Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 21 (1964)

Heft: 1

Artikel: Zum Schluss der Sieben gegen Theben

Autor: Fraenkel, Eduard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-18889

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 29.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zum Schluß der Sieben gegen Theben

Von Eduard Fraenkel, Oxford

Dieses vielbehandelte Thema soll hier nicht wieder in Breite erörtert werden. Insbesondere wäre es zwecklos die Qualität der Anapäste 861–873 und des von 1005 bis zum Schluß reichenden Abschnittes noch einmal zu kennzeichnen, um vielleicht diejenigen zu überzeugen, die dem Aeschylus Derartiges zutrauen. *εἰ Μωϋσέως καὶ τῶν προφητῶν οὐκ ἀκούουσιν* ... Vielmehr will ich hier nur kurz ein paar Punkte hervorheben, die bisher teils nicht genügend gewürdigt, teils überhaupt nicht beachtet zu sein scheinen.

863ff. *οὐκ ἀμφιβόλως*
οἶμαί σφ' ἐρατῶν ἐκ βαθυκόλπων
στηθέων ἥσειν ἄλγος ἐπάξιον.

Wilamowitzens Frage[1], 'was soll der tiefe Bausch des Gewandes, das die lieblichen Brüste deckt, bei der Klage, die aus dieser Brust hervorbricht', darf nicht beiseite geschoben werden.

870f. *δυσαδελφόταται πασῶν ὁπόσαι*
στρόφον ἐσθῆσιν περιβάλλονται.

Das schwülstige Eingehen auf die allgemeine Frauenkleidung gerade in diesem Zusammenhange wirkt aufreizend. Inspiriert hat sich der Verfasser[2] an der schönen Klage in dem auf seinen Einschub folgenden Kommos, 927ff., *δυσδαίμων σφιν ἁ τεκοῦσα πρὸ πασᾶν γυναικῶν ὁπόσαι τεκνογόνοι κέκληνται.*

Die nächsten beiden Verse, 872f., liefern ein weiteres Beispiel für die Art wie der Nachdichter Wendungen des folgenden Kommos phrasenhaft aufschwellt:

κλαίω στένομαι, καὶ δόλος οὐδεὶς
μὴ 'κ φρενὸς ὀρθῶς με λιγαίνειν.

In dem Kommos, 919f., wird von dem *γόος* gesagt, er sei *ἐτύμως δακρυχέων ἐκ φρενός*[3]. Für *ἐτύμως* setzte der Bearbeiter *ὀρθῶς* ein und fügte seinem Produkt die leere Erweiterung *δόλος οὐδείς* hinzu.

Aber selbst wenn diese Anapäste im Gedanken und im Ausdruck so einwandfrei wären wie sie stümperhaft sind, so würde dafür daß sie nicht von einem Tragiker des 5. Jahrhunderts herrühren können, schon allein ihre dramatische – oder vielmehr nichtdramatische – Funktion unwiderleglich zeugen. Die Anapäste beginnen (861f.):

---

[1] *Interpretationen* 94f.

[2] Ich habe das schon Aesch. *Ag.* II 321 n. 1 gesagt.

[3] Hält man daneben *Ag.* 1547ff. *τίς δ' ἐπιτύμβιον αἶνον ἐπ' ἀνδρὶ θείῳ σὺν δακρύοις ἰάπτων ἀληθείᾳ φρενῶν πονήσει;* und beachtet *ἀληθείᾳ φρενῶν*, so wird man erschließen dürfen daß die Beteuerung der Ehrlichkeit der Trauerbezeugungen zu den traditionellen Bestandteilen der Totenklagen gehörte.

ἀλλὰ γὰρ ἥκουσ' αἵδ' ἐπὶ πρᾶγος
πικρὸν Ἀντιγόνη τ' ἠδ' Ἰσμήνη κτλ.

