

## DER TOD AUF OFFENER SZENE. TACITUS ÜBER NERO UND DIE ERMORDUNG DES BRITANNICUS<sup>1</sup>

Ein *scaenicus* wie Nero – ein Herrscher, der die ihm gemäße Rolle nur auf der Bühne findet – werde leicht aus dem Weg zu räumen sein, so machten sich die Verschwörer um Piso gegenseitig Mut (Tac. *ann.* 15,59) – bekanntlich täuschten sie sich damit katastrophal über die realen Bedingungen ihres Handelns. *Scaenicus* ist Nero dennoch für die Nachwelt geblieben und damit das vielfach behandelte Sujet im Drama – genannt sei RACINES „Britannicus“ –, in der Oper – genannt seien MONTEVERDIS „L'incoronazione di Poppea“ und HÄNDELS „Agrippina“ – und im Film – genannt sei natürlich *Quo vadis*. In der Rezeption wird damit ein Aspekt von Neros Wesen verstärkt und beinahe verabsolutiert, der schon in der zeitgenössischen Wahrnehmung eine wichtige Rolle gespielt hatte, zunächst jenseits einer positiven oder negativen Bewertung: die Bühnenhaftigkeit von Neros Auftreten.

Wie sehr dieses theatralische Paradigma konkrete Auswirkungen auf die Bedingungen individueller Existenz haben konnte, zeigt eine Begebenheit, die Tacitus in prinzipieller Übereinstimmung mit den Angaben bei Sueton und Cassius Dio berichtet. Sie wirkt auf den ersten Blick nur anekdotisch, doch genauer betrachtet gewinnt sie exemplarischen Wert. Daraus erfahren wir, daß das Leben in Rom unter der Regierung des Nero mitunter sehr unangenehme Überraschungen bereithielt: Ein Senator sah sich eines Nachts mitten im dunklen Rom einer Bande von Straßenräubern gegenüber, gegen die er sich mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln wehrte. Doch mit einem Mal erkannte er, daß es Nero selbst war, der sich mitsamt seinen Freunden einen der üblichen, für die Opfer aber recht gefährlichen Scherze erlaubte. Nun beging der Senator einen entscheidenden Fehler (Tac. *ann.* 13,25,6):

*Iuliusque Montanus senatorii ordinis ... congressus forte per tenebras cum principe, quia vi attemptantem acriter reppulerat, deinde adgnitum oraverat, quasi exprobrasset, mori adactus est.*

Iulius Montanus aus dem Senatorenstand ... war zufällig in der Dunkelheit mit dem Princeps zusammengetroffen, und weil er diesen, der ihn gewaltsam angriff, heftig zurückgestoßen hatte, dann aber ihn erkannt und um Gnade angefleht hatte, wurde er zum Tod gezwungen, als ob er dem Princeps Vorwürfe gemacht hätte.

<sup>1</sup> Die hier vorgelegten Erwägungen gehen auf einen Vortrag zurück, der in unterschiedlicher Form zu unterschiedlichen Anlässen an den Universitäten Münster, Konstanz, HU Berlin, Erlangen (auch beim dortigen Symposion der Klassischen Philologen Bayerns, Tirols und Thüringens) sowie Göttingen gehalten wurde. Allen, die mir durch Diskussionsbeiträge weitergeholfen haben, bin ich zu Dank verpflichtet.

Richtig wäre es gewesen, hätte sich Iulius Montanus nicht wie gegenüber dem Herrscher, sondern wie gegenüber einem Banditen verhalten.<sup>2</sup> Er hätte dann das Spiel nicht decouvriert, das sich Nero ausgedacht hatte, sondern wäre darauf eingegangen und hätte sich dessen Regeln unterworfen. In dieser Begebenheit formuliert Tacitus prägnant einen wichtigen Aspekt seiner historischen Diagnose: Rom ist unter dem Principat zum Theater geworden; die Römer sind Mitwirkende in einem Stück, bei dem es darauf ankommt, in der jeweiligen Situation die richtige Rolle zu übernehmen. Damit hat sich eine Tendenz verstärkt und in ihren Folgen verschärft, die schon in der Zeit der Republik zu verspüren war, als sich Theater und Politik in mehrfacher Weise einander annäherten: Zum einen war das Theater der Raum, in dem das Volk in symbolischer Weise an der Politik mitwirken konnte, etwa in der Skala von Beifall über Schweigen bis Schmähung, die es exponierten Personen des Staatslebens angedeihen ließ (davon berichtet Cicero in der Rede „Pro Sestio“), sodann durch die Reaktion des Publikums auf Bühnentexte, die als Allegorie des Tagesgeschehens neue, von der Autorenintention unabhängige Bedeutung erhielten,<sup>3</sup> oder indem schließlich direkt eine Bühnenmetapher für politisches Handeln gewählt wurde, etwa von Cicero in *Phil.* 2,34,<sup>4</sup> wo er (anlässlich der Auseinandersetzung über Caesars Tod) ein Denken nicht nur in Akten, sondern in ganzen Stücken fordert, oder in den berühmten *last words* des Augustus, wenn er den Mimus seines Lebens richtig gespielt habe, dann erbitte er sich nun den Schlußbeifall.<sup>5</sup>

Unübersehbar wird die Theatralisierung der Politik, der Zwang zur Suche nach der jeweils richtigen Rolle, spätestens mit dem ersten Herrscherwechsel im Prinzipat, von Augustus zu Tiberius, als sich die Senatoren verzweifelt darüber im Unklaren waren, ob sie lieber über den Tod des Augustus Trauer zeigen oder über den Regierungsantritt des Tiberius Freude bekunden sollten.<sup>6</sup> ALOIS WINTERLING<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Ausführlich analysiert ist die Szene bei S. BARTSCH, *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge, Mass. 1994, 16–20.

<sup>3</sup> Siehe dazu E. FLAIG, *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*, Göttingen 2003 (*Historische Semantik* 1) 237–242.

<sup>4</sup> *Sed unam rem vereor ne non probes: si enim fuisset, non solum regem sed etiam regnum de re publica sustulisset; et, si meus stilus ille fuisset, ut dicitur, mihi crede, non solum unum actum sed totam fabulam confecissem.*

<sup>5</sup> Vgl. auch C. EDWARDS, *Acting and self-actualisation in imperial Rome: some death scenes*, in: P. EASTERLING, E. HALL (Hgg.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 377–394 über die philosophischen Auffassungen vom Verhältnis zwischen Theater und Leben und die theatralischen stoischen Selbstmorde seit Cato Uticensis.

<sup>6</sup> Tacitus fällt darüber das vernichtende Urteil (*ann.* 1,7): *At Romae ruere in servitium consules, patres, eques. quanto quis inlustrior, tanto magis falsi ac festinantes, vultuque composito ne laeti excessu principis neu tristiores primordio, lacrimas gaudium, questus adulationem miscebant.* – E. FLAIG, *Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im Römischen Reich*, Frankfurt, New York 1992 (*Historische Studien* 7) 208–218.

<sup>7</sup> Vgl. A. WINTERLING, *Caligula. Eine Biographie*, München 2003, 15–19 und passim über die Paradoxien des frühen Principats.

hat in seiner viel beachteten Biographie gezeigt, wie eine Herrschergeneration später Caligula mit dieser Unsicherheit über die Wahl der solchermaßen richtigen Rolle, die den Senat immer noch quälte, sein böses Spiel trieb.

In aller Schärfe zeigt sich der Zwang zur *dissimulatio* dann unter Nero. In den führenden Kreisen richtet man jetzt eifrig das Bestreben darauf, unbedachte Spontaneität zu vermeiden. Umgekehrt folgt das Handeln des Herrschers, je weiter die Zeit fortschreitet, immer mehr theatralischen Paradigmen – bis hin zu den letzten Worten *qualis artifex pereo* (Suet. *Nero* 49,1).<sup>8</sup>

In der historisch-politischen Analyse durch Tacitus wird diese theatralische Dimension, die Neigung des Princeps und der Zwang für die Untertanen, geradezu ein Leitmotiv. Kaum irgendwo sonst ist das so deutlich zugespitzt wie in den Worten, die Tacitus der Agrippina kurz vor ihrem gewaltsamen Tod in den Mund legt und mit denen sie auf ihre Rivalin Domitia zielt (*ann.* 13,21).<sup>9</sup>

*nunc per concubinum Atimetum et histrionem Paridem quasi scaenae fabulas complit.*

Jetzt aber setzt sie durch ihren Buhlen Atimetus und den Schauspieler Paris eine Art Bühnenstück in Szene.

Und Nero erfüllt diese Vorwürfe in seinem realen Handeln, indem er bald darauf seinerseits eine schwarze Komödie, eine Farce inszeniert (*ann.* 14,7,6):

*ipse, audito venisse missu Agrippinae nuntium Agerinum, scaenam ultro criminis parat, gladiumque, dum mandata perfert, abicit inter pedes eius.*

Auf die Botschaft hin, daß auf Geheiß der Agrippina ein Bote namens Agerinus gekommen sei, bereitet er von sich aus die Bühne für das Verbrechen und wirft, während jener seine Aufträge vorbringt, ein Schwert zwischen dessen Füße.

Wir wollen diesem Phänomen genauer nachgehen anhand eines Vorgangs aus der Anfangszeit von Neros Regierung, als er sich mit seinem Stiefbruder Britannicus eines möglichen Rivalen entledigte. Traditionell sieht man in dieser Passage aus dem 13. Buch der „Annalen“<sup>10</sup> den Teil eines größeren narrativen Kontexts: der sogenannten „Agrippina-Tragödie“.<sup>11</sup> Dahinter verbirgt sich die Vorstellung, es lasse sich ein in Akte einteilbares, den tragödienhaften Gesetzen von Aufstieg,

<sup>8</sup> S. SANDS, *Qualis artifex!* Theatrical Influences on Neronic Fashions, *SO* 71 (1996) 135–146 glaubt sogar, daß sich das Theatralische in den Nero-Porträts ausmachen lasse.

<sup>9</sup> Vgl. *ann.* 15,65: *quin et verba Flavi vulgabantur, non referre dedecori, si citharoedus demoveretur et tragoedus succederet (quia ut Nero cithara, ita Piso tragico ornatu canebat).*

<sup>10</sup> Textimmanente Interpretation als abgeschlossene Episode von C. COPPENS, *De Vergifting von Britannicus*, Tacitus, *Annales* XIII, 14,4–17,3, *Kleio* 13/1 (1983) 41–53.

