

## ZU SENECA, OEDIPUS 598–607

In seiner Tragödie *Oedipus* läßt Seneca Kreon von einer Totenbeschwörung berichten (530–658), die zur Aufklärung des Mordes an König Laios führen soll. Im Verlauf dieser Schilderung gibt er einen Katalog von Unterweltbewohnern und traditionellen Personifikationen (586b–594); dann beschreibt Seneca das Heraufkommen der Toten (598b–599.608–609a), deren unermeßliche Zahl durch eine zwischengeschaltete Gleichnisreihe illustriert wird (600–607). Es folgt ein Katalog der thebanischen Seelen, der seinen abschließenden Höhepunkt in der Gestalt des Laios findet (609b–625). Im Zentrum des gesamten Abschnitts (586b–625) steht die fünf Vergleiche akkumulierende Passage (600–607)<sup>1</sup>:

*non tot caducas educat frondes Eryx  
nec vere flores Hybla tot medio creat,  
cum examen arto nectitur densum globo,  
fluctusque non tot frangit Ionium mare,  
nec tanta gelidi Strymonis fugiens minas  
permutat hiemes ales et caelum secans  
tepente Nilo pensat Arctoas nives,  
quot ille populos vatis eduxit sonus.*

Die Gleichnisreihe und die in ihr vereinten Motive sind zuletzt von K. H. Töchterle in seinem Kommentar der senecanischen Oedipustragödie (Heidelberg 1994) ausführlich kommentiert und mit ihren Vorlagen verglichen worden. Insbesondere verweist er auf die vergilischen Vorlagen aus der entsprechenden Unterweltschilderung des 6. Aeneisbuches (309–312.707–709). Es habe aber „auch diese Häufung Tradition“, da bereits die Passage Il. 2,468 ff. „drei Vergleiche zur Menge“ (Töchterle zu 598b–609a) biete. Die Vergleichsgegenstände, „formal geeint durch wachsenden Umfang, Prägnanz und variierte Negationsanapher“, würden von Seneca „somit auch an der sprachlichen Oberfläche übersteigert etwa gegenüber den vergilischen Vorbildern“ (Töchterle zu 598b–609a).

---

1) Zitiert nach L. Annaei Senecae tragoediae, recogn. O. Zwielerlein, Oxford 1986.

Die von Töchterle als Parallele genannte Passage aus dem zweiten Gesang der *Ilias* (468 ff.) ist jedoch nicht nur wegen ihrer drei Vergleiche als das allgemeine Urbild für den von Seneca verwendeten Gleichnistyp anzusehen. Es ist vielmehr der Abschnitt Il. 2,459–473, durch den Homer die unzählbare Menge der griechischen Kämpfer illustriert, als Ganzes in Betracht zu ziehen. Die Plazierung des Vergleichs vor einen Katalog (Il. 2,494–779; Oed. 608–625) und die Aufnahme aller von Homer verwendeten Motive, Vögel, Blätter/Blumen, Insektenschwarm, weisen vielmehr auf einen direkten Rückgriff Senecas auf die berühmte Iliaspassage.

Die Gleichnisreihe hat Seneca in dem Moment in die Schilderung eingeführt, in dem „die Beschwörung Erfolg hat und die Seelen herandrängen“ (Töchterle 460). Ein Katalog der Unterweltbewohner ist der Passage vorangestellt. Er ist reihend gebaut und besitzt einzig in einem *tum* (590) ein gliederndes Element. Darstellung und Reihenfolge der poetischen Elemente entsprechen den maßgeblichen Vorbildern für eine Unterweltsschilderung (z. B. Verg. georg. 4,471 ff.; Aen. 6,309–312)<sup>2</sup>, da auch in ihnen dem Vergleich ein katalogähnliches Gebilde voranzugehen pflegt<sup>3</sup>. Im Unterschied zu seinen Vorbildern läßt Seneca jedoch einen weiteren Katalog folgen. In seiner Gestaltung ähnelt er einem epischen Völker- oder Truppenkatalog, wie an den katalogtypischen Bewegungsverben deutlich wird<sup>4</sup>. Der Liste der thebanischen Unterweltbewohner liegt zudem als Hauptgliederungselement eine reihende Abzählung zugrunde, die vor allem für die epischen Kataloge Vergils konstitutiv ist<sup>5</sup>. Während Vergil, darin seinem Vorbild Homer verpflichtet, jedem aufzuzählenden Kontingent

2) Zu den Vorbildern Töchterle zu 598b–609a; weitere Parallelen zur Gestaltung des Katalogs bietet Töchterle zu 590–94, 589; einzig Stat. Theb. 7,47 f. zeigt mit *primis e foribus* den Ansatz eines reihenden Abzählens; vgl. J. J. L. Smolenaars, *Statius Thebaid VII. A Commentary*, Leiden 1994, z. St.

