

**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique  
**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique  
**Band:** 29 (1983)

**Artikel:** Sophokles in seinen Fragmenten  
**Autor:** Radt, Stefan  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-660856>

#### 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:** 16.02.2026

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

## VI

STEFAN RADT

### SOPHOKLES IN SEINEN FRAGMENTEN

Was die Fragmente zu unserem Sophoklesbild beitragen kann selber auch nur fragmentarisch sein. Zu den grossen Fragen der Sophoklesinterpretation — Aufbau und Handlungsführung der Dramen, Gestaltung der Personen, Funktion des Chors u. dgl. — haben die Fragmente nichts zu bieten. Aber gewisse Teilespekte von Sophokles' Kunst kennen wir nur aus den Fragmenten, und auf diese Aspekte möchte ich mich vor allem konzentrieren: an erster Stelle die Stoffe, die Sophokles für seine Stücke gewählt hat (I-II); ferner Sophokles als Satyrspieldichter (III); und schliesslich eine ganze Reihe kleinerer Nova, die wir in den Fragmenten finden (IV). Ausserdem möchte ich kurz auf einige Parallelen zu bereits aus den erhaltenen Stücken bekannten Elementen hinweisen (V), und zum Abschluss auf ein paar besonders schöne und bemerkenswerte Fragmente eingehen (VI).

## I

Um festzustellen welche Stoffe Sophokles für seine Dramen gewählt hat, brauchen wir natürlich erst einmal eine möglichst vollständige Liste der Titel seiner Stücke.

Nun besitzen wir für die Zahl der sophokleischen Dramen zwei verschiedene Angaben. Nach der *Vita* (T 1, 76 f.)<sup>1</sup>, die sich auf Aristophanes von Byzanz beruft, gab es von Sophokles 130 Dramen (ἐχει δὲ δράματα ... ρλ'), von denen 17 für unecht erklärt wurden; die *Suda* dagegen (T 2, 9) behauptet, Sophokles habe 123 Stücke aufgeführt (ἐδίδαξε), fügt aber hinzu, dass Manche eine viel höhere Zahl angeben. August Böckh und Theodor Bergk wollten beide Zeugnisse miteinander in Einklang bringen: Böckh, indem er die 123 der *Suda* in 113 änderte (was nach der *Vita* die Zahl der echten Stücke gewesen wäre), Bergk, indem er in der *Vita* die 17 — die Zahl der unechten Stücke — durch 7 ersetzte. Natürlich ist es keineswegs ausgeschlossen, dass solche Änderungen das Richtige treffen (die von Bergk konjizierte 7 hat sich inzwischen sogar in einer Handschrift gefunden — allerdings, nach dem Zeugnis Rudolf Schoells, als Korrektur einer ursprünglich geschriebenen 17: sie ist also auch dort vielleicht nur Konjektur...). Aber das Korrigieren von Zahlen bleibt ja, wenn man über keine weiteren Daten verfügt, eine reine Spielerei. Und vielleicht ist überhaupt gar kein Fehler unserer Überlieferung im Spiel: der Widerspruch könnte sich auch daraus erklären, dass die *Vita* alle bekannten Stücke zählt (ἐχει), die *Suda* dagegen nur die zur Aufführung gekommenen (ἐδίδαξε), d.h. die in den Didaskalien genannten. Wie dem auch sei: auf Grund dieser beiden Zeugnisse können wir nicht genau sagen, wieviel Stücke Sophokles geschrieben hat.

Bei diesem Stand der Dinge liegt es nahe, einfach die uns überlieferten Titel sophokleischer Dramen zu zählen. Aber so einfach ist das nicht! Erstens werden manche überlieferten Titel mit mehr oder weniger Recht bezweifelt; außerdem wird des öfteren vermutet, dass zwei (manchmal sogar drei) verschiedene Titel Bezeichnungen für ein und dasselbe Stück

<sup>1</sup> Alle Zitate (und einige Abkürzungen) nach meiner Ausgabe *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)* Vol. IV (Göttingen 1977).

gewesen seien; und schliesslich hat man aus unseren Quellen auch noch Titel sophokleischer Stücke e r s c h l o s s e n. Diese drei Faktoren haben dazu geführt, dass wir über die Zahl der Titel sophokleischer Dramen die verschiedensten Angaben finden: bei Pearson (I pp. xviii ff.) z.B. sind es 132 bzw. (nach Abzug aller zweifelhaften) 112, bei W. Schmid (*Geschichte der griechischen Literatur* I 2 [München 1934], 325) 114 (mit der unverständlichen Anmerkung [325<sup>6</sup>] «Identifizieren können wir noch 112 Stücke»), bei A. v. Blumenthal (in *RE* III A 1, s.v. Sophokles, 1079, 45 ff.) 130<sup>2</sup>.

Will man hier etwas mehr Exaktheit und Klarheit schaffen, dann muss man an erster Stelle natürlich alle Titel weglassen die auf Konjektur beruhen. Damit scheiden nicht nur "Αδμητος, Αιγισθος, "Αλκηστις, Βάκχαι, Ιβηρες, "Ινω, Ιοκάστη, Ναϊάδες, Νεανίσκοι, Νεοπτόλεμος, Οἰνεύς, Οἰνώνη, Πτωχεία und Ωρείθυια aus<sup>3</sup>, sondern auch Εύρύπυλος, ein von Aristoteles erwähnter Titel, dessen Zuweisung an Sophokles nicht mehr ist als eine Konjektur, die durch *POxy.* 1175 + 2081 (b) zwar wahrscheinlich, aber keineswegs sicher geworden ist, was oft vergessen wird (vgl. *TrGF* IV p. 195).

Zweitens müssen von den überlieferten Titeln all diejenigen ausser Betracht bleiben, die mehr oder weniger verdächtig sind. Das sind auf jeden Fall Αλείτης, Ιάμβη, Ιπποδάμεια, Κασάνδρα<sup>4</sup>, Κρῆτες, Κῶμος, Μήδεια, Ξοανηφόροι,

<sup>2</sup> Dass die Zahl genau zu der Angabe der *Vita* stimmt, ist sicher kein Zufall!

<sup>3</sup> Nicht dagegen Οἰκλῆς. Dieser Titel ist zwar eine Konjektur — überliefert ist Ιοκλῆς; aber dieser Ιοκλῆς ist zweimal ausdrücklich für Sophokles bezeugt (F 468-469) und lässt sich nicht als Korruption eines sonst bekannten sophokleischen Titels interpretieren, um so weniger als die Verschreibung Ιοκλῆς für Οἰκλῆς auch sonst begegnet (z.B. Aeschyl. *Sept.* 609; Eur. *Supp.* 925).

<sup>4</sup> F 897, wo — wie die von mir seinerzeit leider übersehene Ausgabe von L. Di GREGORIO (*Scholia vetera in Hesiodi Theogoniam*, Milano 1975) zeigt — alle Handschriften ἐν Κασάνδρᾳ bieten. Da unmittelbar nach Sophokles Lykophrons Vers *Alex.* 6 zitiert wird, in dem es von Cassandra heisst δαφνηφάγων φοίβαζεν ἐκ λαιμῶν ὅπα, liegt der Verdacht nahe, dass hier in unserer Überlieferung etwas schief gegangen ist.

Οἰλεύς, Πάνδαρος, Πελίας, Προμηθεύς und Τάλως. Dass man übrigens nicht zu schnell an überlieferten Titeln zweifeln soll, haben neuere Funde gezeigt: Μοῦσαι (bezweifelt von Casaubonus und Brunck) wird bestätigt durch CAT B 1, 25 (*TrGF* I p. 57), Ἰξίων und Πρίαμος (beide bezweifelt von Welcker) durch DID A 4 b 6 ff. (*TrGF* I p. 31) bzw. Phot. *Lex.* (cod. Zavord.) *s.v.* ἀφήλικες, Τυνδάρεως (bezweifelt von Welcker und Anderen) und Φρύγες (bezweifelt von Bergk und Wecklein) durch Phot. *Lex.* (cod. Berol.) 89, 20 bzw. 151, 7. Es ist also methodisch falsch, ganz selten zitierte Titel einzig auf Grund dieser Seltenheit zu verdächtigen, wie dies z.B. noch Schmid (*GGL* I 2, 451) bei dem *Theseus* tut.

Drittens muss man sich davor hüten, überlieferte Titel allzu schnell miteinander gleich zu setzen. Natürlich kommt es nachweislich vor, dass griechische Dramen statt nach ihrem Titel nach einer darin auftretenden Person zitiert werden (siehe Pearson, I p. xix), und so ist es z.B. höchst wahrscheinlich, dass, wenn Erotian aus Sophokles' *Pelias* die Worte λευκὸν αὐτὴν ὅδ' ἐπαίδευσεν γάλα zitiert (F 648), die offenbar auf Tyro zu beziehen sind, er die erste oder zweite *Tyro* meint, und dass die von Stobaios aus Sophokles' *Hippodameia* zitierten Verse (F 472) aus seinem *Oinomaos* stammen (in welchem Stück, wie wir durch F 474 wissen, *Hippodameia* eine der *dramatis personae* war). Aber ausser der Einmaligkeit des Zitats gibt es keinen einzigen Grund, den von einem späten Rhetor zitierten *Kerberos* mit dem *Herakles* zu identifizieren (was Pearson [I p. xix] als eine objektive Tatsache präsentiert), und es ist auch keineswegs «difficult to avoid the conclusion that *Ion* was an alternative title for the *Creusa...*, and *Clytaemnestra* either for the *Iphigenia* or the *Aegisthus*»<sup>5</sup>. Ebenso willkürlich ist z.B. die seit Welcker

<sup>5</sup> A. C. PEARSON (ed.), *The Fragments of Sophocles* I (Cambridge 1917), p. xix (wo «alternative title» übrigens ein irreführender Ausdruck ist: es handelt sich hier ja nicht um einen ‘offiziellen’ zweiten Titel, wie bei Ἀτρεὺς ἡ Μυκηναῖαι u. dgl.).

allgemeine Identifizierung der *Eriphyle* mit den *Epigonoi* (die Nauck zwar nicht mitgemacht hat aber doch wahrscheinlich fand) sowie die von Toup vorgeschlagene und ebenfalls allgemein übernommene Gleichsetzung des *Herakles* mit den 'Ἐπὶ Ταινάρῳ σάτυροι' (eine Gleichsetzung, die Nauck dazu verführt hat, sogar einen neuen Titel Ἡρακλῆς ἐπὶ Ταινάρῳ σατυρικός zu konjizieren, den Pearson [I 167 f.] mit Recht abgelehnt hat, aber Schmid z.B. als etwas fest Gegebenes hantiert [GGL I 2, 83; 325<sup>8</sup>; 451; 464<sup>12</sup>]). Ja, gegen die Gleichung *Eriphyle* = *Epigonoi* spricht sogar eine Tatsache, über die die Verteidiger dieser Gleichung sich, wie mir scheint, oft zu leichtfertig hinwegsetzen (vgl. Pearson I 132<sup>1</sup>; Schmid, GGL I 2, 437<sup>7</sup>), die Tatsache nämlich, dass für den römischen Dichter Accius ausser einer Tragödie *Epigoni* — die, wie man aus Cic. *De opt. gen. or.* 18 schliessen darf, eine Nachbildung des gleichnamigen sophokleischen Stücks war (siehe *TrGF* IV p. 184) — auch eine *Eriphyla* bezeugt ist: wenn die sophokleische *Eriphyle* mit seinen *Epigonoi* identisch wäre, müsste man dieselbe Identität auch bei Accius annehmen<sup>6</sup>.

Dieselbe Zurückhaltung sollte man auch bei der Annahme von Doppeltiteln beobachten. Überliefert sind uns für Sophokles nur vier Doppeltitel: Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι, Μάντεις ἢ Πολύδος, Ναυσικάα ἢ Πλύντριαι, Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι. Nur für diese vier Dramen ist also ein Doppeltitel

[siehe weiter unten], sondern, wie Pearson auch selber ausdrücklich sagt, um «the results of lapse of memory, carelessness of citation, or confusion by a copyist»). Wenn Pearson dann fortfährt: «but hesitation is pardonable before we accept the identification of the *Theseus* with the *Phaedra*» etc. (Sperrung St. R.), so illustriert das aufs schönste den grundlegenden Unterschied seiner Haltung mit der hier empfohlenen: für Pearson ist «hesitation» offenbar etwas was man in diesen Fragen möglichst vermeiden soll, für mich dagegen eine unentbehrliche Vorbedingung für eine reinliche Trennung von Überlieferung und Konjektur.

<sup>6</sup> Was O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* (Leipzig 1875), 487 ff., der Welckers Gleichsetzung übernahm, denn auch konsequent getan hat.

gesichert: die von Toup vermutete Identität des Ἀχαιῶν σύλλογος mit den Σύνδειπνοι — mag sie auch noch so wahrscheinlich sein (siehe *TrGF* IV pp. 163 und 425) — muss aus dem Spiele bleiben, ganz zu schweigen von Bruncks Annahme eines Dramas Νίπτρα ἡ Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ (siehe *TrGF* IV p. 373); und auch die drei überlieferten Helena-Titel — Ἐλένης ἀπαίτησις, Ἐλένης ἀρπαγή, Ἐλένης γάμος — wird man, wenn man feststellen will, was uns überliefert ist, wohl oder übel als drei verschiedene Stücke zählen müssen.

Wenn man nach diesen Prinzipien verfährt, ergibt sich dass uns die Titel von 115 verlorenen Stücken sicher überliefert sind (siehe Anhang I). Zusammen mit den 7 erhaltenen Tragödien macht das 122 — also eine Zahl die kaum von der der *Suda* abweicht. Leider können wir trotzdem nicht sicher sein, dass wir damit fast alle Titel von Sophokles' Stücken kennen, denn es ist natürlich gut möglich, dass diese Liste von 122 Titeln noch Alternativ-Titel oder Personennamen statt Titel enthält. Aber dass wir in dieser Liste den weitaus grössten Teil der sophokleischen Titel vor uns haben, darf man doch wohl mit einer gewissen Zuversicht annehmen.

Wenn dem aber so ist, fällt es auf, dass in unseren Quellen nur 13 Stücke ausdrücklich als Satyrspiele bezeichnet werden<sup>7</sup>, während wir doch mindestens etwa die doppelte Zahl

<sup>7</sup> Ἄμυκος, Ἄμφιάρεως, Διονυσίσκος, Ἐπὶ Ταινάρῳ, Ἡρακλεῖσκος, Ἡρακλῆς, Ἰχνευταί, Κηδαλίων, Κρίσις, Κωφοί, Μῶμος, Σαλμωνεύς, Ὑβρις. Auch hier hat die Vermengung von Überliefertem mit Konjekturalem zu den verschiedensten Angaben geführt: PEARSON (I p. xxii) nennt als «universally admitted or strictly proved to be satyric» 16 Stücke (in seiner Liste fehlen Ἐπὶ Ταινάρῳ und Ἡρακλεῖσκος, und sind Ἀχιλλέως ἐρασταί, Ἐλένης γάμος, Ἐρις, Πανδώρα und Τήλεφος hinzugefügt) und SCHMID (*GGL* I 2, 325) behauptet «Titel von Satyrspielen können wir mit Sicherheit noch 15 nachweisen» (es folgt Pearsons Liste ohne Τήλεφος und mit dem Zusatz ἐπὶ Ταινάρῳ zu Ἡρακλῆς [Naucks Konjektur, siehe oben]); v. BLUMENTHAL (*RE*, s.v. Sophokles, 1079, 55 ff.) zählt 16 sichere Satyrspiele (er lässt Ἡρακλῆς weg und fügt Ἅδμητος,

erwarten. Pearson (I p. xvi; vgl. p. xxii) wollte das mit der Annahme erklären, dass schon die alexandrinische Bibliothek nicht mehr alle sophokleischen Satyrspiele besessen habe, und berief sich dafür auf eine Bemerkung Elmsleys in seinem *Medea*-Kommentar. Elmsley hat dort<sup>8</sup> anlässlich der Mitteilung in der Hypothesis zur *Medea*, das zugehörige Satyrspiel *Theristai* sei nicht erhalten, darauf hingewiesen, dass die *Vita* des Euripides (Ed. Schwartz (ed.), *Scholia in Euripidem* I [Berlin 1887]), p. 4, 8 ff.) angibt, von den 92 euripideischen Dramen seien 70 Tragödien und 8 Satyrspiele erhalten, und daraus mit Recht geschlossen, dass die bereits für die Alexandriner verlorenen euripideischen Stücke hauptsächlich Satyrspiele waren. *So far so good.* Aber etwas Entsprechendes nahm Elmsley nun auch für Aischylos an, wofür er sich stützte auf die Mitteilung in dessen *Vita* (§13; *Aeschyli Tragoediae*, ed. U. de Wilamowitz-Moellendorff [Berlin 1914], p. 5, 8 ff. = *Aeschyli septem quae supersunt tragoeidas* ed. D. Page [Oxford 1972], p. 333, 2 ff.) ἐβίω δὲ ἔτη ξγ', ἐν οἷς ἐποίησε δράματα ο' καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικὰ ἀμφὶ τὰ ε'.