Hier gebraucht der Chor eine für die Ankündigung neu auftretender Personen konventionelle Formel. Aber die folgende Bühnensituation ist nicht nur unkonventionell, sondern schlechthin singulär. Sonst beginnt in den sehr zahlreichen Fällen, in denen das Auftreten einer Person mit *ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ* ... oder *ἀλλ' ἥδε δρμᾶται* ... oder *ἀλλ' ὅδε γὰρ δὴ* ... *χωρεῖ* oder *καὶ μὴν ὅδε* ... *ἐφήκει* oder einer ähnlichen Wendung angekündigt wird, die angekündigte Person ihre Rede oder ihren Gesang nur wenige Verse nach der Ankündigung[4]. Hier aber hören wir vier Strophenpaare des Chors, insgesamt fast hundert Verse, ehe mit Vers 961 der Wechselgesang der Schwestern (jedenfalls nach der Absicht des Bearbeiters[5]) einsetzt[6].

Also der Verfasser der Anapäste verwendet eine herkömmliche Ankündigungsformel in einer Weise, die allem, was auf der attischen Bühne des 5. Jahrhunderts üblich war, zuwider läuft. Was ihn zu diesem Verfahren veranlaßt hat, ist leicht zu erkennen. Ihm kam es hier lediglich darauf an seine eigene Zutat, die mit 1005 beginnende Szenenfolge, vorzubereiten[7]. Zu diesem Zwecke mußte er Antigone rechtzeitig, das heißt zusammen mit dem Leichenzug, auf die Bühne bringen; Ismene nahm er hinzu, da er auf diese Weise bequem den mit 961 beginnenden Wechselgesang der äschyleischen Halbchöre auf die Schwestern verteilen konnte.

Des Aeschylus eigene Anordnung verlangt eindeutig, daß die mit 874 beginnenden Strophen von dem Chor gesungen werden. Die Chorverse 854ff., *ἀλλὰ γόων*[8], *ὦ φίλαι, κατ' οὖρον ἐρέσσετ' ἀμφὶ κρατὶ πόμπιμον χεροῖν πίτυλον κτλ.*, künden an, daß ein Threnos des Chors folgen wird. Demgemäß hat die Mehrzahl der Herausgeber[9] sich mit Recht dafür entschieden, daß die bis 960 reichenden Strophen von Halbchören zu singen sind. Aber hinsichtlich der anschließenden lyrischen Partie, 961–1004, besteht viel geringere Übereinstimmung. Die meisten verteilen diesen Abschnitt auf Antigone und Ismene; nur Wilamowitz und die, die ihm folgen[10], lassen auch diese Klagen noch von den Halbchören singen. Die Entscheidung muß davon abhängen, ob sich in diesem Abschnitt irgendein Hinweis darauf

[4] Um mich nicht auf mein Gedächtnis zu verlassen, habe ich noch einmal alle Dramen der drei Tragiker genau durchgesehen und nichts mit dem Aufschub in der Szene der Septem auch nur entfernt Vergleichbares gefunden.

[5] Siehe unten.

[6] Dabei ist vorausgesetzt daß bis 960 nicht die Schwestern sondern Halbchöre singen, wie das von Hermann bis zur Gegenwart fast alle Herausgeber angenommen haben. Wenn Weil (nur in seiner ersten Ausgabe, Gießen 1867) und nach ihm Sidgwick und Murray von 874 an Antigone und dann (880) Ismene singen lassen, so können sie sich die Konsequenz dessen, was der Chor 866–870 sagt, nicht klar gemacht haben. Auf Grund dieser Verse bemerkt Wilamowitz ('Actio' zu 861) mit Recht: 'carmen amoebaeum 874–960 ab hemichoriis cantari etiam histrio ille voluit'.

[7] Diesen Zusammenhang hat Bergks Scharfsinn erfaßt (*Griech. Literaturgeschichte* III 304): 'sie (die Anapäste 861–873) wurden nur eingeschaltet, um das Auftreten der Schwestern vorzubereiten'. Aber über Bergk hinaus hat Wilamowitz einen entscheidenden Fortschritt gemacht: er hat gesichert, daß der Wechselgesang 961–1004 dem Aeschylus gehört. Über den Schluß dieses Wechselgesangs siehe Mus. Helv. 18 (1961) 133ff.