<sup>11</sup> Z. B. J. TRESCH, *Die Nerobücher in den Annalen des Tacitus*, Tradition und Leistung, Heidelberg 1965, 76–111; vgl. zur dramatischen Gestaltung der Pisonischen Verschwörung A.J. WOODMAN, *Amateur Dramatics at the Court of Nero*: *Annals* 15.48–74, in: T.J. LUCE, A.J. WOODMAN (Hgg.), *Tacitus and the Tacitean Tradition*, Princeton 1993, 104–128; A. FOUCHER, *Historia proxima poetis*. L'influence de la poésie épique sur le style des historiens latins de Salluste à Ammien Marcellin, Bruxelles 2000 (Collection Latomus 225) bes. 305–319.

Peripetie und Fall folgendes historiographisches Schema greifen.<sup>12</sup> Daß dies Tacitus in der Tradition der antiken Geschichtsschreibung<sup>13</sup> prinzipiell zuzutrauen ist, darüber herrscht in der Forschung kein Zweifel.<sup>14</sup> Doch verkennt ein nur struktureller Zugriff den erheblichen inhaltlichen Einfluß, den die Omnipräsenz des Theatralischen im öffentlichen und privaten Raum seit hellenistischer Zeit<sup>15</sup> ausübte – eine Präsenz, die von den weitverbreiteten Theatermotiven als Wanddekoration bis zu den theatralischen Handlungsformen<sup>16</sup> in der Politik reicht, um mit diesen Stichworten die Spannweite des Gesamtphänomens nur anzudeuten, dem sich namentlich die neuere englischsprachige Forschung gewidmet hat. Besonders hervorzuheben ist das „Actors in the Audience“ betitelte Buch von SHADI BARTSCH, die im theoretischen Teil ihrerseits auf neueren amerikanischen soziologischen und politikwissenschaftlichen Ansätzen zur Funktion des Theatralischen des symbolischen Handelns in der Politik fußt.<sup>17</sup>

Um dies in seiner ganzen Komplexität auch für das Verständnis des Tacitus nutzbar zu machen, ist also über die traditionellen Problemstellungen hinaus mit Blick auf die zeitgenössische kollektive Befindlichkeit zu fragen, wie Nero<sup>18</sup> eine dramatische, bühnenhafte Situation konstituiert und in ihr selbst handelt, somit zum Regisseur *und* Schauspieler wird. Oder genauer, weil der Sache und der literaturwissenschaftlichen Methode angemessener: wie Tacitus seinen Nero in

<sup>12</sup> Vgl. M. BILLERBECK, Die dramatische Kunst des Tacitus, ANRW II.33.4 (1991) 2752–2771; E. NORDEN, Die Antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert vor Christus bis in die Zeit der Renaissance, Stuttgart 91983, 328; E. AUBRION, Rhétorique et histoire chez Tacite, Metz o.J. (ca. 1985) 705–707; A. MALISSARD, Tacite et l'espace tragique, Pallas 49 (1998) 211–224; B. SEGURA-RAMOS, Tacite ou la tragédie du pouvoir, Pallas 49 (1998) 225–235; die gesamten Annalen als großangelegte Prosatragödie sieht F. FABBRINI, Tacito tra storiografia e tragedia, in: I racconti di Clio. Tecniche narrative della storiografia. Atti del Convegno di studi Arezzo, 6–8 novembre 1986, Pisa 1989, 53–103; allgemeiner zum Verhältnis Dichtung–Historiographie C. SEGAL, Tacitus and Poetic History: the End of Annals XIII, Ramus 2 (1973) 107–123.

<sup>13</sup> Der Ausdruck nach dem Titel des Buches von D. FLACH, Tacitus in der Tradition der antiken Gesichtsschreibung, Göttingen 1973 (Hypomnemata 39), allerdings von mir mit anderer Akzentuierung gebraucht (dort zu „Nero bei Tacitus“ 174–180).

<sup>14</sup> Vgl. grundsätzlich U. SCHMITZER, Sieben Thebaner gegen Theben. Bemerkungen zur Darstellungsform in Xenophon, hell. 5.4.1–12, WJA NF 22 (1998) 123–139 (mit weiterer Literatur); außerdem prinzipiell die theoretischen Erwägungen von K. STIERLE, Erfahrung und narrative Form, Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang in Fiktion und Historiographie, in: J. KOCKA, Th. NIPPERDEY (Hgg.), Theorie und Erzählung in der Geschichte, München 1979 (Beiträge zur Historik 3) 85–118.

<sup>15</sup> A. CHANIOTIS, Theatricality Beyond the Theatre. Staging Public Life in the Hellenistic World, Pallas 47 (1997) 219–259.

<sup>16</sup> Vgl. I. BORZSÁK, Spectaculum. Ein Motiv der „tragischen Geschichtsschreibung“ bei Livius und Tacitus, ACD 9 (1973) 57–67.

<sup>17</sup> BARTSCH (Anm. 2); auch E. O'GORMAN, Irony and misreading in the *Annals* of Tacitus, Cambridge 1999.

<sup>18</sup> Zum historischen Hintergrund siehe J. MALITZ, Nero, München 1999.

einen theatralischen Kontext stellt und ihn damit zu einer literarischen Figur, einer *dramatis persona*, werden läßt, wodurch der historischen Situation fiktionale Züge implementiert werden, ohne daß damit die Frage nach dem Wahrheitsgehalt wirklich tangiert wäre.

\*\*\*

Wie im Rom der frühen Kaiserzeit Handlungen nicht nur in ihrem Inhalt, sondern auch besonders in ihrer sichtbaren, auf ein Publikum zielenden Wirkung relevant waren, zeigt schon Neros Aufstieg zum Herrscher, die Vorgeschichte unseres Themas. Als Nachfolger des Claudius in Betracht kamen unter dynastisch-genealogischen Gesichtspunkten Britannicus, der leibliche Sohn aus der Ehe mit Messalina, und der Adoptivsohn Nero, den Agrippina mit in die Ehe gebracht hatte. Daß Nero, der ältere, favorisiert war, machte Claudius im Jahr 51 nicht durch ein Edikt o. ä., sondern mit einer auf den optischen Effekt berechneten Geste deutlich. Denn er ließ im vollbesetzten Circus den Britannicus in der Knabentoga, der Praetexta, Nero aber im Triumphgewand des Imperators vor den Augen des Volks erscheinen (Tac. *ann.* 12,41,1). Ein weiterer, ebenfalls auf die Symbolwirkung bauender Schritt zur Etablierung Neros ist seine mit Octavia, der Tochter des Claudius, arrangierte Hochzeit. Nach dem Tod des Claudius, im entscheidenden Moment, setzten Agrippina und ihre Berater wieder auf den unmittelbaren optischen Effekt. Während das Testament des Claudius unter Verschuß blieb, *ne antepositus filio privignus iniuria et invidia animos vulgi turbaret* (Tac. *ann.* 12,69), und Britannicus im Palast verborgen gehalten wurde, trat Nero vor die Tür und wurde den Praetorianern auf dem Palatin als *princeps* präsentiert. Dank Agrippinas Hilfe trat Nero also tatsächlich die Nachfolge des Claudius an.

Damit sind die Hauptbeteiligten des folgenden Geschehens genannt: Nero, Britannicus, Agrippina und Octavia. Die offizielle Propaganda betont vor allem die *concordia* zwischen Nero und seiner Mutter, vor allem durch ikonographische Suggestion auf Münzen oder auch Reliefs. In Wahrheit aber währt die Einigkeit zwischen Mutter und Sohn nicht lange.<sup>19</sup> Aus Zorn darüber, daß ihr Vertrauter Pallas aus dem Amt getrieben wird und sie auf diese Weise ihren Einfluß zu verlieren scheint, droht Agrippina offen, Britannicus an die Spitze des Staates zu bringen. Wie Nero dieser Gefährdung begegnet, ist u. a. bei Sueton nachzulesen (Suet. *Nero* 33,2–3):<sup>20</sup>

*Britannicum non minus aemulatione vocis, quae illi iucundior suppetebat, quam metu ne quandoque apud hominum gratiam paterna memoria praevaleret, veneno adgressus est. quod acceptum a quadam Lucusta ... cum opinione tardius cederet ventre modo Britannici moto.*

<sup>19</sup> Vgl. C.A. DWIGHT, Tacitus and the „Virtues“ of the Roman Emperor. The Role of Imperial Propaganda in the Historiography of Tacitus. Diss. Indiana University 1972, 204.

<sup>20</sup> Vgl. Sueton, Leben des Claudius und Nero. Textausgabe mit Einleitung, kritischem Apparat und Kommentar hg. von W. KIERDORF, Paderborn et al. 1992, z. St.

*accersitam mulierem sua manu verberavit arguens pro veneno remedium dedisse excusantique minus datum ad occultandam facinoris invidiam: ‚sane,‘ inquit, ‚legem Iuliam timeo,‘<sup>21</sup> coegitque se coram in cubiculo quam posset velocissimum ac praesentaneum coquere. deinde in haedo expertus, postquam is quinque horas protraxit, iterum ac saepius recoctum porcello obiecit: quo statim exanimato inferri in triclinium darique cenanti secum Britannico imperavit. et cum ille ad primum gustum concidisset, comitali morbo ex consuetudine correptum apud convivas ementitus postero die raptim inter maximos imbres tralaticio extulit funere. Lucustae pro navata opera impunitatem praediaque ampla, sed et discipulos dedit.*

Den Britannicus vergiftete er nicht weniger aus Eifersucht auf dessen von Natur aus angenehme Stimme als aus Furcht, er könne ihn einmal durch die Erinnerung an seinen Vater in der Gunst der Leute übertreffen. Als das Gift, das er von einer gewissen Lucusta ... empfangen hatte, unerwartet langsam wirkte und nur den Magen des Britannicus durcheinanderbrachte, ließ er die Frau kommen und peitschte sie eigenhändig aus unter dem Vorwurf, sie habe ihm statt des Giftes ein Heilmittel gegeben. Und als sie sich dann entschuldigte, sie habe, um das hassenswerte Verbrechen geheimzuhalten, weniger Gift gegeben, sagte er: „Ich habe wirklich vor dem Julischen Gesetz Angst!“ Und dann zwang er sie, in seiner Gegenwart im Schlafzimmer ein äußerst schnell und möglichst sofort wirkendes Gift zusammenzubrauen. Darauf versuchte er dieses an einem Bock, ließ es, nachdem dieser noch fünf Stunden lang gelebt hatte, wieder und wieder einkochen und gab es dann einem Ferkel. Da dieses auf der Stelle starb, befahl er, das Gift ins Eßzimmer zu bringen und dem zusammen mit ihm speisenden Britannicus zu reichen. Und als dieser beim ersten Schluck zusammengebrochen war, log er vor den anderen Gästen, Britannicus habe einen seiner üblichen epileptischen Anfälle, und ließ ihn am folgenden Tag in aller Eile bei strömendem Regen in einer ganz gewöhnlichen Leichenfeier bestatten. Der Lucusta gab er für die geleistete Hilfe Straffreiheit sowie umfangreiche Güter, aber auch Schüler.

