

Elena Iakovou

Ödipus auf der griechischen und römischen Bühne

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Susanne Daub, Michael Erler, Dorothee Gall,
Ludwig Koenen und Clemens Zintzen

Band 367

Elena Iakovou

Ödipus auf der griechischen und römischen Bühne



Der Oedipus Tragicus und seine literarische Tradition

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-056890-5
e-ISBN (PDF) 978-3-11-057445-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-057352-7
ISSN 1616-0452

Library of Congress Control Number: 2020932478

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

τοῖς γονεῦσι καὶ ἀδελφῇ

Danksagung

Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 2016/17 von der Philosophischen Fakultät der Universität Göttingen angenommen wurde. An dieser Stelle möchte ich mich bei Menschen herzlich bedanken, ohne deren Mithilfe und Unterstützung diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

Zunächst gebührt meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Heinz-Günther Nesselrath, großer Dank für seine Bereitschaft, das Dissertationsvorhaben mit Geduld, philologischer Akribie und vielen konstruktiven Gesprächen zu betreuen. Herzlichen Dank möchte ich auch meiner zweiten Betreuerin, Frau Prof. Dr. Ulrike Egelhaaf-Gaiser, aussprechen, die die Arbeit mit hohem Engagement, hilfreichen Anregungen und einem stets offenen Ohr unterstützte. Herrn Prof. Dr. Patrick Finglass gilt mein Dank für seine Teilnahme an der Disputation und seine kritischen und wertvollen inhaltlichen Anmerkungen.

Darüber hinaus möchte ich mich bei Herrn Prof. Dr. Gregory Hutchinson und Frau Prof. Dr. Pat Easterling herzlich bedanken, die mich in Oxford und Cambridge im Jahr 2014 herzlich willkommen hießen und mir mit Rat zur Seite standen. Mein großer Dank gilt ebenso Herrn Prof. Dr. Stelios Panayotakis und Frau Prof. Dr. Athina Kavoulaki, die mir während meines Erasmus-Dozentenaufenthalts im Jahr 2015 in Rethymno die Gelegenheit boten, Veranstaltungen zu halten und Teile aus meiner Arbeit vorzustellen. Herrn PD Dr. Michael Schramm in Göttingen, Frau Prof. Dr. Giovanna Alvoni in Bologna und Frau Prof. Dr. Chrysanthi Tsitsiou-Chelidoni in Thessaloniki bin ich für wissenschaftlichen Austausch und freundliche Unterstützung sehr dankbar. Herr Prof. Dr. Andrea Rodighiero in Verona half mit vielfältigen Anregungen und stellte mir einige seiner Arbeiten zur Lektüre zur Verfügung. Zutiefst dankbar bin ich auch Frau Dr. Andrea Bencsik für moralische Unterstützung und viele Ratschläge.

Konstruktive Kritik und hilfreiche Anmerkungen bekam ich auch in Doktorandenkolloquien unter der Leitung von Herrn Prof. Nesselrath (Göttingen), Frau Prof. Egelhaaf-Gaiser (Göttingen) und Herrn Prof. Krasser (Gießen). Ein ganz besonderer Dank gebührt meinen Mitdotorandinnen und Mitdotoranden sowie allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Seminars für Klassische Philologie für die außerordentlich gute Zusammenarbeit, große Hilfsbereitschaft und Herzlichkeit. Friederike Gatzka, Leonie und Jörg von Alvensleben möchte ich auch dafür danken, dass sie mit ihrer Sorgfalt und Sachkenntnis die Korrekturarbeiten durchführten und mir nicht nur in der Promotionsphase, sondern während meines gesamten Aufenthaltes in Göttingen stets Mut und Kraft gaben.

Die finanzielle Unterstützung durch die A.G. Leventis Scholarship Foundation und die Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen (GSGG) sowie die Anstellung am Seminar für Klassische Philologie und an der Theologischen Fakultät ermöglichten mir die ungehinderte Anfertigung der Arbeit, weshalb ich mich den genannten Institutionen zu großem Dank verpflichtet fühle. Zudem möchte ich der Dr. Walther-Liebehenz-Stiftung und ihrem Vorgesetzten, Herrn Prof. Dr. Werner Rutz, herzlichen Dank aussprechen für die Verleihung eines Förderpreises für meine Arbeit (im Bereich „Verwendung von Deutsch als Wissenschaftssprache durch nichtdeutsche Muttersprachler/innen“).

Meinen Freunden in Göttingen gilt mein herzlicher Dank für zahlreiche Gespräche über Fachliches und Privates; ihr uneingeschränkter Beistand und die schöne Zeit mit ihnen trugen maßgeblich zum Gelingen meines Dissertationsvorhabens bei. Zutiefst dankbar bin ich auch Herrn Aggelos Vourvachakis† und Athanasia Vourvachaki-Droulou, die mir stets familiäre Wärme, Herzlichkeit und Zuneigung entgegenbrachten.

Last but not least: Ein besonderer Dank gilt meinen Eltern und meiner Schwester, die mich mit ihrer uneingeschränkten, liebevollen und vielseitigen Unterstützung auf meinem Weg durch das Studium begleitet haben. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet. Ευχαριστώ πολύ για όλα.

Inhalt

- 1 Einleitung — 1**
- 1.1 Hinführung zum Thema — 1
- 1.2 Aufbau der Arbeit — 6

TEIL I Die literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs außerhalb der großen Tragiker

- 2 Epos — 13**
- 2.1 Homers *Ilias* — 13
- 2.2 Homers *Odyssee* — 14
- 2.3 Epischer Kyklos — 17
- 2.3.1 Die *Oidipodeia* — 18
- 2.3.2 Das Peisander-Scholion — 22
- 2.3.3 Die *Thebais* — 25
- 2.3.4 Fazit — 27
- 2.4 Hesiods *Theogonie* und *Werke und Tage* — 28
- 2.5 Fazit — 30

- 3 Lyrik — 32**
- 3.1 Stesichoros'sog. *Thebais* PMGF 222b DAVIES = fr. 97 DAVIES / FINGLASS — 32
- 3.1.1 Figuren und Motive — 34
- 3.2 Pindar — 37
- 3.3 Korinna — 40
- 3.4 Fazit — 41

- 4 Prosa-Schriften — 43**
- 4.1 Pherekydes — 43
- 4.2 Hellanikos von Lesbos — 44
- 4.3 Palaiphatos — 45
- 4.4 Apollodor — 46
- 4.5 Diodor von Sizilien — 49
- 4.6 Nikolaos von Damaskos — 51
- 4.7 Pausanias — 53
- 4.8 Hygin — 55
- 4.9 Fazit — 58

5 Bildliche Zeugnisse des Ödipus-Stoffs — 59
5.1 Fazit — 64

TEIL II Die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Athen

6 Aischylos — 69

- 6.1 Die verlorenen Tragödien *Laïos* und *Oidipus* und das Satyrspiel *Sphinx* — 69
Zwischenfazit — 72
- 6.2 *Sieben gegen Theben* — 73
 - 6.2.1 Figuren und Motive — 74
 - 6.2.2 Neue Aspekte — 75
- 6.3 Fazit — 76

7 Sophokles — 77

- 7.1 Der *König Ödipus* des Sophokles — 77
- 7.2 Aischylos' *Sieben gegen Theben* und Sophokles' *König Ödipus*: ein Vergleich — 80
- 7.3 Fazit — 84
- 7.4 Der *Ödipus auf Kolonos* — 84
 - 7.4.1 Figuren und Motive — 86
 - 7.4.2 Neue Aspekte — 88
- 7.5 Fazit — 91

8 Euripides' *Oidipus* — 92

- 8.1 Testimonien — 93
- 8.2 Handlungsfragmente (personenbezogene Fragmente) — 96
- 8.3 Gnomenfragmente (nicht personenbezogene Fragmente) — 111
- 8.4 Rekonstruktion des Handlungsverlaufs — 128
- 8.5 Aischylos' *Sieben gegen Theben* und Euripides' *Oidipus*: ein Vergleich — 129
- 8.6 Sophokles' *König Ödipus*, *Ödipus auf Kolonos* und Euripides' *Oidipus*: ein Vergleich — 131

9 Euripides' *Phoinissai* — 134

- 9.1 Figuren und Motive — 135
- 9.2 Neue Aspekte — 136
- 9.3 Fazit — 139

- 10 Die „kleinen“ Tragiker — 140**
 10.1 Vorbemerkungen zum Kontext der „kleinen“ Tragiker — **140**
 10.2 Zu den Fragmenten der „kleinen“ Tragiker — **141**
 10.3 Fazit — **152**

TEIL III Die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Rom

- 11 Accius' *Phoenissae* — 157**
 11.1 Figuren und Motive — **157**
 11.2 Neue Aspekte — **163**
 11.3 Fazit — **163**
- 12 Senecas *Oedipus* — 164**
 12.1 Einflüsse des sophokleischen *König Ödipus* — **165**
 12.2 Neue Aspekte — **167**
 12.3 Euripides' *Oidipus* und Senecas *Oedipus*: ein Vergleich — **175**
 12.3.1 Figuren und Motive — **177**
 12.3.2 Dramatischer Handlungsverlauf — **180**
 12.4 Fazit — **182**
- 13 Senecas *Phoenissae* — 184**
 13.1 Figuren und Motive — **186**
 13.2 Neue Aspekte — **188**
 13.3 Fazit — **189**
- 14 Gesamtüberblick — 190**
- 15 Literaturverzeichnis — 195**
 Textausgaben, Kommentare und Übersetzungen — **195**
 Sekundärliteratur — **199**

Index locorum — 215

Index rerum et nominum — 230

1 Einleitung

[...] Οἰδίπουν γὰρ τῶ
τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἴσασιν ὁ πατὴρ Λαῖος
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
τί πείσεθ' οὗτος, τί πεποίηκεν [...]

Antiphanes *Poiesis* PCG fr. 189, 5 – 8 KASSEL / AUSTIN

1.1 Hinführung zum Thema

Wie der Komödiendichter Antiphanes in seiner *Poiesis* beobachtet, reicht der Name Ödipus aus, um eine Vorstellung von seinem Mythos in Erinnerung zu rufen: Der Name „Ödipus“ erinnere auch an seinen Vater Laios, seine Mutter Iokaste, seine Kinder, seine Leiden sowie seine grauenvollen Taten.

ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος – auf seine allgemeine Bekanntheit weist Ödipus im sophokleischen *König Ödipus* (V. 8) selbst hin, und diese Aussage gilt nicht nur für die Welt innerhalb des Stücks: Der Ödipus-Stoff war in der mündlichen Tradition,¹ in der Literatur, in der Kunst und im Kult weit verbreitet. Ödipus ist der Held eines Mythos, der im Zentrum des thebanischen Sagenkreises steht, bereits lange vor Sophokles' tragischer Bearbeitung seinen Anfang hatte und bis in die Moderne weiterlebt. Erzählkern ist das unwissentlich begangene doppelte Verbrechen des Ödipus, nämlich die Ermordung seines Vaters und der Inzest mit seiner Mutter. Um diesen Kern herum entstanden zahlreiche Varianten des Mythos, denen jeweils ein eigener Stellenwert zubilligt werden muss. Das bis heute ungebrochene Interesse an der Sage des Ödipus lässt sich anhand von modernen Theateraufführungen und Neubearbeitungen dieses mythischen Stoffs nachweisen.²

Die Elemente des Ödipus-Mythos und seine unzähligen Bearbeitungen sind auch ein beliebter Forschungsgegenstand vieler Disziplinen und komparatistischer Studien. Die Beschäftigung mit den antiken literarischen (sowie einigen bildlichen) Versionen des Mythos wurde nachhaltig geprägt durch die Monographien von LEGRAS (1905) und ROBERT (1915). Obwohl beide einen Überblick über die antiken Quellen des Ödipus-Mythos bieten, lässt sich keine scharfe Trennung zwischen dem tradierten Mythos und den literarischen Bearbeitungen (teilweise

1 BREMMER (1996), 69f.

2 Einführend dazu HÜHN / VÖHLER (2008), 500 – 511. Einen Überblick über den Mythos in verschiedenen Medien bietet SIMONIS (2004), 1– 26.

neue Varianten) erkennen. EDMUNDS (2006) stellte umfassend die Rezeption des Ödipus-Stoffs von der griechischen vortragischen Tradition über die römische Zeit und das Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert dar.³ Allerdings werden die jeweiligen Texte isoliert betrachtet; mögliche (gegenseitige oder andere) Einflüsse werden nicht benannt. Ferner gibt es zahlreiche Veröffentlichungen, die auf einzelne literarische Bearbeitungen des Mythos fokussiert sind; in diesem Rahmen finden sich mitunter auch Bemerkungen dazu, welche Prätexte auf die jeweilige Darstellung eingewirkt haben könnten oder wie ein Text seinerseits spätere Bearbeitungen des Stoffes prägte. Bisher fehlt aber eine breit angelegte Studie und komparatistische Analyse der Abhängigkeiten der vielfältigen Ödipus-Bearbeitungen.⁴

Diesem Forschungsdesiderat möchte die vorliegende Arbeit abhelfen, indem sie gattungsübergreifend die Entwicklung des Ödipus-Stoffes in der antiken Literatur in den Blick nimmt. Den Schwerpunkt sollen dabei die tragischen Darstellungen des Stoffes bilden, der ja vorrangig aus dieser Textgattung bekannt ist; dazu wird ein Bogen von der tragischen „Trias“⁵ zu den römischen Dichtern Accius und Seneca geschlagen.⁶ Zunächst soll gefragt werden, wie Aischylos, Sophokles und vor allem Euripides in ihren Dramen, die sich mit dem Ödipus-Stoff befassen, frühere literarische Darstellungen strukturell oder motivisch adaptiert bzw. sich – bewusst oder unbewusst – gegen mögliche Vorgänger abgegrenzt haben. Es gilt also, das Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation auszuleuchten. In ähnlicher Weise werden anschließend die römischen Tragödien untersucht. Grundannahme ist dabei, dass die literarische Bearbeitung eines mythischen Stoffes z.T. auf seine Darstellung durch frühere Autoren Bezug nimmt.

