

TACITUS UND DIE ANFÄNGE DES KAISERZEITLICHEN PANTOMIMUS

Auf den ersten Blick scheint sich der Beginn des kaiserzeitlichen Pantomimus ohne Schwierigkeiten datieren zu lassen: Lukian erwähnt, daß die Gattung unter Augustus einen Aufschwung erlebt habe¹⁾. Athenaios nennt Bathyllus den εισηγητής des Pantomimus und schreibt im Anschluß an den frühkaiserzeitlichen Grammatiker Aristonikos Bathyllus und Pylades eine wichtige Änderung zu²⁾. Macrobius spricht von einer grundlegenden Reform der Tanzkunst zur Zeit des Augustus, die Pylades zu verdanken sei³⁾. Nach Zosimos wurde der Pantomimus mit dem Beginn der Monarchie eingeführt. Pylades und Bathyllus seien seine ersten Vertreter gewesen⁴⁾. Die *Suda* bezieht sich auf denselben Zeitraum⁵⁾ und nennt an einer Stelle die Namen Bathyllus und Pylades⁶⁾, an einer anderen erwähnt sie lediglich Pylades als den ‚Erfinder‘ des Pantomimus⁷⁾. Hieronymus nimmt ebenfalls auf Pylades Bezug und gibt ein genaues Datum. Er bemerkt zum Jahre 22 v. Chr.: *Pylades Cilex pantomimus, cum veteres ipsi canerent atque saltarent, primus Romae chorum et fistulam sibi praecinere fecit* (165,5–8 Helm). Daher ist es verständlich, wenn noch in weiten Teilen der jüngeren Literatur das Jahr 22 v. Chr. als das Gründungsdatum des Pantomimus gilt⁸⁾.

Doch schon H. Bier zweifelte in seiner 1917 angenommenen

1) Salt. 34.

2) 1,20 DE, vgl. zu der Stelle E. Jory, *The Literary Evidence for the Beginnings of Imperial Pantomime*, BICS 28 (1981) 149. Zu Bathyllus s. H. Leppin, *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats* (Antiquitas 1.41), Bonn 1992, 217 ff., zu Pylades ebd. 284 f. Beide Künstler gehören in die augusteische Zeit.

3) Sat. 2,7,18.

4) 1,6,1.

5) s.v. Ἀθηνόδωρος.

6) s.v. Ὀρχηστὴς παντόμιμος. Βαρχυλίδου ist sicherlich eine Verschreibung für Βαθύλλου.

7) s.v. Πυλάδης.

8) Vgl. etwa I. Opelt, *Das Drama der Kaiserzeit*, in: E. Lefèvre (Hrsg.), *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, 452; M. A. Cavallaro, *Spese e spettacoli. Aspetti economici-strutturali degli spettacoli nella Roma giulio-claudia* (Antiquitas 1.34),

Dissertation dieses Datum an⁹⁾, und wenige Jahre später führte L. Robert den Nachweis, daß auf zwei mit Sicherheit voraugusteischen, aus dem Osten stammenden Inschriften Pantomimen Erwähnung fanden¹⁰⁾. In den folgenden Jahren wurden noch weitere Quellen aufgespürt, die die Existenz eines Pantomimus genannten Tanzes vor dem kanonischen Jahr seines Beginns beweisen; man läßt jetzt in der Spezialforschung seine Anfänge bis auf das 4. Jh. v. Chr. zurückgehen¹¹⁾.

Den scheinbaren Widerspruch zwischen den Informationen der verschiedenen Quellen versuchte V. Rotolo aufzulösen¹²⁾: In hellenistischer Zeit habe man den Pantomimus außerhalb des eigentlichen Theaters, etwa auf Banketten, vorgeführt, in der Kaiserzeit sei er dann zu einer wirklichen Bühnenkunst geworden. Den Übergang von der einen Kunstform zur anderen datiert Rotolo auf das Jahr 22 v. Chr., als seinen Vater sieht er vor allem Pylades an; darin folgt er also Hieronymus. Doch der australische Gelehrte Jory zog in seinem 1981 erschienenen Aufsatz die Verlässlichkeit der Angabe des Hieronymus zum Jahr 22 in Zweifel: Dieses Jahr sei ein Krisenjahr gewesen, in dem man sogar die Kürzung von Ausgaben für öffentliche Spiele beschlossen habe; es könne daher nicht der geeignete Zeitpunkt gewesen sein, um eine neue Form des Schauspiels einzuführen¹³⁾. Als *terminus post quem* benennt er die Schriften Ciceros, in denen nirgends auf den Pantomimus angespielt werde; als wahrscheinlichen *terminus ante quem* gibt er

Bonn 1984, 183; M. L. Angrisani Sanfilippo, Testimonianze sulla fortuna del pantomimo a Roma, StudRom 32 (1984) 173.