3) Das Gleichnis geht nur Od. 24,5–14 der Darstellung der herandrängenden Seelen voran; dieser Vorgang ist jedoch nicht als Katalog gestaltet.

4) Vgl. O. Zwierlein, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, AAWM 1986 Nr. 6, 245 f., der auf *emergit* (609), *adest* (615) und *sequitur* (617) verweist.

5) Vgl. Oed. 609: *primus*. 613: *tandem*. 617: *sequitur*. 619: *tandem*; eine solche variantenreiche Darstellung findet sich z. B. im vergilischen Italerkatalog (Aen. 7,647: *primus*. 655: *post hos*. 670: *tum*. 723: *hinc*. 803: *hos super*) wie auch im Etruskerkatalog (10,166: *princeps*. 170: *una*. 175: *tertius*. 180: *sequitur*); vgl. zu diesem Gestaltungselement W. Köhlmann, *Katalog und Erzählung*, Diss. Freiburg 1973, 198 mit Anm. 48. Die auf Agave bezogene Formulierung *tota quam sequitur manus* (616) erinnert zudem an die Beschreibung eines Heerführers und seines von

eine metrisch und syntaktisch geschlossene Einheit zuweist, meidet Seneca diese formale Strenge. Er widmet nur der Hauptfigur Laios einen eigenen geschlossenen Abschnitt (619–625), faßt aber Zethos, Amphion und Niobe in einem Satz zusammen (609b–615a) und läßt die Angaben über Agaue (615b–617a) und Pentheus (617b–618), wie schon den ganzen Katalog (609b–625), mitten im Vers beginnen. Ein solches Verfahren steht der kaiserzeitlichen Epik näher als homerischer oder vergilischer Katalogtechnik und ist besonders in den Truppenkatalogen Lucans zu beobachten<sup>6</sup>. In der Intention Senecas soll die aufgelockerte Darstellung das planlose Herandrängen der Seelen verdeutlichen; doch unterfängt er wie Lucan diese Darstellungsweise durch den Einsatz eines der epischen Technik Vergils verpflichteten Gliederungsprinzips, der reihenden Abzählung der Gestalten.

Seneca hat den Katalog der thebanischen Seelen mit Elementen eines epischen Völkerkatalogs versehen. Für die vorangehende Gleichnisreihe bedeutet dies, daß sie in Senecas Darstellung den strukturellen Platz ihres Urbildes aus der *Ilias* einnimmt (Il. 2,459–473); Vergleich und Katalog sind als strukturelle Imitation

---

ihm befehligen Volkes; vgl. Aen. 7,681: *comitatur*. 793: *insequitur*. 10,182: *adiciunt*.

6) Vgl. z. B. Luc. 3,174–178: *Boeoti coiere duces, quos impiger ambit / fatidica Cephisos aqua Cadmeaque Dirce, / Pisaeaeque manus populisque per aequora mittens / Sicanus Alpheos aquas. tum Maenala liquit / Arcas et Herculeam miles Trachinius Oeten*; ebenso 1,419 ff.; 3,197 ff. 243 ff.; eine vergleichbare Technik prägt auch den Skythenkatalog in den *Argonautica* des Valerius Flaccus (6,42–162). An Lucan erinnert auch die Verwendung der Negationsanapher, durch die sich Seneca vor allem von den vergilischen Vorlagen (Aen. 6,309–312.707–709; vgl. Töchterle zu 598b–609), aber auch von der homerischen Gleichnisreihe (Il. 2,459–473) absetzt. Diese ahmt Lucan in einem Vergleich nach, den er dem Truppenkatalog des Pompeius beigibt (Luc. 3,284–297). Dabei setzt Lucan an die Stelle der homerischen Naturbilder historische Motive und überbietet das Vorbild zudem durch die Einführung der Negationsanapher (Luc. 3,284: *non*. 288: *nec*). Deren Umfang hat bei Seneca, bedingt durch die größere Anzahl der einzelnen Vergleichsgegenstände, noch zugenommen (*non tot ... nec ... non tot ... nec*). Die zeitliche Abfolge der beiden Darstellungen läßt sich nicht mit Bestimmtheit klären, doch sollte zu denken geben, daß die intensivere Version nicht selten die spätere ist (vgl. in diesem Sinne zur Frage des Abhängigkeitsverhältnisses J. Dingel, *Senecas Tragödien: Vorbilder und poetische Aspekte*, ANRW II 32.2, Berlin/New York 1985, 1078 f.). Die Verwendung der Negationsanapher in einer Gleichnisreihe ist nicht ohne Wirkung geblieben, wie Val. Fl. Arg. 6,163–167 belegt, der seinerseits zum Abschluß eines Völkerkatalogs (42–162) die homerische Gleichnisreihe (Il. 2,459–468) nachahmt: *nec tot ab extremo fluctus agit aequore nec sic / fratribus adversa Boreas respondet ab unda / aut is apud fluvios volucrum canor, aethera quantus / tunc lituum concentus adit lymphataque miscet / milia, quot foliis, quot floribus incipit annus*.