Trotz der phantasievoll wirkenden Details paßt der Tenor zur sonstigen Überlieferung, etwa den verschiedenen Versionen, die vom Bericht des Cassius Dio<sup>22</sup> erhalten sind, wie im byzantinischen Exzerpt des Zonaras (Dio 61,7,3–4 [Zonaras]):

τῆς δ' Ἀγριππίνης, ὅτι μὴ ἀργυρολογεῖν ἡδύνατο φιλαργυρωτάτη οὖσα περιθύμως ὀργισθεῖσιν, καὶ ἀπειλησαμένης τὸν Βρεττανικὸν αὐτοκράτορα καταστήσειν, φοβηθεὶς ὁ Νέρων ἀπέκτεινε φαρμάκῳ αὐτόν. καὶ ὁ μὲν παραχρῆμα ἀπέψυξε καὶ φοράδην ὡς ἐπιληπτος ἐκκεκόμειστο: ἐν δέ γε τῇ ἐκφορᾷ ἐπεὶ πελιδνὸς ὑπὸ τοῦ φαρμάκου γέγονε, γύψῳ χρισθεὶς διὰ τῆς ἀγορᾶς ἦγετο ...

Agrippina, die sehr habsüchtig war, geriet in heftigen Zorn, weil sie kein Geld eintreiben konnte, und drohte, den Britannicus zum Kaiser zu machen. Darüber bekam Nero Angst und vergiftete ihn. Britannicus gab sogleich den Geist auf und wurde auf einer Bahre, als habe er einen epileptischen Anfall, hinausgetragen, doch da die Leiche infolge des Giftes blau angeläufen war, bestrich man sie mit Gips und trug sie so bei der Beisetzung über das Forum ...

Sueton, Dio und die übrigen, deutlich kursorischer berichtenden, Quellen<sup>23</sup> stimmen also in der Frage des Giftmords überein, mögen das moderne Historiker bisweilen

<sup>21</sup> Die Pointe dieses Ausspruchs ist nicht ganz klar, eventuell zielt sie darauf ab, daß Thronfolgefragen nach dem „julischen Hausgesetz“ durch Gift gelöst werden.

<sup>22</sup> Siehe dazu allg. M. HÖSE, Erneuerung der Vergangenheit. Die Historiker im Imperium Romanum von Florus bis Cassius Dio, Stuttgart, Leipzig 1994, 356–451.

<sup>23</sup> [Seneca,] *Octavia* 45–46, 66–67, 108–114; Eutrop. 7,14; Aelian. *NA* 5,14; Herodian. 45,6; Joseph. *Ant. Jud.* 20,153; *Bell. Iud.* 2,250f.

auch anders sehen,<sup>24</sup> außerdem darüber, daß die Öffentlichkeit schnell den richtigen Verdacht geschöpft hatte. Ebenfalls Konsens besteht bei den antiken Autoren über den Namen der offenbar sprichwörtlich gewordenen Giftmischerin Lucusta, die sich schon beim Tode des Claudius als *instrumentum regni* (ann. 12,66) bewährt hatte, was auch die maliziöse Anspielung bei Iuv. 1,71 f. (*instituitque rudes melior Lucusta propinquas per famam et populum nigros efferre maritos*) nahelegt.<sup>25</sup>

Der konkrete Ablauf des Mordes aber steht nur bei Tacitus. Denn während Sueton ausführlich Neros Anwesenheit in der Giftküche der Lucusta schildert und ihr damit einen erheblichen Rang im Ablauf des Geschehens einräumt, ist Tacitus mehr mit der Fassade befaßt, mit dem, was die Öffentlichkeit zu sehen bekam und sei es nur die Öffentlichkeit der höfischen Gesellschaft.<sup>26</sup> In seinem Bericht sind die Vorgänge sowohl direkt als auch indirekt sichtbar, da das Verhalten der Betrachter zum Spiegel des Geschehens wird. Das überführt die Zuschauer aus ihrer Passivität in den Status von Handelnden.

\*\*\*

Unsere Passage umfaßt nach einem Auftakt im 12. Annalenbuch die Kapitel 12 bis 17 des 13. Buches<sup>27</sup> und ist folgendermaßen aufgebaut:

Vorspiel: Claudius, Britannicus, Nero	ann. 12,41
Nero und Britannicus beim Tod des Claudius	ann. 12,69
Auslösendes Moment: Agrippina sieht ihren Einfluß schwinden	ann. 13,12–14
Vorbereitung der Tat	
Provokation des Britannicus: Saturnalienfeier 54 n. Chr.	ann. 13,15,1–2
Mordplan: Nero als Giftmischer	ann. 13,15,3–5

<sup>24</sup> Vgl. MALITZ (wie Anm. 18); R. MARTIN, Les récits taciteens des crimes de Néron sont-ils fiables?, in: J.-M. CROISILLE, R. MARTIN, Y. PERRIN (Hgg.), *Neronia V: histoire et légende*. Bruxelles 1999 (Collection Latomus 237) 75–85; aber P. SOMVILLE, Le poison de Britannicus. LEC 67 (1999) 255–258 mit pharmakologischen Erwägungen.

<sup>25</sup> Vgl. die Erläuterung der Scholien: Schol. Iuv. 1,7: *Instituitque rudes m(elior) Lu(custa) propinquas*: *Lucusta quaedam fuit in Galliis matrona venefica, quam Nero exhibuit ad se propter venena conficienda, quoniam magnae famae erat. quam etiam in ea familiaritate sua habuit, ut etiam eum doceret venena miscere. inde ait Turnus in satira .ex quo Caesareas suboles horrida Lucusta occidit cura sui, verna nota Neronis'. haec increpitata a Nerone, quod lentum venenum Britannico, privigno suo, parasset, tam efficax dedit, ut ante quam poculum Britannicus exhauriret, in convivio Neronis expiraret. .propinquas' autem dicit tamquam a Lucusta doctas.*

<sup>26</sup> Vgl. BILLERBECK (Anm. 12) 2763 f.; außerdem J. BLANSDORF, Die Kunst der historischen Szene in den *Annalen* des Tacitus. Latomus 53 (1993) 761–778, bes. 765 f. über die grundsätzliche Konzeption der Szenengestaltung.

<sup>27</sup> Vgl. kursorisch E. CIUREA, L'image de Néron chez Tacite (le XIII<sup>ème</sup> des Annales), in: *Neronia V* (Anm. 18) 36–44.

## Kern des Geschehens

der heimliche und zugleich öffentliche Mord an der Tafel ann. 13,16,1–2  
 die Reaktion der Gäste, bes. Octavia und Agrippina ann. 13,16,3–4

## Abschluß

übereiltes Begräbnis ann. 13,17,1a  
 öffentliche Reaktion in Rom ann. 13,17,1b

Tacitus nennt für Neros Tat als äußeren Rahmen die Feier der Saturnalien des Jahres 54 n. Chr., die im Komplex der sog. *domus Tiberiana* auf dem Palatin stattgefunden haben muß – also im Herzen Roms.<sup>28</sup> Seneca hatte für dieses Ereignis wohl die „Apocolocyntosis“<sup>29</sup> geschrieben,<sup>30</sup> um sein Mütchen am toten Claudius zu kühlen. Nero verfolgte als vom Los bestimmter Saturnalienkönig ein paralleles Ziel: Er wollte den Sohn des Claudius, Britannicus, zu einem öffentlichen Auftritt zwingen und verband damit die Hoffnung, dieser werde sich dabei ebenso wie sein Vater<sup>31</sup> blamieren (ann. 13,15):

*ubi Britannico iussit exsurgeret progressusque in medium cantum aliquem inciperet, inrisum ex eo sperans pueri sobrios quoque convictus, nedum temulentos ignorantis, ille constanter exorsus est carmen, quo evolutum eum sede patria rebusque summis significabatur. unde orta miseratio manifestior, quia dissimulationem nox et lascivia exemerat.*

Als er dem Britannicus gebot aufzustehen, in die Mitte zu treten und irgendeinen Gesang zu beginnen, hoffte er, der Knabe werde sich dabei lächerlich machen, da ihm selbst nüchterne Gesellschaften, geschweige denn Trinkgelage unbekannt waren. Doch jener stimmte ohne Befangenheit ein Lied an, in dem er darauf anspielte, daß er aus der von den Vätern ererbten Stellung und aus der höchsten Macht verdrängt worden sei. Dadurch entstand ein um so offeneres Mitleid, als die Nacht und die Ausgelassenheit jede Verstellung aufgehoben hatten.

Britannicus, ausgestattet mit der Kardinaltugend der *constantia*, gelingt es, aus dem von Nero intendierten Lied beliebigen Inhalts, dem *cantus aliquis*, ein *carmen* mit konkreter Zielsetzung werden zu lassen, was durch *significare* als *terminus technicus* für Anspielungen oder Umschreibungen betont wird. Dafür eignet

<sup>28</sup> So kurz nach seinem Regierungsantritt dürfte Nero noch nicht mit den Baumaßnahmen für die *Domus Transitoria* bzw. *Domus Aurea* begonnen haben, so daß die Feier wohl im bestehenden herrscherlichen Haus, bekannt als *Domus Tiberiana* (C. KRAUSE, LTUR II [1995] 189–197) bzw. *Domus Gai*, wo es auch ein repräsentatives Speisezimmer gab (H. HURST, LTUR II [1995] 106–108), stattgefunden hat.

<sup>29</sup> R.R. NAUTA, Seneca's *Apocolocyntosis* as Saturnalian Literature, *Mnemosyne* 40 (1987) 69–96; vgl. S. DÖPP, Saturnalien und lateinische Literatur, in: DERS. (Hg.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen*, Trier 1993 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 15) 145–175, bes. 159 f.