'Αχιλλέως ἐρασταί, 'Ελένης γάμος und Τήλεφος hinzu); sogar P. GUGGISBERG (*Das Satyrspiel* [Diss. Zürich 1947], 99), der bestrebt ist, Bezeugtes von Mutmasslichem zu trennen, behauptet «Als Satyrspiele sind urkundlich direkt zwölf... gesichert» (er setzt 'Ηρακλῆς gleich mit 'Ἐπὶ Ταινάρῳ); D. F. SUTTON, in seiner «Handlist of Satyr Plays» gibt unter der Überschrift 'Demonstrably Satyric' eine Liste von 20 Titeln, in der 'Ἐπὶ Ταινάρῳ fehlt und 8 konjekturale Satyrspiele — "Άδμητος, 'Αχιλλέως ἐρασταί, Δαιδαλος, 'Ελένης γάμος, Ιάμβη, Ίναχος, Πανδώρα, Σύνδειπνοι — erscheinen (*HSCP* 78, 1974, 140); in *The Greek Satyr Play* desselben Verfassers (Beitr. zur Klass. Philol. 90, Meisenheim am Glan 1980) finden wir (S. 36) als “known Sophoclean satyr plays” 15 Stücke aufgezählt (denen man noch den versehentlich ausgefallenen *Salmoneus* [vgl. S. 56] hinzufügen muss): die äusserst hypothetischen Fälle "Άδμητος, Δαιδαλος, Ιάμβη und Σύνδειπνοι bilden hier, zusammen mit F 730 a-g, eine besondere Gruppe, die “with a reasonable degree of certainty” als satyrisch betrachtet werden könne; V. STEFFEN schliesslich hat in seine *Satyrographorum Graecorum reliquiae* (Poznań 1935) nicht weniger als 28 sophokleische Titel aufgenommen, und in seinen *Satyrographorum Graecorum fragmenta* (1952) sind es immer noch 24.

<sup>8</sup> *Euripidis Medea* (Oxonii 1818), 71 (= <sup>2</sup>Lipsiae 1822, 56).

Das ist aber ein äusserst verdächtiger Text: mit Recht haben hier Viele Anstoss genommen an der globalen Angabe ἀμφὶ τὰ (wofür übrigens einige Handschriften die Variante ἀμφίβολα bieten, in der sich möglicherweise ein Element des ursprünglichen Wortlauts erhalten hat). Andere halten die Zahl 5 für korrupt (so z.B. Page), und Wilamowitz stellt resigniert fest «corruptela insanabilis». Auf einen solchen Text kann man nicht bauen, und Elmsleys Annahme, dass von Aischylos in der alexandrinischen Bibliothek nur noch 5 Satyrspiele vorhanden waren, verliert damit ihre Grundlage. Dieser Annahme widerspricht übrigens auch die Tatsache, dass der Κατάλογος τῶν Αἰσχύλου δραμάτων (p. 7 f. Wil. = 335 Page) — der doch ohne Zweifel auf alexandrinische Gelehrsamkeit, wahrscheinlich auf die *Pinakes* des Kallimachos, zurückgeht — mindestens 10 Satyrspiele enthält<sup>9</sup>. Und noch ein weiterer Einwand kommt hinzu: dass Stücke verloren gegangen seien, wird uns nur für Euripides berichtet — in unseren Testimonien über Aischylos und Sophokles hören wir nichts dergleichen. Dann ist es aber methodisch geboten erst einmal davon auszugehen, dass die alexandrinischen Gelehrten sämtliche aischyleischen und sophokleischen Dramen besassen, und nicht, wie Elmsley bei Aischylos und Pearson bei Sophokles, von vornherein mit einem voralexandrinischen Verlust von Stücken zu rechnen.

Die Diskrepanz zwischen der Gesamtzahl der uns überlieferten sophokleischen Titel und der Zahl der ausdrücklich als Satyrspiel bezeichneten Stücke lässt sich auch ganz einfach und natürlich ohne eine solche Hypothese erklären, nämlich mit der Annahme, dass bei vielen uns überlieferten Titeln die Bezeichnung ‘Satyrspiel’ weggeblieben ist, genau wie bei den *Diktyulkoi* und *Isthmiastai* des Aischylos, die in

<sup>9</sup> Ἀμυμώνη, Δικτυουλκοί, Θεωροί ἢ Ἰσθμιασταί, Κερκυών, Κίρκη σατυρική, Κήρυκες, Λέων, Λυκοῦργος, Πρωτεύς, Σφίγξ.

unseren Quellen niemals als Satyrspiele bezeichnet werden und deren Satyrspielcharakter erst die Papyri erwiesen haben. Und auch sonst wird der Zusatz σατυρικός (-ή) oder σάτυροι in unseren Quellen sehr oft weggelassen, am auffallendsten in dem aischyleischen Κατάλογος, wo von den 10 sicheren Satyrspielen (siehe die letzte Fussnote) nur eines — *Kirke* — als solches bezeichnet ist; dass die *Amymone* des Aischylos ein Satyrspiel war, wissen wir nur durch die berühmte Didaskalie *POxy.* 2256 fr. 3 (= DID C 6), 3 (die eine alte Vermutung von Aloys Hirt bestätigt hat): die übrigen Zeugen (Aeschyl. Fr. 13-15 N<sup>2</sup>) nennen das Stück nur Ἀμυμώνη *tout court*; von den 5 Zeugen, die wir für den sophokleischen *Momos* besitzen, fügt nur einer (F 424) zu dem Titel das Wort σατυρικός hinzu, bei dem *Kedalion* tut das nur einer (F 326) von 6 Zeugen, usw. usw.

Wenn man dies alles bedenkt, kann meiner Ansicht nach kein Zweifel daran sein, dass man die fehlenden Satyrspiele des Sophokles (und des Aischylos) in erster Linie unter den uns überlieferten Titeln suchen muss. Dass hat man natürlich auch schon längst getan, aber immer nur gleichsam instinktiv. Es schien mir nicht überflüssig, die Berechtigung dieser Praxis einmal prinzipiell zu begründen, zumal sich daraus eine wichtige methodische Konsequenz ergibt: wenn nämlich eine begründete Vermutung besteht, dass ein überliefelter sophokleischer (oder aischyleischer) Titel ein Satyrspiel war, dann wird diese Vermutung durch die hier vorgelegten allgemeinen Erwägungen erheblich verstärkt (jedenfalls mehr als wenn man mit Pearson [bzw. Elmsley] annimmt, dass eine ganze Reihe von Satyrspielen gar nicht unter den überlieferten Titeln vorkomme). Auf diese Art wird es fast sicher, dass Ἀχιλλέως ἐρασταί und Πανδώρα Satyrspiele waren, und für den *Inachos* in hohem Grade wahrscheinlich<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Vgl. O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977), 431<sup>3</sup>; B. SEIDENSTICKER, in G. A. SEECK (Hrsg.), *Das griechische Drama* (Darmstadt 1979), 218.

Weitere nicht unwahrscheinliche Kandidaten, die man aus dem Titel, den Angaben über den Inhalt, oder dem Ton einzelner Fragmente erschlossen hat, sind Ἐλένης γάμος, Καμικοί, Κέρβερος, Ποιμένες, Σίσυφος, Σύνδειπνοι, Υδροφόροι, Φινεύς. Aber auch hinter anderen, uns eventuell ganz tragisch anmutenden, Titeln können Satyrspiele stecken! Wer wäre z.B. ohne das ausdrückliche Zeugnis unserer Quellen je auf den Gedanken gekommen, in dem *Amphiareos* und dem *Herakles* des Sophokles oder in dem aischyleischen *Lykurgos* Satyrspiele zu vermuten?

## II

Mit der Feststellung, welche sophokleischen Titel als sicher überliefert zu betrachten sind, und der Widerlegung der Hypothese, dass ein beträchtlicher Teil der sophokleischen Satyrspiele den alexandrinischen Philologen unbekannt gewesen sei, haben wir eine einigermassen feste Grundlage gewonnen, um uns ein Bild davon zu machen, welche Stoffe Sophokles für seine Dramen benutzt hat.

Die 122 sicher überlieferten Titel lassen sich in folgende Gruppen einteilen:

1. Trojanischer Sagenkreis: sicher Αἴας, Αἴας Λοκρός, Αἴχμαλωτίδες, Ἀλέξανδρος, Ἀντηνορίδαι, Αχαιῶν σύλλογος, Ἀχιλλέως ἔρασται, Ἐλένης ἀπαίτησις, Ἐλένης ἀρπαγή, Ἐλένης γάμος, Ἡλέκτρα, Ἰφιγένεια, Κρίσις, Λάκαιναι, Λαοκόων, Μέμνων, Ναύπλιος πυρκαεύς, Ναυσικάα, Νίπτρα, Ὁδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ, Ὁδυσσεὺς μαινόμενος, Παλαμήδης, Ποιμένες, Πολυξένη, Πρίαμος, Σίνων, Σύνδειπνοι, Τρώϊλος, Φαίακες, Φιλοκτήτης, Φιλοκτήτης ὁ ἐν Τροίᾳ, Φρύγες (32 Stücke); vermutlich Αἴθιοπες, Ἀνδρομάχη, Ἔρις, Ἔρμιόνη, Εὐρύαλος, Εὐρυσάκης, Κλυταιμήστρα, Μῶμος, Ναύπλιος καταπλέων<sup>11</sup>, Πηλεύς, Σκύριοι, Τεῦκρος, Χρύσης (13 Stücke)<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Dieses Stück könnte eventuell auch zu den *Telephos*-Dramen (Gruppe 9) gehört haben: siehe *TrGF* IV p. 354.

<sup>12</sup> Über den *Telephos* siehe die übernächste Fussnote.

2. Thebanischer Sagenkreis: Ἀλκμέων, Ἀμφιάρεως, Ἀντιγόνη, Ἐπίγονοι, Ἐριφύλη, Οἰδίπους Τύραννος (6).
3. Argonauten: sicher Ἄμυκος, Κολχίδες, Λημνίαι α'β', Ῥιζότομοι, Σκῦθαι, Φινεύς α'β' (8); vermutlich Ἀθάμας α'β'<sup>13</sup>, Φρίξος (3).
4. Herakles: sicher Ἡρακλεῖσκος, Ἡρακλῆς, Τραχινίαι (3); vermutlich Ἀμφιτρύων, Ἐπὶ Ταινάρῳ, Ἰφικλῆς, Κέρβερος (4).
5. Tantalos, Pelops etc. (sofern nicht zu Gruppe 1 gehörend): Ἀτρεύς, Θυέστης α'β'γ', Νιόβη, Οἰνόμαος, Τάνταλος (7).
6. Attische Sagen: sicher Αἴγεύς, Θησεύς, Ἰων, Οἰδίπους ἐπὶ Κολώνῳ, Πρόκρις, Τηρεύς, Τριπτόλεμος, Φαίδρα (8); vielleicht Δόλοπες, Κρέουσα (2).
7. Sagen um Minos: Δαιδαλος, Καμικοί, Μάντεις, Μίνως (4).
8. Perseus: sicher Ἀκρίσιος, Ἀνδρομέδα, Δανάη (3); vermutlich Λαρισαῖοι (1).
9. Telephos: sicher Ἀλεάδαι, Τήλεφος<sup>14</sup> (2); vermutlich Μυσοί (1)<sup>15</sup>.
10. Verschiedenes: Διονυσίσκος, Εύμηλος, Ἡριγόνη, Θαμύρας, Ἰναχος, Ἰξίων, Ιοβάτης, Ιππόνους, Ἰχνευταί, Κηδαλίων, Μελέαγρος, Οἰκλῆς, Πανδώρα, Σαλμωνεύς, Σίσυφος, Τυνδάρεως, Τυρώ α'β', Φοῖνιξ (19).
11. Unklar: Κωφοί, Μοῦσαι, Τυμπανισταί, Υβρις, Υδροφόροι, Φθιώτιδες (6).

<sup>13</sup> Einer der beiden Ἀθάμαντες kann auch ein Dionysos-Drama gewesen sein: siehe weiter unten.

<sup>14</sup> Obwohl es möglich bleibt, dass dies Stück, ebenso wie die gleichnamigen Tragödien des Aischylos und des Euripides, von der Verwundung und Heilung des Telephos durch Achill handelte (und also zu Gruppe 1 gehörte), ist dies weniger wahrscheinlich geworden durch die Entdeckung, dass Sophokles eine ganze *Telephelia* geschrieben hat. Denn da zu dieser Trilogie so gut wie sicher ausser dem *Telephos* auch die *Aleadden* gehört haben, liegt es nahe anzunehmen, dass, ebenso wie die *Aleadden*, die ganze Trilogie der Vorgeschichte des Telephos gewidmet war, die ja Stoff genug zu mehreren Dramen bietet.

<sup>15</sup> Siehe auch oben S.

Da springt sofort der überragende Anteil des trojanischen Sagenkreises — fast 28% bzw. 37% der sicher überlieferten Titel — in die Augen. Er ist auch erheblich grösser als bei Aischylos und Euripides: von den 80 sicher überlieferten aischyleischen Titeln können wir mit Sicherheit 18 und vielleicht 21, d.h. 22% bzw. 26%, dem trojanischen Sagenkreis zuweisen<sup>16</sup>; für Euripides (78 sicher überlieferte Titel) lauten diese Zahlen 15 und 17 (19% bzw. 22%)<sup>17</sup>.

Andere auffallende Unterschiede mit den beiden anderen Tragikern oder mit einem der beiden sind:

- a) die geringe Rolle der Dionysos-Sage. Diesem Sagenkreis lässt sich mit Sicherheit nur ein Stück, der *Dionysiskos*, zuweisen, wozu vielleicht noch eines der beiden *Athamas*-Dramen kommt (vgl. *TrGF* IV p. 100)<sup>18</sup>: Aischylos dagegen hatte den Stoff für mindestens 8, vielleicht sogar für 10 seiner Dramen der Dionysos-Sage entnommen<sup>19</sup> (bei Euripides ist der Anteil der Dionysos-Sage ebenso gering wie bei Sophokles: ausser den *Bakchen* kommt bei ihm nur noch die *Ino* in Frage).
- b) der erhebliche Anteil attischer Stoffe (Gruppe 6: 6,6% bzw. 8,2%), die bei Aischylos nur eine untergeordnete Rolle spielten (sicher nur *'Ελευσίνιοι*, *Πέρσαι*, *'Ωρείθυια*; vielleicht

<sup>16</sup> Sicher *'Αγαμέμνων*, *Θρῆσσαι*, *Εύμενίδες*, *'Ιφιγένεια*, *Κίρκη*, *Μέμνων*, *Μυρμιδόνες*, *"Οπλων κρίσις*, *'Οστολόγοι*, *Παλαμήδης*, *Πηνελόπη*, *Πρωτεύς*, *Τήλεφος*, *Φιλοκτήτης*, *Φρύγες*, *Χοηφόροι*, *Ψυχαγωγοί*, *Ψυχοστασία*; höchstwahrscheinlich *Κᾶρες*, vielleicht *Νηρείδες* und *Σαλαμινίαι*.