[8] *γόος* wird 917 und 964 wieder aufgenommen.

[9] Siehe oben n. 6.

[10] So Otto Schroeder (*Aeschyli Cantica*), Mazon, Groeneboom.

findet, daß die Klagenden die Schwestern sind. Da ist zunächst eine nach anderen von Gottfried Hermann vertretene Deutung zu widerlegen, die bis in die Neuzeit stark gewirkt zu haben scheint. In seinen einleitenden Bemerkungen zu 961 (932 Herm.) ff. sagt Hermann: 'Personae in libris non ubique recte distinctae sunt[11]. Certa tamen in hoc genere suppetit ratio. Primum enim stropharum summa requiritur aequabilitas. Deinde Polynicis maxime casum Antigona, Eteoclis Ismena dolet. Postremo natu maior Antigona, eademque excelsiore praedita indole, ubique praeit, secundae partes ubique sunt Ismenae, sorori respondentis.' Selbstverständlich kann man das in diesen Abschnitt (961–1004) hineinlesen, aber er enthält, abgesehen von zwei Versen, nicht das Geringste, das im Munde der Halbchöre weniger angemessen wäre[12]. Jene beiden Verse, 966f., haben wir jetzt genauer zu prüfen, müssen dafür aber auch die beiden vorhergehenden Verse hersetzen.

– ἰὼ πόνος – ἰὼ κακά
995 – δώμασι – καὶ[13] χθονί
– πρὸ πάντων δ' ἐμοί
– καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί.

Das 'Ich' in 996f. kann, nach dem, was unmittelbar vorhergegangen ist, und angesichts des starken Abhebens von den πάντες, nicht auf den Chor gehen, sondern muß von Individuen gesagt sein, also jeweilig von einer der beiden Schwestern. Daß die zwei Verse untrennbar zusammengehören[14], hat Wilamowitz im kritischen Apparat ausgesprochen und hat hinzugesetzt, sie stammten von dem Bearbeiter. Leider ist er bei dieser wichtigen Feststellung auf das dafür schon allein entscheidende sprachliche Argument nicht eingegangen. Die Art, wie man sich mit dem Ausdruck καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί abgefunden hat, ist erstaunlich. Im Thesaurus, bei Passow und bei Liddell and Scott sucht man die Stelle vergeblich. Ein völliges Verschweigen können sich die Spezialwörterbücher freilich nicht leisten. Aber auch sie vermeiden es sich auf eine klare Wiedergabe festzulegen. Wellauer rückt Sept. 997 (bei ihm 988) unter das Lemma *porro*, nicht falsch, nur hilft es für das Verständnis dieser Stelle nichts. Linwood reproduziert hier Wellauer; dessen *porro* gibt er mit dem zweideutigen 'further' wieder. Noch vorsichtiger sind Dindorf und Italie: sie rubrizieren Sept. 997 'cum articulo', ohne sich auf irgendeine Interpretation einzulassen[15]. Schließlich die armen Übersetzer; die müssen ja irgendwie Farbe bekennen. Ich beschränke mich auf eine Blütenlese dessen was mir bequem zugäng-

[11] Zu Hermanns Zeit konnte man nicht wissen, daß im Innern einer Szene die Personenbezeichnungen (im Gegensatz zur Bezeichnung von Wechsel des Sprechers) überall erst spätere Zutat sind.

[12] Wie Wilamowitz, Berl. Sitzgsb. 1903, 441f. eingehend gezeigt hat, ist es ganz unwahrscheinlich dass in dem schwer verdorbenen Verse 974 ein Hinweis auf die Schwestern gestanden hat.

[13] Den von Hermann angesetzten Personenwechsel vor καί hat Wilamowitz aufgenommen; Lloyd-Jones, Class. Quart. N.S. 9 (1959) 107 stimmt ihm mit Recht zu.

[14] Dem Einfall von C. G. Haupt, 996 πρὸ πάντων δ' ἐμοί sei ein Glossem des folgenden Verses, ist man über ein Jahrhundert lang (noch Schroeder, Mazon und Groeneboom) gefolgt; jetzt braucht man ihn nicht mehr zu widerlegen.