<sup>30</sup> Das sollte man nicht bezweifeln, so aber etwa KOESTERMANN (Cornelius Tacitus, *Annalen*, Komm. von E. KOESTERMANN, Heidelberg 1963–1968, z. St.) und andere.

<sup>31</sup> Zu Claudius als Saturnalienkönig siehe H.S. VERSNEL, *The carnevalesque princes: Augustus and Claudius and the ambiguity of Saturnalian imagery*, in: DÖPP (Anm. 29) 99–122, bes. 108–111.

sich, nach einer von E. NARDUCCI anhand des sprachlichen Materials ausführlich entwickelten These,<sup>32</sup> am ehesten ein formal dramatischer, inhaltlich mythologischer Text, der beispielsweise den Konflikt zwischen Eteocles und Polyneices um die Nachfolge für Oedipus behandelt, die Vertreibung eines rechtmäßigen Erben aus der *patria sedes*, ein Stoff, um den sich in diesen Jahrzehnten Seneca, Petron, Lucan und Statius bemüht hatten. Das von NARDUCCI ausgebreitete Material weist in der Tat am ehesten auf diesen Mythos aus dem Thebanischen Sagenkreis hin.

Wenn dem so ist, bedient sich Britannicus der Kunst des politischen „safe criticism“<sup>33</sup> mittels literarischer Allusion. Es gibt zahlreiche Belege dafür, z. B. schon in Ciceros Korrespondenz, wie man in Rom (nicht nur im Theater) stets dazu bereit war, selbst zufällige Anklänge des Bühnentextes in tagespolitisch aktueller Weise aufzufassen. „Anders gesagt: die römische Bürgerschaft ließ es sich nicht nehmen, den Text so zu politisieren, wie sie wollte“, schreibt EGON FLAIG.<sup>34</sup> Britannicus scheint sich diese Neigung sogar gezielt zu Nutze gemacht zu haben. Er ist also in der von Tacitus vorgenommenen erzählerischen Gestaltung mehr als nur das arg- und harmlose Lamm, *agnus in fabula*, als das ihn LESSING in seinen „Abhandlungen über die Fabel“ dem Wolf Nero gegenüberstellt.<sup>35</sup>

Tacitus läßt seinen Britannicus eine mehrfache Grenzüberschreitung wagen: An den Saturnalien mit ihrer karnevalistischen Umkehr des Gewohnten legt er die ansonsten unter den höfischen Bedingungen notwendige *dissimulatio* ab. Er übernimmt eine selbstgewählte, nicht die ihm auferlegte Rolle und kehrt in dieser Maske in die Realität, sein eigenes außer-saturnalisches Schicksal zurück. Zugleich stattet ihn Tacitus mit einer Verhaltensweise aus, die sich in der historischen Wirklichkeit ansonsten Nero vorbehalten hat: die Annäherung von Kunst und Politik, nur daß dieses Mal nicht Politik zum künstlerischen Ereignis wird, sondern Kunst zum Medium der politischen Rede.

Aber Nero gibt sich nicht so schnell geschlagen. Und so schließt sich an die mißglückte erste Inszenierung bei den Saturnalien als tödliche Konsequenz eine zweite, dieses Mal erfolgreichere Aufführung an, der Mordanschlag, den Tacitus

<sup>32</sup> E. NARDUCCI, Nerone, Britannico e le antiche discordie fraterne (nota a Tacito, „Annales“ XIII 15,3 e 17,2; con una osservazione su Erodiano III 13,3), Maia 50 (1998) 479–488; vgl. schon DENS., La provvidenza crudele. Lucan e la distruzione dei miti augustei, Pisa 1979, 149–157.

<sup>33</sup> F. AHL, The Art of Safe Criticism in Greece and Rome, AJPh 105 (1984) 174–208.

<sup>34</sup> FLAIG, Ritualisierte Politik (Anm. 3) 241.

<sup>35</sup> G.E. LESSING, Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. II. Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel, in: Werke in drei Bänden. hg. von H.G. GÖPFERT, München 1982, Bd. I, 91: „Man hört: *Britannicus und Nero*. Wie viele wissen, was sie hören? Wer war dieser? Wer jener? In welchem Verhältnisse stehen sie gegen einander? – Aber man hört: *der Wolf und das Lamm*; sogleich weiß jeder, was er höret, und weiß, wie sich das eine zu dem andern verhält ... Man setze, in der Fabel von dem Wolfe und dem Lamme, anstatt des Wolfes den *Nero*, anstatt des Lammes den *Britannicus*, und die Fabel hat auf einmal alles verloren, was sie zu einer Fabel für das ganze menschliche Geschlecht macht.“

im Vergleich zur Parallelüberlieferung eigenständig akzentuiert und darin abermals das sorgfältige optische Arrangement betont:<sup>36</sup>

*Mos habebatur principum liberos cum ceteris idem aetatis nobilibus sedentis vesci in aspectu propinquorum propria et parcioire mensa.*

Es bestand der Brauch, daß die Kinder der führenden Familien mit dem übrigen Adel gleichen Alters an besonderer und sparsamerer Tafel sitzend unter den Augen der älteren Verwandten aßen.

Solche Gastmähler<sup>37</sup> sprengten seit der Zeit des Claudius den früher üblichen, eher privaten Rahmen bei weitem. Sueton (*Claud.* 32) berichtet von regelmäßig mehr als 600 Teilnehmern und auch von der von Claudius eingeführten, von Nero weiter praktizierten Sitte, daß die Kinder der Vornehmen an separaten Tischen zugegen waren.

Das römische Gastmahl ist ohnehin eine performative Gelegenheit, bei dem in der teils ritualisierten, teils für Variation offenen sozialen Interaktion die visuellen Eindrücke eine wichtige Rolle spielen,<sup>38</sup> bis hin zum „dinner theatre“ und den Vorgängen in Petrons „Cena Trimalchionis“.<sup>39</sup> Aber Nero hält für seine Gäste ein ganz besonderes, das Übliche bei weitem überschreitendes Schauspiel bereit (vgl. *ann.* 14,61):<sup>40</sup>

<sup>36</sup> Ihm kommt es lediglich auf den direkten Einfluß Neros auf die Bereitung des Giftes an, sein Drängen auf rasche Wirksamkeit sowie die Tatsache, daß der Palast – sogar das *cubiculum Caesaris* – zur Hexenküche wird (*ann.* 13,15,5: *sed Nero lenti sceleris impatiens munitari tribuno. iubere supplicium veneficae, quod, dum rumorem respiciunt, dum parant defensiones, securitatem morarentur. promittentibus dein tam praecipitem necem quam si ferro urgeretur, cubiculum Caesaris iuxta decoquitur virus cognitis antea venenis rapidum.*), also die Schauseite der Vorgänge (*ann.* 13,16): Vgl. N. HENNE et al., Lecture plurielle de Tacite *Annales* XIII,16, LEC 50 (1982) 141–159; 237–256. – KÖSTERMANN (Anm. 30) z. St.: „Die Schilderung des Mordes und seiner Begleitumstände ist anschaulich, fabig und von größter Präzision, insgesamt auch kompositionell ein Höhepunkt in der Erzählung des Tacitus.“

<sup>37</sup> Siehe grundsätzlich A. WINTERLING, *Aula Caesaris*. Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus [31 v. Chr. – 192 n. Chr.], München 1999, 144–152; immer noch J. MARQUARDT, *Das Privatleben der Römer*. Leipzig 2<sup>1886</sup> [ND Darmstadt 1964], Bd. I, 297–340; unsere Stelle 301.

<sup>38</sup> Zum Gastmahl bei Hofe und im Rahmen der Herrschaftslegitimation auch M. ROLLER, *Constructing Autocracy: Aristocrats and Emperors in Julio-Claudian Rome*, Princeton 2001, 135–173; wenig ergiebig ist der globale Überblick von A. BARZANO, *Tavola e politica in età imperiale*, in: M. SORDI (Hg.), *L'immagine dell'uomo politico. Vita pubblica e moral nell'antichità*, Milano 1991, 235–253.

<sup>39</sup> E. STEIN-HÖLKESKAMP, *Tödliches Tafeln. Convivia in neronischer Zeit*, in: L. CASTAGNA, G. VOGT-SPIRA (Hgg.), *Pervertere. Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*, München, Leipzig 2002 (Beiträge zur Altertumskunde 151) 3–28 geht nur am Rande (24) auf das für Britannicus tödliche Mahl ein, liefert aber reiche Parallelbelege für die Bedeutung des Themas in neronischer Zeit; J. GODDARD, *The tyrant at table*, in: K. ELSNER, J. MASTERS (Hgg.), *Reflections of Nero. Culture, History & Representation*, London 1994, 67–82.

<sup>40</sup> O'GORMAN (Anm. 17) 154 f.; vgl. auch C.P. JONES, *Dinner Theater*, in: W.J. SLATER (ed.), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor 1991, 185–198.

*illic epulante Britannico, quia cibos potusque eius delectus ex ministris gustu explorabat, ne mitteretur institutum aut utriusque morte proderetur scelus, talis dolus repertus est. innoxia adhuc ac praecalida et libata gustu potio traditur Britannico; dein, postquam fervore aspernabatur, frigida in aqua adfunditur venenum, quod ita cunctos eius artus pervasit ut vox pariter et spiritus raperentur.*

Dort speiste auch Britannicus mit. Da nun ein Diener seine Speisen und Getränke vorkostete, ersann man, um nicht von diesem Brauch abzugehen oder durch den Tod beider den Frevel zu verraten, folgende List: Ein noch unvergiftetes, aber sehr heißes Getränk, das bereits vorgekostet war, wird dem Britannicus gereicht. Als er dieses zurückweist, weil es zu heiß war, wird das Gift in kaltem Wasser zugegossen. Es drang derart durch alle seine Glieder, daß es ihm Stimme und Atem zugleich benahm.

Mord und Mordverdacht gehören seit den Gerüchten über die Giftmischerkünste der Livia untrennbar zur Nachfolgeregelung und Herrschaftssicherung im Principat. Nun aber wird erstmals ein geladenes Publikum zum Zeugen einer damit öffentlich vollzogenen Untat.<sup>41</sup>

Wie unfaßbar Neros Verhalten ist, kann der Leser des Tacitus einschätzen, wenn er sich erinnert, daß gerüchteweise schon einmal von einem vergleichbaren Komplott die Rede war: Seian habe den Tiberius vor einem Giftanschlag durch dessen Sohn Drusus gewarnt (*ann.* 4,10,2):

*... moneret Tiberium vitandam potionem, quae prima ei apud filium epulanti offerretur.*

... er habe ihn ermahnt, den Trank zu meiden, der ihm, wenn er bei seinem Sohn speisen werde, zuerst angeboten werde.