<sup>17</sup> Sicher *'Αλέξανδρος*, *'Ανδρομάχη*, *'Εκάβη*, *'Ελένη*, *'Ηλέκτρα*, *'Ιφιγένεια* ή ἐν Αὐλίδι, *'Ιφιγένεια* ή ἐν Ταύροις, *Κύκλωψ*, *'Ορέστης*, *Παλαμήδης*, *Πρωτεσίλαος*, *Σκύριοι*, *Τήλεφος*, *Τρφάδες*, *Φιλοκτήτης*; vielleicht *'Επειος* und *Φοῖνιξ*.

<sup>18</sup> Welckers Annahme, dass die sophokleischen *'Υδροφόροι* dasselbe Thema hatten wie die aischyleischen, beruht einzig und allein auf der Gleichheit des Titels; dass Dionysos in dem Stück genannt wurde (F 674), beweist natürlich nichts.

<sup>19</sup> Sicher *Βάκχαι*, *Βασσάραι*, *'Ηδωνοί*, *Λυκοῦργος*, *Νεανίσκοι*, *Πενθεύς*, *Σεμέλη* ή *'Υδροφόροι*, *Τροφοί*; vielleicht *'Αθάμας* und *Ξάντριαι*.

noch Κερκυών; daneben hatte Aischylos Attisches in die *Eumeniden* und vielleicht auch in den *Prometheus Pyrphoros* eingearbeitet). Die Tendenz setzt sich fort: bei Euripides ist der Anteil attischer Stoffe noch bedeutend grösser als bei Sophokles (sicher 10, vielleicht sogar 11 Stücke<sup>20</sup>, d.h. 13% bzw. 14%).

Ein weiterer und, wie mir scheint, oft nicht genug beachteter Unterschied gegen Aischylos zeigt sich bei näherer Betrachtung von Sophokles' 'trojanischen' Stücken. Hier sehen wir nämlich, dass Sophokles seine Stoffe nur verhältnismässig selten aus Homer geschöpft hat. Sichere Dramatisierungen homerischer Episoden sind nur Ναυσικάα (nach dem ζ der *Odyssee*) und Νίπτρα (nach dem τ der *Odyssee*), und dazu kommen vermutlich noch die Φαίακες: das sind also höchstens (bei 32 Stücken) 9% und im Mindestfall (bei 45 Stücken) 6,7% seiner 'trojanischen' Dramen und 2,4% der sicher überlieferten Titel — für seine übrigen 'trojanischen' Stücke (24% bzw. 34% der sicher überlieferten Titel) hat Sophokles den Stoff dem epischen Kyklos entnommen. Da bietet Aischylos ein ganz anderes Bild: von seinen 18 sicher 'trojanischen' Dramen (oben S. 196) lassen sich 7 (d.h. 39%, und 8,75% der sicher überlieferten Titel) unmittelbar auf homerische Episoden zurückführen<sup>21</sup> (und drei weitere Dramen — Κᾶρες, Νηρεΐδες und Σίσυφος πετροκυλιστής — sind vermutlich von Homer angeregt); nur 11 seiner 'trojanischen' Dramen (14% der sicher überlieferten Titel) stammen aus dem Kyklos. Bei Euripides dagegen

<sup>20</sup> Sicher Αἴγειν, Ἐρεχθεύς, Ἡρακλεῖδαι, Θησεύς, Ἰκετίδες, Ἰππόλυτος α' β', Ιων, Πειρίθους, Σκίρων; vielleicht Ἀλόπη.

<sup>21</sup> Κίρκη (*Odyssee* κ), Μυρμιδόνες (*Ilias* Π-Σ), Οστολόγοι (entweder Odysseus als Bettler oder, wahrscheinlicher, die Bestattung der getöteten Freier), Πηνελόπη (genauer Inhalt unbekannt; aber Penelope ist eine ausgesprochen homerische Gestalt, und Aeschyl. Fr. 187 N<sup>2</sup> jedenfalls eine deutliche Reminiszenz an Hom. ξ 199; τ 172 ff.), Πρωτεύς (δ 351 ff.), Φρύγες (*Ilias* Ω), Ψυχαγωγοί (*Odyssee* λ).

spielt Homer als Lieferant dramatischer Stoffe eine ebenso geringe Rolle wie bei Sophokles: nur eines seiner Stücke — der *Kyklops* — geht sicher und ein anderes — der *Phoinix* — vielleicht auf Homer zurück (d.h. 1,3% bzw. 2,6% der sicher überlieferten Titel).

Was wir so an Hand der überlieferten Titel feststellen können, wirft auch ein Licht auf zwei antike Testimonien. Bei Athenaios (VII 277 e = T 136, 8 f.) sagt der Deipnosophist Zoilos, Sophokles habe soviel Freude an dem epischen Kyklos gehabt, dass er ganze Dramen in der Nachfolge des Kyklos gedichtet habe<sup>22</sup> (eine Bemerkung, der wir die erste, von Casaubonus unternommene, Sammlung der Sophoklesfragmente verdanken: siehe *TrGF* IV p. 9). Sieht man ab von der falschen — und wohl auch kaum beabsichtigten — Suggestion als hätten die anderen Tragiker keine Dramen aus dem Kyklos gemacht, dann steht hinter dieser Bemerkung offenbar die richtige Beobachtung einer besonderen Vorliebe des Sophokles für kyklische Stoffe (d.h. für solche aus dem trojanischen Kyklos; der thebanische spielt bei Sophokles gerade eine geringere Rolle als bei Aischylos und Euripides<sup>23</sup>): denn auch Euripides hat seine Stoffe zwar häufiger dem trojanischen Kyklos entnommen als Aischylos, aber doch bedeutend weniger oft als Sophokles<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> PEARSONS handgreiflich falsche Wiedergabe (I p. xxiii) «to such an extent that throughout the whole of a play he would follow closely the epic narrative» ist offenbar von dem Wunsch diktiert, dies Zeugnis in Einklang zu bringen mit T 1, 80 f.: vgl. unten S. 202, Anm. 32.

<sup>23</sup> Bei Sophokles lassen sich 6 Stücke (5% der sicher überlieferten Titel) auf den thebanischen Kyklos zurückführen (oben Gruppe 2); bei Aischylos ebenfalls 6 (7,5%): Ἀργεῖοι, Ἐπίγονοι, Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας, Λάιος, Οἰδίπους, Σφίγξ; bei Euripides 7 oder 8 (9% bzw. 10%): auf jeden Fall die beiden Αλκμέωνες, Αντιγόνη, Οἰδίπους, Υψιπύλη, Χρύσιππος, Φοίνισσαι, vielleicht auch Κάδμος.

<sup>24</sup> Sicher für 14, vielleicht für 15 Stücke (nämlich die oben S. 196 aufgezählten Titel ohne die ‘homerischen’ Stücke Κύκλωψ und Φοῖνιξ), d.h. 18% bzw. 19% der sicher überlieferten Titel.

Das zweite Testimonium ist der Paragraph der *Vita* des Sophokles, der von seiner Homernachfolge handelt (§20 = T 1, 80 ff.). Er fängt an mit dem seltsamen Satz (Pearson, I p. xxiii<sup>2</sup>, nennt ihn «unintelligible») τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὁμηρικῶς ὀνόμαζε, in dem möglicherweise eine Korruptel steckt (statt ὀνόμαζε hat Bergk οἴκονομεῖ, Michaelis ὄκονόμησε vorgeschlagen, und Lechner wollte Ὁμηρικὸς ὀνομάζετο lesen). Dieser Satz wird dann begründet mit den Worten τούς τε γὰρ μύθους φέρει κατ' ἵχνος τοῦ ποιητοῦ· καὶ τὴν Ὀδύσσειαν δὲ ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται. Angesichts der soeben festgestellten Tatsache, dass nicht mehr als 2 oder 3 sophokleische Stücke von der *Odyssee* inspiriert waren, kann der zweite Teil dieses Satzes nicht bedeuten, dass Sophokles zu vielen seiner Dramen den Stoff aus der *Odyssee* genommen habe<sup>25</sup>. Es müssen vielmehr die vielen Anklänge an einzelne Züge, Motive, Wendungen u. dgl. der *Odyssee* gemeint sein, von denen der Verfasser der *Vita* auch gleich in dem nächsten Satz ein Beispiel gibt: παρετυμολογεῖ δὲ καθ' Ὁμηρον (τ 406 ff.) καὶ τοῦνομα τοῦ Ὀδυσσέως (F 965).

ὅρθδς δ' Ὀδυσσεύς εἰμ' ἐπώνυμος κακῶν·  
πολλοὶ γὰρ ὀδύσσαντο δυσμενεῖς ἐμοί.

Darauf deutet auch die Fortsetzung ἡθοποιεῖ τε καὶ ποικίλλει καὶ τοῖς ἐπινοήμασι τεχνικῶς χρῆται Ὁμηρικὴν ἐκματτόμενος χάριν. ὅθεν εἰπεῖν † Ἰωνικόν τινα † μόνον Σοφοκλέα τυγχάνειν Ὁμήρου μαθητήν. καὶ ἄλλοι μὲν πολλοὶ μεμίμηνται τινα τῶν πρὸ αὐτῶν ἥ τῶν καθ' αὐτούς, μόνος δὲ Σοφοκλῆς ἀφ' ἐκάστου τὸ λαμπρὸν ἀπανθίζει· καθ' ὁ καὶ μέλιττα ἐλέγετο: für den

<sup>25</sup> Was PEARSONS Übersetzung «and in several of his plays he produces an exact copy of the *Odyssey*» (I p. xxiii) zumindest suggeriert (vgl. auch den Ersatz von πολλοῖς durch «several», der, wie es scheint, den bei dieser Deutung entstehenden Widerspruch mit den Tatsachen abschwächen soll); und wenn Welcker zu diesem Satz der *Vita* bemerkt (*Die griechischen Tragödien* 87) «Aus der *Odyssee* finden wir drey Tragödien genommen», so hat er ihn offenbar ebenso verstanden, und den Widerspruch zwischen πολλοῖς und ‘drei’ auf sich beruhen lassen...

unbekannten Kritiker, dem die *Vita* hier folgt, bestand die Homernachfolge des Sophokles offenbar in der Entlehnung von einzelnen Elementen und Kunstmitteln, durch die er seinen Stücken eine homerische χάρις verliehen hat<sup>26</sup>. Etwas ähnliches muss auch der Akademiker Polemon mit seinem Ausspruch gemeint haben (T 115), Homer sei ein epischer Sophokles und Sophokles ein tragischer Homer. Und wenn Eustathios, wie er das so oft tut, Sophokles φιλόμηρος oder τοῦ Ὀμήρου ζηλώτης nennt oder sonst von seiner Homernachfolge spricht, so bezieht sich das auch immer auf Einzelemente, die er bei Sophokles nachgeahmt findet (siehe Anhang II). Eustathios ist damit ein Vorläufer der modernen Untersuchungen zur Homernachfolge des Sophokles — angefangen mit Henri Estiennes *De Sophoclea imitatione Homeri, seu de Sophoclis locis imitationem Homeri habentibus, dissertation*<sup>27</sup>, — die gezeigt haben, dass die Entlehnung einzelner Elemente aus Homer bei ihm auf Schritt und Tritt begegnet<sup>28</sup> — ein faszinierendes Thema, dessen Bearbeitung noch kaum über Stellensammlungen hinausgekommen ist:

<sup>26</sup> Mit der Erklärung von Sophokles' Beinamen 'Biene' aus diesem ἀπανθίζειν steht der Anonymus ganz allein: normal wird er aus Sophokles' 'Süsse' erklärt (T 2, 5; 109; 111; 112; in T 110 ist die Erklärung unverständlich).

<sup>27</sup> = Henrici Stephani *Annotationes in Sophoclem & Euripidem...* (1568), 86-95.

<sup>28</sup> Besonders bekannte Fälle in den Fragmenten sind F 965 ~ τ 406 ff. (vgl. oben; Sophokles lässt Odysseus selber die Etymologisierung seines Namens geben, die Homer dem namengebenden Grossvater in den Mund legt) und F 453-454 ~ λ 119 ff. (die Ereignisse, die bei Homer Teiresias prophezeit, sind dramatische Handlung geworden; Aischylos dagegen hatte in seinen Ψυχαγωγοί den prophezienden Teiresias auf die Bühne gebracht, also die homerische Handlung selber dramatisiert); in die Σύνδειπνοι, deren Thema aus den *Kyprien* stammt, hat Sophokles, wie es scheint, die Episode 9 75 ff. eingearbeitet (siehe P. VON DER MÜHLL, *Ausgewählte kleine Schriften* [Schweizer. Beitr. zur Altertumswiss. 12] (Basel 1976), 150 f.); meistens können wir in den Fragmenten natürlich nur blosse wörtliche Anklänge feststellen, z.B. die Formel ἄναξ ἀνδρῶν F 221, 22, den Ausdruck νὺξ θήλεια F 1053 (der vermutlich auf dem homerischen θῆλυς ἔέρση [ε 467] beruht: siehe Pearson), den Vers (F 155) γλώσσης μελίσση τῷ κατερρυκτότι (der stark A 249 τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή erinnert [und also vielleicht ebenfalls auf Nestor bezogen war?]) u. dgl.

«De Sophocle Homeri discipulo è il lavoro che vorrei fare, ma una vita non basterebbe» war ein Stossseufzer des alten Eduard Fraenkel! <sup>29</sup>

Doch wir müssen noch einmal zu dem Satz - der *Vita* zurückkehren, von dem wir ausgegangen sind. Was die Worte καὶ τὴν Ὀδύσσειαν δὲ ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται bedeuten, ist inzwischen klar geworden. Aber was ist mit dem ersten Teil jenes Satzes — τοὺς τε γὰρ μύθους φέρει κατ’ ἵχνος τοῦ ποιητοῦ — gemeint? Da ὁ ποιητής bei einem nach aristotelischen Autor doch nur noch den Dichter der *Ilias* und der *Odyssee* und nicht den ganzen epischen Kyklos bezeichnen kann, bedeuten auch diese Worte offenbar nicht, was sie auf den ersten Blick zu bedeuten scheinen, nämlich dass Sophokles den Stoff seiner Dramen aus Homer geschöpft habe und dabei seiner Quelle genau gefolgt sei. Vielmehr werden wir mit Welcker (*Die griechischen Tragödien*, 87) annehmen müssen, dass der Urheber dieser Bemerkung die in *Ilias* und *Odyssee* verstreuten Hinweise und Anspielungen auf andere Episoden des trojanischen Sagenkreises und auf andere Sagen überhaupt meinte <sup>30</sup>. Nach der Ansicht dieses Kritikers hätte Sophokles also überall, wo er bei Homer auf eine solche Anspielung stiess, den Hinweis sofort aufgenommen und die angedeutete Episode zum Gegenstand eines Dramas gemacht (nur so kann ich mir den Ausdruck κατ’ ἵχνος τοῦ ποιητοῦ erklären) <sup>31</sup>. Nun gibt es bei Homer tatsächlich eine ganze Reihe Anspielungen dieser Art. Welcker erinnerte z.B. an die Themen des *Meleagros*, des

<sup>29</sup> Due seminari romani di Eduard Fraenkel..., Sussidi eruditi 28 (Roma 1977), 15 (zu *Aj.* 512); vgl. auch *ibid.*, 26 (zu *Aj.* 758 ff.).