Die vorliegende Arbeit verfolgt also ein philologisches Ziel, indem sie auf literarische Werke fokussiert ist. Es geht nicht darum, die Ursprünge des Ödipus-Mythos darzulegen und die religionsgeschichtlichen Aspekte zu untersuchen.

³ Zur Entwicklung und Rezeption des Ödipus-Stoffs nach der sophokleischen Tragödie (mit einigen Hinweisen auf vorsophokleische Versionen) auch SZLEZÁK (1999), 199 – 220. Eine Übersicht über die Entwicklung des Ödipus-Mythos von Homer bis Euripides bietet MARKANTONATOS (2007), 41 – 60.

⁴ Einen ähnlichen Ansatz verfolgt CHRISTIANE ZIMMERMANN (1993) in ihrer Monographie zu einer anderen Figur aus dem thebanischen Sagenkreis, der Antigone. Zumindest teilweise nimmt auch GHERARDO UGOLONI (1995) in seiner Monographie zum Seher Teiresias auf mögliche Verbindungen zwischen den verschiedenen literarischen Darstellungen Bezug. Hier ergeben sich Anknüpfungspunkte für die vorliegende Arbeit, da natürlich auch Ödipus (als Nebenfigur) Teil dieser Untersuchungen ist.

⁵ Zur Kanonisierung der tragischen Trias siehe ZIMMERMANN (2010), 1029.

⁶ Die Stücke der dazwischen liegenden Zeit sind aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes wenig ergiebig für die Untersuchung.

Auch der Mythos-Begriff kann und soll hier nicht diskutiert werden; zugrunde gelegt wird die Definition von ZGOLL: „Ein antiker Mythos ist ein traditioneller Erzählstoff von kollektiver Bedeutsamkeit, in dem sich auf dem Hintergrund bereits vorhandener Stoffe eine transformierende und transzendierende Auseinandersetzung mit angenommenen Wirklichkeiten verdichtet.“⁷ Den Mythos gibt es nicht in einer kohärenten Form, sondern in verschiedenen Varianten, die teils miteinander übereinstimmen, teils voneinander abweichen.⁸ Da nicht zu rekonstruieren ist, welche Versionen wann in der mündlichen Tradition existierten, können sie in der vorliegenden Arbeit als mögliche Quellen nicht näher berücksichtigt werden. Man muss aber davon ausgehen, dass neben früheren schriftlichen auch mündliche Überlieferungen Einfluss auf die Entstehung neuer literarischer Bearbeitungen hatten.

Dass in der vorliegenden Arbeit zum Ödipus-Stoff die Gattung Tragödie im Zentrum steht, ergibt sich beinahe von selbst. Der Mythos ist die „Seele eines Stücks“.⁹ Aristoteles weist zum einen darauf hin, dass sich die Tragödiendichter an verschiedenen Mythenversionen orientiert hätten (*poet.* 13, 1453a17–39). Zum anderen erklärt er, dass sie nicht in diese überlieferten Geschichten eingreifen sollen (*poet.* 14, 1453b22–26).¹⁰ Nichtsdestotrotz kann der Tragödie ein großer Spielraum für Innovationen und Erfindungen eingeräumt werden; hierfür führt Aristoteles den *Antheus* des Agathon als Beispiel an (*poet.* 9, 1451b19–25).¹¹

Ein solcher kreativer Umgang mit dem jeweiligen mythischen Stoff in den Tragödien lässt sich nicht zuletzt durch den agonalen Kontext der literarischen Produktion des 5. und 4. Jh.s v. Chr. begründen, der zu einem erheblichen Zuwachs

⁷ ZGOLL (2014), 184. Zum Mythos-Begriff siehe auch NESSELRATH (1999), 1–26; REINHARDT (2011), 13–22; zur Erklärung des Mythos als traditioneller Erzählstoff bereits BURKERT (1979), 1–23; ähnliche Ansätze etwa in SCHEER (1993), 13; GRAF (2000), 633–635 und KÜHR (2006), 15.

⁸ Zur Pluralität des Mythos siehe KÜHR (2006), 15–18. Hierzu bemerkt SWIFT (2016) 37: „Greek myth, then, should not be seen as a static backdrop to tragedy, but as something that constantly evolves in a dynamic relationship with the plays that tell it. Far from limiting the creativity of the tragedians, it provides them with fertile ground, since these ancient stories encapsulate some of the most powerful issues in human life. When in the modern age we see playwrights or filmmakers drawing on and adapting Greek myth to create their own stories, we should remember that they are doing nothing new, but are following in the footsteps of Aeschylus, Sophocles and Euripides.“ Zum Verhältnis der Tragödien zu den Mythen siehe auch BUXTON (2013), 121–144.

⁹ Siehe dazu NESSELRATH (1999), 23.

¹⁰ Vgl. ebd., 24 mit Anm. 79–81.

¹¹ Weiterhin zu den dichterischen Veränderungen und Variationen in der griechischen Tragödie SEIDENSTICKER (2005), 37–50. Vgl. auch die grundlegende Arbeit von DI BENEDETTO (1971) zur Wirkung des Euripides auf das Theater seiner Zeit im geschichtlichen und politischen Kontext.

an Mythenversionen geführt hat.¹² Es ist zu vermuten, dass auch die diversen verlorenen Tragödien eine Vielzahl an weiteren Varianten enthielten. Nicht nur für diese Blütezeit der Tragödie in Griechenland, sondern für die literarische Produktion in allen Zeiten gilt, dass sowohl der Innovationsanspruch der Autoren als auch das soziokulturelle Umfeld zur Entstehung neuer Mythenversionen beigetragen haben.

Zur Beantwortung der Frage, welche literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs aufeinander eingewirkt haben, müssen sprachliche, motivische und strukturelle Gemeinsamkeiten und Unterschiede analysiert werden; es gilt also, anhand von intertextuellen Bezügen die Abhängigkeit einzelner Texte oder Textpassagen voneinander festzustellen. Der vorliegenden Arbeit liegt dabei begründet durch das einerseits große und breit gefächerte, andererseits oft nur fragmentarisch erhaltene Textcorpus – ein bestimmter Intertextualitätsbegriff zugrunde.

Dieser Begriff wurde zuerst von KRISTEVA eingeführt und lässt sich als die Bezugnahme auf andere Texte erklären; dadurch entsteht eine Art Kommunikation zwischen den Texten.¹³ GENETTE bezeichnet als „Intertextualität“ eher die wörtlichen Zitate und klaren Anspielungen. Er weist dabei auf vier weitere Formen von „transtextualité“ (Transtextualität) hin.¹⁴ HASSLER bemerkt, dass diese insgesamt fünf Kategorien Aussagen über „die Sinnggebung relevantes Hinausweisen eines Textes über sich selbst“ liefern.¹⁵

In der vorliegenden Arbeit verstehe ich unter ‘Prätex’ den Text, der als Vorlage für zeitgenössische und spätere Texte dient und auf den motivische, wörtliche, strukturelle u. a. Verweise zu finden sind. Mit dem Begriff ‘Intertext’ beschreibe ich einen Prätex, auf den der Sekundärtext mehrfach Bezug nimmt und der dadurch als ‘intertextuelle’ Folie und dementsprechend als potentielle Quelle des Sekundärtextes fungiert. Dementsprechend begreift sich in der vorliegenden Arbeit als „Intertextualität“ nicht nur die Übernahme von Teilen eines

12 WRIGHT (2017), 471 hebt nachdrücklich hervor: „While the basic outlines remained the same, the details were subject to alteration. Even comparatively small, seemingly incidental changes can have a big effect on our intellectual or emotional response to the characters and their actions. We have to keep in mind the fact that the tragedians would always have felt obliged to entertain their audiences, by giving them new perspectives on these old stories that they had heard many times before.“ Vgl. auch SWIFT (2016), 29 f.

13 Hierzu SCHMITZ (2002), 91–99.

14 GENETTE (1982), 7–14; der Titel „Palimpsestes. La littérature au second degré“ verweist bereits auf ein Konzept des „Übereinanderschreibens“ von Texten.

15 HASSLER (1997), 15.

Prätexes, sondern eher die Relationen zwischen Teilen des Prätexes und des Sekundärtextes.¹⁶

Hierzu schlägt HELBIG vier Kategorien vor: eine unmarkierte („Nullstufe“), eine implizit markierte („Reduktionsstufe“), eine explizit markierte („Vollstufe“) und eine thematisierte Intertextualität („Potenzierungsstufe“).¹⁷ Bei einer unmarkierten Intertextualität ist dem Rezipienten nicht deutlich, dass verborgene Intertextualität vorliegt. Mit der implizit markierten Intertextualität ist eine „höhere Anforderung an die Allusionskompetenz des Rezipienten“ verbunden,¹⁸ wohingegen eine explizit markierte Aussage transparent und deutlich auf Intertextualität hinweist. In der letzten Markierungsform werden die intertextuellen Bezüge offen dargelegt und sprachlich thematisiert (durch „Thematisierung literarischer Produktion und Rezeption“ und „Identifizierung des Referenztextes“).¹⁹ Aufgrund der vielfältigen Ausdrucksformen von Intertextualität befinden sich Autor und Rezipient in einem stetigen Dialog.²⁰ BÖHN formuliert: „Einzeltextbezüge können sich punktuell auf einzelne Elemente eines oder mehrerer Einzeltexte richten oder aber auf übergreifende Strukturen eines Einzeltextes oder von Teilen desselben.“²¹ Obwohl in diese Kategorie der „Einzeltextbezüge“ an erster Stelle das wörtliche Zitat fällt, gehören hierzu auch „Anspielungen oder paraphrasierende Hinweise auf einzelne Stellen eines Werkes oder auch auf Figuren“.²² Abhängigkeiten können sich natürlich nicht nur in Übereinstimmungen, sondern auch in gezielten (und entsprechend markierten) Abweichungen von Prätexen ausdrücken.

Der Nachweis von intertextuellen – strukturellen wie motivischen (ggf. wörtlichen) – Bezügen soll in der vorliegenden Arbeit dazu dienen, die Entwicklung des Ödipus-Mythos in der griechischen und lateinischen Literatur nachzuzeichnen. In welcher Reihenfolge die Texte behandelt werden, wird im Folgenden erläutert.

16 Vgl. PFISTER (1985), 1–30. Hierzu auch TISCHER / BINTERNAGEL (2010), 11: „Die in die eigene Rede hereingeholte fremde Rede ist dem Rezipienten [...] im Idealfall nichts Neues, sondern Wiederholung oder Erinnerung an etwas schon Gewusstes. Die ursprüngliche Rede samt ihrem Kontext und ihre als fremde Rede präsentierte Wiedergabe werden so vergleichbar, und der Vergleich, mit dem ein solcher Rückgriff auf Literarisches rechnet, kann in vielfältiger Weise für die Sinnkonstitution funktionalisiert werden.“

17 HELBIG (1996), 83–137.

18 Ebd., 95.

19 Ebd., 131–137.

20 BROICH (1985), 31.

21 BÖHN (2007), 208.

22 Ebd., 208.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist in drei große Teile gegliedert: die literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs außerhalb der großen Tragiker (TEIL I), die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Athen (TEIL II) und die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Rom (TEIL III). Die Untersuchung beginnt im 8./7. Jahrhundert v. Chr. und endet im 1. Jahrhundert n. Chr.; sie umfasst also eine Zeitspanne von fast einem Jahrtausend, in dem diverse Mythenvarianten auftreten. Die vielfältigen literarischen Bearbeitungen des mythischen Ödipus-Stoffs sollen in einem diachronen Durchgang zueinander in Bezug gesetzt und ihr komplexes Abhängigkeitsverhältnis beschrieben werden. Eine umfangreiche, gattungsübergreifende Bestandserhebung zu den literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffes sowie die systematische Identifikation und übersichtliche Präsentation der traditionellen und neuen Aspekte soll im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen.

Eine Leitfrage wird sein, welche Autoren und Werke darauf abzielen, sich durch einen besonders stark ausgeprägten Innovationscharakter von den literarischen Vorgängern abzusetzen und welche sich eher auf die Autorität ihrer Vorbilder berufen. Dabei soll berücksichtigt werden, dass es sich im Einzelnen nicht immer klären lässt, ob ein bestimmtes Motiv aus einem konkreten Prätext oder sogar aus dem mythischen (womöglich mündlichen oder bildlichen) Erzählgut stammt, da die Texte ja eine „fließende“ Mythen tradition verarbeiten. Zudem sollen in der Arbeit die strukturellen Elemente bzw. Motive erörtert werden, die in den zu besprechenden Texten auftreten; es wird nicht nur der inhaltliche Handlungsablauf (die mythischen Strukturelemente), sondern auch ggf. die literarische Anordnung (im Prolog, Botenbericht, vor Dramenbeginn oder in der Handlung) dargestellt.

Der erste Teil der Arbeit bietet einen Überblick über die literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Mythos außerhalb der großen Tragiker und beginnt mit den frühgriechischen Epen (Homer, dem epischen Kyklos und Hesiod). Es folgen Kapitel zur Lyrik (Stesichoros, Pindar und Korinna) und zu Prosa-Schriften (Mythographie und Geschichtsschreibung: Pherekydes, Hellanikos von Lesbos, Palaiphatos, Apollodor, Diodor von Sizilien, Nikolaos von Damaskos, Pausanias und Hygin).²³

23 Die disparate Materie der Komödienzeugnisse trägt nichts Wesentliches zu unserer Kenntnis der Entwicklung des Ödipus-Stoffs bei. Dennoch seien an dieser Stelle einige Komödienfragmente aufgeführt, die parodistische Elemente zur Verarbeitung des Mythos enthalten. Aristophanes parodiert möglicherweise in seiner fragmentarischen Komödie *Phoinissai* (PCG fr. 570 – 576 KASSEL / AUSTIN) die gleichnamige Tragödie des Euripides; besonders die Fragmente 570 und 574 enthalten direkte Anspielungen auf die tragische Vorlage (Eur. *Phoen.* 182, 1354 f., 1361–1363).

Ergänzend zu den genannten literarischen Bearbeitungen werden auch bildliche Zeugnisse betrachtet. Hierbei handelt es sich um einen exemplarischen Einblick in die ikonographische Tradition mit dem Ziel, Wechselwirkungen zwischen den Medien Bild und Text zu benennen. Das Kapitel verfolgt nicht das Ziel, umfassende Aussagen zur bildlichen Darstellung des Ödipus-Mythos zu treffen.