Tiberius aber soll den Trunk an Drusus weitergereicht haben, der daraufhin am eigenen Anschlag zugrunde gegangen sei. Doch Tacitus tut dies als völlig ungläubwürdig ab (*ann.* 4,11):

*quis enim mediocri prudentia, nedum Tiberius tantis rebus exercitus, inaudito filio exitum offerret, idque sua manu et nullo ad paenitendum regressu?*

Denn wer von auch nur mittelmäßigem Verstand, geschweige denn der in so großen Dingen geübte Tiberius, würde seinem Sohn, ohne ihn angehört zu haben, den Tod anbieten, und das mit eigener Hand und ohne Möglichkeit, sich zur Reue zurückzuziehen?

Was zu Tiberius' Zeiten also noch undenkbar war, wird jetzt am Beginn von Neros Regierung Realität – so unerhörte Realität, daß sogar Nero selbst vor einer Wiederholung zurückschreckt, als er einige Jahre später nach einem geeigneten Mittel sucht, um sich seiner Mutter Agrippina zu entledigen und dabei den Gedanken an einen Giftmord bei Tisch als zu riskant verwirft, weil dadurch unweigerlich die Erinnerung an das Ende des Britannicus evoziert würde.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Vgl. im Unterschied dazu die Vorgänge beim Tod des Claudius, als sich erst nach vollbrachter Tat und nach der Sicherung der Nachfolge des Nero die Türen öffneten (*Tac. ann.* 12,69): *Tunc medio diei tertium ante Idus Octobris, foribus palatii repente diductis, comitante Burro Nero egreditur ad cohortem, quae more militiae excubiis adest.*

<sup>42</sup> *Tac. ann.* 14,3: *placuitque primo venenum. sed inter epulas principis si daretur, referri ad casum non poterat tali iam Britannici exitio.*

Tacitus' historische Erzählung vom Untergang des Britannicus reiht sich weiter ein in die literarische Topik der Gefahren, die an der Tafel von Usurpatoren und Tyrannen lauern. Dies reicht letztlich zurück bis zur Schilderung von Agamemnon's Tod<sup>43</sup> in der „Odyssee“ oder zu der durch Cicero (*Tusc.* 5,61 f.) bekannt gewordenen Anekdote vom Damoklesschwert.

Auch Alexander der Große wurde womöglich bei Tisch vom Tod ereilt,<sup>44</sup> wobei ihm das Gift ebenfalls durch Beifügung zu einem bereits vorgekosteten Getränk verabreicht wurde, wie es mit ähnlichen Worten wie bei Tacitus durch Justin berichtet wird.<sup>45</sup> Der bezeichnende Unterschied besteht aber darin, daß das Attentat auf Alexander von Machtlosen notwendigerweise heimlich vollführt wurde, während hier der Herrscher sich in perverser Umkehr eines Mittels aus dem Fundus von Attentätern bedient – eine ins Negative gewendete *imitatio Alexandri*.

Von besonderer Bedeutung für die genauere Situierung der „Annalen“-Passage aber ist ein Text just aus neronischer Zeit, der auch immer wieder mit diesen Ereignissen in Verbindung gebracht wurde:<sup>46</sup> In Senecas „Thyestes“ spielt der Titelheld das einfache Leben gegen die Bedrohungen am Hofe aus (*Thy.* 451–453):

*scelera non intrant casas,  
tutusque mensa capitur angusta scyphus:  
venenum in auro bibitur – expertus loquor.*

Die Verbrechen betreten nicht die Hütten, und einen gefahrenlosen Becher ergreift man an schmaler Tafel: Gift trinkt man im Gold – aus Erfahrung spreche ich.

<sup>43</sup> Hom. *Od.* 4,529–535:

αὐτίκα δ' Αἰγισθος δολίην ἐφράσσατο τέχνην:  
κρινάμενος κατὰ δῆμον εἰκόσι φώτας ἀρίστους  
εἶσε λόχον ἐτέρωθι δ' ἀνώγει δαῖτα πένεσθαι:  
αὐτὰρ ὁ βῆ καλέων Ἀγαμέμωνα, ποιμένα λαῶν,  
ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν, ἀεικέα μερμηρίζων.  
τὸν δ' οὐκ εἰδὸτ' ὄλεθρον ἀνήγαγε καὶ κατέπεφνε  
δειπνίσσας, ὡς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτῃ.

Vgl. *Od.* 11,409–411. Bei Homer ist noch nicht vom durch Klytaimestra bewirkten Tod des Agamemnon im Bad die Rede, sondern nur von der Verbindung zwischen Mahl und Ermordung.

<sup>44</sup> Eine harmlose Variante findet sich bei Tib. 1,6, wo der Dichter dem *coniunx* seiner Geliebten gesteht, er habe ihn bei Tisch mit unvermischem Wein trunken gemacht, selbst aber nur heimlich vertauschtes reines Wasser getrunken.

<sup>45</sup> Iust. 12,14,6–9: *Igitur ad occupandum regem Cassandrum filium dato veneno subornat, qui cum fratribus Philippo et Iolla ministrare regi solebat, cuius veneni tanta vis fuit, ut non aere, non ferro, non testa contineretur, nec aliter ferri nisi in ungula equi potuerit; praemonito filio, ne alii quam Thessalo et fratribus crederet. Hac igitur causa apud Thessalum paratum repetitumque convivium est. Philippus et Iollas praegustare ac temperare potum regis soliti in aqua frigidata venenum habuerunt, quam praegustatae iam potioni supermiserunt.* – Vgl. KOSTERMANN (Anm. 30) z. St.; zur Sache auch Plut. *Alex.* 77; Curt. 10,10,17.

<sup>46</sup> Vgl. R.J. TARRANT, *Seneca's Thyestes*, ed. with introduction and commentary, Atlanta 1995, 48,164: zu den topischen Elementen (ohne das Motiv *venenum auro bibitur*) vgl. *ibd.*, z. St.

Die Wechselbeziehungen zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung werden noch genauer interessieren, zunächst sei der Blick erneut auf das Ende der Passage bei Tacitus und damit das Ende des Britannicus gerichtet:

*trepidatur a circumsedentibus, diffugiunt imprudentes: at quibus altior intellectus, resistunt defixi et Neronem intuentes. ille ut erat reclinis et nescio similis, solitum ita ait per comitalem morbum quo prima ab infantia adflicaretur Britannicus, et redituros paulatim visus sensusque.*

Zittern ergreift seine Tischgenossen, die Ahnungslosen entfliehen. Die tiefer Schauenden aber bleiben wie angewurzelt sitzen und sehen Nero an. Dieser verharrt in seiner bequemen Stellung, tut, als wüßte er von nichts, und erklärt, es sei dies etwas ganz Gewöhnliches, ein Anfall von Epilepsie, an der Britannicus schon von frühester Kindheit an leide. Allmählich würden Blick und Empfindung wiederkehren.

Neros ostentativ gelassenes Verhalten zeigt allen, wer Herr der Situation ist.<sup>47</sup> An ihm und an der durch ihn verkörperten Diskrepanz zwischen schreckenverbreitendem Geschehen und gelassener, ungerührter Reaktion haben sich die übrigen Gäste zu orientieren. Nach vollzogenem Anschlag kommt es für die Anwesenden darauf an, die angemessene Rolle zu finden. Nur die *imprudentes* handeln spontan. Wer sich in den höfischen Gebräuchen auskennt, achtet auf den Regisseur. Die Belege dafür, daß sich unter Nero auch die Zuschauer bei mannigfachen Gelegenheiten unter dauernder Beobachtung sahen,<sup>48</sup> daß sie als „actors in the audience“ ebenfalls ihre Rolle zu spielen hatten, sind zahlreich. Hier nun exemplifizieren zwei besonders herausgehobene Personen die Diskrepanz zwischen natürlichem und angemessenem Verhalten: Octavia und Agrippina, beide mit den höfischen Vorgängen zu gut vertraut, als daß sie sich von der Inszenierung täuschen ließen:<sup>49</sup>

*at Agrippinae is pavor, ea consternatio mentis, quamvis vultu premeretur, emicuit ut perinde ignaram fuisse <atque> Octaviam sororem Britannici constiterit: quippe sibi supremum auxilium ereptum et parricidii exemplum intellegebat. Octavia quoque, quamvis rudibus annis, dolorem caritatem, omnis adfectus abscondere didicerat, ita post breve silentium repetita convivii laetitia.*

<sup>47</sup> Beim von Tacitus geschilderten Gelage übernimmt Nero die Rolle des Betrügers, indem er sich als überlegenen Experten für die Physis des Britannicus ausgibt und nicht anders als beispielsweise der Sklave Tranio in der „Mostellaria“ des Plautus (vgl. J. BLANSDORF, Plautus, in: E. LEFÈVRE [Hg.], Das römische Drama, Darmstadt 1978, 135–222, bes. 166–169: „Intrige und Spiel“) dreist das ablegt, was eigentlich offenkundig ist – mit dem Hauptunterschied, daß es dies Mal kein glimpfliches Ende gibt. – Zu solchen „Perversionen“ in neronischer Zeit im weitesten Sinn siehe die Beiträge in CASTAGNA, VOGT-SPIRA, *Pervertere* (Anm. 39) passim.

<sup>48</sup> Siehe z. B. Dio 63,15,2–3 ἐτηροῦντο δὲ ἀκριβῶς καὶ τούτων καὶ τῶν ἄλλων αἰεὶ ποτε καὶ αἰ ἐσοδοὶ καὶ αἰ ἔξοδοι τὰ τε σχήματα καὶ τὰ νεύματα καὶ τὰ ἐπιβοήματα καὶ οἱ μὲν αἰεὶ συνόντες αὐτῷ καὶ σπουδαίως ἀκροώμενοι τῶν τε ἐκβοῶντων ἐπινοοῦντο καὶ ἐτιμῶντο οἱ δὲ λοιποὶ καὶ ἠτιμάζοντο καὶ ἐκολάζοντο, ὥστε τινὰς μὴ δυναμένους ἐπὶ πολὺ ἀντέχειν, πολλάκις γὰρ καὶ μέχρι τῆς ἐσπέρας ἐξ ἑωθινοῦ παρετείνοντο προσποιεῖσθαι τε ἐκθνήσκειν καὶ νεκρῶν δίκην ἐκ τῶν θεάτρων ἐκφέρεσθαι.