9) De saltatione pantomimorum (Diss. Bonn 1917), Brühl 1920, 10 ff.

10) Pantomimen im griechischen Orient, Hermes 65 (1930) 106–122 = ders., Opera Minora Selecta I, Amsterdam 1969, 654–670; Etudes épigraphiques et philologiques (Bibl. Ec. Hautes-Etudes 272), Paris 1938, 11 ff.

11) Zusammengefaßt bei O. Weinreich, Epigrammstudien I, SB Heidelberg 1948, 33 ff.; E. Wüst, Pantomimus, RE XVIII 3 (1949) 834 ff.; M. Kokolakis, Pantomimus and the Treatise Περὶ ὀρχήσεως, Platon 10 (1959) 31 ff.; K. Korus, The Origins of the Greek Pantomime, Eos 67 (1979) 45–54 (poln. mit engl. Zusammenfassung). – In der *Camera delle maschere* im Haus des Augustus auf dem Palatin gibt es Darstellungen, die als Pantomimenmasken gedeutet werden, s. dazu G. Carrettoni, Das Haus des Augustus auf dem Palatin, Mainz 1985, 23 ff. zur Beschreibung, 86 ff. zur Datierung; ferner E. Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende, München 1986, 218 f.; skeptisch zu Versuchen, von den Masken auf das Theaterleben zu schließen: H. U. Cain, Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs, BJB 188 (1988) 185 Anm. 229, und überhaupt zu ihrer Bestimmung als Pantomimenmasken, 164.

12) Il pantomimo. Studi e testi (Univ. Palermo. Quad. Ist. fil. greca 1), Palermo 1957, 26 f. 40 f.

13) 147 f.

die Mitte der zwanziger Jahre an, die Zeit, als Livius das 7. Buch seines Geschichtswerkes veröffentlicht habe, in dem Jory Anspielungen auf den Pantomimus zu erkennen glaubt¹⁴), im Anschluß an Athenaios (Aristonikos) sieht er Bathyllus und Pylades als die Väter der Kunst an¹⁵).

Die zitierten Quellen lassen also eine klare Beurteilung des Sachverhalts nicht zu. Hier kann ein bislang für diese Frage noch nicht herangezogener Passus bei Tacitus weiterhelfen. Es handelt sich um den Paragraphen 1,54,2 der *Annales*: Das 54. Kapitel des ersten Buches ist das letzte, das dem Jahr 14 n. Chr. gewidmet ist; Tacitus diskutiert hier religiöse Einrichtungen, mit denen man Augustus ehren wollte. Im ersten Paragraphen war der Historiker auf die *sodales Augustales* eingegangen, im zweiten wendet er sich den *ludi Augustales* zu. Dies bildet für ihn den Ausgangspunkt, um von der Einstellung des Augustus zu den Spielen überhaupt zu sprechen, was ihm schließlich einen Vergleich mit Tiberius erlaubt: *Ludos Augustales tunc primum coeptos turbavit discordia ex certamine histrionum. indulserat ei ludico Augustus, dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Bathylli; neque ipse abhorrebat talibus studiis, et civile rebatur misceri voluptatibus vulgi. alia Tiberio morum via; sed populum per tot annos molliter habitum nondum audebat ad duriora vertere*¹⁶).