des homerischen Vorbildes zu betrachten. Gleichzeitig bilden das Gleichnis und die voranstehende Beschreibung der herandrängenden Seelen einen eigenen strukturellen Zusammenhang, der traditionellen Unterweltsschilderungen verpflichtet ist. Seneca hat in der gesamten Passage zwei verschiedene Vorlagen miteinander kombiniert. Die große Gleichnisreihe stellt dabei die Gelenkstelle dar, an der mit den beiden Vorbildern auch beide Strukturen ineinandergreifen.

Die individuelle Vorbildfunktion der genannten Iliaspassage 2,459–473 wird nicht nur an der szenischen Imitatio, sondern auch an der direkten Übernahme aller drei schon in der *Ilias* verwendeten Motive deutlich. Nach dem einleitenden Nebelgleichnis (598b–599) läßt Seneca die eigentliche, fünf Glieder umfassende Gleichnisreihe mit den Vergleichsgegenständen Blätter, Blüten und Bienenschwarm einsetzen (600–602). Diese Motive finden sich auch in der homerischen Darstellung, wenn der Dichter die Größe des griechischen Heeres u. a. durch die Zahl der Blätter und Blüten im Frühling sowie durch einen Fliegenschwarm verdeutlicht, der in einem Viehhof herumschwirrt (Il. 2,467–471). Die von Seneca verwendeten Motive sind auch aus anderen Gleichnissen, vor allem aber aus der Unterweltdarstellung Vergils, bekannt<sup>7</sup>. Gerade den vergilischen Darstellungen verdankt Seneca einige Modifikationen, die er an der Ausgestaltung der Motive vorgenommen hat: Schildert Homer Blätter und Blüten im Frühling, so hat Seneca die beiden Motive auf die Jahreszeiten Herbst (Blätter) und Frühling (Blüten) aufgeteilt. Das Bild blühender Blumen leitet dabei ganz natürlich zur Erwähnung eines Bienenschwarms über (Töchterle zu 601 f.), der an die Stelle des homerischen Fliegenschwarms tritt. Dabei arrangiert Seneca die übernommenen Motive anders als Homer: Er wählt mit den Bienen eine andere Insektenart<sup>8</sup> und ordnet sie durch einen *cum*-Satz dem Vergleichsmotiv ‚Blüten‘ unter, so daß sich das geschlossene Gesamtbild einer Frühlingswiese mit ihren Blumen und Bienen ergibt (601 f.). In der *Ilias* dagegen bilden die Frühlingswiese mit ihren Blüten

7) Vgl. Töchterle zu 600–602 zum Motiv der fallenden Blätter (Aen. 6,309 f.; Bacchyl. Epin. 5,64–67), der verwelkenden Blüten (Il. 6,146 ff.; 21,464 ff.) und des Bienenschwarms (Aen. 6,707–709).

8) Dabei ist zu beachten, daß *examen*, wie Töchterle zu 602 anmerkt (vgl. auch M. Hillen, Studien zur Dichtersprache Senecas Berlin/New York 1989, 33 f.), zwar regelmäßig einen Bienenschwarm bezeichnet (vgl. z. B. Varro, rust. 3,16,23), der von Seneca gebrauchte Ausdruck *densum examen* jedoch auch für einen Stechmückenschwarm verwendet werden kann; vgl. z. B. Colum. 1,5,6.

und Blättern (2,467f.) und der Fliegenschwarm, dem mit dem Viehhof ein weiteres Motiv beigegeben ist (2,469–471), zwei eigene, in sich geschlossene Gleichnisse. Trotz der Modifikationen des Motivs ‚Insektenschwarm‘ bleibt ein wesentlicher Gesichtspunkt der homerischen Gestaltungsweise in der Version Senecas erhalten: Wie sich der homerische Fliegenschwarm und die folgende Darstellung des Viehhofs zu einer in sich stimmigen Schilderung fügen, schließt Seneca die Bienen assoziativ an die vorangehende Erwähnung der Blumen an. Solche Übereinstimmungen sind für die Beurteilung des individuellen Abhängigkeitsverhältnisses entscheidender als die punktuellen Modifikationen der Motive. Dies gilt auch für deren Anordnung: Die bei Seneca gegebene Abfolge der Motive findet sich in keiner der bekannten Parallelstellen<sup>9</sup>, sondern lediglich in den beiden Vergleichen der genannten Iliaspassage vor dem griechischen Schiffskatalog.