<sup>49</sup> Zur Signifikanz des Verbs *emicuit* siehe KOESTERMANN (Anm. 30) z. St.

Agrippina aber ergriff ein solcher Schrecken, eine solche Bestürzung, so sehr sie diese durch eine gleichgültige Miene zu verdecken suchte, daß ersichtlich wurde, sie habe ebensowenig wie Britannicus' Schwester Octavia etwas davon gewußt. Freilich erkannte sie wohl, daß ihr nun der letzte Rückhalt geraubt und das Vorbild zum Muttermord geschaffen war. Auch Octavia hatte, so jung an Jahren sie noch war, doch bereits gelernt, Schmerz und Liebe wie überhaupt jede Gefühlsregung zu verbergen. So kehrte nach kurzem Schweigen die Fröhlichkeit des Mahles zurück.

Die unkontrollierte Reaktion zeigt den Grad von Agrippinas Verstörung, obwohl sie sonst die Regeln des am Hofe erforderlichen Verhaltens perfekt beherrscht. Nun jedoch wird ihr unausweichlich klar, daß der Plan, Britannicus als Widerpart zu Nero aufzubauen, gescheitert ist. Ihre einstige Macht verwandelt sich in Ohnmacht. Dagegen vermeidet Octavia die Falle, in die auch ein Iulius Montanus tappte, nämlich durch das Verhalten zu zeigen, daß man durchschaut hat, was gespielt wird. Diese Interpretation des Tacitus von Octavias Verhalten zeigt, daß er auf die Zuspitzung des Kontrasts ausgeht.

Nun war der römische Prinzipat auch zur Zeit Neros trotz der Machtkonzentration auf einen Einzelnen weder staatsrechtlich noch faktisch eine voll ausgebildete Monarchie. Die monarchischen Tendenzen zeigten sich eher indirekt, etwa wenn Nero bei der Konzeption der *domus aurea* die republikanischen Architekturprinzipien, die noch Augustus so meisterhaft zugleich beizubehalten und zu transzendieren verstanden hatte, demonstrativ in Richtung auf die Etablierung einer Residenzstadt beiseite schob. Solche Situationen fordern performative Strategien der Legitimierung, etwa das Streben nach einer Ritualisierung der Umgangsformen und damit der Etablierung einer Hierarchie jenseits der veränderlichen politischen Situation. Und auch Tacitus setzt sich hier mit der Genese einer höfisch-ritualisierten Politik auseinander, die das generell richtige Verhalten als Norm über die aus dem Augenblick geborene, okkasionelle Spontaneität stellt: Nur dem Herrscher ist aufgrund seiner Macht die bewußte, allen anderen bemerkbare Verletzung der allgemein verbindlichen Spielregeln und Rituale möglich – auch wenn diese Provokation, auf die Spitze getrieben, den ritualisierten Konsens zu zerstören drohte und somit ihrerseits extreme Reaktionen der Betroffenen bis hin zum Mordkomplott zeitigen konnte –, alle anderen haben sich selbst in höchsten Ausnahmesituationen an die ihnen zugewiesenen Regeln zu halten und den Anschein des „als ob“ zu wahren. Auch hierfür bieten die Analysen ALOIS WINTERLINGS zu Caligula reiches Material an Präzedenzfällen.

Nach all dem können wir uns nun dem Schluß der Britannicus-Erzählung zuwenden. Während beim Vorkommen eines epileptischen Anfalls<sup>50</sup> die staatlichen *comitia* abgebrochen werden mußten<sup>51</sup> – daher die lateinische Bezeichnung *morbus comitialis* –, wird im scharfen Kontrast dazu das Gastmahl fortgesetzt, als

<sup>50</sup> Vgl. A. ESSER, Cäsar und die julisch-claudischen Kaiser im biologisch-ärztlichen Blickfeld, Leiden 1958, 171 f.

<sup>51</sup> Vgl. KOSTERMANN (Anm. 30) z. St.

wäre nichts geschehen.<sup>52</sup> Wie die anderen Autoren berichtet Tacitus sodann vom übereilten nächtlichen Begräbnis im *Mausoleum Augusti* auf dem Marsfeld. Doch schließt er mit einem überraschenden Seitenblick auf die *vox populi* (*ann.* 13,17):<sup>53</sup>

*Nox eadem necem Britannici et rogam coniunxit, proviso ante funebri paratu, qui modicus fuit. in campo tamen Martis sepultus est adeo turbidis imbribus, ut vulgus iram deum portendi crederit adversus facinus cui plerique etiam hominum ignoscebant, antiquas fratrum discordias et insociabile regnum aestimantes.*

Dieselbe Nacht vereinte des Britannicus Ermordung und Verbrennung, da man schon vorher die Vorbereitungen zu seiner Begräbnisfeier getroffen hatte, die recht bescheiden war. Doch wurde seine Asche auf dem Marsfeld beigesetzt, unter so stürmischen Regengüssen, daß das Volk glaubte, darin zeige sich der Zorn der Götter über die Freveltat, die sehr viele Menschen sogar entschuldigten, wobei sie Bruderkämpfe für uralte und Königsherrschaft für unteilbar hielten.

Daß nur einer herrschen kann, weiß schon die *Ilias* (*Hom. Il.* 2,204): οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη. Und dieses Wissen ist mannigfach in sentenzhafte Redensarten eingegangen.<sup>54</sup> Sprachlich sehr nahe an der Formulierung des Tacitus ist die laut Thesaurus einzige vergleichbare Verwendung von *insociabilis*, wenn Curtius Rufus über die Diadochenkämpfe schreibt (10,9,1):

*sed iam fatis admovebantur Macedonum genti bella civilia: nam et insociabile est regnum et a pluribus expetebatur.*

Aber schon wurden durch das Schicksal dem Volk der Makedonen Bürgerkriege gebracht: Denn die Königsherrschaft ist unteilbar und wurde doch von mehreren erstrebt.

Tacitus läßt sentenzhaft auch anderwärts den Principat in monarchischen Kategorien erscheinen.<sup>55</sup> Hier aber bekommt der Hinweis spezifische Signifikanz. Denn zum einen greift der Autor Neros Rolle als *rex convivii* bei den Saturnalien auf. Zum anderen aber zeigt der Kontext der Curtius-Stelle die mit dem Streit um die Herrschaft verbundene Gefahr eines Bürgerkriegs, also just des Aspekts, auf den im römischen Verständnis auch die *antiquae fratrum discordiae*<sup>56</sup> verweisen. Selbst wenn die Bürgerkriege schon fast ein Jahrhundert zurücklagen, blieben sie doch wenn schon nicht als kollektives Trauma (so CHRISTINE WALDE über Lucans

<sup>52</sup> Zur Signifikanz des *breve silentium* siehe generell, allerdings ohne genauere Behandlung unserer Stelle R. STROCCHIO, I significati del silenzio nell'opera di Tacito, MAL 16 (1992) passim.

<sup>53</sup> Vgl. knapp AUBRION (Anm. 12) 497 f.

<sup>54</sup> Weiteres lateinisches Material bei H. HEUVEL, Publii Papinii Statii Thebaidos liber primus versione Batava commentarioque exegetico instructus, Diss. Groningen 1932, zu Stat. *Theb.* 1,130; vgl. H. Y. McCULLOCH JR., Narrative Cause in the Annals of Tacitus, Meisenheim am Glan 1984 (Beiträge zur klassischen Philologie 160) 114–116.

<sup>55</sup> Unsere Stelle nicht behandelt bei R. KIRCHNER, Sentenzen im Werk des Tacitus, Stuttgart 2001 (Palingenesia 74).

<sup>56</sup> Vgl. auch Tac. *ann.* 4,60: *atrox Drusi ingenium super cupidinem potentiae et solita fratribus odia accendebatur invidia quoad mater Agrippina promptior Neroni erat.*

Bürgerkriegsepos), so doch wenigstens als Material für *exempla* im Bewußtsein der Menschen präsent. Auch Seneca hatte in der für Nero verfaßten Thronrede dieses Motiv angeschlagen, und zwar mit einem gezielten Seitenhieb auf Britannicus,<sup>57</sup> dem damit in ähnlicher Weise wie durch Volkesstimme aufgrund seiner bloßen Existenz das Risiko eines neuen Bürgerkriegs angelastet wurde.

Und so tragen alle drei in der Forschung<sup>58</sup> diskutierten *exempla* möglicherweise gemeinter Bruderkonflikte aus alter Zeit auch diesen aktuellen Bezug in sich: Romulus und Remus<sup>59</sup> als römisches Paradigma, oder – nach der narrativen Struktur des Mythos näherliegend – Thyestes und Atreus oder Eteocles und Polyneices.<sup>60</sup> Gerade dieser letzte Mythos aus dem Thebanischen Sagenkreis, den NARDUCCI, wie erwähnt, auch als Thema von Britannicus' Saturnalienlied vorschlägt, wurde in der Literatur des frühen Principats, häufig für politische Vergleiche eingesetzt. Das steht obendrein in der Tradition der römischen Schulrhetorik, die zur Verdeutlichung auf den griechischen Mythos zurückgreift, wie Beispiele aus Seneca rhetor oder den pseudoquintilianischen Deklamationen zeigen, entweder explizit oder in Anspielungen oder durch die Übernahme von charakteristischen Strukturelementen.<sup>61</sup>

Möglicherweise gibt es sogar ein direktes Vorbild dafür, wie Tacitus diesen Mythos konkret auf Neros Vorgehen gegen Britannicus anwendet, nämlich in Senecas Tragödie „Phoenissae“. In diesem wohl letzten Stück, entstanden nach dem Rückzug aus der Politik,<sup>62</sup> ändert Seneca die griechischen Vorlagen<sup>63</sup> signifi-

<sup>57</sup> So FLACH (Anm. 13) 177 unter Verweis auf Tac. *ann.* 13,4,1 *neque iuventam armis civilibus aut domesticis discordiis imbutam, nulla odia, nullas iniurias nec cupidinem ultionis adferre* (wodurch ältere Versuche, die Passage auf Tiberius, Caligula oder Claudius zu beziehen, korrigiert werden), außerdem auf Sen. *clem.* 1,11,1–2.