<sup>30</sup> Zu einer solchen Auffassung der Homernachfolge bei den Tragikern vgl. Procl. *In Plat. Remp.* I p. 171, 18 ff. Kroll οὐχ οἱ τραγῳδιοποιοὶ μόνον πολλὰ τῶν παρ’ Ὁμηρῷ βραχείας μνήμης ἡξιωμένα σκηνὰς καὶ ὑποθέσεις ἐποιήσαντο τελείας.

<sup>31</sup> Was man sich bei PEARSONS Interpretation — «His plots follow in the tracks of Homer» (I p. xxiii) — denken soll, ist mir nicht klar.

*Iobates* und des *Thamyras*, die respektive in I 543 ff., Z 155 ff. und B 594 ff. berührt werden; ebenso könnte man etwa die Κρίσις auf Ω 28-30, den Ὁδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ auf λ 134-6 und die *Elektra* auf α 29 ff. zurückführen. Aber schon diese Beispiele zeigen wie gezwungen die Hypothesen sind, zu denen diese Methode führt. Ihrem Urheber lag offenbar daran, Sophokles' Abhängigkeit von Homer so gross wie möglich erscheinen zu lassen: wollte er etwa die von Anderen — mit Recht, wie wir sahen — betonte stoffliche Abhängigkeit vom epischen Kyklos nicht wahr haben? <sup>32</sup>

Bemerkenswert ist schliesslich noch, dass Sophokles den Stoff für seine wenigen ‘homerischen’ Stücke aus der *Odyssee* und nicht aus der *Ilias* geschöpft hat. Bei den ‘homerischen’ Dramen des Aischylos stammen die Stoffe zwar überwiegend ebenfalls aus der *Odyssee*, aber mindestens zwei Stücke, *Myrmidonen* und *Phryger*, hatten Episoden der *Ilias* zum Inhalt, und zwar ganz wesentliche Episoden dieses Epos; in den *Phrygern* hat Aischylos das letzte Buch der *Ilias* dramatisiert, und in den *Myrmidonen* überhaupt das Kernstück der *Ilias*, die Aussendung des Patroklos und seinen Tod. Auch in solcher Wahl des Stoffes zeigt sich die viel stärkere Direktheit der Homernachfolge des Aischylos <sup>33</sup>, der in dieser Hinsicht viel eher die Bezeichnung ‘tragischer Homer’ verdienen würde. Die Tatsache, dass man nicht ihm sondern Sophokles diesen Namen beilegte und das Homerische gerade an Sophokles hervorhob, zeigt eben, dass man dabei nicht so sehr an die Stoffe als vielmehr an den Ton, die Farbe, die χάρις der sophokleischen Dramen dachte.

<sup>32</sup> Es ergibt sich also, dass die beiden Testimonien T 136, 8 f. und T 1, 80 ff. nicht nur nicht auf dasselbe hinauslaufen, wie PEARSON meint (I p. xxiii; vgl. oben S. 198), sondern vielleicht sogar die Gegenpole in einer Diskussion über Sophokles’ Quellen repräsentieren.

<sup>33</sup> Vgl. den Unterschied in der Bearbeitung von Teiresias Prophezeiung λ 100 ff. (oben S. 200, Anm. 28).

## III

Ferner verdanken wir den Fragmenten natürlich unsere Kenntnis des sophokleischen Satyrspiels. Bis zu der Veröffentlichung der *Ichneutai* (1912) wussten wir davon allerdings so gut wie nichts — nur das 1892 von Hugo Rabe aus dem *Lexicon Messanense* publizierte Fragment des *Dionysiskos* (F 171) liess etwas von Sophokles' Charme in dieser Gattung ahnen. Dann kam der Fund eines grossen Teiles der *Ichneutai*, der uns nicht nur Sophokles als Satyrspieldichter zeigte, sondern auch endlich Vergleichsmaterial zu dem euripideischen *Kyklops* bot, der bis dahin das Bild, das man sich vom Satyrspiel machte, bestimmt hatte. Die Erwartungen waren hochgespannt, vor allem natürlich bei denen, die den *Kyklops* nicht sonderlich schätzten<sup>34</sup>, wurden aber, nach den ersten Reaktionen auf den neuen Fund zu urteilen, enttäuscht: Bemängler des *Kyklops* wie Wilamowitz enthielten sich eines Werturteils, während diejenigen die den *Kyklops* schätzten ganz offen aussprachen, dass sie Euripides' Stück besser fanden<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Z.B. U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, in *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache*, Die Kultur der Gegenwart I 8 (Leipzig/Berlin 1912), 85: «Das Satyrspiel hat gewiss den Dichtern, die neben der Begabung für die Tragik auch goldenen Humor und naive Lustigkeit besassen, Gelegenheit zu höchst reizvollen Werken gegeben. Unglücklicherweise haben wir nur den *Kyklopen* des Euripides, dem jene Eigenschaften abgingen»; vgl. auch *Griechische Tragödien* III<sup>6</sup> (Berlin 1922), 13 ff.

<sup>35</sup> Am krassesten PEARSON (I 229): «However interesting the discovery of the new fragments may be, they will scarcely enhance the reputation of the poet. The dramatic value of the play is insignificant, and the comic relief not greatly exhilarating. It is fair to admit that the more amusing scenes probably occurred in the latter part of the play.... But the part which is preserved is less lively and entertaining than the *Cyclops*.... Yet, although it is impossible to rate highly the importance of the play as we know it, we must beware of pronouncing a final judgment on what is actually a torso, more particularly as the recovered fragment has merits of its own which may be pleaded in mitigation of an adverse verdict». Aber auch der erste Herausgeber, A. S. HUNT, hatte offenbar Mühe, nicht zu ungünstig über die *Ichneutai* zu urteilen (*The Oxyrhynchus Papyri* IX [London 1912],

Inzwischen hat sich das Urteil eher zugunsten der *Ichneutai* gewandelt<sup>36</sup>.

Aber lassen wir Werturteile beiseite, die ja letzten Endes weniger über das Beurteilte als über die Urteilenden aussagen. Die grosse Neuigkeit, die die *Ichneutai* brachten, war die Entdeckung des vollkommen unproblematischen, unbeschwert-heiteren, ganz naturnahen Satyrspiels, wie es vermutlich vor Euripides die Regel gewesen ist. Euripides hat ebenso wie in seinen Tragödien auch im *Kyklops* Fragen und Zweifel, die ihn und seine Zeit beschäftigten, laut werden lassen — vgl. vor allem Polyphems Lob des Materialismus (316 ff.) und Odysseus' Kritik an den Göttern (354 f.; 606 f.) — und damit das Urwüchsige-Naturhafte des alten Satyrspiels durchbrochen; und denselben Effekt hat das von Rudolf Kassel (*RhM* 98, 1955, 283 ff.) aufgezeigte ironische Spiel, das Euripides in diesem Stück mit der tragischen Würde des Odysseus und mit Reminiszenzen an seine homerische Vorlage treibt. Nichts von all solcher ‘sophistication’ bei

33 f.): «So far as the papyrus extends there is nothing so amusing as the scene in the *Cyclops* where Silenus acts as cup-bearer to Polyphemus. The imitation by the Satyrs of dogs upon the scent no doubt lent itself to fun of a rather boisterous kind, though there is throughout much less coarseness than in the drama of Euripides.... Small comic touches are also noticeable here and there.... But <!> there is a general air of light-heartedness and good humour which in the complete piece must have been very attractive».

<sup>36</sup> Vgl. etwa W. SCHMID, *GGL* I 3, 1, 538 f.; A. LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen* (Göttingen 1972), 503 («Seit wir die *Ichneutai* des Sophokles zum grössten Teil haben und uns eine Vorstellung von den *Diktyulkoi* und *Isthmiastai* des Aischylos machen können, haben wir ein Bild des attischen Satyrspiels gewonnen, hinter dem der *Kyklops* etwas zurückbleibt»); G. A. SEECK, in E. VOGT, *Griechische Literatur*, Neues Handbuch der Literaturwiss. 2 (Wiesbaden 1981), 185<sup>5</sup> («der ‘Kyklops’ des Euripides wirkt neben den Resten, die wir von Satyrspielen des Aischylos (‘Netzzieher’) und Sophokles (‘Spürhunde’) besitzen, etwas blass»). Damit hat sich Th. BERGKS Prophezeiung erfüllt (*Griech. Literaturgeschichte* III [Berlin 1884], 565): «Freilich wenn uns ein Satyrdrama des Aeschylus oder eines anderen älteren Tragikers erhalten wäre, dann dürfte neben dem kecken, grossartigen Humor jener Dichter der Kyklops des Euripides ziemlich matt und farblos erscheinen».

Sophokles! Die Atmosphäre, in die er uns in den *Ichneutai* versetzt, ist der eigenen Zeit und Kultur ganz und gar entrückt: es ist die reine ungebrochene Natur, voll frischer Heiterkeit und mit einem Anflug von Märchenhaftem, in der die Zuhörer sich nach den vorangegangenen Tragödien erfrischen und entspannen können. Dieselbe Atmosphäre atmen auch die seitdem gefundenen Fragmente der aischyloischen Satyrspiele *Diktyulkoi* und *Isthmiastai*, so dass die Vermutung nahe liegt, dass dies die ursprüngliche Stimmung des Satyrspiels gewesen ist und dass Euripides, ebenso wie er die Tragödie entmythisiert, das Satyrspiel gleichsam ‘denaturiert’ hat (wobei, was Pohlenz implizite suggeriert, Einfluss der Komödie eine Rolle gespielt haben kann<sup>37)</sup>). Damit soll übrigens kein Werturteil ausgesprochen sein. Dass dem euripideischen Satyrspiel die unbekümmerte Heiterkeit der *Ichneutai* fehlt und sein Humor mehr ‘sophisticated’ ist, bedeutet noch nicht, dass der *Kyklops* ein schlechteres Drama ist. Dass er auf jeden Fall viel mehr komische Effekte enthält als die *Ichneutai*, lässt sich nicht leugnen. In dem uns erhaltenen Teil der *Ichneutai* kommt eigentlich nur ein einziger Lacheffekt vor: Silens Flucht beim Erklingen der Leiertons (F 314, 205 ff.), nachdem er kurz vorher (145 ff.) die Satyrn wegen ihrer Angst vor Geräuschen abgekanzelt und seinen eigenen Mut herausgestrichen hat. Der etwa doppelt so lange *Kyklops* dagegen bietet eine ganze Reihe grösserer Lacheffekte — Silen hat sich mit Spuren einer Schlägerei versehen um das unschuldige Opfer spielen zu können (226 ff.); Silen beschwört die Wahrheit seiner Lügengeschichte beim Leben seiner Söhne, was die Söhne

<sup>37</sup> M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie* (Göttingen 1954), 236 f. Auf Einfluss der Komödie liesse sich auch das obszöne Element im *Kyklops* (169 ff.; 179 ff.) zurückführen, das keineswegs notwendig zu dem Erotischen — einem typischen Satyrspiel-Motiv (vgl. z.B. Aischylos’ *Amymone* und *Diktyulkoi*, vermutlich auch Sophokles’ Ἀχιλλέως ἐρασταί, und die von B. SEIDENSTICKER [oben S. 193, Anm. 10] 245 aufgezeigte Parodie dieses Motivs im *Kyklops* [582 ff.]) — gehören muss.

mit einem Gegen-Schwur beim Leben ihres Vaters erwidern (268 ff.); Silen sorgt dafür, dass er beim Betrunkenmachen des Kyklopen selber nicht zu kurz kommt (542 ff.); Polyphem schleppt Silen als Ganymed in seine Höhle (582 ff.); die Satyrn, die selber gebeten hatten bei der Blendung des Kyklopen mithelfen zu dürfen (469 ff.; vgl. 483 ff.), und eben noch von ihrem felsenfesten Mut geredet haben (596), entschuldigen sich im entscheidenden Augenblick mit lächerlichen Ausflüchten (635 ff.)<sup>38</sup> — und dazu noch eine Anzahl kleinerer (z.B. 186 f.; 220 f.; 266 f. [Anrede des Riesen mit Deminutiva!]; 313 ff.). Es ist klar, dass, wenn man nach der Zahl der komischen Effekte urteilt, der *Kyklops* viel besser abschneidet; lässt man dagegen die frische Natur- und Märchenstimmung mit ihrer ‘befreienden Fröhlichkeit’<sup>39</sup> schwerer wiegen, dann wird man die *Ichneutai* bevorzugen: so erklärt sich letzten Endes, wie mir scheint, die verschiedene Wertung dieser beiden Stücke.

Ein wichtiger Unterschied mit dem *Kyklops*, den N. C. Chourmouziades (Σατυρικά, Αθήνα 1974, 72 ff.) mit Recht betont, zeigt sich auch in der Funktion des Chors: während die Satyrn im *Kyklops* nur den Hintergrund für die Handlung abgeben, in die sie selber nicht eingreifen (das einzige Mal wo sie in die Handlung miteinbezogen werden sollen, scheitert das an ihrer Feigheit), sind sie in den *Ichneutai* ganz wesentlich an der Handlung beteiligt — ja, in dem uns erhaltenen Teil des Stücks spielen sie geradezu die Hauptrolle. Da auch in den *Isthmiastai* des Aischylos die Satyrn als

<sup>38</sup> Weggelassen habe ich das etwas billige Fehldirigieren des blinden Kyklopen durch die Satyrn (680 ff.). O. ZWIERLEIN (in *Gnomon* 39, 1967, 453 f.) sieht noch einen grossen Lacheffekt am Ende des Stücks, wo das Wort ἀμφιτρῆτος (707) plötzlich zeigt, dass Polyphems Höhle noch einen zweiten Ausgang hatte und damit die ganze Voraussetzung der vorhergehenden Handlung aufhebt; angesichts der nicht geringen Ironie, die wir ohnehin im *Kyklops* feststellen können, scheint mir das, im Gegensatz zu A. LESKY (vorletzte Fussnote), 503<sup>372</sup>, keineswegs ausgeschlossen.

<sup>39</sup> W. KRANZ, *Geschichte der griech. Literatur* (Leipzig 1939), 167.

Träger der Handlung fungieren, dürfen wir auch hierin das Ursprünglichere erblicken, um so mehr als ja auch in den beiden anderen dramatischen Gattungen die Funktion des Chors immer mehr reduziert worden ist. Diese aktive Teilnahme des Chors an der Handlung hat wohl mit zu der grösseren Naturnähe des frühen Satyrspiels beigetragen.

Berührungspunkte mit Aischylos finden wir auch sonst in den Resten der sophokleischen Satyrdramen. Apollons Aufruf an alle Umwohnenden am Anfang der *Ichneutai* (39 ff.) entspricht dem Hilferuf in Aischylos' *Diktyulkoi* (Fr. 464, 18 ff. Mette); die Heiterkeit, die Silens Glatze bei dem kleinen Dionysos erregt (F 171), finden wir in demselben aischyleischen Stück zurück bei dem kleinen Perseus (Fr. 474, 786 ff. Mette); und die Konfrontierung der Satyrn mit einer neuen Erfindung — in den *Ichneutai* die Leier, im *Dionysiskos* der Wein (F 172) — hat eine Parallele im dem mit grosser Wahrscheinlichkeit dem aischyleischen Satyrspiel *Prometheus* zugewiesenen Fragment (207 N<sup>2</sup>), wo ein Satyr das ihm unbekannte Feuer küssen will. So liegt es nahe zu vermuten, dass das sophokleische Satyrspiel viel mit dem aischyleischen gemein hatte.