Der gesamte erste Teil zu den literarischen und bildlichen Quellen konzentriert sich auf das Figureninventar, die Handlungselemente und andere Motive, die darauf hinweisen, dass der jeweilige Bearbeiter sich an Vorgängern und Prätexten orientiert hat. Aufgrund des fragmentarischen Zustands einiger Texte wird in dieser Arbeit generell kein Versuch unternommen, wörtliche Ausdrücke und Zitate zu finden (außer bei Accius); stattdessen sollen motivische und strukturelle Übereinstimmungen mit Prätexten herausgestellt werden. In einem weiteren Schritt werden die Änderungen (ggf. Neuerungen) des jeweiligen Textes aufgezeigt. Dieser erste Teil der Arbeit dient als Grundlage für die weiteren Untersuchungen: Die „große Bühne“ betritt der Ödipus-Stoff (im doppelten Sinne) mit den Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides in Athen und denen des Accius und Seneca in Rom.

Im zweiten Teil liegt der Fokus der Arbeit auf den Tragödien des Aischylos (*Laios*, *Oidipus*, *Sieben gegen Theben* und *Sphinx*), des Sophokles (*König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos*)²⁴ und des Euripides (*Oidipus* und *Phoinissai*). Zudem soll ein kurzes Kapitel den „kleinen Tragikern“ gewidmet werden, denn die zu diskutierenden Fragmente stammen z.T. aus dem 4. Jh. v.Chr. und haben ebenfalls den Ödipus-Stoff behandelt. Dieser Teil soll einen vertiefenden Einblick in die genannten Werke geben hinsichtlich der Figuren und Motive, die den Ödipus-Stoff ausmachen. Aus der vollständig erhaltenen Tragödie *Sieben gegen Theben* des Aischylos sollen Rückschlüsse auf die voraischyliche Tradition gezogen werden. Sie soll anschließend dem *König Ödipus* gegenübergestellt werden, um potentielle Einflüsse auf das Stück des Sophokles nachzuweisen. Das besondere Augenmerk

Ähnlich sind in Strattis' *Phoinissai* (PCG fr. 46–53 KASSEL / AUSTIN) wörtliche Anklänge an das gleichnamige euripideische Stück erkennbar (z. B. Eur. *Phoen.* 460 = fr. 47 und V. 546 = fr. 48). In Anaxilas' Komödie *Neottis* (PCG fr. 22, 22–31 KASSEL / AUSTIN) werden alle Hetären mit menschenfressenden Ungeheuern gleichgesetzt: Es wird die Geschichte des Ödipus (das Rätsel der Sphinx und ihre Überwindung durch Ödipus) als literarisches *exemplum* verwendet, um das Verhalten der Hetären mit dem der Sphinx in Verbindung zu bringen. Hierzu siehe NESSELRATH (1990), 199 f. und 321–323; NESSELRATH (1996), *DNP*, Bd. 1, Sp. 671 f. und HENDERSON (2014), 193. **24** Da der *König Ödipus* hinlänglich bekannt und in der Forschung bereits umfassend behandelt worden ist (dazu einleitend MANUWALD (2012), 1–52), wird er nicht im Detail, sondern zusammenfassend dargestellt, um dem Leser einen gedanklichen Nachvollzug zu ermöglichen. Dieses Werk soll darüber hinaus als Ausgangspunkt für die Untersuchung der anderen (nach-aischylichen) griechischen und römischen Dramen verwendet werden.

gilt in dieser Arbeit nicht dem sophokleischen *König Ödipus*, auch wenn er doch gemeinhin (und so bereits in der Antike) als der „klassische“ Mastertext für den Ödipus-Mythos und zudem als die exemplarische Tragödie schlechthin angesehen wird.

Die daraus gewonnenen Erkenntnisse über Aischylos' und Sophokles' Tragödien dienen als Folie für die Interpretation des fragmentarischen *Oidipus* des Euripides. Diesem Stück wird größere Aufmerksamkeit gewidmet: Die verschiedenen Forschungspositionen²⁵ zur Rekonstruktion dieses Dramas sowie deren Plausibilität werden erörtert, um dann zu einer eigenen Neubeurteilung zu gelangen. Die Einordnung der Fragmente in ihren sachlichen und zeitlichen Kontext sowie die möglichen Sprecherzuweisungen deuten auf eine dramatische Gestaltung des Euripides hin, die sich in einigen Punkten klar von den Vorgängern unterscheidet. Deshalb ist es vonnöten, die Fragmente im Detail zu untersuchen, um deutlich zu zeigen, wie Euripides den Ödipus-Mythos verarbeitet hat. Wie wirkmächtig waren die Tragödien des Aischylos und Sophokles für Euripides? Bis zu welchem Punkt orientiert sich Euripides an den anderen Tragikern? Worin unterscheidet sich Euripides von Aischylos und Sophokles? Zudem kann man sich den vollständigen Erhaltungszustand der euripideischen *Phoinissai* zunutze machen für eine genaue Untersuchung, welcher intertextueller Verfahren sich Euripides dort bedient. Auf dieser Grundlage stellt sich die Frage, ob sich ganz ähnliche Strategien womöglich auch für den fragmentarischen euripideischen *Oidipus* plausibel machen lassen.

Der dritte Teil der Arbeit konzentriert sich auf die Verarbeitung des Ödipus-Stoffs in den lateinischen Tragödien des Accius (*Phoenissae*²⁶) und Senecas (*Oedipus* und *Phoenissae*). Ziel dieses Teils ist es, die Frage zu beantworten, ob und inwieweit Accius und Seneca auf die dramatischen Gestaltungen des Ödipus-Stoffs durch Aischylos, Sophokles und Euripides rekurriert haben.

In der gesamten Arbeit sollen die literarischen Adaptionen und Modifikationen dargestellt werden. Zu nennen ist hier beispielsweise die Querverbindungen von bestimmten Erzählformen und Inhalten (vgl. Ödipus' Rückschau auf sein eigenes Leben, jeweils an anderen Stellen in Euripides' und Senecas *Phoenissae*) oder ganzen Szenen an eine andere Stelle des Dramas (so mehrfach im Zuge von Senecas Adaption des sophokleischen *König Ödipus*). Aufmerksamkeit verdient auch die Technik der Kontrastimitation, derer sich Euripides bei seiner Umformung des aischyloischen Eteokles vom Stadtverteidiger zum ungerechten Herr-

²⁵ Beispielsweise die Forschungsthese von DINGEL (1970), 90–96; DI GREGORIO (1980), 49–94; HOSE (1990), 9–15 und LIAPIS (2014), 307–370.

²⁶ In der vorliegenden Arbeit verwende ich für die Eigennamen und Titel der römischen Stücke die lateinische Schreibweise.

scher in den *Phoinissai* bedient. Ein intertextuelles Ergänzungsspiel deutet sich womöglich zwischen Euripides' *Oidipus* und *Phoinissai* an; die wörtliche, motivische und strukturelle Kombination von zwei Vorbildern in einem neuen Werk ist in Senecas *Phoenissae* (in Verbindung des sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* und der euripideischen *Phoinissai*) zu beobachten, ferner auch Intertextualität auf zweiter Stufe (euripideischer Einfluss über Accius auf Senecas *Phoenissae*).

Insgesamt soll die Arbeit auf diese Weise die Entwicklung des Ödipus-Stoffs in der griechischen und lateinischen Literatur nachzeichnen. Zahlreiche Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen auf intertextuelle Bezüge zwischen bestimmten Texten oder Textpassagen schließen. Dennoch kann das Ergebnis dieser Untersuchung nur mit einem unvollständigen Puzzle verglichen werden: Die großen Verluste in der Textüberlieferung ermöglichen es uns nicht, ein vollständiges Bild zu gewinnen.

**TEIL I Die literarischen Bearbeitungen des
Ödipus-Stoffs außerhalb der großen
Tragiker**

2 Epos

Die zahlreichen Varianten des Ödipus-Mythos liegen nahe, dass er einem langwierigen Rezeptionsprozess ausgesetzt war. Die Entstehung des Mythos ist nicht eindeutig zu klären; literarisch bezeugt ist er jedenfalls zuerst bei Homer. Im vorliegenden Unterkapitel sollen nicht nur die Epen Homers, die *Ilias* und *Odyssee*, betrachtet werden, sondern auch die fragmentarisch erhaltenen thebanischen Epen des epischen Kyklos, die *Oidipodeia* und *Thebais*, sowie die Lehrgedichte Hesiods, die *Werke und Tage* und die *Theogonie*.¹ In allen erhaltenen epischen Verarbeitungen lassen sich nur Anspielungen auf den Ödipus-Stoff nachweisen, die dementsprechend nur ansatzweise vermitteln können, wie sich dieser facettenreiche Mythos vor der Tragödie entwickelt hat.

2.1 Homers *Ilias*

In den homerischen Epen erscheint Ödipus noch nicht als eine negativ konnotierte Figur, sondern vielmehr als ein mächtiger Herrscher über Theben. Obgleich es in der *Ilias* keine Indizien gibt, die auf die Behandlung des Ödipus-Mythos in den Tragödien vorausweisen, kann man dem 23. Gesang (V. 677–680) entnehmen, dass Ödipus schon zu Homers Zeit eine bekannte Mythengestalt gewesen sein muss.² In diesem Gesang der *Ilias*, den sogenannten Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ („Kampfspiele für Patroklos“) möchte Euryalos an den Leichenspielen zu Ehren des gefallenen Patroklos teilnehmen. Sein Vater, Mekisteus, kam nach Theben, wo sich das Grab des Ödipus befand:

Hom. *Il.* 23, 677–680:

| | |
|---|-----|
| Εὐρύαλος δέ οἱ οἶος ἀνίστατο ἰσόθεος φῶς | 677 |
| Μηκιστῆρος υἱὸς Ταλαϊονίδαο ἄνακτος, | |
| ὅς ποτε Θήβας δ' ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο | |
| ἐς τάφρον· ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκα Καδμείωνας. | 680 |

¹ Diese chronologische Reihenfolge wird von HIRSCHBERGER (2011), 149–155 und RÖSLER (2011), 201–213 angenommen, und anhand dessen werden die genannten epischen Werke untersucht.

² Auch in der *Ilias* sind Hinweise auf den Streit der Söhne des Ödipus um die Herrschaft in Theben zu finden (4, 374–386; 10, 284–290).

Allein der göttliche Euryalos aber trat ihm entgegen, / der Sohn des Herrschers Mekisteus, des Sohnes des Talaos, / welcher einst nach Theben zum Grab (zu den Leichenspielen) / des erschlagenen Oidipus kam; dort besiegte er alle Kadmeer.³

Die Formulierung δεδουπότος Οιδιπόδαο („des erschlagenen Ödipus“) gab in der Forschung Anlass zur Diskussion über die Art seines Todes: Es stellt sich die Frage, ob mit dem Wort δεδουπότος auf eine bestimmte Version des Mythos angespielt wird.⁴ Laut dieser Stelle befindet sich das Grab des Ödipus in Theben. Des Weiteren spricht die Erwähnung von Leichenspielen dafür, dass Ödipus noch bis zu seinem Tod in Theben war und als Herrscher im Kampf gefallen ist.⁵

2.2 Homers *Odyssee*

Einer Passage in der Nekyia (Hom. *Od.* 11, 271–280) kann man weitere Elemente zum Ödipus-Mythos entnehmen. Hier wird berichtet, dass sich Odysseus in der Unterwelt befindet, wo er mythische Heldinnen sieht; deren Vorstellung wird katalogartig ausgeführt. Dabei wird von der Ehe des Ödipus mit seiner hier genannten Mutter Epikaste⁶ und von dem Vatermord erzählt:

Hom. *Od.* 11, 271–280:

| | |
|---|-----|
| μητέρα τ' Οιδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην, | 271 |
| ἧ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρείησι νόοιο | |
| γημαμένη ᾗ υἷι, ὃ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας | |
| γῆμεν ἄφαρ δ' ἀνάπτυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν. | |
| ἀλλ' ὃ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων | 275 |

³ In der vorliegenden Arbeit sind die Übersetzungen der griechischen und lateinischen Zitate von der Verfasserin angefertigt worden, sofern nicht anders angegeben.

⁴ Vgl. LSJ s.v. δουπέω, „sound heavy“, 447. Bei Homer wird es verwendet „of the heavy thud of a corpse“ (der krachende Sturz eines Getöteten). Aristarchs Scholion zufolge (Hom. *Il.* 679d VAN THIEL 3, 479) ist Ödipus im Kampf gefallen, weil das Verb δουπέω häufig in der Formel δούπησεν δὲ πεσῶν vorkommt (vgl. Hom. *Il.* 4, 504; 5, 42; 16, 822): νῦν δὲ ὁμολογον ὅτι ἐν Θήβαις ἐτελεύτησεν. καὶ πρὸς τὸ 'δεδουπότος' οἱ Γλωσσογράφοι γὰρ ἐν ἀνθ' ἐνός „τεθνηκότος“ ἐξεδέξαντο. So auch FINGLASS (2014), 359 f. mit Anm. 15.

⁵ HÖFER (1897), 702 f.

⁶ Epikaste als Mutter des Ödipus ist nicht nur bei Homer, sondern auch in anderen literarischen Quellen attestiert: Schol. Eur. *Phoen.* 12 SCHWARTZ 1, 249: καλοῦσι δ' Ἰοκάστην με: οἱ παλαιότεροι Ἐπικάστην αὐτὴν καλοῦσι, Apollod. 3, 48 {5, 7}: μετὰ δὲ τὴν Ἀμφίονος τελευτὴν Λαίος τὴν βασιλείαν παρέλαβε. καὶ γήμας θυγατέρα Μενοικέως, ἦν ἔνιοι μὲν Ἰοκάστην ἔνιοι δὲ Ἐπικάστην [...], Nikolaos von Damaskos *FGrHist* 90 fr. 8 JACOBY: ὅτι βασιλεύοντι τῷ Λαίῳ καὶ γήμαντι Ἐπικάστην παῖδες οὐκ ἐγένοντο [...]. Zu den verschiedenen Variationen des gleichen Namens im Mythos siehe HENRICHS (1987), 248–251.

Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς·⁷
 ἦ δ' ἔβη εἰς Αἶδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
 ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
 ὧ ἀχει σχομένη. τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσω
 πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελεύουσι.

280

(271) Ich sah auch die Mutter des Ödipus, die schöne Epikaste, / welche eine ungeheuerliche Tat im Unverstand ihres Sinnes verübte, / da sie sich dem leiblichen Sohn vermählte, der aber tötete seinen Vater und / nahm sie zur Frau. Als bald machten die Götter den Menschen die Schandtät offenkundig. / (275) Doch jener herrschte, Schmerzen leidend, / im vielgeliebten Theben über die Kadmeer wegen der verderblichen Ratschlüsse der Götter. / Sie aber ging in das Haus des Hades, des übergewaltigen Pförtners, / nachdem sie sich steil von dem hohen Dach herab eine Schlinge / gebunden hatte, überwältigt von ihrem Kummer. / (280) Ihm ließ sie sehr viele Schmerzen zurück, so viele die Rachegeister der Mutter auch vollenden mögen.

Aufgrund der plötzlichen (ἄφαρ⁸: „sogleich, alsbald“ oder „plötzlich“) Aufdeckung des Inzests durch die Götter erhängt sich Epikaste, während Ödipus weiter in Theben herrscht und noch viele Leiden durch die „Erinnyen⁹ seiner Mutter“ (μητρὸς Ἐρινύες) in Kauf nehmen muss. Die Unklarheit darüber, wer Laios getötet hat, die in der späteren Tradition die Voraussetzung dafür bildet, dass Ödipus König werden kann, wird dabei nicht erwähnt. Außerdem gibt es keine Hinweise auf die tragischen Konsequenzen aus dem Vaternord und Inzest.¹⁰

Des Weiteren fällt auf, dass in dieser Passage der Nekyia von der Nachkommenschaft aus der inzestuösen Ehe des Ödipus mit seiner Mutter Epikaste nicht berichtet wird.¹¹ Eventuell war dem Dichter der *Odyssee* die Version nicht bekannt oder ἄφαρ könnte so verstanden werden, dass der Inzest bereits aufgedeckt war,

7 Homer führt die Leiden des Ödipus auf göttliches Handeln zurück, d. h. er stellt einen kausalen Zusammenhang zwischen den Phrasen ἄλγεα πάσχων (V. 275) und θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς (V. 276) dar. Vgl. auch NITZSCH (1852), 518 f. und ROBERT (1915), Bd. 1, 112. Dazu auch PAULSON (1896), 14 f. mit Anm. 1.

8 LSJ s.v. ἄφαρ, 287. Zur Bedeutung von ἄφαρ siehe auch TSITSIBAKOU-VASALOS (1989), 62, Anm. 6. Vgl. Paus. 9, 5, 10 f.

9 Weitere Stellen in den Tragödien, in denen die Erinnyen als rächende Gottheiten erscheinen: z. B. Aischyl. *Sept.* 723–725; 886 f.; Soph. *Oid. T.* 1299; Eur. *Phoen.* 255; 624. Dazu DESCHARMES (2013), 127–130.

10 WEHRLI (1957), 112. Vgl. auch DE KOCK (1961), 12.

11 Die Kinder der anderen mythischen Frauen werden hingegen erwähnt: Hom. *Od.* 11, 254: Tyro gebar Peleus und Neleus; 262: Antiope Amphion und Zethos; 267–269: Alkmene Herakles; 286: Chloris Nestor und Periklymenos; 300: Leda Kastor und Polydeukes; 308: Iphimedeia Otos und Ephialtes. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 60.

bevor Ödipus und Epikaste Nachkommen zeugen konnten.¹² Es ist auch denkbar, dass die mündliche Tradition des Ödipus-Stoffs dieser inzestuösen Ehe zwar Nachwuchs zuweist, der Dichter der *Odyssee* aber dieses Element nicht in seine epische Erzählung integrieren wollte, um seinem Publikum eine andere Variante darzustellen.¹³ Das Schweigen der homerischen Tradition über die inzestuöse Nachkommenschaft des Ödipus könnte ebenfalls damit erklärt werden, dass Homer das Gewicht seiner Erzählung auf den πάσχων ἥρωες („leidenden Helden“) Odysseus legen wollte und nicht auf die Leiden des Ödipus, der nur als Nebenfigur in Odysseus' Bericht erscheint.¹⁴

Aus der vorangehenden Darstellung der Nekyia-Passage lassen sich einige Aussagen zum Ödipus-Stoff in der *Odyssee* festhalten: Ödipus heiratet seine Mutter Epikaste, nachdem er seinen Vater ermordet hat. Der Inzest des Ödipus mit Epikaste wird durch die Götter nach der Eheschließung aufgedeckt; dies hat zur Folge, dass sich Epikaste erhängt und Ödipus weiter über Theben herrscht. Allerdings nehmen die Qualen des Ödipus kein Ende, weil er von den Erinnyen seiner Mutter verfolgt wird. Dabei erweist sich die Inzestehe mit der Mutter als ein wichtiger Bestandteil des Mythos, da die Erinnyen der Mutter und nicht die des Vaters den Ödipus verfolgen. Somit könnte Ödipus nicht nur als Mörder des Vaters, sondern auch als derjenige der Mutter betrachtet werden, da die Aufdeckung des Inzests die Mutter in den Tod getrieben hat (vgl. Sen. *Oed.* 1032f. und 1044 f.).¹⁵

Zwischenfazit

Aus der Darstellung des Ödipus-Stoffs in der *Ilias* und *Odyssee* lässt sich festhalten, dass die mythischen Figuren des Ödipus und der Epikaste in der *Odyssee* heldenhafte Züge tragen, weil sie in den Heldenkatalog eingebettet sind. In der *Ilias* wird die Heroisierung (nur) des Ödipus durch die Leichenfeier deutlich. Allerdings kann man sehen, dass beide Epen nicht die gleichen Motive aufgreifen. In der *Odyssee* wird eine Mythenversion über Ödipus' Schicksal ausführlicher dargestellt: Während Epikaste nach der Aufdeckung des doppelten Verbrechens (Vatermord und Inzest) Selbstmord begeht, bleibt Ödipus weiterhin König von

¹² Zur Diskussion über das Schicksal des Ödipus in der *Odyssee* ALEKSANDRAKI (2014), 38–47. Vgl. auch ZIMMERMANN (1993), 62.

¹³ Zum Verhältnis des Mythos zu den homerischen Epen siehe EDMUNDS (2005), 36–39. LAMBERTON (2005), 169 merkt an: „[sc. Homer] designated a foil of traditional cultural material against which new ideas and new modes of performance might be acted out, but it was a shifting foil, a self-transforming backdrop not fully disengaged from its roots in preliterate, oral performance.“

¹⁴ So auch ALEKSANDRAKI (2014), 47f.

¹⁵ Mehr dazu Kapitel 12.

Theben und muss viele ἄλγεα durch die Erinnyen der Mutter ertragen (wobei diese Leiden nicht namentlich aufgezählt werden). Im Gegensatz dazu berichtet die *Ilias* vom Tod des im Kampf gefallenen Ödipus in Theben und von den ihm erwiesenen Ehren. Die aus der tragischen Tradition bekannten weiteren Komponenten des Ödipus-Stoffs (inzestuöse Nachkommenschaft, die Sphinx und die Blendung des Ödipus) werden in den homerischen Epen nicht erwähnt. Motivische Übereinstimmungen mit den tragischen Bearbeitungen des Stoffs lassen sich jedoch in der *Odyssee* am greifbarsten nachweisen (Vatermord, Inzest und Selbstmord der Mutter). Im Folgenden soll untersucht werden, ob und, wenn ja, in welchem Umfang und welcher Weise (weitere) Mythenvarianten des Ödipus-Stoffs aus dem epischen Kyklos auf die Tragödie eingewirkt und sich als solche verfestigt haben könnten.

2.3 Epischer Kyklos

Die Werke des sogenannten epischen Kyklos¹⁶ im weiteren Sinne, die nur fragmentarisch erhalten sind, beschäftigen sich zu einem großen Teil mit Mythen des thebanischen Sagenkreises; zu ihnen gehört eine Gruppe von vier nur in Fragmenten erhaltenen Epen, die Erzählungen aus der mythischen Geschichte Thebens enthalten (*Oidipodeia*, *Thebais*, *Epigonen*, *Alkmaionis*). Im Folgenden sollen die zwei großen Epen *Oidipodeia* und *Thebais* behandelt werden, die unmittelbar mit dem Ödipus-Mythos in Verbindung stehen.¹⁷ Dabei soll untersucht werden, inwiefern die beiden Epen Elemente enthalten, welche die tragische Verarbeitung des Ödipus-Stoffs beeinflusst haben könnten.

16 Zu einer Beschreibung und Erklärung des Begriffs Kyklos sowie einer ausführlichen Darstellung des Inhalts der kyklischen Epen siehe RZACH (1922), *RE*, Bd. 11.2, Sp. 2347–2435; LATACZ (1997), *DNP*, Bd. 3, Sp. 1154–1156; WELCKER (1865), Bd. 1, 3–110; BERNABÉ (1996), 1–105; DAVIES (1988), 13–76; WEST (2003), 2–11 und 38–63; BURGESS (2005), 344–351; WEST (2015), 96–107. **17** Auch in den *Kyprien* soll der thebanische Sagenstoff behandelt worden sein: Nestor erzählt von dem Mythos des Ödipus in der Form eines Exkurses (*PEG* Argumentum 1 BERNABÉ = *EGF* Argumentum 1 DAVIES = *GEF* Argumentum 4 WEST [...] Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγείται αὐτῷ ὡς Ἐπωπεύς φθείρας τὴν Λυκούργου θυγατέρα ἐξεπορήθη, καὶ τὰ περὶ Οἰδίπου, καὶ τὴν Ἡρακλέους μανίαν, καὶ τὰ περὶ Θησέα καὶ Ἀριάδην). Dazu auch FÖLLINGER (2003), 146 mit weiterer Literatur.

2.3.1 Die *Oidipodeia*¹⁸

Nach der Tabula Borgia¹⁹ (*IG XIV 1292*) umfasste die *Oidipodeia* 6600 Verse;²⁰ sie behandelte die Entführung und Ermordung des Haimon (Sohn des Kreon) durch die Sphinx, die Lösung ihres Rätsels durch Ödipus, den Vatermord, die erste Ehe des Ödipus mit seiner Mutter, seine zweite Ehe mit Euryganeia sowie deren Nachkommenschaft. Überliefert sind nur ein Testimonium,²¹ eine umfangreiche und aus mehreren Quellen kompilierte Inhaltsangabe des Ödipus-Mythos im sogenannten Peisander-Scholion²² zu Vers 1760 der *Phoinissai* des Euripides²³ und zwei Fragmente²⁴.

Aus dem ersten Fragment kann man aussagekräftige Schlüsse zur Sphinx ziehen, aus dem zweiten zum Schicksal des Ödipus nach der Entdeckung des Inzests:

- a) *PEG* fr. 1 BERNABÉ = *EGF* fr. 1 DAVIES = *GEF* fr. 3 WEST (= Schol. Eur. *Phoen.* 1760 SCHWARTZ 1, 414 f.):

οἱ τὴν Οἰδιποδίαν γράφοντες τούδεις οὕτω φησὶ περὶ τῆς Σφριγγός· ‘ἀλλ’ ἔτι κάλλιστόν τε καὶ ἰμεροέστατον ἄλλων παῖδα φίλον Κρείοντος ἀμύμονος, Αἴμονα δῖον’.²⁵ καὶ φασιν ὅτι οὐκ ἦν θηρίον, ὡς οἱ πολλοὶ νομίζουσιν, ἀλλὰ χρησμολόγος δύσγνωστα τοῖς Θηβαίοις λέγουσα καὶ πολλοὺς αὐτῶν ἀπώλλυεν ἐναντίως τοῖς χρησμοῖς χρωμένους.

Diejenigen, die die *Oidipodeia* schrieben † niemand schrieb so über die Sphinx †: „aber überdies sowohl den schönsten als auch den begehrenswertesten im Vergleich zu den anderen, den Sohn des tadellosen Kreon, den göttlichen Haimon.“ Und man sagte, dass sie

18 Zum Inhalt der *Oidipodeia* im Einzelnen siehe RZACH (1922), *RE*, Bd. 11.2, Sp. 2357–2361; LATACZ (2000), *DNP*, Bd. 8, Sp. 1128; WELCKER (1882), Bd. 2, 313–319; BERNABÉ (21996), 17–20; DAVIES (1988), 20 f. und DAVIES (2014), 1–26 und 133 f.; CINGANO (2015), 213–225.

19 In der Textausgabe *Greek Epic Fragments* von WEST (2003), 38 wird sie stattdessen als Tabula Iliaca K bezeichnet.

20 τ]ὴν Οἰδιπόδειαν τὴν ὑπὸ Κιναιθωνος τοῦ []τες ἐπῶν οὔσαν ,σχ’. BERNABÉ (21996), 17. So auch DAVIES (2014), 3 und 133.

21 Siehe Tabula Borgia bei BERNABÉ (*PEG*) und DAVIES (*EGF*) = Tabula Iliaca K bei WEST (*GEF*).

22 Es handelt sich um eine mythische Erzählung, die der Scholiast der euripideischen *Phoinissai* zu Vers 1760 einem Verfasser namens Peisander zuweist, dessen Lebenszeit unsicher ist (wahrscheinlich handelt es sich um einen Mythographen aus hellenistischer Zeit). KEYDELL (1935), 301 f. Dazu auch KEYDELL (1937), *RE*, Bd. 17.2, Sp. 141–147; MASTRONARDE (1994), 31 f.; FINGLASS (2014), 360 f. mit Anm. 20 sowie DAVIES (2014), 3 f.

23 *PEG* Argumentum 1 BERNABÉ = *EGF* fr. 1 DAVIES = *GEF* fr. 3 WEST.

24 *PEG* fr. 1–2 BERNABÉ = *EGF* fr. 2 DAVIES = *GEF* fr. 1–2 WEST.