[15] Diese unerlaubte Art unbequeme Stellen loszuwerden, ohne sie geradezu zu verschweigen, ist jedem Mitarbeiter an einem Wörterbuch vertraut.

lich war. Stanley: 'heu et mihi prius', Du Theil im Théâtre des Grecs des Père Brumoy: 'plus encore pour moi', Schütz: 'immo vero praecipue mihi quoque', Hartung: 'Uns, den Geschwistern, auch!', Droysen: 'und ach, drüber mir noch', Verrall (zu Vers 989): 'and more', Wilamowitz (Berl. Sitzgsber. 1903, 445): 'und für uns ... auch', Tucker: 'and e'n more to me', Mazon: 'Et aussi pour moi-même', Murray: 'For me yet more', Italie: 'ja, und obendrein für mich'[16]. Ich verzichte darauf ein Stemma dieser Übersetzungen beizufügen, was nicht schwer wäre. Das worauf es hier ankommt, ist die betrübliche Tatsache daß alle diese Wiedergaben durch eine weite Kluft von dem bezeugten Gebrauch von *πρόσω* getrennt sind. *πρόσω* (*πόρρω*) bezeichnet durchweg eine örtliche oder zeitliche Entfernung[17]; eine Parallele zu der Sept. 997 vorliegenden vagen Verwendung findet sich nicht. Ich vermute (denn Sicherheit ist hier nicht zu erreichen) daß der Verfasser hat sagen wollen 'und darüber hinaus für mich', setze aber mit diesem 'darüber hinaus' eine sonst nicht belegte Bedeutung an[18]. Wenn der Mann, nicht etwa eine kühne dichterische Vorstellung, sondern einen ganz einfachen Gedanken in so absonderlicher Weise ausgedrückt hat, so war er sicher nicht Aeschylus. Auch darf das lächerliche Übertrumpfen des vorangehenden *πρὸ πάντων δ' ἐμοί* nicht übersehen werden. Was dies *πρὸ πάντων δ' ἐμοί* angeht, ist darauf hinzuweisen, daß *πρό* in streng komparativer Funktion, 'im Vorrang vor', überhaupt sehr selten ist[19]. Eine genaue Parallele zu der Konstruktion von *πρὸ πάντων δ' ἐμοί* findet sich in dem, was uns von der Tragödie erhalten ist, nur einmal[20], Sept. 928 *πρὸ πασᾶν* (nota bene) *γυναικῶν ὁπόσαι τεκνογόνοι κέκληνται*, das heißt in dem Satze, der dem Nachdichter als Muster für 870f. gedient hat[21]. Da liegt zum mindesten die Vermutung nahe, daß der selbe Satz auch das *πρὸ πάντων δ' ἐμοί* mitangeregt hat.

Also der Bearbeiter, dem es erwünscht und bequem war (Mühe hatte er sich ja nur mit dem angeflickten Schlußstück, 1005ff., und den darauf vorbereitenden

---

[16] Diese Übersetzung von Italies Wiedergabe, 'ja, en daarenboven vor mij', verdanke ich der Freundlichkeit von Dr. Stefan Radt.

[17] Dem trägt der immer redliche Paley Rechnung, wenn er übersetzt: 'Yes, and for me too to look forward to', aber das liest doch viel zu viel in die Worte hinein, auch bleibt der Sinn rätselhaft. H. W. Smyth (Loeb Library) versucht ein unklares Kompromiß mit der Bedeutung von *πρόσω*: 'And farther unto me'.

[18] Nur nebenher erwähne ich, daß es für das bei Herodot mehrfach vorkommende adverbial gebrauchte *τὸ πρόσω* in der Tragödie und Komödie keinen Beleg gibt; es scheint überhaupt dem Attischen fremd zu sein. Aber das könnte man zur Not aus dem fragmentarischen Zustand unserer Überlieferung erklären.

[19] Siehe Liddell and Scott *πρό* A. III. 1.