In den Annalen-Kommentaren wird der zweite Paragraph, wenn überhaupt, meist nur knapp behandelt. Gewöhnlich verweist man auf die Parallele in Suet. Aug. 45¹⁷); dort aber ist nur von dem Schauspielinteresse des Augustus die Rede, der Pantomimus, Maecenas und Bathyllus kommen nicht vor. Lediglich R. F. Goodyear kommentiert die Stelle ausführlicher, da er einen Widerspruch zwischen der Feststellung, daß Augustus' Interesse für Theateraufführungen ein zeitweiliges Zugeständnis an Maecenas gewesen sei, und der Behauptung des zweiten Teils, daß Augustus überhaupt gerne an *ludi* teilgenommen habe, zu erkennen meint: Er erwägt, daß Tacitus in seinem Drang zur Kürze die Anekdote über Maecenas und Bathyllus mit einer Bemerkung über die Einstellung des Augustus zu den Spielen verschmolzen habe; eine andere Erklärungsmöglichkeit sei, daß Augustus nach dem Tod

14) 152 ff. Jory selbst räumt ein, daß seine Deutung keineswegs zwingend ist.

15) 1,20 DE.

16) Der Text nach der Ausgabe von H. Heubner, Stuttgart 1983.

17) So H. Furneaux, Bd. I, Oxford ²1896, 251; E. Koestermann, Bd. I, Heidelberg 1963, 194.

des Maecenas tatsächlich kein Interesse mehr für Theateraufführungen gezeigt habe¹⁸). Goodyear selbst läßt erkennen, daß ihn keiner seiner beiden Lösungsvorschläge befriedigt. Daher erscheint der Versuch, einen neuen Ansatz zu finden, gerechtfertigt.

Im ersten Satz des wörtlich zitierten Passus spricht Tacitus von *certamina histrionum*. Das Wort *histrion* hat bei ihm wie überhaupt im kaiserzeitlichen Latein zwei Bedeutungen: Es kann sowohl Schauspieler im allgemeinen bezeichnen als auch speziell Pantomimen¹⁹). Was hier gemeint ist, ergibt sich aus der Erwähnung von *certamina*, die in gewalttätige Auseinandersetzungen mündeten. Derartige Vorfälle sind für den Pantomimus charakteristisch, sie waren die Ursache für die zahlreichen Verbannungen der Vertreter dieses Genus während des 1. Jh. n. Chr.²⁰). An die Pantomimen mußte also auch der zeitgenössische Tacitus-Leser denken. Bestätigt wird diese Interpretation durch die Wendung *ei ludicro*: Es hat den Anschein, als beziehe sich Tacitus auf eine bestimmte Gattung des Schauspiels, eben den Pantomimus.

Von ihm handelt der nächste Satz, der zwei Teile hat: Der Nebensatz wird durch die primär temporale Konjunktion *dum*²¹) eingeleitet, gibt also an, in welchem Zeitraum das im Hauptsatz Geschilderte geschah: Es geht um die Zeit, in der Augustus sich in besonderer Weise an Ratschlägen des Maecenas orientierte (*obtemperat*). Maecenas starb 8 v. Chr.; dies wäre also der letzte *terminus ante quem*. Wenn jedoch Tacitus ein so starkes Wort wie *obtemperare* benutzte, um das Verhältnis zwischen Maecenas und Augustus zu kennzeichnen, so geschah dies sicherlich mit Vorbedacht und gestattet eine weitere zeitliche Einschränkung: Im Hintergrund steht offenbar die antike Überlieferung, daß Maecenas sich ab einem bestimmten Zeitpunkt aus der Politik zurückgezogen habe²²): *Obtemperare* wäre dann nicht mehr das treffende Wort gewesen, um das Verhältnis zwischen Augustus und seinem Berater zu kennzeichnen. In der modernen Forschung werden die

18) Bd. I, Cambridge 1972, 328 f.

19) B. Zucchelli, *Le denominazioni latine dell'attore* (Studi gramm. e ling. 4), Brescia 1964, 48; E. Kroeker, s.v. *histrion*, ThLL VI 3, 2844–6.

20) Leppin (wie Anm. 2) 62 ff.

21) *dum* kann hier durchaus, wie häufig bei Tacitus (vgl. A. Draeger, *Über Syntax und Stil des Tacitus*, Leipzig 1882, 68 f.; Goodyear I 218), auch kausal aufgefaßt werden. Doch handelt es sich nur um eine ‚Nebenbedeutung‘, die die temporale Grundbedeutung nicht zum Verschwinden bringt.