Über mehr als Vermutungen kommen wir hier nirgends hinaus. Ja, man kann sich fragen, ob es überhaupt erlaubt ist, auf Grund von so wenig Material Vermutungen allgemeiner Art aufzustellen. Schliesslich besitzen wir nicht mehr als höchstens die Hälfte eines der etwa 30 Satyrspiele, die Sophokles geschrieben haben muss, und die Reste, die wir von den Satyrspielen des Aischylos haben, sind zwar sehr eindrucksvoll aber an Umfang noch viel geringer. Man kann nur hoffen, dass die Papyri uns hier noch weiteres Material schenken werden. Wie gerne wüssten wir z.B. mehr von der *Krisis* des Sophokles, einer Dramatisierung des Parisurteils, in der Aphrodite sich parfümierend und im Spiegel betrachtend, Athene dagegen sich mit Öl einreibend und trainierend auftrat (F 361)!

## IV

Aber auch manch anderen Aspekt von Sophokles' Kunst lernen wir ausschliesslich aus den Fragmenten kennen.

An erster Stelle ist da die in einer Inschrift des 4. Jahrhunderts v. Chr. aufgetauchte Mitteilung, dass Sophokles eine Τηλέφεια geschrieben hat (DID B 5, 8). Wenn hier der grosse Sophokles gemeint ist — und nicht, wie Snell (*TrGF* I p. 17) vermutet hat, sein Enkel (*TrGF* 62 [I p. 208]) —, dann besitzen wir damit ein ausdrückliches Zeugnis für eine sophokleische Inhaltstrilogie (bzw. -tetralogie), an deren Existenz man früher zweifeln konnte.

Dass auch Sophokles ebenso wie Euripides eine ränkeschmiedende Frauengestalt schaffen konnte, zeigt die auf uns gekommene und, wie es scheint, glaubwürdige Zusammenfassung seines *Euryalos*. In diesem Stück kam Euryalos, ein unehelicher Sohn des Odysseus, der in Epirus gezeugt und aufgewachsen war, mit einem Brief seiner Mutter nach Ithaka. Hier wird er in Odysseus' Abwesenheit von Penelope empfangen, die schon früher von dem Verhältnis, dessen Frucht Euryalos ist, gehört hat. Als Odysseus eintrifft, überredet Penelope ihn, den Fremden sofort umzubringen, da er es auf sein Leben abgesehen habe. Und so tötet Odysseus, ehe er weiss wen er vor sich hat, seinen eigenen Sohn (*TrGF* IV p. 194).

Auch hat Sophokles, ebenso wie Aischylos und Euripides, den Geist eines Verstorbenen auf die Bühne gebracht: in seiner *Polyxena* trat der Schatten des Achilleus auf (F 523).

Neu ist ferner die Unterbrechung einer Botenrede durch eine lyrische Partie im *Eurypylos* (F 210, 30 ff. — vorausgesetzt dass dies Fragment wirklich Sophokles gehört) <sup>40</sup>.

<sup>40</sup> Vgl. U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Kleine Schriften* I 352; O. TAPLIN (oben S. 193, Anm. 10), 82<sup>4</sup>.

Ein in den erhaltenen Tragödien unbekanntes Element ist auch die offenbar ziemlich ausführliche Routebeschreibung, die Demeter im *Triptolemos* dem Titelhelden gab (vgl. *TrGF* IV p. 446) und die an Aischyleisches erinnert (abgesehen von dem bekannten Abschnitt im *Gefesselten Prometheus* [705 ff.], in dem Prometheus der Io ihren künftigen Irrweg schildert, kam so etwas auch im *Befreiten Prometheus* vor [Fr. 195-199 N<sup>2</sup>], wo Prometheus dem Herakles die Stationen auf dem Weg zu den Hesperiden beschrieb). Ausser seinem grossen Vorgänger mag auch sein Freund Herodot Sophokles zu diesem geographischen Exkurs angeregt haben.

Auf stilistischem Gebiet bringen die Fragmente uns mehrere Spezimina des in homerischer Weise breit ausgeführten Gleichnisses, das, soweit ich sehe, in den erhaltenen Stücken so nicht vorkommt<sup>41</sup>. Zwei besonders schöne Beispiele sind F 149, wo Sophokles die Liebe mit einem Stück Eis vergleicht, das Kinder gierig in die Hände nehmen und dann, wenn die Kälte ihnen weh tut, wieder fallen lassen möchten, aber doch weiter festhalten, und das grossartige F 659 — von Henri Weil (*REG* 3, 1890, 339) als ‘la perle du recueil’ bezeichnet —, in dem Tyro sich in ihrer Trauer um ihr von der Stiefmutter abgeschorenes Haar mit einer jungen Stute vergleicht, der man die Mähne abgeschnitten hat und die von wildem Schmerz ergriffen wird als sie beim Trinken im Fluss ihr Spiegelbild erblickt. Ebenso episch breit vergleicht in F 871 Menelaos den dauernden Wechsel seines Schicksals mit dem ständigen Zu- und Abnehmen des Mondes; und in F 23 haben wir offenbar den Anfang solch eines ‘homerischen’ Gleichnisses vor uns.

Auch sophokleische Wortspiele lernen wir, soweit ich sehe, erst durch die Fragmente kennen. Ausser den auffal-

<sup>41</sup> In Frage käme nur *Ant.* 586-92, ein Gleichnis das jedoch in einem Chorlied steht und dadurch viel weniger homerisch wirkt als die oben zitierten Fragmente, die sämtlich aus gesprochenen Partien stammen.

lenden Katachresen *iσχάς* für ‘Anker’ (F 761), *’Αναξιδώρα* für Demeter (F 1010)<sup>42</sup> und *’Αργειφόντης* für Apollon (F 1024) gehört hierzu vor allem der witzige Gebrauch von Eigennamen als Epitheta in F 887 *Ζεὺς νόστον ἄγοι τὸν νικόμαχον/ καὶ παυσανίαν καὶ ἀτρείδαν*<sup>43</sup>. Schon Aischylos (Fr. 406 N<sup>2</sup>) hatte den Hades *ἄγησίλαος* genannt, Simonides (*Poetae Melici Graeci*, ed. D. L. Page [Oxford 1962], Fr. 614 p. 311) und Bakchylides (13, 58) hatten Zeus das Epitheton *ἀρισταρχος* gegeben, und auch bei Aristophanes finden wir Parallelen (*Eq.* 570 *ὁ θυμός εὐθὺς ἦν ἀμυνίας*; *Nub.* 1162 *παῖς... λυσανίας... κακῶν*). Aber Sophokles geht einen Schritt weiter, indem er solche Epitheta nicht Personen (oder, wie Ar. *Eq.* 570, dem θυμός, der die Person repräsentiert), sondern dem ganz unpersönlichen νόστος beilegt (den er vielleicht auf diese Art personifizierte?): die nächste Parallel hierzu ist Adespota F 97 *λαβὼν ἀριστόνικον ἐν μάχῃ κράτος* (*TrGF* II p. 44)<sup>44</sup>.

Auch sonst bieten die Fragmente gelegentlich humorvolle Formulierungen, wie wir sie aus den erhaltenen Stücken nicht kennen, z.B. das sonst nur bei Komikern und

<sup>42</sup> Sophokles führt *’Αναξι-* also auf ἀνάγω zurück (vgl. *’Ανησιδώρα* F 826), während der Zuschauer zuerst an die *’Ανακες* denken musste (*’Αναξιδωρος* war sogar der Name eines Atheners aus Sophokles’ Zeit!): siehe Fr. BECHTEL, *Die hist. Personennamen des Griechischen...* (Halle 1917), 44.

<sup>43</sup> Naucks Erklärung (*ἀτρείδαν* ‘von Furcht befreit’), die sich auf Euphorions *ἀτρέα δῆμον* (siehe die nächste Fussnote) stützt, scheint mir völlig befriedigend; den in meinem Apparat verzeichneten Konjekturen ist jetzt noch H. LLOYD-JONES’ *κατ’ Ἀτρειδᾶν* (in *CR* N.S. 31, 1981, 177 f.) hinzuzufügen.

<sup>44</sup> Die aischyleischen Beispiele θυσίαν ... οὐ δεισήνορα (*Ag.* 153) und ἀντήνορος σποδοῦ (*Ag.* 443) sind insofern anders als es sich dort nicht um normale, zeitgenössische Namen handelt; dasselbe gilt für Euphorions *ἀτρέα δῆμον* *’Αθηνῶν* und *χεῖρ’ ἵπποδάμειαν* (Fr. 125/126 Powell = 127 v. Groningen = 161/161 B de Cuenca) sowie für das zweimal bezeugte εἰρήνη πολύβοια (*Etym. Gen.* s.v. ἀνὰ δρύμα [= Euphor. Fr. 177 P. = 195 v. Gr.]; *PSI* 1390 C II 4 [=Euphor. Fr. 24 c 48 v. Gr. = 38 C 46 de C.]) (unsicher ist *POxy.* 2526 B fr. 2 [=Euphor. Fr. 193 e v. Gr.], 8 π]ολυνείκεος). Sophokles hat als letztes Epitheton zwar auch einen solchen Namen gebraucht, aber dessen Interpretation durch die zwei vorangehenden normalen Namen vorbereitet.

dem kaiserzeitlichen Kyniker Oinomaos belegte Wort ἡμίκακος (F 1051), den schönen Vers βλέφαρα κέκληται δ' ὡς καπηλείου θύρα (F 711) — was offenbar bedeutet ‘er hält die Augen unentwegt offen’! — und das vor kurzem entdeckte F 144a φάλανθον Νέστορος κάρα, wo das Komische nicht nur in dem Kontrast zwischen der hochpoetischen Umschreibung der Person mit κάρα c. gen. und dem prosaisch-alltäglichen Adjektiv liegt, sondern auch darin, dass das in solchen Umschreibungen völlig verblasste Wort κάρα hier ganz buchstäblich genommen ist. Für die zwei erstgenannten Fragmente hat man auf Grund ihres humoristischen Tones Herkunft aus Satyrspielen vermutet; daran könnte man auch bei dem letzteren denken, was bedeuten würde, dass der Ἀχαιῶν σύλλογος ein Satyrspiel — und dann wohl auch sicher mit den Σύνδειπνοι identisch (vgl. *TrGF* IV p. 425 f.) — war.

Ein metrisches Novum für Sophokles sind schliesslich die akatalektischen iambischen Tetrameter in den *Ichneutai* (F 314, 298-328).

## V

Im übrigen finden wir in den Fragmenten natürlich viel bereits Bekanntes. Ich hebe nur einiges hervor was mir bemerkenswert scheint.

## I. Dramatisch- und Bühnen-Technisches.

Eine unerwartete Wendung am Ende, wie sie der *Philoktetes* bietet, hatte auf jeden Fall auch der *Athamas*, in dem der Titelheld im letzten Augenblick von Herakles (auch hier als *deus ex machina?*) gerettet wurde (*TrGF* IV p. 99 f.).

Eine ἀναγνώρισις durch σημεῖα, wie wir sie aus der *Elektra* kennen, kam in mindestens einem der beiden *Tyro*-Dramen vor, wo Tyro und ihre Söhne sich an dem Trog wiederer-

kannten, in dem Tyro sie ausgesetzt hatte (*TrGF* IV p. 463) <sup>45</sup>.

Einen Wechsel der Szene, wie im *Aias* (815 ff.) und in Aischylos' *Eumeniden* und *Aitnaiai*, gab es offenbar auch — vielleicht sogar mehrmals — in den Ἀχιλλέως ἐρασταί (*TrGF* IV p. 165 f.).

Tötung von Menschen hat Sophokles wie im *Aias* auch in der *Niobe* auf die Bühne gebracht, wo man — vorausgesetzt dass F 441a und 442 mit Recht diesem Stück zugewiesen werden — Apollon und Artemis vom Dach des Palastes auf die Niobiden schiessen sah und deren Schreie und flehentliche Bitten hörte (den Tod der Opfer selber sah man offenbar ebensowenig wie im *Aias*): siehe W. S. Barrett, bei R. Carden (ed.), *The Papyrus Fragments of Sophocles* (Berlin/New York 1974), 184 f.

Dass eine Gottheit ausser als *deus ex machina* redend auftritt — was wir in den erhaltenen Stücken nur im *Aias* finden <sup>46</sup> — kam auch in den *Ichneutai* (F 314, 1 ff.; 451 ff.: Apollon) und im *Inachos* vor (F 272: Hermes); und wenn man F 10c und 441a mit Recht Sophokles zugeschrieben hat, kommen noch zwei weitere Fälle hinzu: Athene im *Aias* *Lokros* und Apollon (vielleicht auch Artemis) in der *Niobe*.

<sup>45</sup> Wenn Menander *Epitr.* 325 ff. Sandbach die sophokleische *Tyro* vor Augen hatte — was doch höchst wahrscheinlich ist —, dann kommt das πηρίδιον γνωρισμάτων, von dem er redet, auf seine eigene Rechnung: Aristoteles unterscheidet das γνώρισμα in der *Tyro* ja gerade ausdrücklich von kleineren Erkennungszeichen wie περιδέραια. — Dass Sophokles hier von Euripides abhängig sein müsse (A. HÄHNLE, *Γνωρίσματα* [Diss. Tübingen 1929], 23; 52 ff.; übernommen von W. SCHMID, *GGL* I 2, 428), ist eine jener Behauptungen, die nur dadurch möglich werden, dass man sich den Umfang dessen was von der griechischen Literatur verloren gegangen ist, nicht vergegenwärtigt.

<sup>46</sup> Vgl. W. SCHMID, *GGL* I 2, 330<sup>0</sup>. Schmid hat die Beispiele aus den *Ichneutai* und dem *Inachos* nicht berücksichtigt, und kommt so zu der Behauptung (*ibid.*, 460): «Das Auftreten von Göttern ist bei ihm seltener und dezenter geworden: Athena im Aias redet unsichtbar»...

## 2. Stilistisches.

Bemerkenswerte Epitheta: βυρσοφώνης von Salmoneus, der Zeus' Donner imitierte, indem er mit getrockneten Häuten (βύρσαι) bespannte<sup>47</sup> Kessel hinter seinem Wagen her über den Boden scheppern liess (F 10 c; Zuweisung an Sophokles allerdings nicht ganz sicher), ζευξίλεως von einem König (F 133, 6), κυαμόβολος von einem — anachronistisch, wie bereits die antiken Grammatiker bemerkten — durchs Bohnenlos gewählten Richter (F 288) und σκηπτροβάμων vom Adler des Zeus (F 884).

Dass Sophokles den tragischen ὄγκος auch zu weit treiben konnte (vgl. z.B. *El.* 54 τύπωμα χαλκόπλευρον; *OT* 193-194 παλίσσυτον δράμημα νωτίσαι πάτρας ἄπουρον), illustriert der schon von Theophrast als Beispiel des Abgeschmackten zitierte Vers ἀπυνδάκωτος οὐ τραπεζοῦται κύλιξ (F 611) und die fast paratragodisch klingende Frage ἵπποισιν ἡ κύμβαισι ναυστολεῖς χθόνα; (F 127)<sup>48</sup>; vgl. auch die sehr preziösen Ausdrücke δρυοπαγῆ στόλον (F 702) für einen Holzpflock und ἀσπάθητον χλαιναν (F 877) für ein als Bekleidung dienendes Fell.