[20] Italie, *Index Aesch.*, *πρό* IV führt unter dem Lemma 'in comparatione' außer *Sept.* 928 und 996 auch *Cho.* 790 an, während Wellauer und Dindorf die Stelle mit Recht unter die Beispiele für lokale Bedeutung einreihen, denn die Worte *πρὸ δὲ δὴ 'χθρῶν τὸν ἔσω μελάθρων, Ζεῦ, θές* werden in Paleys Kommentar vollkommen angemessen wiedergegeben: 'and set thou him that is within the palace (Orestes) before (i.e. above) his enemies'. Soph. *Oed. R.* 10 heißt *πρὸ τῶνδε φωνεῖν* 'im Namen dieser' (Nauck, ebenso Jebb, der Ellendt-Genthes Fehldeutung *prae ceteris dignus* ausdrücklich ablehnt, und Bruhn). Beiseite bleiben selbstverständlich die Stellen, an denen *πρό* = 'an Stelle von' bedeutet, wie Hdt. 6, 12, 3 *πρό τε τούτων τῶν κακῶν ἡμῖν γε κρέσσον καὶ ὅ τι ὦν ἄλλο παθεῖν ἐστι*, Eur. fr. 360, 30f. *μισῶ γυναῖκας αἵτινες πρὸ τοῦ καλοῦ ζῆν παῖδας εἵλοντο*, Soph. *Oed. Col.* 1524f. *ὥς σοι πρὸ πολλῶν ἀσπίδων ἀλκὴν ὅδε ... ἀεὶ τιθῇ*.

[21] Oben S. 58.

Anapästen, 861–873, zu geben) die Klagelieder des Chors beizubehalten und sie von den Schwestern singen zu lassen, hat begreiflicherweise den Wunsch gehabt wenigstens an einer Stelle den Schwestern Worte zu geben, die nur für sie paßten. Dabei war er gescheit genug sich auf die Epode zu beschränken, die respondierenden Strophen aber in Ruhe zu lassen, denn seine Bearbeitung war ja nicht zum Lesen, sondern für eine Aufführung bestimmt, und da wäre mangelnde Responsion etwas Unmögliches gewesen, er hätte also auch in der Gegenstrophe etwas zudichten müssen.

Über den Stil der Schlußszene (von 1005 an) und ihre weitgehende Abhängigkeit von der Antigone des Sophokles[22] ist fast alles Wesentliche schon von andern gesagt worden; ich füge nur noch ein paar Randbemerkungen hinzu.

1007f. *Ἐτεοκλέα μὲν*[23] *τόνδ' ἐπ' εὐνοίᾳ χθονὸς*
θάπτειν ἔδοξε γῆς φίλαις κατασκαφαῖς.

Dies *ἐπ' εὐνοίᾳ χθονός* ist auffällig. Mit Ausnahme der Wendung *ἐπαινέσαι ἐπὶ τῇ εὐνοίᾳ*[24] scheint *ἐπ' εὐνοίᾳ* nur so gebraucht zu werden, daß die *εὔνοια* dem eignet, der das Subjekt des dabeistehenden Verbums ist. Also z. B. Lysias 22, 11 *ἐροῦσιν ... ὡς ἐπ' εὐνοίᾳ τῆς πόλεως* (aus Wohlwollen gegen den Staat) *συνεωνοῦντο τὸν σῖτον, ἵν' ὡς ἀξιώτατον ὑμῖν πωλοῖεν*, Demosth. 18, 273 *οὐ γὰρ ἐπ' εὐνοίᾳ γ' ἐμοὶ παρεχώρεις ἐλπίδων ... καὶ τιμῶν*[25]. Dagegen scheint Sept. 1007 *ἐπ' εὐνοίᾳ* so gebraucht zu sein wie sonst in den Inschriften *εὐνοίας ἕνεκα*[26]. Übrigens dürfte hier *εὔνοια* durch Soph. Ant. 209 angeregt sein, wo es im Hinblick auf Eteokles heißt: *ἀλλ' ὅστις εὔνους τῇδε τῇ πόλει, θανὼν καὶ ζῶν ὁμοίως ἐξ ἐμοῦ τιμήσεται.*