22) Vgl. dazu R. Syme, *The Roman Revolution*, Oxford 1939 (ND 1985), 333 f. 341 f.; Augustan Aristocracy, Oxford 1986, 388 f.; R. J. Reckford, *Horace and Maecenas*, TAPhA 90 (1959) 198 ff.

Berichte über den Rückzug zwar mit guten Gründen relativiert²³), doch für die Argumentation dieser Untersuchung ist entscheidend, daß Tacitus den Rückzug des Maecenas ins *otium* als eine bekannte Tatsache betrachtete²⁴). Ein konkretes Datum gibt er nicht, am besten läßt sich aber wohl die Vermutung begründen, daß Tacitus an die Jahre 23/22 dachte, als es im Zusammenhang mit einer Verschwörung zu einem Vertrauensbruch des Maecenas kam und sich sein Verhältnis zum *princeps* abkühlte²⁵).

Auf jeden Fall berichtet Tacitus in dem Hauptsatz nicht von einer sich über die ganze Regierungszeit des Augustus erstreckenden Haltung; es kann sich nur um einen begrenzten Zeitabschnitt handeln, wobei am meisten für die Jahre vor 23/22 spricht. Daher wird *indulserat* sich eher auf einen bestimmten Vorgang als auf eine Einstellung des Princeps beziehen. Und hier kommt allein die Bedeutung ‚zulassen‘ in Frage: So verstanden, hat der Satz die Einführung des Pantomimus in Rom zum Thema. Schon der The-saurus-Artikel *indulgeo* von V. Bulhart²⁶) ordnet die hier diskutierte Stelle unter das Lemma *liberum cursum dare* ein. Der Autor fügte zu dem Tacitus-Zitat *indulserat ei ludicro* sogar erläuternd hinzu: *pantomimorum sc. inducendo* (Z. 45 f.), doch blieb diese Deutung unbeachtet.

Tacitus erklärt also, daß Augustus auf Betreiben des Maecenas, der seinerseits von Bathyllus beeinflusst worden sei, der Einführung von Pantomimen in Rom zugestimmt habe. Damit ist ein wahrscheinlicher *terminus ante quem* für den Beginn des kaiser-

23) Vgl. nur P. Sattler, Augustus und der Senat, Göttingen 1960, 64 Anm. 156; J. M. André, Mécène. Essai de biographie spirituelle (Ann. lit. Univ. Besançon 86), Paris 1967, 65 f.; D. Kienast, Augustus. Princeps und Monarch, Darmstadt 1982, 91; massivere Vorbehalte bei G. Williams, Did Maecenas „Fall from Favor“? Augustan Literary Patronage, in: K. Raaflaub/M. Toher (Hrsg.), Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and his Principate, Berkeley etc. 1990, 258–275, und P. White, Maecenas' Retirement, CPh 86 (1991) 130–138.

24) Vgl. Ann. 3,30,3 f.; 14,53,3; 14,55,2, vgl. zu Tacitus Williams 260 f.; White 133 ff.

25) Vgl. Dio 54,3,4 f. mit Suet. Aug. 66,3. Die genaue Datierung der Verschwörung (zu ihr Kienast, 1982, 86 f.) ist umstritten: Den früheren Ansatz hat vor allem Syme (1939, 333 f. u. 341 f.; 1986, 388 f.) vertreten, kritisch dazu etwa E. Badian, 'Crisis Theories' and the Beginning of the Principate, in: G. Wirth (Hrsg.), Romanitas – Christianitas. Festschrift Johannes Straub zum 70. Geburtstag, Berlin/New York 1982, 28 ff.; White 130 f. mit weiterer Literatur. Reckford rechnet für 29 v. Chr. mit einem Rückzug des Maecenas, hat aber schwächere Indizien in den Quellen; Dio 54,19,6 kann für das Jahr 16 v. Chr. sprechen. Vgl. etwa Koestermann I 477, zu Tac. Ann. 3,30,4.

26) VII 1, 1251.

zeitlichen Pantomimus gewonnen, der mutmaßliche Zeitpunkt einer ersten Entfremdung zwischen Augustus und Maecenas, 23/22 v. Chr.