<sup>58</sup> Z. B. KOESTERMANN (Anm. 30) z. St.

<sup>59</sup> Beispielsweise dient es noch Horaz in der 7. Epode als Erklärung für das Verhängnis des Bürgerkriegs, hinzu kommt im weiteren Sinne auch der Mythos vom Raub der Sabinerinnen als Medium politischer Erklärung; vgl. grundsätzlich G. PETRONE, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996, 15–38 und 68–84.

<sup>60</sup> Zur durch die „Octavia“ vermittelten Verbindung zwischen Tacitus und der „Antigone“ des Sophokles in *ann.* 14,63–64 siehe FERRI (Anm. 74) 341–348, vgl. a. O., 356,24 über die möglichen Übernahmen aus den „Bacchae“ des Euripides in *ann.* 11,31 (Messalina); vgl. auch P.L. SCHMIDT, Die Poetisierung und Mythisierung der Geschichte in der Tragödie „Octavia“, ANRW II.32.2 (1985) 1421–1453, bes. 1448–1452; letzte Literatur bei MANUWALD (Anm. 68) 259–339.

<sup>61</sup> Dieser Gedanke geht zurück auf einen Vortrag von DANIELLE VAN MAL-MAEDER, *Credibiles fabulas fecimus. L'utilisation du mythe dans les déclamations latines*, gehalten anläßlich der 23. Metageitna, Neuchâtel, 18.1.2002.

<sup>62</sup> Anders C. SCHUBERT, Studien zum Nerobild in der lateinischen Dichtung der Antike, Stuttgart, Leipzig 1998, 174–212, der die *Phoenissen* dem ersten Drittel der Dramenproduktion Senecas zurechnet.

<sup>63</sup> Siehe FRANK (wie Anm. 69) zu 443–664 mit Verweis auf I. OPELT, Zu Senecas Phoenissen, in: E. LEFÈVRE (Hg.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, 280.

kant ab: Er fügt eine Schlußzene<sup>64</sup> ein, in der Iocasta, Eteocles und Polynices direkt aufeinandertreffen. Dabei wird die fehlende Bereitschaft des Eteocles, einen Interessenausgleich auch nur in Betracht zu ziehen, in den Kategorien der Tyrannentopik gebrandmarkt. Dagegen ist Polynices sich bewußt, wie problematisch es ist, auf dem rechtmäßigen väterlichen Erbe mit Waffengewalt zu beharren. Iocasta aber muß hilflos zusehen, wie Eteocles den Anspruch seines Bruders mit Füßen tritt.

An der politischen Relevanz von Senecas Tragödien sollte grundsätzlich kein Zweifel bestehen.<sup>65</sup> Wie ich an anderer Stelle zu zeigen beabsichtige, lassen sich auch die „Phoenissae“<sup>66</sup> in dieser Weise lesen. Sie sind allerdings keine direkte allegorische Umsetzung des Konflikts zwischen Nero und Britannicus, vielmehr ein mythologischer Kommentar dazu,<sup>67</sup> der seine aktuelle politische Dimension beispielsweise dadurch erhält, daß Senecas Iocasta die Agrippina der historischen Realität zu zitieren scheint.<sup>68</sup> Denn Iocasta gibt ihrer abgrundtiefen Verzweiflung folgendermaßen Ausdruck:<sup>69</sup> „Trefft den Leib, der Brüder gab dem Mann“ (*hunc petite ventrem, qui dedit fratres viro*, 447).<sup>70</sup> Das ist eine nur geringfügige Variation von abermals Iocastas Ausspruch im „Oedipus“<sup>71</sup>: „Diesen triff mit der Rechten, diesen geräumigen Leib, der den Mann und die Söhne trug“ (*Oed.* 1038 f.:

<sup>64</sup> Zum Fertigkeitzzustand der „Phoenissae“ siehe FRANK (wie Anm. 69) 11 f.

<sup>65</sup> E. LEFÈVRE, Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas ‚Oedipus‘, ANRW II, 32,2 (1985) 1242–1262; DERS., Die politische Bedeutung von Senecas Phaedra, WS 103 (1990) 109–122; S. GREWE, Die politische Bedeutung der Senecatragödien und Senecas politisches Denken zur Zeit der Abfassung der Medea, Würzburg 2001 (Identitäten und Alteritäten 6).

<sup>66</sup> Zur Stoffgeschichte in Rom siehe instruktiv BARCHIESI (Anm. 69) 9–39.

<sup>67</sup> Ansatzweise so auch BARCHIESI (Anm. 69) 39.

<sup>68</sup> Für einen literarischen, sich zum gesanglichen Vortrag eignenden Text ist wohl nicht so sehr an die Sage von Romulus und Remus (zu den beiden *fabulae praetextae* des Naevius, die den Romulusstoff behandeln, – *Romulus* und *Lupus* – siehe die spärlichen Reste in *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, adiuvv. O. SEEL et L. VOIT ed. A. KLOTZ, München 1953, 359f., außerdem jetzt G. MANUWALD, *Fabulae praetextae*, Spuren einer literarischen Gattung der Römer, München 2001 [Zetemata 108] 141–162) zu denken, da sich die *fabula praetexta* weniger für einen solch solistischen Vortrag eignete, sondern eher an *palliata*-Bearbeitungen des Mythos von Thyestes und Atreus oder – nach der Struktur des Mythos noch wahrscheinlicher – von Eteokles und Polyneikes, den beiden Söhnen des Oedipus: vgl. die Belege bei NARDUCCI (Anm. 32) 481–484. Gerade der Theben-Stoff war in der älteren lateinischen Literatur, durch Pacuvius und vor allem durch Accius, ein beliebtes Sujet für Tragödien geworden; siehe Accius, *Œuvres* (fragments), ed. par J. DANGEL, Paris 1995, frg. 399–650 (p. 188–236).

<sup>69</sup> Auch wenn der Vers, der beinahe wörtlich dem bei Tacitus (und Cassius Dio) überlieferten *Dictum* entspricht, von AXELSON und ZWIERLEIN athetiert wird; vgl. zuletzt M. FRANK, *Seneca's Phoenissae. Introduction and Commentary*, Leiden 1995, z. St.; Verteidigung des überlieferten Wortlauts in *Seneca, Le Fenicie. A cura di A. BARCHIESI*, Venezia 1988, z. St. und jetzt auch in: *Seneca, Le Fenicie. Introduzione, traduzione e note di G. PETRONE*, Milano <sup>2</sup>2001, z. St.

<sup>70</sup> Vgl. A. LA PENNA, *Me, me adsum qui feci, in me convertite ferrum ...!* Per la storia di una scena tipica dell'epos e della tragedia, *Maia* 46 (1994) 123–134.

<sup>71</sup> J. HIND, *The Death of Agrippina and the Finale of the „Oedipus“ of Seneca*, *AUMLA* 38 (1972) 204–211.

*hunc dextra, hunc pete / uterum capacem, qui virum et gnatos tulit*).<sup>72</sup> Und beide Zitate entsprechen fast exakt den letzten Worten der Agrippina, die damit im Augenblick ihrer Ermordung die Geburt des Nero verflucht (*ann.* 14,8,1):<sup>73</sup>

*iam in mortem centurioni ferrum destringenti protendens uterum ‚ventrem feri‘ exclamavit multisque vulneribus confecta est.*

Als der Centurio schon sein Schwert zum Todesstoß zog, streckte sie ihm ihren Schoß hin und schrie: „In den Bauch stoße!“ Dann verblutete sie unter vielen Wunden.

Ebenso schreibt der Autor der „Octavia“, als sich die Titelheldin an ihre Mutter Agrippina erinnert (368 ff.):<sup>74</sup>

*Caedis moriens illa ministrum  
rogat infelix, utero dirum  
condat ut ense:  
„hic est, hic est fodiendus“ ait  
„ferro, monstrum qui tale tulit“.*

Als sie nach dem Mordanschlag im Sterben liegt, bittet die Unglückliche den Diener: „Dies, dies mußt du mit dem Schwert durchbohren, was ein solches Ungeheuer trug.“

Der dramatische Paralleltext zu Tacitus, die „Phoenissae“, zeigt die tragische Unausweichlichkeit der Situation, denn der um die Herrschaft gebrachte Poly-nices zieht zum Kampf gegen Theben und verursacht damit den blutigen Krieg um die Vaterstadt. Aber auch die Vermeidung einer solchen Rivalität führt zu tiefer Schuld, nämlich zum Brudermord.<sup>75</sup> Ähnlich indirekt greift Tacitus mit den *antiquae discordiae fratrum* und dem *insociabile regnum* das aktuelle Erklärungspotential der Sage auf: So wird die Schilderung des Geschehens vertieft durch die Erinnerung an mytho-literarische Paradigmen.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> Siehe K. TÖCHTERLE, Lucius Annaeus Seneca: Oedipus. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung, Heidelberg 1994 zu 1038 f., der eine zeitgenössische, auf das Dictum Agrippina gerichtete Anspielung erwägt.

<sup>73</sup> Dio 61,13: παῖε τούτην, Ἀνίκητε, ὅτι Νέρωνα ἔτεκεν.

<sup>74</sup> Zum Verhältnis zwischen Tacitus und der *Octavia* siehe zuletzt R. FERRI, *Octavia's* Heroines: Tacitus *Annales* 14.63–64 and the *Praetexta Octavia*, HSCPh 98 (1998) 339–356.

<sup>75</sup> Zur politischen Aktualität des Phoenissen-Stoffes siehe BARCHIESI (Anm. 69) 20–22. Lediglich indirekt läßt er seinen Kommentar zu den Vorgängen durch die Charakterisierung des Eteocles spüren: „il suo lucido programma è, semplicemente, il Terrore.“ (BARCHIESI [Anm. 69] 30). Damit bilden sie ein Gegenstück beispielsweise zur *Medea*, in der nach einem einleuchtenden Vorschlag von J.-U. SCHMIDT (Im Banne des Verbrechens. Überlegungen zu aktuellen Einflüssen auf Senecas Konzeption der „Medea“, GB 22 [1998] 145–175) Seneca „die konkrete Warnung an den princeps [richtet], das Ausmaß der Verletzung, die Größe der Rachsucht und die Wirksamkeit der Machtmittel seiner Mutter nicht zu unterschätzen ...“ (172) – anders GREWE (Anm. 65), die die „Medea“ in die Zeit nach Rückkehr aus der Verbannung, aber noch unter der Regierung des Claudius ansetzt.