Interessanter ist *γῆς φίλαις κατασκαφαῖς*. Wo *κατασκάπτειν* (Ag. 525) und *κατασκαφαί* (Sept. 46, Cho. 50) bei Aeschylus vorkommt, bedeutet es 'zerstören', 'Zerstörung'. So gebraucht das Verbum und das Substantivum auch, mit einer einzigen Ausnahme, Sophokles und ebenso Euripides (sehr häufig). Jedoch der Verfasser des Schlusses der Septem gebraucht 1008 und 1037 (*τάφον γὰρ αὐτὴ καὶ κατασκαφὰς ἐγὼ ... τῷδε μηχανήσομαι*) *κατασκαφαί* im Sinne von Begraben, Begräbnis. Verlockt hat ihn dazu die eine von dem üblichen Gebrauch abweichende So-

---

[22] Nützliche Gegenüberstellungen von ein paar Versgruppen dieser Szene und den entsprechenden Versen der Antigone (aber die Übereinstimmung geht weiter) findet man in der Dissertation von F. Mayerhofer, *Über die Schlüsse der ... griech. Tragödien* (Erlangen 1908) 12f. P. Corssen, *Die Antigone des Sophokles* (Berlin 1898) 33f. hat angenommen, der Nachdichter habe auch die Phoenissen des Euripides benutzt, und Wilamowitz, Berl. Sitzgsber. 1903, 437 hat dem zugestimmt. Die vier Stellen der Phoenissen, auf die Corssen seine Annahme stützt, sind (in Corssens Reihenfolge) 1655, 1657, 1630 und 1627. Sie alle gehören einem Abschnitt an, den ich, Bayer. Sitzgsber. 1963, Heft 1, 100ff. als nacheuripideisch erwiesen habe.

[23] Soph. *Ant.* 194. Nicht nur den Anfang, sondern diesen ganzen Vers der Antigone hat sich der Interpolator von Eur. *Phoen.* 1252 zunutze gemacht (Bayer. Sitzgsber. 1963, Heft. 1, 62).

[24] So Dittenberger, *Syll.*³ 443, 20; 548, 6.

[25] Vgl. auch die von Blass in seinem Kommentar 'für den Schulgebrauch' (Leipzig 1890) zu dieser Stelle gebrachten Parallelen.

[26] Zum Beispiel Dittenberger, *Syll.*³ 162, 9f. *ἀρετᾶς ἕνεκα καὶ εὐνοίας*, 206, 32 *ἀρετῆς κα εὐνοίας ἕνεκα τῆς εἰς τὸν δῆμον τὸν Ἀθηναίων.*

phoklesstelle, Ant. 920, wo Antigone klagt *ζῶσ' εἰς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς*. Das ist sehr besonders gesagt; es bedeutet, wie bei Ellendt-Genthe richtig bemerkt ist, *τύμβοι κατασκαφεῖς*[27], denn es bezieht sich auf die *κατασκαφὴς οἴκησις* (891f.); Kreon hatte gedroht (774) *κρύψω πετρώδει ζῶσαν ἐν κατώρυχι*. Mit Begraben haben diese Stellen ganz und gar nichts zu tun, aber das hat der hastige und raublustige Nachdichter nicht gemerkt.

1029f. *οὐδ' αἰσχύνομαι*
ἔχουσ' ἄπιστον τήνδ' ἀναρχίαν πόλει.

Hier ist nicht nur *ἀναρχία* in dem Sinne gebraucht, den es Ant. 672 hat[28], sondern eine dort kurz vorhergehende Stelle, 656 *πόλεως ἀπιστήσασαν*, hat zu dem verschrobenen Ausdruck *ἔχουσ' ἄπιστον τήνδ' ἀναρχίαν πόλει* angeregt.

1031 *τὸ κοινὸν σπλάγχνον, οὗ πεφύκαμεν.*

Einen weiteren Beleg für den Singular *σπλάγχνον* in dieser Bedeutung habe ich nicht gefunden, aber vielleicht gibt es einen.