Doch das sind Ausnahmen. Viel öfter können wir uns auch in den Fragmenten freuen über treffende Formulierungen — etwa F 479, 4 τερπνόν ἀργίας ἄκος von dem von Palamedes erfundenen Brettspiel, oder F 595 κερκίδος φωνή von dem Gewebe durch das die ihrer Zunge beraubte Philomela ihrer Schwester berichtet, was mit ihr geschehen ist — und gut gefundene Vergleiche wie F 35 ἀσπὶς μὲν ἥμῃ

<sup>47</sup> Das muss doch, wie Haslam mit Recht annimmt, die Funktion der Häute gewesen sein, nach der Apollodor uns mit seinen Worten βύρσας ... ἔξηραμμένας ἔξ ἄρματος μετὰ λεβήτων χαλκῶν σύρων (*Bibl.* I 9, 7 = I 89 Wagner) raten lässt. Zu βυρσοφώνης vgl. Eur. *Ba.* 513 βύρσης κτύπος vom Klang der Tympana.

<sup>48</sup> Die wohl A. E. HOUSMAN vorgeschwebt hat bei V. 10 seines köstlichen *Fragment of a Greek Tragedy* (jetzt leicht zugänglich bei K. BARTELS, *Klassische Parodien* [Zürich 1968], 16 ff.): «Sailing on horseback, or with feet for oars?»

λίγδος ὡς πυκνομματεῖ<sup>49</sup>, F 800 Λυδία λίθος σίδηρον τηλόθεν προσηγάγου<sup>50</sup>, F 685 ἀλλ' εἰσὶ μητρὶ παῖδες ἄγκυραι βίου, F 393 ψυχῆς ἀνοῖξαι τὴν κεκλημένην πύλην, F 568, wo es von der Macht des Gesanges heisst, dass sie «die schmale Landenge des Lebens instandhält»<sup>51</sup>, oder F 947, wo Sophokles das von der τύχῃ regierte menschliche Leben mit dem Brettspiel vergleicht, bei dem man den Fall der Würfel hinzunehmen und sein Spiel danach zu richten hat:

στέργειν δὲ τὰκπεσόντα καὶ θέσθαι πρέπει  
σοφὸν κυβευτήν, ἀλλὰ μὴ στένειν τύχην.

Das ‘tricolon crescendo’ (vgl. z.B. *Aj.* 896; *El.* 13; 1291) finden wir in F 210, 73 τὸν παῖδα καὶ γέροντα καὶ νεανίαν; F 774, 1 μύω τε καὶ δέδορκα κάξανίσταμαι; F 941, 6 σπουδαῖον, ἥσυχαῖον, ἐξ βίαν ἄγον; 12 ἐν θηρσίν, ἐν βροτοῖσιν, ἐν θεοῖς ἄνω; F 949, 2 νοῦς φροῦδος, ἔργ' ἀχρεῖα, φροντίδες κεναί.

Ein prächtiges Beispiel einer *praeteritio* (vgl. *Tr.* 499 ff.) bietet F 799, wo Odysseus sich dieser Figur bedient, um dem Diomedes alle Schande aus seiner und seines Vaters Vergangenheit aufzuzählen.

<sup>49</sup> Ein durchlöcherter Schild wird mit einer Bronzegussform verglichen: siehe D. MÜLLER, *Handwerk und Sprache*, Beitr. zur Klass. Philol. 51 (Meisenheim am Glan 1974), 166 f.

<sup>50</sup> Zu dem «Vergleich ohne wie» siehe R. KASSEL, in *RhM* 116 (1973), 110 ff.

<sup>51</sup> λάθα Πιερίσιν στυγερὰ / κάνήρατος · ὃ δύνασις / θνατοῖς εὐποτμοτάτα μελέων, / ἀνέχουσα βίου βραχὺν ἵσθμόν. Zu dem letzten Vers bemerkt A. C. PEARSON (II pp. 207-8) «This remarkable figure, which will not bear logical analysis, has no exact parallel in Greek literature». Aber sehr hilfreich für die logische Analyse des Bildes ist Mark Aurel IV 3, 7 ἀλλὰ τὸ δοξάριόν σε περισπάσει; ἀπιδὼν εἰς τὸ τάχος τῆς πάντων λήθης καὶ τὸ χάος τοῦ ἐφ' ἐκάτερα ἀπείρου αἰῶνος (sc. μὴ περισπῶ). Hier wird die Vergessenheit der Mensch bald anheimfällt, und damit die Nichtigkeit des Ruhmes, aus der Unendlichkeit erklärt, die zu beiden Seiten seines Lebens, d.h. vor seiner Geburt und nach seinem Tode, gähnt. Eine ähnliche Vorstellung liegt offenbar der Sophoklesstelle zu Grunde. Das Leben ist eine schmale Landenge, die von beiden Seiten durch die Flut der λήθη bedroht und nur durch die Macht des Gesanges vor solcher Überflutung bewahrt wird. Der Gesang wird ja von Generation zu Generation weitergegeben und schützt so die Menschen, die er besingt, vor der Vergessenheit — sie leben im Gesang weiter: so hält die Macht des Gesanges «den schmalen Isthmos des Lebens instand».

## VI

Zum Schluss möchte ich noch kurz auf ein paar inhaltlich besonders schöne oder bemerkenswerte Fragmente hinweisen (wobei ich mir die Freiheit nehme ganz meinem persönlichen Geschmack zu folgen). Es ist bezeichnend, dass die meisten dieser Fragmente aus Stobaios stammen: seine Anthologie enthält ja die nach inhaltlichen Gesichtspunkten ausgesuchten ‘Rosinen’ der griechischen Literatur (und hat uns fast ein Drittel der aus verlorenen sophokleischen Dramen zitierten Verse erhalten<sup>52)</sup>.

Ein paar solcher besonders schönen Fragmente habe ich bereits erwähnt: die ‘homerischen’ Gleichnisse F 149 und F 659, das Fragment über die Macht des Gesanges (F 568) und die Mahnung, sich der τύχη gegenüber wie ein guter Brettspieler zu benehmen (F 947).

Ich nenne ferner die Rhesis aus dem *Tereus* (F 583), in der eine Frau — offenbar die durch ihre Heirat mit Tereus nach Thrakien verschlagene athenische Königstochter Prokne — das Los der Frauen beklagt, die, sobald die sorglose Kindheit vorüber ist, aus dem Hause gestossen und an Wildfremde verhandelt werden, denen sie dann für den Rest ihres Lebens Loyalität schuldig sind. Herr Knox hat auf die Verwandtschaft dieses Fragments mit der bekannten Klage der euripideischen Medea (230 ff.) aufmerksam gemacht<sup>53</sup> und daraus mit Recht geschlossen, dass das Los der Frau eine im späten 5. Jahrhundert vieldiskutierte Frage gewesen sein muss.

Ebenfalls aus einer längeren Rede stammt das grosse Fragment 941 über die Macht der Kypris, dessen grossartiger

<sup>52</sup> Indirekt überliefert sind uns im Augenblick 988 ganze oder so gut wie ganze Verse und 213 Teile von Versen (ausserdem noch 346 Einwortfragmente); davon stammen, wenn man die Teilverse als halbe Verse rechnet, 334, 5 aus Stobaios (und 94 weitere aus anderen Florilegien). Die Papyri haben uns bisher 260 ganze oder so gut wie ganze Verse und 2106 oft winzige Teile von Versen beschert.

<sup>53</sup> *YCLS* 25 (1977), 220 f. = *Word and Action* (Baltimore/London 1979), 312 f.

Schwung trotz aller textkritischen Probleme noch unverkennbar ist und das sich dem herrlichen Lied aus der *Antigone* (”Ἐρως ἀνίκατε μάχαν 781 ff.) ebenbürtig an die Seite stellt. Besonders eindrucksvoll sind die entgegengesetzten Prädikate, die hier der Liebe beigelegt werden (V. 3-7):

ἔστιν μὲν Ἀιδης, ἔστι δ' ἄφθιτος βίος,  
ἔστιν δὲ λύσσα μανιάς, ἔστι δ' ἴμερος  
ἄκρατος, ἔστ' οἰμωγμός. ἐν κείνῃ τὸ πᾶν  
σπουδαῖον, ἡσυχαῖον, ἐς βίαν ἄγον.

Nebenbei: die *λύσσα* in V. 4 erinnert an das berühmte Wort des alten und, wenn wir unseren Testimonien (T 74-80) glauben dürfen, in der Liebe sehr erfahrenen Sophokles, der auf die Frage, ob er noch imstande sei einer Frau beizuhören, geantwortet haben soll: « Still! Ich bin glücklich, dass ich dém wie einem besessenen und wüsten Herren (*λυττῶντά τινα καὶ ἄγριον δεσπότην*) entronnen bin» (T 80).

Sehr lieb ist mir F 636:

φεῦ φεῦ, τί τούτου χάρμα μεῖζον ἀν λάβοις,  
τοῦ γῆς ἐπιψαύσαντα κἀθ' ὑπὸ στέγη  
πυκνῆς ἀκοῦσαι ψακάδος εὐδούσῃ φρενί;

(Verse, an die ich immer denken muss, wenn ich im Bett liegend den Regen aufs Dach tropfen höre): hier hat der Lebensgeniesser Sophokles ein charakteristisches Wohlgefühl des Menschen schön beobachtet und treffend beschrieben.

Ganz modern mutet der Ausspruch an, dass seelische Missgestimmtheit zu körperlicher Krankheit führen kann (F 663: τίκτουσι γάρ τοι καὶ νόσους δυσθυμίαι), ebenso wie F 910, wo Sophokles die Tatsache, dass der Mensch auch vor Freude weinen kann, daraus erklärt, dass Schmerz und Freude auf dieselbe Stelle der menschlichen φρένες wirken<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Diesen Sinn fordert der Zusammenhang: das überlieferte φύει ist offenbar korrupt (H. LLOYD-JONES, in *CR N.S.* 31 (1981), 178 vermutet φέρει).

Ich schliesse mit einem Fragment, das für mich in kürzester und schönster Form die ganze Weisheit, Frömmigkeit und Harmonie dieses Dichters zusammenfasst (F 843):

τὰ μὲν διδακτὰ μανθάνω, τὰ δ' εὑρετὰ  
ζητῶ, τὰ δ' εύκτὰ παρὰ θεῶν ἡτησάμην.<sup>55</sup>

Anhang I: Verzeichnis der sicher überlieferten Titel  
verlorener sophokleischer Dramen

Αθάμας α'	Δανάη	Θυέστης β'
Αθάμας β'	Διονυσίσκος σατυρικός	Θυέστης γ'
Αἴας Λοκρός	Δόλοπες	Ιναχος
Αἴγευς	Ἐλένης ἀπαίτησις	Ιξίων
Αἰθίοπες	Ἐλένης ἄρπαγή	Ιοβάτης
Αἰχμαλωτίδες	Ἐλένης γάμος	Ιππόνους
Ακρίσιος	Ἐπίγονοι	Ιφιγένεια
Αλεάδαι	Ἐπὶ Ταινάρῳ σάτυροι	Ιφικλῆς
Αλέξανδρος	Ἐρις	Ιχνευται σάτυροι
Αλκμέων	Ἐριφύλη	Ιων
Αμυκος σατυρικός	Ἐρμιόνη	Καμικοί
Αμφιάρεως σατυρικός	Εῦμηλος	Κέρβερος
Αμφιτρύων	Εύρύαλος	Κηδαλίων σατυρικός
Ανδρομάχη	Εύρυσάκης	Κλυταιμήστρα
Ανδρομέδα	Ἡρακλείσκος σατυρικός	Κολχίδες
Αντηνορίδαι	Ἡρακλῆς σατυρικός	Κρέουσα
Ατρέὺς ἢ Μυκηναῖαι	Ἡριγόνη	Κρίσις σατυρική
Αχαιῶν σύλλογος	Θαμύρας	Κωφοὶ σάτυροι
Αχιλλέως ἐρασταί	Θησεύς	Λάκαιναι
Δαιδαλος	Θυέστης α'	Λαοκόων

<sup>55</sup> Es ist wohl kein Zufall, dass dies, bei allen offenkundigen Unterschieden, anklingt an das Wort eines dem Sophokles in Vielem kongenialen Dichters und Weisen: «Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren» (J. W. von GOETHE, Sophienausgabe II 11, 159, 7 ff. = *Maximen und Reflexionen* 1207 Hecker [Schriften der Goethe-Gesellschaft 21, Weimar 1907, 250]).

Λαρισαῖοι	Παλαμήδης	Τρώϊλος
Λημνίαι α'	Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι	Τυμπανισταί
Λημνίαι β'	Πηλεύς	Τυνδάρεως
Μάντεις ἢ Πολύϊδος	Ποιμένες	Τυρώ α'
Μελέαγρος	Πολυξένη	Τυρώ β'
Μέμνων	Πρίαμος	"Υβρις σατυρική
Μίνως	Πρόκρις	"Υδροφόροι
Μοῦσαι	Πριζοτόμοι	Φαιάκες
Μυσοί	Σαλμωνένες σατυρικός	Φαιίδρα
Μῶμος σατυρικός	Σίνων	Φθιώτιδες
Ναύπλιος καταπλέων	Σίσυφος	Φιλοκτήτης ὁ ἐν Τροίᾳ
Ναύπλιος πυρκαεύς	Σκύθαι	Φινεύς α'
Ναυσικάα ἢ Πλύντριαι	Σκύριοι	Φινεύς β'
Νιόβη	Σύνδειπνοι	Φοῖνιξ
Νίπτρα	Τάνταλος	Φρίξος
Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ	Τεῦκρος	Φρύγες
Ὀδυσσεὺς μαινόμενος	Τήλεφος	Χρύσης
Οἰκλῆς	Τηρεύς	
Οἰνόμαος	Τριπτόλεμος	

### Anhang II: Die von Eustathios als Homernachahmungen bezeichneten Sophoklesstellen

Das Verzeichnis der in *TrGF* IV unter T 116 aufgeführten Stellen beruhte auf H. W. Millers Einleitung seines Artikels «‘Ο φιλόμηρος Σοφοκλῆς and Eustathius» (*CPh* 41, 1946, 99–102) und handschriftlichen Angaben Valckenaers. Eine Durchsicht sämtlicher von Miller gesammelten Sophokleszitate bei Eustathios ergibt nicht weniger als 37 weitere Stellen, an denen Eustathios ausdrücklich von homerischen Entlehnungen oder Nachahmungen bei Sophokles spricht. Übrigens ist Millers Sammlung keineswegs vollständig: von den Stellen die ich für T 116 dem Manuscript Valckenaers entnommen hatte, fehlt bei ihm 1293, 31; vier weitere Stellen in der folgenden Liste (676,

64 ff.; 694, 26 f.; 699, 39 f.; 1602, 6 f.), die ebenfalls bei Miller fehlen, verdanke ich — in dieser Reihenfolge — M. van der Valk (dessen Sammlung von Sophokleszitaten bei Eustathios ich zur Kontrolle einsehen durfte), T. Hedberg (*Eustathios als Attizist* [Diss. Uppsala 1935], 129), Gottfried Hermann (*Sophoclis Oedipus Rex...* [Lipsiae 1833], 178) und H. Stephanus' Abhandlung *De Sophoclea imitatione Homeri* (a.a.O. [oben S. 200], 88); fast sämtliche Parallelen, die er in dieser Abhandlung zieht, stammen aus Eustathios)<sup>56</sup>; eine vollständige Liste wird erst möglich sein, wenn wir einen *Index fontium* zu Eustathios besitzen (den uns hoffentlich van der Valks eiserner Fleiss schenken wird). Die Homernachahmungen bzw. -entlehnungen, die Eustathios an den bisher aufgetriebenen Stellen signalisiert, sind:

- A 412 ~ *Aj.* 423 ff. (126, 39 ff.; παραφράζων); vgl. Σ 105
- B 182 ~ *Aj.* 15 f. (198, 2 ff.; κάντεῦθεν δι φιλόμηρος Σ. λαβών ἀφορμήν)
- B 215 ~ *Pb.* 443 f. (205, 26 ff.; παραφράζων)
- B 811 ~ *El.* 894 (351, 9; ἀκολουθῶν)
- Γ 59 ~ *OT* 58 (383, 21; μίμημα); vgl. Ζ 333
- Δ 22 ~ *El.* 159 (440, 37 f.; παρὰ τῷ φιλομήρῳ Σ.)
- Ε 4 f. ~ *Ant.* 1146 f. (514, 45 f.; δι ζηλωτὴς Ὁμῆρον Σ.)
- Ε 296 ~ *Ant.* 1268; 1314 (548, 42 ff.; ἐξ Ὁμῆρον λαβόντες οἱ ὕστερον, δις δηλοῦ καὶ Σ.)
- Ε 367 ~ *Aj.* 845 (557, 9 f.; παραφράζων [sic cod. teste v.d. Valk: περι- ed. pr.])
- Ε 378 ~ *Pb.* 434 (558, 34 f.; ἐνταῦθα λαβών)
- Ε 553 ~ *OC* 1551 (581, 26 f.; ὅθεν λαβών)
- Ε 800 ~ *Aj.* 90 (610, 8 f.; ἐντεῦθεν λαβών)
- Ξ 253, Ψ 63 ~ *El.* 781 (632, 32 f.; μεταποιηθέν)
- Ζ 205 ~ *Aj.* 847 (637, 19; ἐντεῦθεν λαβών)

<sup>56</sup> Einige weitere Ergänzungen zu Millers Sammlung gibt M. van der Valk (ed.), *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes...* I (Lugduni Bat. 1971), p. LXXXVII (§ 91) mit Anm. 2.