Der direkte Rückgriff Senecas auf das homerische Vorbild über die Grenzen des literarischen Genos hinaus wird durch den abschließenden Vergleich mit den Vögeln, die aus dem kalten Norden in den warmen Süden ziehen (604–606), noch deutlicher. Seit seiner Einführung durch Homer (Il. 2,459–466) gehört das Vogel-Motiv zum Standardrepertoire eines Vergleichs zur Menge. Die konkrete Ausgestaltung verdankt Seneca zwar erneut Vergil (Aen. 6,310b–312; vgl. Töchterle zu 604–606), doch ist für die Beurteilung der verschiedenen Abhängigkeitsverhältnisse ein weiterer Gesichtspunkt von Bedeutung. Indem Seneca auch das Vogel-Motiv aufnimmt, vereinigt er alle drei Motive des homerischen Urbildes wieder in einer einem Katalog präludierenden Darstellung. Hierfür gibt es weder bei Vergil noch bei den anderen Vorbildern Senecas, die jeweils nur einzelne Motive aufgreifen, eine verwertbare Parallele.

Die Gleichnisse vor dem griechischen Schiffskatalog sind hinsichtlich Gestaltung und Funktion zum Urbild für einen weitverbreiteten Gleichnistyp geworden<sup>10</sup>. In diesen Überlieferungsstrom reiht sich auch Seneca mit seinem Gleichnis ein<sup>11</sup>. Dabei dient ihm

---

9) Dies gilt auch für die Stelle Il. 2,87–90, zu der die Formulierung Senecas „eine gewisse Nähe“ aufweist (Töchterle zu 602). Zwar entstammt auch diese Stelle einem Gleichnis, doch bilden nur die Bienen, nicht aber die Blüten ein *tertium comparationis* für die große Zahl. Sie sind bloßer Bestandteil der Schilderung einer Frühlingswiese.

10) Vgl. E. S. McCartney, *Vivid Ways of Indicating Uncountable Numbers*, CPh 55, 1960, 79–89.

11) Weitere Beispiele für Häufungen von Vergleichen in den Tragödien

der homerische Vorläufer nicht nur als allgemeines Modell für eine bestimmte Gestaltungsweise, sondern als individuelles, szenisch und motivisch zu imitierendes Vorbild. Seneca übernimmt die Vorlage jedoch nicht sklavisch, sondern reduziert sie auf ihre szenische Funktion und vereinigt als einziger alle drei Motive der homerischen Passage wieder in einem Gleichnis zur Verdeutlichung einer unzählbaren Menge. Dabei tritt an die Stelle einer Abfolge von drei in sich geschlossenen Gleichnissen eine durchgehende Gleichnisreihe. Diese Modifikation wie auch die veränderte Ausgestaltung der einzelnen Motive und deren Verwendung in einer Unterweltsszene verdankt Seneca dagegen eher den vergilischen Bearbeitungen. Indem er die ‚vergilisch‘ modifizierte Gleichnisfolge des zweiten Iliasgesangs in den thematischen Zusammenhang einer Unterweltsschilderung einbindet, kann er seiner Darstellung dieses traditionellen Sujets einen eigenen künstlerischen Akzent geben. Eine solche Überkreuzung verschiedener literarischer Traditionen und Vorbilder ist, wie auch die Reduzierung des Vorbildes auf dessen „ideellen Kern“<sup>12</sup>, typisch für die Imitationstechnik der nachklassischen Zeit; sie wird zur Zeit Senecas ebenfalls im Epos Lucans faßbar und prägt auch die folgenden epischen Dichtungen flavischer Zeit<sup>13</sup>. Die Vergleichsreihe Oed. 598b–607 eröffnet insofern einen exemplarischen Blick auf den künstlerischen Standort Senecas und sein Verhältnis zur homerischen Dichtung.

Köln

Peter Schenk

---

Senecas: Herc. fur. 838–847; Troad. 672–676; Med. 579–590; Phaed. 744–760; Thy. 577–595.

12) Zum Begriff M. Lausberg, *Lucan und Homer*, ANRW II 32.3, Berlin/New York 1985, 1615.

13) Vgl. zu Statius Smolenaars (wie Anm. 2) p. XXVI.