25 Nach DAVIES (1989), 19 f. und ZIMMERMANN (1993), 63 mit Anm. 19 hat die Beschreibung Haimons erotische Konnotationen, was auf den sophokleischen Haimon, den Geliebten Antigones, anspielen könnte (vgl. *Soph. Ant.* 627; 726–728; 735; 781–800).

kein Untier gewesen sei, wie die vielen (Menschen) glaubten, sondern Orakeldeuterin, die den Thebanern schwer erkennbare (unverständliche) Worte sagte und viele von ihnen zum Untergang führte, die ihre Weissagungen anders deuteten.

Aus diesem Fragment wird deutlich, dass auch Haimon, Sohn des Kreon, der Sphinx zum Opfer fiel.²⁶ Die Partikel ἔτι und die darauf folgenden Adjektive im Superlativ (κάλλιστος, ἱεροέστατος) legen die Vermutung nahe, dass Haimon in dieser Mythenvariante das letzte Opfer der Sphinx ist.²⁷ Man könnte vermuten, dass dieses Epos die Überwindung der Sphinx durch Ödipus schilderte sowie die Übernahme der Herrschaft über Theben (als Belohnung).

b) PEG fr. 2 BERNABÉ = EGF fr. 2 DAVIES = GEF fr. 1 WEST (= Paus. 9, 5, 10f.):

ὁ δὲ [sc. Οἰδίπους] καὶ τὸν πατέρα ἀποκτενεῖν ἔμελλεν, ὡς ηὔξηθη, καὶ τὴν μητέρα ἔγχε, παῖδας δὲ ἐξ αὐτῆς οὐ δοκῶ οἱ γενέσθαι, μάρτυρι Ὀμήρωι χρώμενος, ὃς ἐποίησεν ἐν Ὀδυσσεΐα (Od. 11, 271–280)· μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, ἣ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο γημαμένη ὡι υἱεῖ· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν. πῶς οὖν ἐποίησαν ἀνάπυστα ἄφαρ, εἰ δὴ τέσσαρες ἐκ τῆς Ἐπικάστης ἐγένοντο παῖδες τῷ Οἰδίποδι; ἐξ Εὐρυγανείας (δὲ) τῆς Ὑπέρφαντος ἐγεγόνεσαν· δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἅ Οἰδιπόδια ὀνομάζουσι· καὶ Ὀνασίας Πλαταιαῖσιν ἔγραψε κατηφῆ τὴν Εὐρυγανείαν ἐπὶ τῇ μάχῃ τῶν παίδων.

Er [sc. Ödipus] aber sollte sowohl seinen Vater töten, als er groß geworden war, als auch seine Mutter zur Frau nehmen, ich glaube allerdings nicht, dass Kinder von ihm und ihr entstanden, und berufe mich dazu auf Homer als Zeugen, der in der *Odyssee* schrieb (Od. 11, 271–280): „Ich sah auch die Mutter des Ödipus, die schöne Epikaste, welche eine ungeheuerliche Tat im Unverstand ihres Sinnes verübte, da sie sich dem leiblichen Sohn vermählte, der seinen Vater ermordete und sie zur Frau nahm. Als bald machten die Götter den Menschen die Schandtät offenkundig.“ Wie machten sie (dies) nun als bald offenkundig, wenn vier Kinder von Epikaste dem Ödipus geboren wurden? (Nein,) von Euryganeia, der Tochter des Hyperphas, waren sie geboren worden; so offenbart auch derjenige, der das Epos schrieb, das man *Oidipodeia* nennt; auch Onasias malte in Plataiai Euryganeia als betrübte angesichts der Schlacht ihrer Kinder.

Diesem Fragment lässt sich entnehmen, dass Ödipus in der *Oidipodeia* – Pausanias' Bericht zufolge – nach dem Selbstmord der Iokaste zum zweiten Mal geheiratet und Euryganeia, die Tochter des Hyperphas, zur Frau genommen habe, die ihm dann vier Kinder geboren habe (d.h. die *Oidipodeia* schreibt Ödipus weder die homerische Epikaste noch die spätere tragische Iokaste als Mutter zu,

²⁶ Hierzu siehe DAVIES (2014), 19. Darüber hinaus ist diese Version des Mythos, dass nämlich Haimon das letzte Opfer der Sphinx ist, in drei weiteren Quellen attestiert: bei Apollodor (3, 53f. {5, 8}), im Peisander-Scholion und im Scholion zu Vers 45 der *Phoinissai* des Euripides.

²⁷ Ebd., 19.

sondern Euryganeia; dementsprechend stammen seine vier Kinder nicht aus der Inzestehe mit seiner Mutter): ἐξ Εὐρυγανείας (δὲ) τῆς Ὑπέρφαντος ἐγεγόνεσαν δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἃ Οἰδιπόδια ὀνομάζουσι.²⁸

Um für Euryganeias Existenz als Mutter der vier Kinder des Ödipus zu argumentieren, verweist Pausanias auf das Gemälde des Malers Onasias im Tempel der Athene Areia in Plataiai: Dort wird Euryganeia dargestellt, die auf die Leichen ihrer Söhne schaut.²⁹ Der Athenetempel in Plataiai wurde wohl in den Jahren 460–450 v. Chr. mit Wandgemälden ausgestattet,³⁰ also vor der sophokleischen und euripideischen Behandlung des mythischen Ödipus-Stoffes (aber nicht vor der des Aischylos, also den *Sieben gegen Theben* 467 v. Chr.).³¹ Die Version mit Euryganeia als zweiter Ehefrau des Ödipus ist auch bei Pherekydes von Athen belegt (seine fragmentarischen *Historien* sind in die Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr. zu datieren):³² Die beiden Söhne des Ödipus und der Iokaste, Phrastor und Laonytos, seien im Kampf gegen die Minyer gefallen.³³ Nach einem Jahr habe Ödipus Euryganeia geheiratet, mit der er Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene gezeugt habe.³⁴ Nach dem Tod der Euryganeia habe er sich auf eine dritte Ehe mit Astymedusa eingelassen (*EGM* fr. 95 FOWLER).³⁵ Pherekydes bringt also die drei Frauen, Iokaste, Euryganeia und Astymedusa in seiner Mythenversion

28 So auch Apollod. 3, 55 {5, 8}: ἡ μὲν οὖν Σφιγξ ἀπὸ τῆς ἀκροπόλεως ἑαυτὴν ἔρριψεν, Οἰδίπους δὲ καὶ τὴν βασιλείαν παρέλαβε καὶ τὴν μητέρα ἐγημεν ἀγνοῶν, καὶ παῖδας ἐτέκνωσεν ἐξ αὐτῆς Πολυνεΐκη καὶ Ἐτεοκλέα, θυγατέρας δὲ Ἰσμήνην καὶ Ἀντιγόνην. εἰσὶ δὲ οἱ γεννηθῆναι τὰ τέκνα φασὶν ἐξ Εὐρυγανείας αὐτῷ τῆς Ὑπέρφαντος. Zu den verschiedenen Namensvariationen der Ehefrau des Ödipus siehe FOWLER (2013), 403–408. Dazu auch UGOLINI (1995), 92f. und DAVIES (2014), 21–26.

29 Vgl. dazu ZIMMERMANN (1993), 274 und UGOLINI (1995), 161 mit Anm. 23.

30 LIPPOLD (1939), *RE*, Bd. 18.1, Sp. 405f. Vgl. auch ROBERT (1915), Bd. 1, 180f.

31 So auch UGOLINI (1995), 161 mit Anm. 23.

32 Ausführlich über Pherekydes' Leben sowie über den Inhalt seines Werkes siehe FOWLER (2013), 706–727.

33 Vgl. auch FÖLLINGER (2003), 153f. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 89–92. Bereits BETHE (1891), 23–25.

34 Bei Pherekydes ist die erste namentliche Angabe der Iokaste als Ehefrau des Ödipus belegt; diese bildet somit das früheste Zeugnis für die inzestuöse Ehe des Paares. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 90.

35 Das Fragment des Pherekydes ist im Scholion zu Vers 53 der *Phoinissai* des Euripides überliefert. Es schließt mit der folgenden Aussage: Τινὲς δὲ Εὐρυγάνειαν ἀδελφὴν λέγουσιν εἶναι Ἰοκάστης, τῆς μητρὸς Οἰδίποδος. Das heißt, dass manchen zufolge Euryganeia und Iokaste Schwestern waren. Vgl. FINGLASS (2014), 361 mit Anm. 24. Dazu auch ROBERT (1915), Bd. 1, 109–111.

zusammen.³⁶ Pausanias' Version nimmt Bezug sowohl auf Pherekydes als auch auf das Gemälde des Malers Onasias; beide Quellen stammen aus dem mittleren 5. Jh. v. Chr. und könnten auf die kykliche *Oidipodeia* angespielt haben.

„Epimenides Pseudographus“³⁷ bezeugt einen weiteren Namen für die Mutter des Ödipus: Laios habe Eurykleia, die Tochter des Ekphas,³⁸ geheiratet und mit ihr Ödipus gezeugt. Darüber hinaus werde dem Laios manchmal nicht nur Eurykleia, sondern auch Epikaste als zweite Ehefrau zugewiesen, und Ödipus soll seine Mutter Epikaste und eine andere Frau, Eurygane, geheiratet haben (EGM fr. 16 FOWLER). „Epimenides“ beruft sich auf verschiedene Quellen, um die mythischen Versionen über das Verhältnis des Laios und des Ödipus mit ihren Frauen zu präsentieren. Sowohl „Epimenides“ als auch Pherekydes legen ihren Fokus auf die Genealogie der Ödipus-Familie und gehen dabei nicht auf den Inzest ein (wie in den griechischen und lateinischen Tragödien). Hierzu lässt sich vermuten, dass es bei „Epimenides“ und Pherekydes eine größere Affinität zum Epos (keine Rede von der inzestuösen Nachkommenschaft des Ödipus) als zur Tragödie gab.³⁹

Es lässt sich festhalten, dass Pausanias Ödipus eine zweite Frau zuschreibt, die wohl auch in der verlorenen *Oidipodeia* zu finden war. Die Existenz einer zweiten (und, nur bei Pherekydes, sogar einer dritten) Ehefrau des Ödipus ist ein Motiv, welches nur in der vortragischen Überlieferung des Mythos (in der archaischen Zeit) auftritt. Darüber hinaus lässt sich aus den erhaltenen Fragmenten der *Oidipodeia* vermuten, dass in diesem Epos die mörderischen Taten der Sphinx thematisiert wurden, und zwar unabhängig vom Inzest. Ob in diesem Epos auch der Kampf zwischen Ödipus' Söhnen geschildert wurde, dazu erlaubt der Überlieferungszustand des Textes keine Aussage. Mehr Auskünfte über den Inhalt der *Oidipodeia* liefert das Peisander-Scholion, das im folgenden Abschnitt behandelt wird.

³⁶ Bei Pherekydes ist auch ein anderer Name für Ödipus' Adoptivmutter belegt, nicht Merope (wie in Sophokles' *König Ödipus*, V. 775), sondern Medusa: Φερεκύδης φησὶ Μέδουσαν εἶναι τὴν Πολύβου γυναῖκα, θυγατέρα δὲ Ὅρσιλόχου τοῦ Ἄλφειοῦ· οἱ δὲ Ἀντιοχίδα τὴν Χάλκωνος (EGM fr. 93 FOWLER = Schol. Soph. *Oid.* T. 775 PAPAGEORGIU). Dazu siehe BERMAN (2013), 49–51.

³⁷ Epimenides soll im 7. Jh. v. Chr. gelebt haben; ihm wurden verschiedene Pseudepigrapha zugeschrieben. Vgl. EGM test. 1–4 FOWLER. Siehe auch FOWLER (2013), 649–652.

³⁸ Ekphas ist eine weitere Variante der Namen Hyperphas und Periphias, welche bei Apollodor (3, 55 {5, 8}) und Pherekydes entsprechend auftreten. So auch ROBERT (1915), Bd. 2, 38 und FOWLER (2013), 408. Ähnlich FINGLASS (2014), 361 mit Anm. 23.

³⁹ Siehe auch BERMAN (2013), 53.

2.3.2 Das Peisander-Scholion⁴⁰

Da in der Rekonstruktion der epischen *Oidipodeia* das sogenannte Peisander-Scholion zu Vers 1760⁴¹ der *Phoinissai* des Euripides eine wichtige Rolle spielt, soll auch dieser Text hier untersucht werden.

ἱστορεῖ Πείσανδρος ὅτι κατὰ χόλον τῆς Ἥρας ἐπέμφθη ἡ Σφίγξ τοῖς Θηβαίοις ἀπὸ τῶν ἐσχάτων μερῶν τῆς Αἰθιοπίας, ὅτι τὸν Λάιον ἀσεβήσαντα εἰς τὸν παράνομον ἔρωτα τοῦ Χρυσίππου, ὃν ἤρπασεν ἀπὸ τῆς Πίσσης, οὐκ ἐτιμωρήσαντο. ἦν δὲ ἡ Σφίγξ, ὡς περ γράφεται, τὴν οὐρὰν ἔχουσα δρακαίνης, ἀναρπάζουσα δὲ μικροῦς καὶ μεγάλους κατήσθιεν, ἐν οἷς καὶ Αἴμονα τὸν Κρέοντος (Ζ. 5) παῖδα καὶ Ἴππιον τὸν Εὐρύνομου τοῦ τοῖς Κενταύροις μαχεσάμενου.