Allerdings muß man sich fragen, was mit dieser Feststellung überhaupt ausgesagt werden kann: Gewiß nicht, daß vor einem bestimmten Zeitpunkt die im Osten bereits bekannten Pantomimen in Rom überhaupt nicht zu sehen gewesen wären. Dafür war das Programm der *ludi*, das der jeweilige Spielgeber beliebig reich ausgestalten konnte, zu frei²⁷⁾, um von den Privataufführungen ganz zu schweigen²⁸⁾. Es kann nur gemeint sein, daß von einem bestimmten Zeitpunkt an Pantomimen regelmäßig gegeben wurden. Vermutlich machte eine besonders erfolgreiche Aufführung den Pantomimus zu einem unverzichtbaren Bestandteil der *ludi scaenici*, und die antiken Gelehrten, denen an Fixdaten und Archetennamen so viel lag, notierten ihr Datum als den Beginn des nunmehr etablierten Pantomimus.

Diese Feststellung erschwert die Angabe eines *terminus post quem*: Denn vereinzelt Quellen, die vermuten lassen, daß der Pantomimus schon in der 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. in Rom bekannt war, können unter diesen Umständen nicht dazu beitragen, das Ereignis, das diese Kunstform in Rom dauerhaft etablierte, zu datieren. Sicher ist immerhin, daß man den Beginn des Pantomimus in eine Zeit setzen muß, zu der Octavian/Augustus Herr in Rom war. Für eine weitergehende chronologische Einengung des Termins erscheint die Überlegung angebracht, daß Octavian vor der endgültigen Niederringung des Antonius wohl Dringenderes zu regeln hatte als die Ausgestaltung der *ludi*. In der Zeit ab 29 v. Chr. indessen wandte sich der Herrscher verstärkt dem Spielwesen zu²⁹⁾; hierzu würde auch eine Regelung der Zulassung des Pantomimus passen. Ein wesentliches Motiv dafür wird der Wunsch gewesen sein, das Volk mit großartigen Aufführungen zu unterhalten, wobei ungewöhnliche Schaustellungen natürlich einen besonderen Reiz hatten³⁰⁾.

27) Vgl. T. P. Wiseman, Satyrs in Rome? The Background to Horace's *Ars poetica*, JRS 78 (1988) 9.

28) Mindestens im Hause des Maecenas, zu dessen *familia* Bathyllus gehörte, muß es derartige Vorführungen gegeben haben.

29) Vgl. Cavallaro 166.

30) Zur Bedeutung der Spiele für den Regierungsstil des Augustus und für die Bindung der *plebs urbana* an seine Person vgl. R. Gilbert, Die Beziehungen zwischen Princeps und stadtrömischer Plebs im frühen Principat, Bochum 1976, 71 ff.; J. Deininger, Brot und Spiele. Tacitus und die Entpolitisierung der *plebs urbana*, Gymnasium 86 (1979) 278 ff.; vgl. jetzt auch zur politischen Funktion der

Noch ein zweiter Gedanke kann an die hier vorgelegte Interpretation von Tac. Ann. 1,54,2, angeschlossen werden: Der Archeget des Pantomimus als eines festen Bestandteils der *ludi scaenici* war nicht Pylades, sondern Bathyllus. Tacitus sagt das nicht ausdrücklich, doch wäre seine Begründung der Zulassung des Pantomimus schwer verständlich, wenn Pylades, der bekannteste Konkurrent des Bathyllus, davon als erster profitiert hätte. Dann aber bedarf es einer Erklärung, warum so viele antike und moderne Autoren den Eindruck gewinnen konnten, daß Pylades der Archeget gewesen sei. Ein Grund ist ohne Zweifel, daß Pylades einen verlässlichen Propagandisten seiner Leistungen hatte: Er selbst verfaßte ein Werk über den Pantomimus³¹⁾.