- Z 333 ~ OT 58; El. 929; 1078 ff. (645, 16 f.; παρὰ τῷ φιλομήρῳ Σ.); vgl. Γ 59
- Z 419 ~ Ant. 81 (652, 29 f.; παραφράσας)
- Z 464 ~ Ant. 246 f. (666, 57; πρὸς μίμησιν)
- H 96 ~ Aj. 1182 (668, 38 f.; παραφράζων); vgl. Θ 163
- H 182 ~ Aj. 1287 (675, 34 f.; παρέφρασεν)
- H 212 ~ Tr. 938 (676, 64 ff.; ἔστι καὶ ἀρχὴν ἐντεῦθεν λαβεῖν ... δὲ τὸ στόμα πληθύνας Ὁμηρικῷ ζήλῳ)
- H 479 ~ OC 1463 (692, 53; ἐκ τοῦ ... λαβών)
- Θ 8 ~ El. 1059; 54 (694, 26 f.; Ὁμηρικῷ ζήλῳ)
- Θ 68 ~ Ant. 415 f. (698, 27 f.; παραφράζων)
- Θ 72 ~ OT 961 (699, 39 f.; ἐκ τοῦ ... λαβοῦσα ἡ τραγῳδία ἔφη); vgl. X 209
- Θ 163 ~ Aj. 1182 (705, 7; ἐξ αὐτοῦ ... ἀντιστρόφως τῷ Ὁμηρικῷ); vgl. H 96
- Θ 307, 524 ~ OT 159 (714, 63; παρὰ τῷ Ὁμηρικῷ ζηλωτῇ Σ.)
- I 327 ~ Aj. 1311 f. (754, 21 f.; ἐντεῦθεν μεθοδευθεῖς)
- I 342 ~ OT 338 (755, 13 ff.; δέδωκε τῷ Σ. μέθοδον)
- I 363 ~ Ph. 354; 480 (756, 18 ff.; δὲ φιλόμηρος Σ.)
- I 378 ~ Aj. 665 (757, 14 f.; τῷ Σ. γέγονεν ἀφορμή)
- I 453 ~ Ph. 683 (763, 1 f.; Ὁμηρικὸν ... παρὰ Σ.)
- I 575 ~ OT 17 f. (775, 21; ὅθεν λαβών)
- I 607 ff. ~ OT *passim* (777, 51; μιμησάμενος)
- K 173 ~ Aj. 786 (796, 56 f.; παραφράζων)
- K 279 f. ~ Aj. 34 f. (805, 26 f.; ἐξ ὧν ... λαβών δὲ παρὰ τῷ Σ. Ὁδυσσεὺς λέγει παραφραστικῶς)
- K 394 ~ Tr. 94 (814, 22 f.; δὲ φιλόμηρος Σ. μεταλαβών)
- Λ 6 ff. ~ Aj. 4 (826, 51 f.; τὴν ... Ὁμηρικὴν τῶν νηῶν στάσιν δηλοῖ καὶ Σ.)
- Λ 385 ~ Aj. 1120 (851, 59; Ὁμηρικῷ ζήλῳ)
- Λ 386 ~ Aj. 1122 (851, 58; παραφράζων δὲ φιλόμηρος Σ.)
- M 21 ~ Aj. 420 (890, 21 f.; δὲ φιλόμηρος Σ.)
- M 37 ~ Aj. Titel (891, 26 f.; μήποτε δὲ τοῦ Ὁμήρου ζηλωτὴς Σ. ἐντεῦθεν ... ἐπέγραψε); vgl. N 812

M 237 ff. ~ OT 707 ff. (902, 2 ff.; ὁ φιλόμηρος Σ.); vgl. β  
181 f.

N 588 ~ F 1084 (948, 20; ἀκολουθῶν δηλαδὴ τῷ ποιητῇ)

N 812 ~ Aj. Titel (961, 24 f.; ὅθεν ἵσως καὶ Σ. λαβὼν ...  
ἐπέγραψε); vgl. M 37

Ξ 164 ~ Ph. 827 (974, 25; ἐντεῦθεν λαβών)

Ξ 253 ~ El. 781 (632, 32 f.; siehe oben)

Ο 101 ~ OT 914 (1007, 51 f.; ἐντεῦθεν λαβών)

Ο 657 f. ~ Aj. 1079 (1036, 12 f.; ἐντεῦθεν λαβών)

Π 492 ~ El. 302 (1072, 41 f.; ἐκ τοῦ ... λαβών)

Π 722 ~ El. 1090 ff. (1083, 17 f.; παρὰ τῷ Ὁμηρικῷ ζηλωτῇ  
Σ.)

P 105 ~ OT 1396; 1035 (1097, 23 f.; ἐντεῦθεν παραξέσας)

P 154 ~ Aj. 245 f. (1100, 26 f.; παρὰ τῷ φιλομήρῳ Σ.)

Σ 105 ~ Aj. 423 ff. (1133, 50 f.; ὠφέλησε ... ταῦτα τὸν φιλόμηρον  
Σ.); vgl. A 412.

Σ 318, 323 al. ~ Aj. 319 ff. (1140, 26; ὁ φιλόμηρος Σ.)

Σ 264 ~ OT 205 (1142, 21 f.; ἐντεῦθεν λαβών)

X 209 ~ OT 961; OC 1508 (1266, 39 f.; ἐκ τῶν ... λαβών); vgl.  
Θ 72

Ψ 63 ~ El. 781 (632, 32 f.: siehe oben)

Ψ 152 f. ~ Aj. 1173 f. (1293, 31 f.; ὁ φιλόμηρος Σ.)

Ψ 590 ~ OT 617 (1317, 52 f.; κατὰ τὸν φιλόμηρον Σ.)

Ω 551 ~ El. 137 ff. (1364, 48; μιμούμενος)

β 181 f. ~ OT 707 ff. (1440, 39 f.; Ὁμηρικῷ ζήλῳ); vgl.  
M 237 ff.

γ 152 ~ Aj. 363 (1461, 64; λαβὼν ἐντεῦθεν ὁ ζηλωτὴς αὐτοῦ [sc.  
Ὁμῆρον] Σ.)

γ 371 ff. ~ Aj. 14 (1473, 20 ff.; ἐντεῦθεν μίμησιν λαβών)

ε 478 f. ~ OC 676 f. (1547, 11 f.; κατά τινα μίμησιν Ὁμη-  
ρικήν)

ϑ 378 ~ Ph. 392 (1602, 6 f.; ὅρμηθεὶς ἐντεῦθεν)

λ 128 ~ F 454 (1675, 52; παραφράζων)

λ 386 ~ Ant. 1284 (1691, 47 f.; λαβὼν ἐντεῦθεν)

Die Parallele zu I 575 (die auf einem verderbten Text beruht: vgl. *TrGF* IV p. 345) und die zu λ 128 (siehe zu F 454) hat Eustathios aus den Homerscholien, die zu Z 464, K 394 und ε 478 f. aus den Sophoklesscholien (die er kannte: siehe M. v.d. Valk [letzte Fussnote], p. LXXXVII<sup>5</sup>). Die übrigen stammen wohl grösstenteils von ihm selber (zu Δ 22 beruft er sich auf τινὲς ['fontem nescio' v.d. Valk]). Sie sind manchmal sehr weit hergeholt (z.B. M 37 und N 812; die richtige Erklärung des Titels Αἴας μαστιγοφόρος, die Eustathios offenbar vergessen hatte, steht sowohl in der Hypothesis als in dem Scholion zu V. 110) oder recht äusserlich (z.B. E 800; Θ 307); aber beachtenswert ist z.B. die Parallelie die er zweimal (M 237 ff.; β 181 f.) mit Iokastes Verhöhnung der Orakel (*OT* 707 ff.) zieht und der Vergleich von I 607 ff. mit der tragischen Ironie im *König Ödipus*.

Im übrigen sei mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass die obige Liste nur solche Fälle enthält, in denen Eustathios ausdrücklich sagt, dass Sophokles etwas aus Homer entlehnt oder nachgeahmt hat (die Wendungen, mit denen er das tut, sind jedesmal dazu angegeben). Daher fehlt in dieser Liste z.B. seine schöne Beobachtung, dass, während Hektor bei Homer (Z 479) betet, sein Sohn möge es seinem Vater nicht nur gleich tun, sondern ihn sogar weit übertreffen, der hochmütige sophokleische Aias in seinem Segenswunsch (*Aj.* 550 f.) das Übertreffen des Vaters weglässt: ὁ μὲν τοῦ Σοφοκλέους Αἴας ὑπέρφρων πλαττόμενος γένοιο πατρὶ ὅμοιος ἐπεύχεται τῷ υἱῷ, τὴν δὲ τοῦ ἀμείνονος αὔξησιν εἰπεῖν δκνεῖ, ὃς μὴ ἐγχωροῦν γενέσθαι οὕτω διὰ τὸ μεγαλεῖον τοῦ πατρός, "Ἐκτῷ δὲ τὸν ἔαυτοῦ υἱὸν καὶ ἀμείνονα γενέσθαι αὐτοῦ ἐθέλει, καὶ οὐχ ἀπλῶς ἀμείνονα ἀλλὰ καὶ κατὰ πολὺ (656, 45 ff.); auf die Gleichartigkeit der beiden Segenswünsche hatten bereits die Sophoklesscholien hingewiesen, aber erst H. Stephanus (*ibid.*, 93) hat, mit vollstem Recht, *Aj.* 550 f. ausdrücklich für eine Nachahmung von Z 476 ff. erklärt.

## DISCUSSION

*M. Seidensticker*: Es würde mich interessieren zu wissen:

- 1) ob sich die statistischen Angaben zu Beginn Ihres Vortrages erweitern lassen um eine Feststellung, für wieviele der nicht erhaltenen Stücke des Sophokles sich a) der Stoff und b) die Handlungsstruktur (wenigstens in groben Zügen) bestimmen lassen;
- 2) ob es sich, auf Grund von Hinweisen in den erhaltenen Tragödien oder den Fragmenten, in Einzelfällen feststellen (oder doch begründet vermuten) lässt, dass einzelne Stücke zusammen aufgeführt worden sind? Ausgangspunkt meiner Überlegung ist die aeschyleische *Orestie*, wo man seit langen darauf hingewiesen hat, dass die überraschende Ausführlichkeit, mit der im *Agamemnon* von Menelaos Schicksal die Rede ist (*Ag.* 617 ff.) sich u.a., als Vorbereitung auf das zur *Orestie* gehörende Satyrspiel *Proteus* verstehen lässt. Könnte man vielleicht κατ' ἀναλογίαν in der Ausführlichkeit, mit der Teukros im *Aias* von dem Schicksal spricht, das ihn nach der Heimkehr erwartet, eine Vorbereitung auf den *Teukros* sehen, d.h. vermuten, dass *Aias* und *Teukros* zusammen aufgeführt worden sind?

*M. Radt*: Was Ihre erste Frage betrifft: a) Der Stoff lässt sich für 20 Stücke (einen Ἀθάμας, Ἄνδρομέδα, Διονυσίσκος, Ἐρμιόνη, Εὐρύαλος, Ἰναχος, Ἰχνευταί, Καμικοί, Κολχίδες, Κρίσις, Λάκαιναι, Λημνίαι, Μάντεις, Ναύπλιος πυρκαεύς, Ναυσικάα, Ὁδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ, Ὁδυσσεὺς μαινόμενος, Οἰνόμαος, Τηρεύς, eine Τυρώ) sicher, und für 10 weitere (Ἀμυκος, Θαμύρας, Λαοκόων, Μελέαγρος, Νιόβη, Παλαμήδης, Πολυξένη, Τεῦκρος, Φαίδρα, Φιλοκτήτης ὁ ἐν Τροίᾳ) mit grosser Wahrscheinlichkeit angeben: das sind zusammen also ein gutes Viertel der 115 sicher überlieferten Titel. Für alle übrigen können wir nur Vermutungen aufstellen; sogar über den Stoff von Stücken mit so sprechenden Titeln wie Ἐλένης ἀπαίτησις, Ἐλένης ἀρπαγή und Ἐλένης γάμος sind ganz verschiedene Hypothesen möglich; b) die Handlungsstruktur dagegen lässt sich bei keinem einzigen

der verlorenen Dramen bestimmen (abgesehen natürlich von den *Ichneumon-tai*); dazu ist einfach nicht genug erhalten, und es ist schon viel wenn wir, wie beim *Inachos*, eine Reihe von Personen angeben können, die in dem Stück auftraten.

Zu Ihrer zweiten Frage: sichere Hinweise darauf, dass zwei Stücke zusammen aufgeführt worden sind, gibt es, soweit ich sehe, nicht. Aber die Zusammengehörigkeit von *Aias* und *Teukros*, die Sie auf Grund von *Aj.* 1008 ff. vermuten, scheint mir keineswegs ausgeschlossen. So könnte man auch aus *Pb.* 1423 ff. schliessen, dass der *Philoktet in Troja* zusammen mit dem *Philoktet* aufgeführt worden ist.

*M. Knox*: Does the inscription which mentions the *Telepheia* give any indication that it was a trilogy, as seems to be generally assumed? It seems to me a most unlikely hypothesis. If it is indeed a play by our Sophocles (and not by a fourth-century poet of the same name) it is more likely to be a single play: the inscriptions of the fourth-century which contain lists including an ἀρχαία give the title of one play only.

*M. Radt*: Die Inschrift sagt Σοφοκλῆς ἐδίδασκε Τηλέφειαν — es handelt sich also nicht um die Wiederaufführung eines alten Stücks (oder man müsste annehmen, dass der junge Sophokles ein Stück seines Grossvaters inszeniert hat). Und die Endung -εια kann doch auch nicht für ein einzelnes Stück gebraucht werden.

*M. Knox*: The objection that the ending -εια would be unsuitable for a single play can be discussed: In the *Frogs* we have πρῶτον δέ μοι τὸν ἔξ Ὀρεστείας λέγε and the response is to recite the beginning of the *Choephoroe*!

*M. Radt*: Ich bin sicher, dass 'Ορέστεια an der Aristophanesstelle kein Einzelstück bezeichnet. Das Suffix -εια ist doch charakteristisch für ein grosses, sich aus mehreren Teilen zusammensetzendes, literarisches Ganzes, und ich glaube daher eher, dass Aristophanes die beiden Orestes-Dramen *Choephoroi* und *Eumeniden* meint. Aber selbst wenn er nur die *Choephoroi* meinen sollte, wäre es noch bedenklich, den Titel Τηλέφεια

auf ein einziges Drama zu beziehen, da Sophokles ja sicher einen *Telephos* geschrieben hat, und die doppelte Bezeichnung *Telephos* und *Telepheia* für ein und dasselbe Stück doch äusserst unwahrscheinlich wäre.