<sup>76</sup> Dies gilt wohl ergänzend auch für die von Tacitus kolportierte Meinung, besonders schlimm sei es, daß Britannicus von der *sacra mensa* hinweggerissen worden sei – eine Reminiscenz der grausigen Mahlzeit des Thyestes. Vgl. PETRONE (Anm. 59) 89; außerdem die oben zitierte Passage aus der „Thyestes“-Tragödie.

Gerade der hier ins Spiel gebrachte Sagenkomplex um Ödipus ist für Nero von besonderer Bedeutung, trat er doch mehrfach in dieser Rolle im Theater auf (Suet. *Nero* 21). Die römische Öffentlichkeit machte sich ihren eigenen Reim darauf, indem sie den Akteur mit seiner Rolle identifizierte (vgl. Suet. *Nero* 39 und 46) und damit einen Zusammenhang zwischen Literatur und Leben herstellte.<sup>77</sup> Was für den königlichen Schauspieler<sup>78</sup> Nero zunächst Spiel war, wurde am Ende sogar blutige Wirklichkeit (Suet. *Nero* 46):

*observatum etiam fuerat novissimam fabulam cantasse eum publice Oedipodem exulem atque in hoc desisse versu:*

θαίνειν μ' ἄνωγε σύγγαμος, μήτηρ, πατήρ.

Man vermerkte auch, daß Nero bei seinem letzten öffentlichen Auftreten die Rolle des „Verbannten Oedipus“ sang und mit folgenden Versen schloß: „Meinen Tod fordern Gattin, Mutter, Vater.“

Neros Tod liegt außerhalb der erhaltenen Teile der *Annalen*. Dennoch läßt sich auch bei Tacitus feststellen: Auf den Princeps, der die Realität inszeniert, folgt der Herrscher, der seine Erfüllung auf der Bühne findet, und schließlich der sterbende Künstler: *qualis artifex ...*

GIANNA PETRONE hat in einer anregenden Untersuchung gezeigt, wie sehr das Denken in tragödienhaften Kategorien das politische Handeln in Rom bestimmt. Auch Tacitus' Darstellung vom Tod des Britannicus ist ein Beispiel für die Verwendung von „tragedia come metafora“,<sup>79</sup> zugleich am Beginn von Neros Herrschaft ein Vorverweis auf das, was noch alles kommen sollte.

Wie ist diese Nähe von fiktionaler und nicht-fiktionaler Literatur<sup>80</sup> zu bewerten? Möglicherweise sind in die „Octavia“, den „Oedipus“ und die „Phoenissae“ signifikante Elemente der Realität eingegangen. Wichtiger ist aber, daß sich Tacitus seinerseits nicht scheut, das, was Dichtung geworden war, zur intensiveren Beschreibung der Realität zu nützen, wodurch im weiteren Verlauf Nero die

<sup>77</sup> Ein Gedankengang, der im Rahmen unserer Untersuchung nicht weiter zu vertiefen ist, betrifft das Verhältnis zwischen Nero und Agrippina. Letztere hatte zunächst für die Beseitigung ihres Gatten Claudius und somit für die Thronfolge ihres leiblichen Sohnes gesorgt, den sie sich in Zeiten krisenhafter Zuspitzung durch inzesthafte Verführung gefügig machen wollte. Damit ist einerseits die Konstellation Laios – Iokaste – Oidipus reproduziert (die ihrerseits auf dem Hintergrund des Gyges-Kandaules-Stoffes Züge der Tyrannentopik trägt; vgl. E. FLAIG, *Ödipus. Tragischer Vätermord im klassischen Athen*, München 1998, 63), andererseits im Sinne von Tacitus' düsterem Agrippinabild so abgewandelt, daß Oedipus-Nero zwar Nutznießer ist, aber zuungunsten von Agrippina-Iokaste entlastet wird.

<sup>78</sup> Vgl. F. DUPONT, *L'acteur-roi ou le théâtre à Rome*, Paris 1985, 422–437.

<sup>79</sup> PETRONE (Anm. 59) 157–164.

<sup>80</sup> Vgl. auch M. LAULETTA, *L'intreccio degli stili in Tacito. Intertestualità prosa-poesia nella letteratura storiografica*, Napoli 1991 (Università degli studi di Salerno. Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità 21), wo insbesondere die sprachlichen Übernahmen aus der (hexametrischen) Dichtung im Sinne der Intertextualität literaturtheoretisch gewürdigt sind; R.T. BAYTER, *Virgil's Influence on Tacitus in Books 1 and 2 of the Annals*, CPh 67 (1972) 246–269 über vergleichbare Personenkonstellationen bei Vergil und Tacitus.

Züge der Tragödiendytrannen implementiert werden.<sup>81</sup> Damit steht er nicht nur in einer alten historiographischen Tradition, sondern er bedient sich auch der in Rom stets vorhandenen Bereitschaft, Literatur – vor allem auf der Bühne gesprochene Literatur – auf aktuelle Vorgänge und Sachverhalte zu applizieren, zunächst unabhängig von einer möglichen Autorenintention, sondern nur aus dem Deutungsspektrum des Sprachmaterials schöpfend.

Die historische Schilderung gewinnt Suggestivität und Stimmigkeit gerade durch die Grenzüberschreitung und die Anleihen beim methodischen Handwerkszeug der Dichtung.<sup>82</sup> Geschichtsschreibung erschöpft sich nicht in der Suche danach, „wie es eigentlich gewesen“ (RANKE), sondern wählt aus der Fülle der Fakten aus, was in das gedankliche Gesamtkonzept paßt, und sucht dafür eine narrativ überzeugende Form der Präsentation.<sup>83</sup> Im Unterschied zur neuzeitlichen Historiographie – in ihrem Selbstverständnis etwa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts –, die durch die Theorie erst wieder an ihre narrativen Strukturen erinnert werden muß – daran, daß „auch Klio dichtet“ (so der bekannte deutsche Titel des Buches von HAYDEN WHITE)<sup>84</sup> – kennt ihre antike Schwester keine solchen Berührungspunkte. Quintilians Wort von der *historia* als *carmen solutum* (*inst.* 10,1,31) ist ja keineswegs disqualifizierend gemeint.<sup>85</sup>

Um diese Komplexität recht zu würdigen, ist ein umfassender Zugriff nötig, und so gehört in unserem Paradigma über die traditionellen Fragen nach Struktur und Stil hinaus dazu auch die Einbeziehung des Theatralischen in Literatur und politischem Verhalten.

Nach all dem ist es schließlich nicht mehr verwunderlich, daß sich spätere Theaterautoren nicht nur des *scaenicus princeps* bemächtigten, sondern sich auch konkret Tacitus als Vorlage zunutze machten, etwa in jener Szene, die JEAN RACINE<sup>86</sup> auf dem Palatin, im Palast des Kaisers, ansiedelt, der Begegnung zwischen Nero und seiner Mutter Agrippina:<sup>87</sup>

<sup>81</sup> F. GALTIER, Néron, personnage tragique, in: *Neronia V* (Anm. 18) 66–74.

<sup>82</sup> Vgl. zur Vorgeschichte des Themas prinzipiell W. RÖSLER, Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike, *Poetica* 12 (1980) 283–319.

<sup>83</sup> Zur schon antiken Auffassung von der Verbindung zwischen Historiographie und narrativer Literatur siehe D. HARTH, *Hist. Wb. d. Rhet.* 3 (1996), s.v. Geschichtsschreibung, 832–870, bes. 838–842 mit Hinweis auf Quint. *inst.* 10,131 und 4,2,79.

<sup>84</sup> H. WHITE, Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, Stuttgart 1991.

<sup>85</sup> A. FOUCHER, *Historia proxima poetis. L'influence de la poésie épique sur le style des historiens latines de Salluste à Ammien Marcellin*, Bruxelles 2000 (Collection Latomus 255).

<sup>86</sup> Vgl. M. HANO, Images du règne de Néron chez les artistes, in: *Neronia V* (Anm. 18) 409–439, bes. 413–417 über die durch RACINE vermittelte Wirkungsgeschichte von Tacitus' Erzählung. – Zum Nachleben Neros in mittelalterlichen Vorstellung vgl. allgemein E. EQUINI SCHNEIDER, La „Tomba di Nerone“ sulla Via Cassia. Studio sul sarcofago di Publio Vibio Mariano, Roma 1984 (*Archaeologica* 55), bes. 21–26.

<sup>87</sup> Deutsche Übersetzung nach: JEAN RACINE's ausgewählte Tragödien. Aus dem Französischen von A. LAUN, Leipzig, Berlin 1886 (5. Aufzug, 6. Auftritt).

NÉRON

Dieux!

AGRIPPINE

Arrêtez, Néron: j'ai deux mots à vous dire.  
 Britannicus est mort: je reconnais les coups;  
 Je connais l'assassin.

NÉRON

Et qui, madame?

AGRIPPINE

Vous.

NÉRON

Moi! Voilà les soupçons dont vous êtes capable.  
 Il n'est point de malheur dont je ne sois coupable.

**Nero** (Agrippina bemerkend):

Ihr Götter!

**Agrippina:**

Nero, halt', zwei Worte nur

Für dich. Britannicus ist todt, – ich weiß,  
 Woher der Streich kam, wer der Mörder ist.

**Nero:**

Wer ist es, Fürstin?

**Agrippina:**

Du.

**Nero:**

Wer? Ich soll's sein?

Wie, eines solchen Argwohns bist du fähig?

Nun, weshalb Agrippina „eines solchen Argwohns“ fähig ist, das weiß der Zuschauer des heroischen Trauerspiels „Britannicus“ recht genau. Denn er ist unmittelbar zuvor zusammen mit Agrippina durch einen Boten (nämlich durch Burrhus – so die Schreibweise bei RACINE) von den Einzelheiten des Giftanschlages unterrichtet worden. Dieser Bericht vermittelt das Wissen, das Tacitus im 12. und 13. Buch der *Annalen* – die Zuschauer von RACINES Trauerspiel sind damit zu kundigen Lesern des Tacitus geworden, die Leser des Tacitus aber haben über die historische Belehrung hinaus ein nach literarischen Prinzipien arrangiertes, dem Trauerspiel angenähertes Lektüre-Erlebnis erhalten.