1035f. *οὐδὲ κοιλογάστορες λύκοι πάσονται.*

'Wilamowitz [Interpr. 94] objects to «die hohlbäuchigen Wölfe»; but if an empty bed may be called «hollow» (Soph. Tr. 901 *κοιλὰ δέμνια*), why not an empty wolf's belly?'[29] Mir scheint, hier wäre Folgendes zu sagen. In einer der an kühner, ja nicht selten fast verwegener Bildersprache reichen Schildbeschreibungen erlaubt Aeschylus (Sept. 496) sich den packenden Ausdruck *κύτος ... κοιλογάστορος κύκλου*. Soll derselbe Dichter in demselben Drama sich zu der Skurrilität der *κοιλογάστορες λύκοι* erniedrigt haben?

Aber weit deutlicher als alles, was sich gegen Gedanken und Ausdrucksweise dieser Szene einwenden läßt, erweist ihre dramatische Funktionslosigkeit sie als eine unorganische Zutat. Der Staatsbote tritt auf (1005), teilt das Gebot der Obrigkeit ausführlich mit, sagt zu Beginn der Stichomythie (1042) nochmals, Antigone dürfe nicht dem Staat zum Trotz handeln, und als sie auf ihrem Willen besteht, begnügt er sich mit dem Satze (1053) *ἀλλ' αὐτόβουλος ἴσθ', ἀπεννέπω δ' ἐγώ* und geht ab. Wo bleibt die Autorität, als deren Sprecher der Herold gekommen ist, was folgt aus dem so unerbittlich formulierten Verbot? Nichts folgt, ganz und gar nichts; nichts geschieht, nichts wird oder kann geschehen. Wir haben eine Deklamation angehört, das ist alles.

Für ein so völliges Verpuffen eines pompösen Geredes gibt es in dem reichen Schatze der erhaltenen attischen Dramen eine einzige Parallele, und die ist kostbar. Ich meine den Abschnitt der Phoenissen, 1643–1682, in dem der Bearbeiter seine eigene, von der Antigone des Sophokles abhängige Zutat, das Verbot Polyneikes zu bestatten, mit Elementen des Euripideischen Dramas schlecht und recht zusammengeklittert hat[30]. Hier werden in Reden unmißverständlich zwei Handlungen

[27] Die Fehldeutung, der Schneidewin unter dem Eindruck von Lobeck zu Soph. *Ai.* 1164 verfallen war, ist noch bei Nauck und bei Bruhn unverändert stehen geblieben.
[28] Siehe zu Aesch. *Ag.* 883.
[29] Lloyd-Jones, Class. Quart. N.S. 9 (1959) 110.
[30] Eingehend analysiert Bayer. Sitzgsber. 1963, Heft 1, 105ff.

angekündigt, aber keine von ihnen kommt zur Ausführung. Antigone erklärt in hochpathetischen Deklamationen, sie werde Polyneikes bestatten, weicht dann aber Schritt für Schritt zurück und verzichtet schließlich auch auf den bescheidensten Liebesdienst für den Toten. Sodann ein Motiv, das von Euripides angelegt war, das aber von dem Bearbeiter verstümmelt wurde, da seine Szene schon ohnehin übervoll war: Kreon sagt (1674), es sei unbedingt notwendig, daß Antigone Haimon heirate, aber als sie sich mit drohenden Redensarten widersetzt, gibt er klein bei, *ἴθ', οὐ φονεύσεις παῖδ' ἐμόν, λίπε χθόνα* (1682), und geht ab. Er hat genau so wenig ausgerichtet wie der Herold in den Septem und sein Abgang ist genau so kümmerlich.

Ob der von Sophokles abhängige Bearbeiter der Sieben gegen Theben in einer Beziehung zu dem von Sophokles abhängigen Bearbeiter der Phoenissen gestanden hat, das läßt sich nicht wissen. Deutlich aber ist zum mindesten daß die beiden Dichterlinge Geistesverwandte waren.