*M. Taplin*: The inscription was set up to honour *choregoi* and so I think Snell's suggestion that it refers to the younger Sophocles (who was successful in 387 and 375 B.C.) should not be ruled out (but see A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, 2nd ed. [Oxford 1969], 55).

*M. Radt*: Die Möglichkeit, dass es sich um den jüngeren Sophokles handelt, lässt sich in der Tat nicht ausschliessen. Die Siege sind in dieser Inschrift offenbar chronologisch geordnet. Als Regisseure werden nacheinander genannt: Ekphantides, Kratinos, Timotheos, Sophokles. Alles hängt hier davon ab, wann der uns völlig unbekannte Timotheos gelebt hat. Wenn er ins 4. Jh. gehört, muss es sich um den jüngeren Sophokles handeln. Wenn aber z.B., wie Luppe vermutet hat, Timotheos gar kein Tragödiendichter war, sondern nur jemand der als Regisseur für Achaios auftrat, ist der ältere Sophokles ohne weiteres möglich.

*M. Irigoin*: A en juger par l'inventaire critique que M. Radt nous a donné des titres des pièces de Sophocle, il semble que les drames satyriques aient particulièrement souffert des vicissitudes de la tradition. Leur disparition s'est-elle produite avant les travaux des grammairiens alexandrins ou plus tard? Dans la première hypothèse, peut-on estimer que le drame satyrique est un genre littéraire qui a vieilli plus vite (ou moins bien) que la tragédie?

*M. Radt*: Voralexandrinischer Verlust von Satyrspielen ist uns nur für Euripides bezeugt, und ich habe versucht zu zeigen, dass es nicht nötig ist, ihn auch für Aischylos und Sophokles anzunehmen. Aber die Tatsache, dass von Euripides' Satyrspielen schon früh so viel verloren gegangen ist, lässt in der Tat, wie mir scheint, auf ein geringeres Interesse wenigstens für seine Satyrspiele (im Gegensatz zu seinen Tragödien) schliessen.

*M. Taplin*: It is notable that when we have so many more papyrus fragments of Euripides than of the other two they include relatively little satyr drama.

*M. Radt*: Ja, das ist eine schöne Bestätigung für den von Elmsley erschlossenen voralexandrinischen Verlust euripideischer Satyrspiele.

*M. Taplin*: The change of scene in *Achilleos erastai*, alleged by the hypothesis to *Aitnaiai*, is not really comparable with *Eumenides* and *Ajax*, since it was a satyr play. While we do not know of any other place in satyr drama where the chorus left the stage or where there was a change of scene this would not be surprising in this less disciplined genre.

*M. Radt*: Sie haben vollkommen recht. Immerhin werden die *Achilleos erastai* in diesem Testimonium in einem Atem mit den *Eumeniden* und den *Aitnaiai* genannt; daraus könnte man schliessen, dass ein solcher Szenenwechsel auch im Satyrspiel nicht häufig war.

*Mme de Romilly*: Dans les fragments cités par M. Radt, certains proviennent de citations, d'autres de trouvailles en partie fortuites. J'imagine que la plupart des beaux effets de style et des pensées frappantes appartiennent à la première catégorie. Et je pense qu'il serait très intéressant de savoir en vue de quoi était faite la citation, ce qui permettrait de se faire une idée des diverses curiosités et de l'état des connaissances selon les époques et les genres.

*M. Radt*: Ja, die besonders schönen und treffenden Beispiele, die ich zitiert habe, stammen alle aus der indirekten Überlieferung, der weitaus grösste Teil aus Stobaios. Solche nach moralischen Gesichtspunkten ausgewählten Stellen, die wir neben Stobaios auch kleineren Florilegien, Plutarch und anderen Moralisten verdanken, bilden, inhaltlich gesehen, bei weitem den wichtigsten Teil der uns indirekt überlieferten Fragmente. Den anderen Teil bieten uns Grammatiker, Etymologika u. dgl., die etwas aus Sophokles zitieren (oft ist es nur ein einziges Wort!), um eine sprachliche oder stilistische Eigentümlichkeit oder ein seltenes Wort zu belegen. Das gilt übrigens alles nicht nur für Sophokles sondern für poetische Fragmente überhaupt.

*M. Irigoin*: Il faudrait aussi distinguer, parmi les citations, celles qui sont faites de première main et celles qui sont tirées de recueils spécialisés, dont les papyrus nous ont fourni des exemples nombreux: anthologies, florilèges, etc. Un recueil de ce genre (in R. Pack, *The Greek and Latin*

*Literary Texts from Greco-Roman Egypt* [Ann Arbor<sup>2</sup> 1965], n° 1571) donne des fragments de tragédies connues par la tradition médiévale. M. Radt a-t-il rencontré, en préparant son édition, des fragments de tragédies perdues conservés dans de tels recueils?

*M. Radt*: Nein, bisher ist, soviel ich weiss, in Florilegien auf Papyrus kein Sophoklesfragment aufgetaucht. Das einzige was sie bisher bieten ist eine Parallel zu F 201 a.

*M. Taplin*: I would suppose that F 887 Radt comes from a satyr play. The punning on names which would be common among the citizens in the audience seems inconceivable in tragedy.

*M. Radt*: Eine sehr plausibele Vermutung, der ich mich gern anschliesse!

*M. Taplin*: The simile in F 871 R is rather different from most epic similes in that the phases of the moon are being compared to something abstract rather than concrete.

But I am more interested in the metaphor in the first lines (... ἐν πυκνῷ θεοῦ/τρόχῳ...). The most usual metaphor for changes of Fortune in Sophocles is the scales (*Aj.* 131; *Ant.* 1158-9 etc.), but in the *parodos* of *Tr.* (122-31) we have the circular motion of the stars round the pole. The image of the *wheel* of Fortune, so ubiquitous and powerful in the Middle Ages and Renaissance (and derived, I believe, from Boethius) occurs only in this fragment, so far as I know. Am I right in thinking that this is the earliest known occurrence of the image and that it is possible that Sophocles might have invented it?

*M. Radt*: Zu Ihrer ersten Bemerkung: mir ging es nur um das Formale, um die homerische Breite des Gleichnisses. Dass diese sophokleischen Gleichnisse auch im übrigen den homerischen entsprechen, wollte ich nicht behaupten, und ich glaube, dass Sie da auf einen wichtigen Unterschied hingewiesen haben: die Übernahme homerischer Kunstmittel zu neuen Zwecken ist ja gerade ganz charakteristisch für Sophokles.

Was das Bild betrifft: es könnte gut sein, dass dies die älteste Stelle ist, an der wir das Bild des Glücksrades finden. Aber wir können das Fragment nicht datieren, und bei Herodot haben wir auf jeden Fall etwas Ähnliches:

Κύκλος τῶν ἀνθρωπήιων ἐστὶ πρηγμάτων, περιφερόμενος δὲ οὐκ ἐᾶ αἰεὶ τοὺς αὐτοὺς εύτυχέειν (I 207, 2); sehr ähnlich ist auch Adespota F 700, 28 f. (= Soph. Fr. 575, 9 f. Pearson) *]α γὰρ τροχοῦ δίκην [ ]*. τὶς κυκλεῖ τύχη[η, ein Fragment das man nicht nur Sophokles, sondern auch Aischylos zugeschrieben hat! So lässt sich auch nicht sagen, ob Sophokles der Erfinder dieses Bildes ist (falsch ist auf jeden Fall G. Norwoods Behauptung, Pindar habe das Bild erfunden [*Pindar*, Berkeley/Los Angeles 1945, p. 253 n. 47], eine Behauptung die darauf beruht, dass er — dem Symbol des Rades zuliebe, unter das er die zweite *Olympie* stellen will — in *O. II* 35-7 eine Anspielung auf das Glücksrad sieht).

*Mme de Romilly*: Il semble que la roue de la Fortune soit attestée sur des monuments figurés au IV<sup>e</sup> siècle (voir D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus* XII, pp. 236; 254; 337; etc...). Au début, il y a eu, apparemment, flottement entre Tyché et Némésis. Mais dans les textes littéraires, bien que l'on ait de nombreux passages sur les cycles, et les alternances, présidant à la prospérité humaine, ce n'est pas vraiment la roue de la Fortune, et celle-ci n'est pas normalement divinisée (pour ces 'cycles', on trouvera des références dans mon article des *Hommages à Claire Préaux*). C'est un thème essentiel chez Sophocle.

*M. Taplin*: We have vase-paintings inspired by Aeschylus and Euripides which can be dated to not many years after the first performance of the play in question. A notable addition to these is the painting of Aeschylus' *Sphinx* published by Erika Simon (Sitzungsber. Heidelb. Akad. d. Wiss., Philos.-hist. Kl., 1981, 5). Do you believe that we have any fifth century artistic representations inspired by Sophocles? \*

\* *Additional note*: Professor Reverdin has told me that he is sceptical about the connection of this painting with Aeschylus. I still think that the costumes and the mask-like features of the satyrs are evidence of an 'illustration' more than usually closely related to a drama in performance. Professor Simon has now set the painting in a larger context of satyr plays on vases in *The Eye of Greece*, ed. by D. KURTZ and B. SPARKES (Cambridge 1982), 123 ff., esp. 141-2.

*M. Radt*: Die langjährige Beschäftigung mit den zahllosen Hypothesen und Spekulationen über den Inhalt verlorener Dramen hat mich vielleicht zu skeptisch gemacht, aber ich glaube nicht, dass es auch nur eine bildliche Darstellung gibt, die sich mit Sicherheit auf ein sophokleisches Stück beziehen lässt. Der völlig überzeugende Fall des von Erika Simon veröffentlichten Vasenbildes zu Aischylos' *Sphinx* ist eine ganz grosse Ausnahme.

*M. Seidensticker*: Gibt es nicht eine Reihe von Vasenbildern, die man mit dem Satyrspiel *Pandora* in Verbindung gebracht hat?

*M. Radt*: Ja, es gibt eine Reihe von Vasen, auf denen man Gestalten mit grossen Hämtern auf einen grossen aus der Erde auftauchenden Frauenkopf schlagen sieht. Das hat man seit Welcker und Hermann oft auf Sophokles' *Pandora* bezogen, die ja als zweiten Titel Σφυροκόποι hatte und in der es sich dann um die Herstellung der Pandora durch Knechte des Hephaistos gehandelt hätte. Aber Nilsson hat dem widersprochen und diese Bilder auf die ἄνοδος der Persephone bezogen. Wenn die Beziehung auf Sophokles' *Pandora* sicher wäre, hätten wir hier tatsächlich ein sicheres Beispiel einer von Sophokles inspirierten bildlichen Darstellung.

*M. Irigoin*: M. Radt pourrait-il nous indiquer, même approximativement, la proportion des passages lyriques dans son édition des fragments de Sophocle? En d'autres termes, le choix des citateurs s'est-il ou non porté plus volontiers sur les parties chantées des tragédies?

A propos du F 941, dont il a cité quatre vers dans son exposé, M. Radt fait allusion aux problèmes de critique verbale posés par ce passage relatif à la puissance de Kypris. Serait-il possible d'examiner maintenant quelques-unes de ces difficultés?

*M. Radt*: Zu Ihrer ersten Frage: die Zitate sind nur ganz ausnahmsweise gesungenen Partien entnommen. Die längsten lyrischen Fragmente stammen aus dem *Tereus* (F 591-593), wo man sogar einmal mit Sicherheit Responsor feststellen kann (F 592,1-3 ~ 4-6; die Versuche, noch mehr Responsorien zwischen diesen Fragmenten und mit F 879 a herzustellen, haben mich nicht überzeugen können); aber das ist eine grosse Ausnahme.

Was F 941 betrifft: es lautet in meiner Ausgabe

ὦ παῖδες, ἦ τοι Κύπρις οὐ Κύπρις μόνον,  
ἀλλ’ ἔστι πολλῶν ὀνομάτων ἐπώνυμος.  
ἔστιν μὲν "Αἰδης, ἔστι δ' ἄφθιτος βίος,  
4 ἔστιν δὲ λύσσα μανιάς, ἔστι δ' ἴμερος  
ἄκρατος, ἔστ' οἰμωγμός, ἐν κέινῃ τὸ πᾶν  
σπουδαῖον, ἡσυχαῖον, ἐς βίαν ἄγον.  
ἐντήκεται γὰρ πλευμόνων ὅσοις ἔνι  
8 ψυχὴ · τίς οὐχὶ τῆσδε τῆς θεοῦ πόρος;  
εἰσέρχεται μὲν ἵχθυων πλωτῷ γένει,  
ἔνεστι δ' ἐν χέρσου τετρασκελεῖ γονῇ,  
νωμῷ δ' ἐν οἰωνοῖσι τούκείνης πτέρον.

\* \* \*

12 ἐν θηρσίν, ἐν βροτοῖσιν, ἐν θεοῖς ἄνω.  
τίν' οὐ παλαίουσ' ἐς τρὶς ἐκβάλλει θεῶν;  
εἴ μοι θέμις — θέμις δὲ τάληθῇ λέγειν —,  
Διός τυραννεῖ πλευμόνων, ἄνευ δορός,  
16 ἄνευ σιδήρου · πάντα τοι συντέμνεται  
Κύπρις τὰ θνητῶν καὶ θεῶν βουλεύματα

Ich habe mich soviel wie möglich an die Überlieferung gehalten: die einzigen Konjekturen sind V. 3 *βίος* (*βία* codd.); V. 8 *πόρος* (*βορός* codd.), und die Annahme einer Lücke zwischen V. 11 und 12. Aber damit sind noch nicht alle Schwierigkeiten gelöst: das Fragment bietet noch syntaktische (V. 7/8; 11) und lexikalische (V. 13 *ἐκβάλλει*) Anstösse, denen man oft mit Änderungen des Textes hat abhelfen wollen. Eine eingehende Erörterung dieser Probleme scheint mir im Augenblick leider nicht möglich: dazu müssten wir ja alle den Text mit Apparat vor uns haben.

*Mme de Romilly:* J'ai été très intéressée par les témoignages sur le caractère 'homérique' de Sophocle. Ce caractère est très frappant, en effet. Comment expliquer que Sophocle soit plus près d'Homère qu'Eschyle?

*M. Radt*: Ich würde nicht sagen, dass Sophokles Homer näher steht als Aischylos. Die Homernachfolge des Aischylos war in seinen verlorenen Stücken sehr stark (er hat ja auch selber seine Dramen 'Portionen von den grossen Mahlzeiten Homers' genannt). In den *Phrygern* z.B., die schon an sich eine Dramatisierung der homerischen Λύτρα waren, hat Aischylos Hektors Leichnam auf einer grossen Waage mit Gold aufwiegen lassen: das geht zurück auf die Stelle bei Homer, wo Achill zu Hektor sagt, dass er sein Leben nicht sparen würde, οὐδὲ εἴ κέν σ' αὐτὸν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγοι/Δαρδανίδης Πρίαμος (X 351 f.). Solche direkte Umsetzung von Homerischem in dramatische Handlung ist für Sophokles nicht bezeugt (allerdings wissen wir zu wenig von seiner *Nausikaa* und seinen *Niptra*): seine Homernachfolge besteht in der fortwährenden Übernahme und Adaptierung einzelner homerischer Elemente. Zusammen mit seiner gegenüber Aischylos weniger barocken Ausdrucksweise hat das offenbar dazu geführt, dass die antike Kritik ihn, and nicht Aischylos, als besonders homerisch empfunden hat.