ἦσαν δὲ Εὐρύνομος καὶ Ἥιονεύς υἱοὶ Μάγνητος τοῦ Αἰολίδου καὶ Φυλοδίκης, ὁ μὲν οὖν Ἴππιος καὶ ξένος ὢν ὑπὸ τῆς Σφιγγὸς ἀνηρέθη, ὁ δὲ Ἥιονεύς ὑπὸ τοῦ Οἰνομάου, ὃν τρόπον καὶ οἱ ἄλλοι μνηστήρες. Πρῶτος δὲ ὁ Λάιος τὸν ἀθέμιτον ἔρωτα τοῦτον ἔσχεν. ὁ δὲ Χρυσίππος ὑπὸ αἰσχύνῃς ἑαυτὸν διεχρήσατο τῷ ξίφει. Τότε μὲν οὖν ὁ Τειρεσίας ὡς μάντις εἰδὼς ὅτι θεοσυγῆς ἦν ὁ Λάιος, (Ζ. 10) ἀπέτρεπεν αὐτὸν τῆς ἐπὶ τὸν Ἀπόλλωνα ὁδοῦ, τῇ δὲ Ἥρῃ μάλλον τῇ γαμοστόλῳ θεᾷ θύειν ἱερά. ὁ δὲ αὐτὸν ἐξεφαύλιζεν. ἀπελθὼν τοίνυν ἐφονεύθη ἐν τῇ σχιστῇ ὁδῷ αὐτὸς καὶ ὁ ἡνίοχος αὐτοῦ, ἐπειδὴ ἔτυψε τῇ μάστιγι τὸν Οἰδίποδα. Κτείνας δὲ αὐτοὺς ἔθαψε παρατίκα σὺν τοῖς ἱματίοις ἀποσπᾶσας τὸν ζωστήρα καὶ τὸ ξίφος τοῦ Λαίου καὶ φορῶν τὸ δὲ ἄρμα ὑποστρέψας ἔδωκε τῷ Πολύβῳ.

(Ζ. 15) εἶτα ἔγημε τὴν μητέρα λύσας τὸ αἶνιγμα. Μετὰ ταῦτα δὲ θυσίας τινὰς ἐπιτελέσας ἐν τῷ Κιθαίωνι κατήρχετο ἔχων καὶ τὴν Ἰοκάστην ἐν τοῖς ὀχήμασι. Καὶ γινομένων αὐτῶν περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον τῆς σχιστῆς ὁδοῦ ὑπομνησθεὶς ἐδείκνυε τῇ Ἰοκάστηι τὸν τόπον καὶ τὸ πρᾶγμα διηγῆσατο καὶ τὸν ζωστήρα ἔδειξεν. ἡ δὲ δεινῶς φέρουσα ὄμως ἐσιώπα· ἡγνόει γὰρ υἱὸν ὄντα. Καὶ μετὰ ταῦτα ἦλθε τις γέρων ἵπποβουκόλος ἀπὸ Σικυῶνος, ὃς εἶπεν αὐτῷ τὸ πᾶν ὅπως τε αὐτὸν εὗρε καὶ ἀνείλετο καὶ τῇ Μερόπῃ δέδωκε, (Ζ. 20) καὶ ἅμα τὰ σπάργανα αὐτῷ ἐδείκνυε καὶ τὰ κέντρα ἀπῆιτει τε αὐτὸν τὰ ζῶαρια, καὶ οὕτως ἐγνώσθη τὸ ὄλον. Φασὶ δὲ ὅτι μετὰ τὸν θάνατον τῆς Ἰοκάστης καὶ τὴν αὐτοῦ τύφλωσιν ἔγημεν Εὐρυγάνην παρθένον, ἐξ ἧς αὐτῷ γεγόνασιν οἱ τέσσαρες παῖδες. Ταῦτά φησι Πείσανδρος.

Peisander erzählt, dass die Sphinx den Thebanern aus den entferntesten Teilen Äthiopiens aufgrund von Heras Zorn geschickt worden sei, da sie Laios nicht bestraft hätten, als er durch die gesetzwidrige Liebe zu Chrysispos gefrevelt hatte, welchen er aus Pisa raubte.⁴² Die Sphinx war, wie es geschrieben wird, ein Wesen mit einem Drachenschwanz. Sie raubte

⁴⁰ Das Scholion ist der Textausgabe von BERNABÉ (bis Zeile 25) und dem Abdruck (Codex Monacensis 560) der Scholiensausgabe von SCHWARTZ entnommen; vgl. BERNABÉ (1996), 17–19 und SCHWARTZ (1887), 414f. Zur besseren Orientierung ist eine Zeilenzählung des Textes eingefügt.

⁴¹ Eur. *Phoen.* 1760: ὃς τὰ κλειν' αἰνίγματ' ἔγνων καὶ μέγιστος ἦν ἀνὴρ. Der Vers gehört einer umstrittenen Textpassage der Tragödie an. Hierzu siehe auch FINGLASS (2014), 360f. mit Anm. 20.

⁴² Der Raub des Chrysispos durch Laios wird nicht nur im Peisander-Scholion, sondern auch in anderen Quellen erwähnt: z. B. Eur. *TrGF* fr. 838a–844 KANNICHT; Schol. Eur. *Phoen.* 21, 26, 60 SCHWARTZ 1, 250f. und 258; Apollod. 3, 44 {5,5}; Athen. 13, 603a; Dion Chrys. 10, 24; Ail. *nat.* 6, 15; var. 13, 5; Dositheos *FGrHist* 54 fr. 1 JACOBY; Hyg. *fab.* 85. Vgl. auch ROBERT (1915), Bd. 1, 151–168.

junge und alte Menschen und fraß sie auf; unter ihnen waren auch Haimon, der Sohn des Kreon, (Z. 5) und Hippios, Sohn des Eurynomos, der gegen die Kentauren kämpfte.

Es waren Eurynomos und Æioneus Kinder des Magnes, Sohnes des Aiolos und der Philodike. Einerseits sei also Hippios, obwohl er ein Fremder war, von der Sphinx getötet worden, andererseits Æioneus von Oinomaos, auf die gleiche Art und Weise wie auch die anderen Freier. Als Erster hatte Laios diese ungerechte Liebe. Chrysis tötete sich aus Scham mit dem Schwert. Dann, da Teiresias als Mantis (Seher) wusste, dass Laios gottverhasst war, (Z. 10) riet er ihm von der Reise zu Apollon ab; er solle lieber der Beschützerin der Ehe, Hera, Opfer darbringen.⁴³ Er [sc. Laios] aber wies ihn verächtlich zurück. Er reiste ab und wurde folglich am Dreiweg getötet, er und sein Wagenlenker, da er mit seiner Peitsche Ödipus geschlagen hatte. Nachdem er [sc. Ödipus] sie getötet hatte, bestattete er sie sofort mitsamt ihren Gewändern, nachdem er jedoch den Gürtel und das Schwert des Laios weggenommen hatte und sie (fortan) trug. Den Wagen (des Laios) aber gab er nach seiner Rückkehr dem Polybos.

(Z. 15) Daraufhin heiratete er seine Mutter, nachdem er das Rätsel gelöst hatte. Danach vollzog er gewisse Opferfeierlichkeiten auf dem Kithairon und kehrte anschließend auch mit Iokaste auf dem Wagen zurück. Und als sie zu jenem Ort gelangten, erinnerte er sich an den Dreiweg und zeigte Iokaste den Ort und erzählte die Geschichte und zeigte ihr (auch) den Gürtel. Sie litt zwar darunter, schwieg aber. Denn sie wusste nicht, dass er ihr Sohn war. Und danach kam ein gewisser alter Pferdehirte aus Sikyon, der ihm die ganze Geschichte erzählte: wie er ihn auffand und aufhob und Merope übergab, (Z. 20) und gleichzeitig zeigte er ihm die Windeln und die Stacheln und forderte von ihm Lohn für seine Rettung, und auf diese Weise wurde die ganze Sache bekannt. Man erzählt, dass er nach dem Tod der Iokaste und seiner Selbstblendung Euryganeia, eine Jungfrau heiratete, mit der er vier Kinder bekommen habe. Dies sagt Peisander.

Eine genauere Betrachtung des Peisander-Scholions zeigt, dass die Erzählung keine kohärente Form aufzeigt.⁴⁴ Zwischen den Zeilen 1 und 11 gibt es einen inhaltlichen Zusammenhang: Aufgrund Chrysis' Entführung erzürnt die Göttin Hera Laios, der den Ratschlägen des Sehers Teiresias nicht folgt. Ab Zeile 11 bemerkt man einen Subjektwechsel, da sich der Fokus von Laios nun auf Ödipus und sein tragisches Schicksal verlagert. Peisanders Erzählung stellt sich als eine aus diversen Versionen kontaminierte Inhaltsangabe über das Schicksal des Labdakidenhauses dar.⁴⁵ Die Zeilen 21–23 handeln von den Kindern der Euryganeia: Φασὶ δὲ ὅτι μετὰ τὸν θάνατον τῆς Ἰοκάστης καὶ τὴν αὐτοῦ τύφλωσιν ἔγημεν Εὐρυγάνην παρθένον, ἕξ ἧς αὐτῷ γεγονόασιν οἱ τέσσαρες παῖδες (vgl. die kyklische *Oidipodeia*).

⁴³ Vgl. auch Apollod. 3, 52 {5, 8}; Dion Chrys. 11, 8. Siehe auch ALEKSANDRAKI (2014), 31 mit Anm. 79.

⁴⁴ Vgl. auch ROBERT (1915), Bd. 1, 154 f.; BETHE (1891), 8–12 sowie DEUBNER (1942), 6–14.

⁴⁵ Für einen Überblick über die Forschungspositionen zu den Quellen Peisanders siehe BERNABÉ (1996), 17–19; MASTRONARDE (1994), 31–38; LLOYD-JONES (2005), 21 und 24–29 (= 2002, 4–13).

Eine weitere inhaltliche Besonderheit des Textes ist, dass er die einzige Quelle ist, die das Erscheinen der Sphinx zu Lebzeiten des Laios und nicht später attestiert. Außerdem verleiht Peisander Hera eine sehr prominente Rolle, indem er sie zum einen als γαμοστόλος („Beschützerin der Ehe“) und zum anderen als Rächlerin darstellt (sie sendet den Thebanern die Sphinx als Bestrafung für Laios' Freveltat).⁴⁶

Darüber hinaus ist beachtenswert, dass die in Peisanders Erzählung auftretenden Motive viele Ähnlichkeiten mit dem Prolog der *Phoinissai* des Euripides aufweisen, sodass es durchaus plausibel ist, dass Peisander (vermutlich in hellenistischer Zeit) von dieser Tragödie angeregt worden sein könnte. Sowohl in den *Phoinissai* (V. 44f.: παῖς πατέρα καίνει καὶ λαβῶν ὀχήματα / Πολύβῳ τροφεῖ δίδωσιν) als auch im Scholion (Z. 12–14) schenkt Ödipus nach der Ermordung des Laios dessen Wagen dem Polybos.⁴⁷ Ödipus erfährt die Wahrheit über sein Leben durch den Pferdehirten, ἵπποβουκόλος (Z. 19–21); dasselbe Wort findet sich auch in den *Phoinissai* (V. 28–30: Πολύβου δέ νιν λαβόντες ἵπποβουκόλοι / φέρουσ' ἐς οἶκος ἔς τε δεσποίνης χέρας / ἔθηκον).

Aus der Analyse der *Oidipodeia* ließ sich ersehen, dass in diesem Epos das Schicksal des Laios und des Ödipus sowie die Aktivitäten der Sphinx eine wichtige Rolle gespielt haben dürften. Die *Oidipodeia* muss die Mordtaten der Sphinx (ihr letztes Opfer war Haimon), den Raub des Chrysis durch Laios und die inzestuöse Ehe des Ödipus nach dem Vaternord behandelt haben. Die Bezwingung der Sphinx dürfte der Grund für Ödipus' Ehe mit der verwitweten thebanischen Königin in der weiteren Handlung des Epos gewesen sein. Genau diese Motive werden zu festen Bestandteilen des Ödipus-Stoffs in den griechischen Tragödien. Die Version des Mythos, die Ödipus eine zweite Frau zuschreibt, wird zwar von Pausanias, Peisander, Pherekydes und „Epimenides“ bezeugt, verschwindet aber in der tragischen Bearbeitung des Ödipus-Stoffs. Wie der Mythos in einem weiteren Epos, der *Thebais*, bearbeitet wird und welche neuen Elemente dabei hinzukommen, soll im Folgenden dargestellt werden.

⁴⁶ DELCOURT (1944), xviii. Vgl. DE KOCK (1962), 24, Anm. 52 und BETHE (1891), 16.

⁴⁷ Siehe auch ROBERT (1915), Bd. 1, 160–166 und DEUBNER (1942), 14–17. Ähnliche Version findet man auch bei Antimachos von Kolophon, einem epischen Dichter des 5. Jh.s v. Chr. (*Lyde* fr. 70 WYSS): ὅτι δὲ Πολύβῳ δέδωκε τοὺς ἵππους, καὶ Ἀντίμαχος φησιν ἐν Λύδῃ: εἶπε δὲ φωνήσας· Πόλυβε, θρηπτήρια τάσδε / ἵππους τοι δώσω δυσμενέων ἐλάσας. Vgl. dazu auch Nikolaos von Damaskos (*FGrHist* 90 fr. 8 JACOVY).

2.3.3 Die *Thebais*⁴⁸

Von diesem Epos sind nur Fragmente überliefert, deren Autorschaft und Datierung umstritten sind. Trotz des spärlichen Überlieferungszustandes dieses Werkes können einige Aussagen zu seinem thematischen Kern getroffen werden, z. B. zum Verhältnis des Ödipus zu seinen Söhnen Eteokles und Polyneikes sowie zu den kriegerischen Taten der Argiver gegen die Thebaner.

Der Eingang des Epos enthielt einen Musenanruf, in dem das ‘violdurstige’ Argos besungen wird. Dieser Beginn ähnelt dem der *Ilias*, in der der Dichter die Muse bittet, den Zorn (μῆνις) des Achill zu besingen.⁴⁹

fr. 1 BERNABÉ = fr. 1 DAVIES = fr. 1 WEST

τὴν Θηβαΐδα, ... ἥς ἡ ἀρχή·

Ἄργος αἶιδε θεὰ πολυδίψιον ἔνθεν ἄνακτες

Die Thebais,...deren Anfang ist:

Besinge, o Göttin, das ‘violdurstige’ Argos, von wo Könige...

Das nächste Fragment der *Thebais* behandelt die bittere Kränkung des Ödipus durch seine beiden Söhne und ihre anschließende Verfluchung durch Ödipus (fr. 2 BERNABÉ = fr. 2 DAVIES = fr. 2 WEST):

αὐτὰρ ὁ διογενῆς ἦρωσ ξανθὸς Πολυνείκης
πρῶτα μὲν Οἰδιπόδη καλὴν παρέθηκεν τράπεζαν
ἀργυρέην Κάδμοιο θεόφρονος· αὐτὰρ ἔπειτα
χρῦσεον ἔμπλησεν καλὸν δέπας ἡδέος οἴνου.