Doch wichtiger noch dürfte gewesen sein, daß Pylades wesentliche Neuerungen am Pantomimus vornahm: Bei den meisten der eingangs zitierten Autoren ist ja nicht von der Einführung einer grundlegend neuen Gattung die Rede, sondern von einschneidenden Veränderungen bei einer schon bestehenden Form des Bühnenspiels. Worin sie bestanden, läßt sich nicht eindeutig sagen. Doch legt der oben zitierte Abschnitt aus der Chronik des Hieronymus eine Vermutung nahe, zumal er durch eine bei Macrobius überlieferte Anekdote ergänzt wird³²⁾: *Hic (sc. Pylades) quia ferebatur mutasse rudis illius saltationis ritum, quae apud maiores viguit, et venustam induxisse novitatem, interrogatus ab Augusto quae saltationi contulisset, respondit: αἰθῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν ὀμαδόν τ' ἀνθρώπων.* Der einzige Unterschied zu Hieronymus besteht darin, daß dort *fistula* im Singular steht, dieser aber kann ohne weiteres einen verallgemeinernden Charakter haben. Natürlich ist auch der Homervers (K 13), mit dem Pylades auf die Frage des Augustus antwortet, keine präzise Auskunft; doch gibt er ausreichend zu verstehen, was den Kern der Neuerungen ausmachte, die Pylades vornahm: Er verstärkte den musikalischen Apparat, und zwar sowohl das Instrumentalensemble als auch den Chor.

Diese Veränderungen waren so tiefgreifend, daß der Pantomimus im Osten als Ἰταλικὴ ὄρχησις bezeichnet werden konnte³³⁾. Der Grund hierfür liegt auf der Hand: Durch sie wurde die ursprünglich intime Kunstform des Pantomimus geeignet für ein

Spiele E. Flaig, Den Kaiser herausfordern. Die Usurpationen im Römischen Reich (Historische Studien 7), Frankfurt/New York 1992, 43 ff.

31) Athen. 1,20 DE; Suda s.v. Πυλάδης.

32) Sat. 2,7,18.

33) Athen. 1,20 DE; Suda s.v. Πυλάδης.

breites Publikum. Tatsächlich war jene Richtung des Pantomimus, die sich von Pylades herleitete, populärer als die des Bathyllus³⁴), die indessen als passender für Privataufführungen galt³⁵).

Wann Pylades seine Reformen einführte, läßt sich nicht genau bestimmen; man wird wahrscheinlich der Problematik auch gar nicht gerecht, wenn man nach einem bestimmten Datum fragt, da die Neuerungen nicht auf einmal, sondern Schritt für Schritt erfolgt sein dürften. Auf jeden Fall war Pylades schon vor seiner Verbannung, aus der er 18 v. Chr. zurückkehrte, so populär, daß die Rückberufung durch den Princeps als eine volksnahe Maßnahme gelten konnte³⁶). Dies spricht dafür, daß er schon zu dieser Zeit erste Veränderungen der Aufführungspraxis durchgesetzt hatte.

Die Entwicklung des Pantomimus läßt sich also in folgende Etappen einteilen:

1. Im griechischen Bereich entsteht im 4. Jh. v. Chr. der Tanz eines schweigenden Solisten, der einen mythischen Stoff zum Inhalt hat.

2. Spätestens in der Triumviralzeit erregt dieser Tanz auch das Interesse vornehmer Römer.

3. Frühestens während dieser Zeit, wahrscheinlich allerdings erst in der ersten Hälfte oder der Mitte der Zwanziger Jahre, eröffnet Bathyllus die große Reihe kaiserzeitlicher Pantomimus-Aufführungen.

4. Pylades führt Reformen durch, die die Bühnenwirksamkeit des Pantomimus wesentlich erhöhen.

Die beiden entscheidenden Schritte zur Einführung des Pantomimus in Rom sind demnach in den meisten aus der Antike überlieferten Nachrichten zusammengezogen worden. Unter ihnen kommt jedoch die von Athenaios tradierte³⁷) Version dem hier rekonstruierten Sachverhalt recht nahe: Bathyllus war der eigentliche Vater des kaiserzeitlichen Pantomimus, doch erst die Verbindung seiner Leistung mit jener des Pylades verwandelte den hellenistischen Tanz in die Ἰταλικὴ ὄρχησις, die zu einem Charakteristikum des kaiserzeitlichen Schauwesens werden sollte.

Berlin (Freie Universität)

Hartmut Leppin

34) Vgl. Jory 151.

35) Plut. Quaest. conv. 7,8,3 (712 A–C).

36) Dio 54,17,4 f.

37) 1,20 DE.