1951, 45; O. Zwierlein, *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim 1966, 69 f.) bestünde Kreons Monolog anfangs aus „a parte gesprochenen“ (Opelt) Überlegungen und „Reflexionen“ (Zwierlein), bis er v. 186 plötzlich „die heraneilende Medea“ (Zwierlein) gewahre und verängstigt abweise, weshalb Damsté und Zwierlein in Vers 186 eine Partikel der Überraschung vermissen. Aus v. 178 ergibt sich jedoch, daß umgekehrt Kreon unvermutet auf Medea stößt und bereits zu Beginn des Monologs mit dem indignierten *nondum* v. 180 Überraschung zeigt: er reagiert schon hier auf Medeas Anblick, statt bis v. 186 über die Gründe für deren Verbannung zu räsonieren, und ist bereits zu Anfang des Monologs über den noch immer bekundeten Ungehorsam der Verstoßenen empört.

*Cui parcat illa quemve securum sinet?  
Abolere propere pessimam ferro luem  
equidem parabam: precibus evicit gener.  
Concessa vita est, liberet fines metu* (185)  
*abeatque tuta. Fert gradum contra ferox  
minaxque nostros propius affatus petit.  
Arcete, famuli, tactu et accessu procul;  
iubete sileat: regium imperium pati  
aliquando discat. Vade veloci via . . .* (190)

Doch steht die Interpretation dieser Verse seit Herzog und Opelt<sup>41)</sup> einseitig unter einem anderen Aspekt: durch sie soll Seneca den Herrscher als ängstlichen, unsicheren Feigling bloßstellen, der Medea nicht aus Sorge um Korinth, sondern vor allem deshalb ausweise, weil ihm selbst vor der Hexe und für seine Tochter bange sei. Nach dieser Version ist seine Reaktion beim Zusammentreffen mit Medea Erschrecken, mißlingt ihm der hoheitliche Ausweisungsbefehl v. 185 f. zur fast flehentlichen Bitte um Abreise<sup>42)</sup>, und wenn v. 186–90 „der Mann, gar der Herrscher vor einer Frau in Angst gerät, so streift die Szene das Komische“<sup>43)</sup>.

Dem Anschein eines von Berührungängsten bedrängten, bei der Begegnung mit Medea *famuli* vorschiebenden, ein Gespräch mit ihr (v. 189) scheuenden Schwächlings stehen nun aber doch die Parallelen zwischen v. 183–6 und v. 490–1 entgegen: der Ausweisungsbefehl ist an beiden Stellen bereits, d. h. in außerszenischer Zeit, ergangen – insofern ist v. 185 f. schwerlich eine Bitte, Medea möge doch jetzt abreisen, sondern im Lichte von v. 491 als parataktische (und zudem seitenverkehrte) Konditionalkonstruktion aufzufassen: Kreon stellt, empört über Medeas Präsenz, nochmals

41) O. Herzog, Datierung der Tragödien des Seneca, RhM 77, 1928, 85; Opelt 45. Ähnlich F. Giancotti, Saggio sulle tragedie di Seneca, Rom/Neapel 1953, 89; Heldmann 171 f.; Liebermann 169 Anm. 49; G. Lawall, Seneca's Medea, in: Arkouros, Hellenic Studies Presented to B. M. W. Knox, Berlin 1979, 420. – Widerspruch gegen dieses Kreon-Bild, allerdings ohne Beachtung von v. 179 ff., bei L. Herrmann, Le théâtre de Sénèque, Paris 1924, 409; W. H. Friedrich, Vorbild 16.

42) Dieser Tenor veranlaßt manche Paraphrasen und Übersetzungen zum Einschub modifizierender Partikeln: „Kreon hat ihr das Leben zugestanden. Jetzt soll Medea *aber* in Sicherheit außer Land gehen“ (Opelt 45); „She was allowed to live. Now she may go“ (Ahl 125); „Le ho concesso la vita; *ma* liberi questo paese dal terrore“ (Paratore 120); „Le ho concesso la vita. Che se ne vade sana e salva, *dunque*“ (Faggi 15).

43) Liebermann 169 Anm. 49; Herzog 85; Opelt 45: „Er alarmiert bei der bloßen Annäherung Medeas seine Trabanten“; Fitch, Charakter 122.

klar, daß ihr nur unter der Bedingung<sup>44)</sup> des Exils (*liberet fines metu abeatque tuta*) überhaupt Verschonung gewährt worden sei (*concessa vita est*). Dazu fügt sich, daß Kreons einleitende Frage v. 179 f. keineswegs Erschrecktsein bedeuten muß, sondern als ungeduldige Indignation des Herrschers, daß die längst Ausgewiesene noch immer nicht dem Befehl nachgekommen sei, aufgefaßt werden kann – ähnlich ungehaltenes Fragen signalisiert Seneca auch Ag. 109 bzw. Ag. 449 mit satzeinleitendem *nondum*<sup>45)</sup>. Es gehört dann zur Wahrung seiner Würde, ein Gespräch oder gar einen Bittgestus – letzterer ist v. 188 mit *tactu* gemeint – der bereits Exilierten nicht mehr zuzulassen: nach antiker und auch senecanischer Bühnenkonvention<sup>46)</sup> ist die Überbringung solcher herrscherlicher Weisungen an Niedrigere, erst recht an die ausgestoßene Medea, Aufgabe von *famuli*. Sie werden also schwerlich von Kreons Berührungsanstößung vorgeschoben, wie auch die Gestik senecanischer Dramen Antipathie oder Feindschaft durch das Zurückweisen von Körperkontakt wie Handschlag, Hikesie-Ritual u. dgl. anschaulich zu machen pflegt: so lehnt Herc. fur. 372 f. Megara die angebotene Hand des Tyrannen, Phdr. 704 f. Hippolytos die Hikesie der verliebten Stiefmutter ab<sup>47)</sup>, wie umgekehrt Thyestes (Thy. 521 f.) mit der Aufforderung: *a genibus manus / aufer meosque potius amplexus pete* in falsche Sicherheit gewiegt wird. Kreon tritt hier also kaum als erschreckter Feigling, sondern durchaus als seiner Würde bewußter Herrscher der dem Ausweisungsbefehl trotzenden Medea entgegen: *regium imperium pati aliquando discat*.

Eichstätt

Peter Krafft

44) Zur Syntax vgl. Seneca, Ep. 90, 16: *non desiderabis artifices: sequere naturam*; 95, 23: *innumerabiles esse morbos non miraberis: coquos numera*; Med. 522–4: *non ut in socerum manus / armes . . . / Medea cogit: innocens mecum fuge*.

45) Vgl. auch v. 191: *iamdudum avehe*, wo nach Costa 90 das Adverb nicht, wie bei Annahme einer Bitte Kreons erforderlich, die übliche Bedeutung „immediately“ haben muß, sondern auch als ungeduldiges „at last“ (vgl. Tro. 95) verstanden werden kann.

46) D. Bain, *Masters, Servants and Orders in Greek Tragedy*, Manchester 1981, 32; D. F. Sutton, *Seneca on the Stage* (Mnemosyne Suppl. 96), Leiden 1986, 33 ff.

47) D. J. Mastronarde, *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Stage*, Berkeley/Los Angeles 1979, 77 f.; M. Kai-mio, *Physical Contact in Greek Tragedy. A Study of Stage Conventions*, Helsinki 1988, 49–61.