αὐτὰρ ὁ γ' ὡς φράσθη παρακείμενα πατρὸς ἐοῖο

5

τιμῆντα γέρα, μέγα οἱ κακὸν ἔμπεσε θυμῷ,
αἴψα δὲ παισὶν ἐοῖσι ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἐπαρὰς

ἀργαλέας ἤρατο· θεὰν δ' οὐ λάνθαν' Ἐρινύν,

ὡς οὐ οἱ πατρώϊ' ἐνηεῖ (ἐν) φιλόττητι

δάσσαιντ', ἀμφοτέροισι δ' αἶε πόλεμοί τε μάχαι τε.

10

Aber der von Zeus abstammende Held, der blonde Polyneikes, / stellte zunächst Ödipus einen schönen silbernen Tisch / des frommen Kadmos auf; daraufhin / füllte er einen schönen goldenen Becher mit süßem Wein. / (5) Aber sobald er [sc. Ödipus] begriff, dass ihm die kostbaren Ehrengeschenke seines Vaters vorgesetzt waren, / fiel ihm ein großes Übel in die Seele; / schnell legte er schreckliche Flüche auf beide seiner Söhne, / und nicht entging (dies) der göttlichen Erinny's, / dass sie nämlich das väterliche Vermögen nicht im Frieden

⁴⁸ Grundlegend zur *Thebais* RZACH (1922), *RE*, Bd. 11.2, Sp. 2361–2374; LATACZ (2002), *DNP*, Bd. 12, Sp. 924 f.; WELCKER (1882), Bd. 2, 320–379; BERNABÉ (1996), 20–28; DAVIES (1988), 21–26; WEST (2003), 42–55; DAVIES (2014), 39 f.

⁴⁹ Ausführlicher bei DAVIES (2014), 43–46 und TORRES-GUERRA (2015), 226–243.

teilen sollten, / (10) sondern dass beiden immer sowohl Kriege als auch Schlachten (sein sollen).

Ödipus lässt sich von seinem Sohn Polyneikes an einen silbernen Tisch setzen und erhält einen goldenen Becher mit Wein (V. 1–4). Als er aber merkt, dass die Ehrengeschenke (τιμήντα γέρα) seines Vaters Laios vor ihn gestellt sind (V. 5 f.), die ihn an seine Verbrechen erinnern,⁵⁰ wird er zornig und verflucht seine Söhne (V. 7 f.): Sie sollen sich das väterliche Vermögen nicht im Frieden, sondern im Kampf teilen (V. 9 f.).⁵¹

Im dritten Fragment (fr. 3 BERNABÉ = fr. 3 DAVIES = fr. 3 WEST) wird ein weiteres Verbrechen der Ödipus' Söhne erwähnt:

| | |
|--|---|
| ισχίον ὡς ἐνόησε χαμαὶ βάλεν εἶπέ τε μῦθον· | 1 |
| ᾿ῶμοι ἐγώ, παῖδες μέγ' ὄνειδείοντες ἔπεμψαν· | |
| εὐκτο Διὶ βασιλῆι καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισι, | |
| χερσῖν ὑπ' ἀλλήλων καταβήμεναι Ἄϊδος εἴσω. | 4 |

Sobald er [sc. Ödipus] begriff, dass es ein Hüftstück war, warf er es auf den Boden und sagte die folgenden Worte: / „Wehe mir, meine Kinder haben mir dieses gesendet, um mich zu schmähen.“ / Er flehte den König Zeus und andere unsterblichen Götter an, / dass sie [sc. Ödipus' Söhne] durch die Hand des jeweils anderen in das Haus des Hades herabsteigen sollten.

Sie schicken Ödipus ein kleines Hüftstück des Opfers (V. 1 f.). Dann fleht er die unsterblichen Götter an, seine Söhne zu bestrafen; sie sollen sich gegenseitig töten und zum Hades hinabsteigen (V. 3 f.).⁵² Aus den spärlichen Fragmenten lässt

50 BERNABÉ (21996), 23. BERNABÉ zitiert hier den Hinweis des Eustathios, der teilweise schon bei Athenaios vorkommt (11, 465e): ὃν αἴτιον [sc. *de Oedipodis imprecationibus*] κατὰ τινας, ὅτι παρέθεντο ἐκεῖνοι τῷ πατρὶ ἐκπώματα ἅπερ ἐκεῖνος ἀπηγορεύκει. ἦσαν δὲ ἐκεῖνα κατὰ τὸν πεποιηκότα τὴν κυκλικὴν Θηβαΐδα πατρὸς γέρα, τουτέστι τοῦ Λαΐου. ἐλύπησε γὰρ ὡς ἔοικε τὸν γέροντα οὐ μόνον ἢ τῶν τέκνων παρακοή, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀνάμνησις τοῦ πατρικοῦ φόνου. Dazu auch FÖLLINGER (2003), 155 mit Anm. 125.

51 Das Motiv der Verfluchung der Söhne durch Ödipus tritt an weiteren Stellen auf: Aischyl. *Sept.* 724 f.; 785–791; 819; Eur. *Phoen.* 66–68; 872–879; Soph. *Oid. K.* 421–427; 787–790; 1265–1279; 1362–1396; Sen. *Phoen.* 328–347; Stat. *Theb.* 1, 80–87; Paus. 9, 5, 12; Apollod. 3, 56 {5, 9}. Zur Verbindung des Ödipus-Stoffs mit den Erinnyen siehe EDMUNDS (1981a), 227–232.

52 Schol. Soph. *Oid. K.* 1375 DE MARCO 54, 16 τοιάσδ' ἄρας: τοῦτο ἀπαξάπαντες οἱ πρὸ ἡμῶν παραλελοίπασιν, ἔχει δὲ τὰ ἀπὸ τῆς ἱστορίας οὕτως: οἱ περὶ Ἐτεοκλέα καὶ Πολυνείκη δι' ἔθους ἔχοντες τῷ πατρὶ Οἰδίποδι πέμπειν ἐξ ἐκάστου ἱερείου μοῖραν τὸν ὦμον, ἐκλαθόμενοι ποτε, εἶτε κατὰ ραιστώνην εἶτε ἐξ οὐτοῦν, ἰσχίον αὐτῷ ἔπεμψαν· ὁ δὲ μικροψύχως καὶ τελῶς ἀγεννῶς, ὅμως γοῦν ἄρας ἔθετο κατ' αὐτῶν, δόξας κατολιγωρεῖσθαι. ταῦτα ὁ τὴν κυκλικὴν Θηβαΐδα ποιήσας ἱστορεῖ οὕτως. BERNABÉ (21996), 24. Diesem Scholion zufolge haben sich Ödipus und seine

sich nicht eruieren, ob Ödipus bereits hier von den Söhnen eingesperrt worden ist, wie DE KOCK vermutet.⁵³ Eteokles und Polyneikes erweisen ihm keine Ehren, weil er vom König zum Miasma für sein Familiengeschlecht und seine Polis degradiert wurde.

Eine weitere Frage, die sich nicht mit Sicherheit beantworten lässt, ist, ob Ödipus' Blindheit bereits in der kyklischen *Thebais* attestiert ist. Im zweiten und dritten Fragment erkennt man Verben für nicht (eindeutig) visuelles „Wahrnehmen“ (fr. 2: φράσθη und fr. 3: ἐνόησε).⁵⁴ Ödipus' Blindheit wird auch in einem Tragödien-Adespoton erwähnt (*TrGF* fr. 458 SNELL / KANNICHT), in dem die Kinder ihren blinden Vater verspotten.⁵⁵

In den weiteren erhaltenen Fragmenten der *Thebais* finden sich Auskünfte über prominente Figuren aus der thebanischen Sage:⁵⁶ Oineus, der Vater des Tydeus, nimmt die Tochter des Hipponoos, Periboia, zur Frau (fr. 5 BERNABÉ = fr. 8 DAVIES = fr. 5 WEST); Periklymenos tötet den Argiver Parthenopaios (fr. 6 BERNABÉ = fr. 4 DAVIES = fr. 10 WEST); Adrastus wird von seinem Pferd Arion gerettet (fr. 7 BERNABÉ = DAVIES fr. 6a = fr. 11 WEST); und Amphiaraios übergibt Tydeus den abgeschlagenen Kopf des Melanippos (fr. 9 BERNABÉ = fr. 5 DAVIES = fr. 9 WEST).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das kyklische Epos *Thebais* offensichtlich vom Kampf zwischen Ödipus' Söhnen handelte. Eteokles und Polyneikes haben ihren Vater mit der Erinnerung an Laios' Mord gereizt, sodass er ihnen den gegenseitigen Tod wünscht. Ob die Kinder aus der inzestuösen Ehe des Ödipus mit Epikaste (wie in der *Odyssee*) oder mit Euryganeia (wie in der *Oidipodeia*) stammen, lässt sich für die *Thebais* nicht nachweisen. Ob Ödipus nach seinem Fluch noch den Bruderkampf erlebt, darauf gibt es keine Hinweise.

2.3.4 Fazit

In der vorangehenden Analyse der zwei kyklischen Epen *Oidipodeia* und *Thebais* konnte herausgestellt werden, dass ihre Verarbeitung des Ödipus-Schicksals si-

Söhne gegenseitig gedemütigt; Ödipus habe μικροψύχως (kleinmütig) und τελέως ἀγεννώως (völlig unwürdig) agiert. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 64 und FÖLLINGER (2003), 155–158.
53 DE KOCK (1961), 20. Vgl. auch ZIMMERMANN (1993), 64.

54 Nach WELCKER (1882), 337 könnte die Verwendung dieser Verbalausdrücke darauf hindeuten, dass Ödipus nur durch Befühlen die Ehrengeschenke des Vaters erkennt.

55 [...] γέλωτα δὴ με ποιοῦνται κόροι / θύοντες, ὕβρει 'τυφλός· οὐ τι γνώσεται' / οὕτω λέγοντες. WELCKER (1882), 337. Siehe dazu auch ROBERT (1915), Bd. 2, 69–71, MARGANI (1927), 48 und EDMUNDS (2006), 143, Anm. 18.

56 Ausführlich bei DAVIES (2014), 63–98.

gnifikante Unterschiede zur homerischen Tradition aufweist. Während die *Odyssee* das früheste überlieferte Zeugnis für die inzestuöse Ehe des Ödipus mit seiner Mutter (hier Epikaste) bietet, erweisen sich *Oidipodeia* und *Thebais* als die frühesten Quellen, in denen es Hinweise auf Konflikte zwischen dem Vater und seinen Söhnen gibt. In der *Oidipodeia* wird Ödipus sogar eine zweite Ehefrau, Euryganeia, zugewiesen, mit der er Kinder zeugt.

Darüber hinaus 'überlebt' Ödipus in der *Odyssee* nicht nur den Vatermord und die Inzestehe, sondern er behält auch die Herrschaft über Theben. Auch in der *Thebais* überwindet Ödipus sein doppeltes Unglück in Theben, wird aber in der Herrschaft von seinen Söhnen abgelöst (aufgrund seiner Entehrung durch seine Söhne verflucht er sie und wünscht ihnen den Tod). Die *Ilias* hingegen spricht nur über den Tod des Ödipus in einem Kampf bei Theben. Daraus kann man den Schluss ziehen, dass sowohl die homerischen Epen als auch die zwei kyklischen Epen, *Oidipodeia* und *Thebais*, Einfluss auf die Tragiker nahmen, da die Motive Vatermord, Inzest, Sphinx, Verfluchung der Söhne und deren gegenseitiger Kampf in der Tragödie rezipiert, verarbeitet und durch neue Elemente bereichert wurden, wie in den nächsten Kapiteln gezeigt werden soll. Inwiefern sich aus einer weiteren epischen Tradition, nämlich Hesiods *Theogonie* und *Werken und Tagen*, Einflüsse auf die tragischen Bearbeitungen des Mythos postulieren lassen, soll im Folgenden untersucht werden.

2.4 Hesiods *Theogonie* und *Werke und Tage*

Auch in Hesiods *Theogonie* und *Werken und Tagen* kann man Hinweise auf den Ödipus-Stoff finden. Allerdings werden in den genannten Werken nur die Sphinx und Ödipus behandelt.

Im Rahmen seiner Ausführungen über die Abstammung der Ungeheuer nennt Hesiod in der *Theogonie* die Phix bzw. die Sphinx:

Hes. *theog.* 326 f.:

ἢ δ' ἄρα Φῑκ' ὀλοήν τέκε Καδμείοισιν ὄλεθρον
Ὀρθῶ ὑποδηθεῖσα Νεμειαιῶν τε λέοντα

Sie [sc. Echidna] nun gebar auch die verderbliche Phix (Sphinx) zum Untergang der Kadmeer, / nachdem sie sich mit Orthos vereinigte hatte, und den nemeischen Löwen.

Phix wird als ein den Thebanern Verderben bringendes Ungeheuer beschrieben. Laut Hesiods Darstellung ist ihre Mutter die Schlangenfrau Echidna (Hes. *theog.* 304 f.), die außer dem Hades-Hund Kerberos die lernäische Hydra, die Chimaira und den nemeischen Löwen zeugt. Ihr erstes Kind ist aber der Hund Orthos und in

Vereinigung mit ihm wird sie zur Mutter der Sphinx (Hes. *theog.* 306 – 319):⁵⁷ Das Motiv des Inzests tritt also auch bei Hesiod auf, aber nicht in Bezug auf Ödipus und seine Mutter, sondern auf die Sphinx. DE KOCK assoziiert den Namen Phix (Φίξ) mit dem Phikion Gebirge (Φίκειον oder Φίκιον ὄρος) bei Theben und spekuliert eine etymologische Verbindung mit dem Wort Σφί(γ)ξ.⁵⁸

Im Unterschied zu ihrem ägyptischen Pendant, welches als (nur) ein Mischwesen aus Löwin und Mädchen dargestellt wird, hat die (griechische) thebanische Sphinx auch die Funktion einer Rätselstellerin.⁵⁹ Dazu notiert WEHRLI: „Ödipus ist also erst zum Rätsellöser geworden, als die Bewohnerin des böotischen Phikiongebirges mit einem jener Mischwesen gleichgesetzt worden war, welche die von der orientalischen Phantasie angeregte griechische Kunst geschaffen hatte.“⁶⁰

In Hesiods *Werken und Tagen* ist die Rede von Ödipus' Herden. Gegenstand der folgenden Verse ist das Geschlecht der Heroen in den Kriegen um Theben und um Troja:

| | |
|--|-----|
| Hes. <i>erg.</i> 161–165: | |
| καὶ τοὺς μὲν πόλεμὸς τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνή, | 161 |
| τοὺς μὲν ὑφ' ἐπταπύλῳ Θήβῃ, Καδμηίδι γαίῃ, | |
| ᾠλεσε μαρναμένους μῆλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο, | |
| τοὺς δὲ καὶ ἐν νήεσσιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης | |
| ἔς Τροίην ἀγαγῶν Ἑλένης ἔνεκ' ἠυκόμοιο. | 165 |

(161) Auch sie [sc. die Helden] vernichteten sowohl der schreckliche Krieg als auch der gewaltige Kampf, / die einen, als sie vor dem siebentorigen Theben, auf kadmeischem Boden, / um die Herden des Oidipus stritten, / die anderen aber, als er [sc. der Krieg] sie auf Schiffen über den mächtigen Meerschlund / (165) nach Troja um der schönhaarigen Helena willen führte.

Hesiod stellt als Ursache des Bruderkampfes (Theben gegen Argos) die Schafe des Ödipus dar (μῆλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο),⁶¹ wie eben Helena die mythische Auslöserin

57 EDMUNDS (2006), 17 f.

58 DE KOCK (1961), 10f. Das Wort Sphinx leitet sich vom Verb σφίγγω (= erwürgen) ab. Dazu ROBERT (1915), Bd. 1, 48 f.

59 BETHE (1891), 20. Ähnlich auch DIRLMEIER (1964), 39 f. Dazu siehe auch WEST (1966), 257. Zum Wesen der Sphinx siehe ILBERG (1913), 1298–1300 und 1363–1369; LULLIES (1954), 143–145; DEMISCH (1977), 76–96; SCHEFOLD / JUNG (1989), 62–64; VÖHLER (2011), 51–53.

60 WEHRLI (1957), 111.

61 Dazu siehe auch DEUBNER (1942), 31; WEHRLI (1957), 111; ROBERT (1915), Bd. 1, 113 f.; DE KOCK (1961), 9 f. sowie EDMUNDS (1985), 16 mit Anm. 82.

des trojanischen Krieges war.⁶² Ob der Herdenraub nach Ödipus' Tod oder zu seinen Lebzeiten erfolgte, bleibt unklar.

Darüber hinaus lassen sich aus dem fragmentarisch erhaltenen pseudo-hesiodischen Epos Ἠοΐαι ἢ γυναικῶν κατάλογος (*Ehoien oder Frauenkatalog*) Rückschlüsse auf den Ödipus-Mythos ziehen:⁶³ Argeia, die Tochter des argivischen Königs Adrastos, kommt anlässlich der Leichenspiele zu Ehren des Ödipus nach Theben (Hes. fr. 192 MERKELBACH / WEST = Schol. Hom. *Il.* 23, 679b VAN THIEL 3, 479).⁶⁴ In Fragment 193 (MERKELBACH / WEST) ist vermutlich die Rede von der Bestattung des Ödipus.⁶⁵ Diese Erwähnung ruft die Stelle in der *Odyssee* in Erinnerung, der zufolge Ödipus nach der Aufdeckung des Vatemords und des Inzests viele Leiden erdulden musste (11. 275: ἄλγεα πάσχων; 11. 279f.: ἄλγεα ... πολλά).⁶⁶ Nichtsdestoweniger sollte man beachten, dass die ἄλγεα des Ödipus in der *Odyssee* mit den κήδεα in den *Ehoien* nicht unbedingt gleichzusetzen sind, da sich nicht nachweisen lässt, auf welche Leiden sich beide Stellen beziehen.

2.5 Fazit

Aus der Auseinandersetzung mit den epischen Fassungen des Ödipus-Stoffs lässt sich ersehen, dass die homerischen Epen (*Ilias* und *Odyssee*), der epische Kyklos (*Oidipodeia* und *Thebais*) und Hesiod (*Theogonie* und *Werke und Tage*) eine Vermischung verschiedener Mythenstränge darstellen. Der in die zwei homerischen Heldenepen eingebettete Ödipus-Stoff spiegelt den heroischen Aspekt des Epos wider, da zum einen Epikaste im Heldinnen-Katalog der *Odyssee* auftritt; dieses Epos lässt Ödipus zwar seinen königlichen Glanz als Herrscher über Theben be-

⁶² Vgl. PÖTSCHER (1973), 24 und MARGANI (1927), 27f.

⁶³ Dieses Epos wird ungefähr ins 6. Jh.v. Chr. datiert. WEST (1985), 164 – 171 und MARCH (1987), 157. Vgl. auch ZIMMERMANN (1993), 67f.

⁶⁴ Schol. Hom. *Il.* 23, 679b VAN THIEL 3, 479: ὅς ποτε Θήβας: ὅτι βασιλεύοντα [sc. Οἰδίπουν] ἐν Θήβαις φησὶν ἀπολέσθαι, οὐχ ὡς οἱ νεώτεροι. καὶ Ἡσίοδος δὲ φησὶν ἐν Θήβαις αὐτοῦ ἀποθανόντος Ἀργεῖαν τὴν Ἀδράστου σὺν ἄλλοις ἐλθεῖν ἐπὶ τὴν κηδεῖαν [αὐτοῦ Οἰδίποδος] (fr. 192 MERKELBACH / WEST). Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 67. MARCH (1987), 134f. sieht Parallelen zwischen diesem Fragment und der Pausanias-Stelle (9, 5, 12): Πολυνείκης δὲ περιόντος μὲν καὶ ἄρχοντος Οἰδίποδος ὑπεξῆλθεν ἐκ Θηβῶν δέει μὴ τελεσθεῖεν ἐπὶ σφίσιν αἱ κατάραι τοῦ πατρός. ἀφικόμενος δὲ ἐς Ἄργος καὶ θυγατέρα Ἀδράστου λαβὼν κατήλθεν ἐς Θήβας μετὰ πεμπτος ὑπὸ Ἐτεοκλέους μετὰ τὴν τελευταίην Οἰδίποδος. κατελθὼν δὲ ἐς διαφορὰν προήχθη τῷ Ἐτεοκλεῖ, καὶ οὕτω τὸ δεύτερον ἔφυγε. [...].

⁶⁵ fr. 193 MERKELBACH / WEST:] Ἀλκμάονα πι[οιμέ]να λα[ῶν] /]υας Καδμηΐδες ἐλκεσίπε[πλοι] / ἐτέ]θηπε δέμας εἰσάντα ἰδοῦ[σα] /]α ας πολυκηδέος Οἰδίπό[δαο] [...].

⁶⁶ So ZIMMERMANN (1993), 67f.

wahren, aber am Ende durch die Erinnyen seiner Mutter viele Leiden erdulden. Zum anderen bestärkt die *Ilias* die Verbindung des Ödipus mit dem Heroischen der homerischen Zeit, indem Leichenspiele zu seiner Ehre veranstaltet werden.

Die kyklischen Epen beschäftigen sich nicht nur mit Ödipus' Schicksal, sondern auch mit der Sphinx: Die *Oidipodeia* ist das früheste literarische Zeugnis der grausamen Sphinx und ihrer Opfer sowie der zweiten Ehefrau des Ödipus; auch in der *Oidipodeia* lassen sich keine Hinweise auf die inzestuöse Nachkommenschaft (zumindest in den erhaltenen Fragmenten). In der *Thebais* sind zum ersten Mal die Verfluchung der Ödipus-Söhne und der Kampf der Thebaner gegen die Argiver belegt. Auf den thebanischen Krieg greift auch Hesiod in seinen *Werken und Tagen* zurück, wobei er hier Ödipus' Schafe als Streitobjekt darstellt – eine andere Variante des Mythos, die mit dem in der Forschung nachgewiesenen soziokulturellen Kontext Hesiods übereinstimmt.⁶⁷ Aus Hesiods *Theogonie* stammen sonst nur genealogische Auskünfte über das Mischwesen der Sphinx. Inwieweit all diese mythischen Elemente im Epos auf die lyrischen Dichter Stesichoros, Pindar und Korinna eingewirkt haben und beide Gattungen potentielle Einflüsse auf die tragische Tradition ausgeübt haben könnten, soll im folgenden Kapitel untersucht werden.

⁶⁷ Dazu ERCOLANI / ROSSI (2011), 88.

3 Lyrik

Sowohl Anspielungen als auch explizite Hinweise auf den Ödipus-Stoff liefern die *Thebais* des Stesichoros, einige *Epinikien* und das Fragment 177d Pindars sowie das Fragment 672 der Korinna. Obwohl die Hinweise, die aus den genannten lyrischen Fragmenten gewonnen werden können, spärlich sind, können zumindest manche von ihnen – namentlich die „Thebais“ des Stesichoros (vgl. u.) – doch als Bindeglied zwischen den epischen und tragischen Darstellungen der Ödipus-Gestalt dienen, da sie einige wesentliche Elemente des Mythos aus der epischen Tradition verfestigt und damit auch auf die tragische Dichtung gewirkt haben.

3.1 Stesichoros' sog. *Thebais*¹ PMGF 222b DAVIES = fr. 97 DAVIES / FINGLASS

Der Dichter Stesichoros ist eine weitere wichtige Quelle für den Ödipus-Mythos, auch wenn sein Werk zum großen Teil nur fragmentarisch erhalten ist. Der Kampf der Söhne des Ödipus wird – wie bereits behandelt – schon in der kyklischen *Thebais* explizit und in Hesiods *Werken und Tagen* in Anspielungen thematisiert. Im folgenden Text (V. 201–234)² spricht eine weibliche Figur, eine Königin (die Mutter des Eteokles und Polyneikes), die ihren Söhnen einen Vorschlag macht, um den negativen Prophezeiungen des Sehers Teiresias entgegenzuwirken.

fr. 97 DAVIES / FINGLASS (V. 201–234):

| | |
|--|-----|
| ἐπ' ἄλγεσι μὴ χαλεπὰς ποίει μερίμνας, | 201 |
| μηδὲ μοι ἐξοπίσω | |
| πρόφαινε ³ ἐλπίδας βαρείας. | |
| οὔτε γὰρ αἰὲν ὁμῶς | |
| θεοὶ θέσαν ἀθάνατοι κατ' αἶαν ἱράν | 205 |
| νεῖκος ἔμπεδον βροτοῖσιν | |
| οὐδέ γα μὰν φιλότατ', ἐπὶ δ' ἄμε. α. νόον ἀνδρῶν | |

1 Der wahrscheinlichste Titel für Stesichoros' Text ist Θηβαίς. Denkbar ist auch der Titel Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας. So auch FINGLASS (2014), 363 mit Anm. 40. Der zitierte Text in dieser Arbeit ist der Textausgabe von DAVIES / FINGLASS (2014), 129–134 entnommen. Zur Überlieferung des Textes siehe nochmals FINGLASS (2014), 367–370.

2 Hier werden die 34 erhaltenen lesbaren Verse behandelt (die ersten 175 Verse sind verloren, während die Verse 176–200 und 235–303 sehr fragmentarisch überliefert sind). Ausführlichere Diskussion über dieses Fragment bei UGOLINI (1995), 151–177.

3 Das Verb προφαίνω wird in der Bedeutung „eine göttliche Prophezeiung aussprechen“ verwendet. Siehe auch FINGLASS (2014), 372.

θεοὶ τιθεῖσι.
 μαντοσύνας δὲ τεὰς ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων
 μὴ πάσας τελέσσαι. 210
 αἱ δέ με παῖδας ἰδέσθαι ὑπ' ἀλλάλοισι θαμέγτας
 μόρσιμόν ἐστιν, ἐπεκλώσαν δὲ Μοῖρα [ι,
 αὐτίκα μοι θανάτου τέλος στυγεροῖτο] γένοιτο,
 πρὶν ποκα ταῦτ' ἐσιδεῖν
 ἴθ' ἄλλοισι† πολύστονα δακρυόεντα [– –, 215
 παῖδας ἐνὶ μεγάροις
 θανόντας ἢ πόλιν ἀλοῖσαν.
 ἀλλ' ἄγε παῖδες ἐμοῖς μύθοις, φίλα[– υ υ – –
 ταῖδε γὰρ ὑμῖν ἐγὼν τέλος προφαίνω·
 τὸν μὲν ἔχοντα δόμους ναίειν πα [υ – υ – – –, 220
 τὸν δ' ἀπίμεν κτεάνη
 καὶ χρυσὸν ἔχοντα φίλου σύμπαντα [πατρός,
 κλαροπαληδὸν⁴ δς ἄν
 πρᾶτος λάχηι ἕκατι Μοιρᾶν.
 τοῦτο γὰρ ἄν, δοκέω, 225
 λυτήριον ὕμμι κακοῦ γένοιτο πότμο[υ,
 μάντιος φραδαῖσι θείου,
 αἴτε νέον Κρονίδας γένος τε καὶ ἄστυ [υ – –
 Κάδμου ἄνακτος,
 ἀμβάλλων κακότητα πολὺν χρόνον [– υ υ – –]ς 230
 πέπρωται γεν.[.].αι.
 ὡς φάτ[ο] δῖα γυνὰ μύθοις ἀγ[α]γοῖς ἐνέποισα,
 νεῖκεος ἐν μεγάροις .[. . .]ισα παῖδας,
 σὺν δ' ἅμα Τειρ[ε]σίης τερασπό]λος· οἱ δ' [έ]πιθ[ο]ντο

(201) Füge den Schmerzen keine schlimmen Ängste hinzu / und verkünde mir für die Zukunft / keine schwierigen Hoffnungen (Befürchtungen). / Denn die unsterblichen Götter setzten den Sterblichen / (205) nicht für immer in dasselbe Weise auf die heilige Erde den dauernden Streit, / nein, nicht auf die Liebe, sondern auf den Verstand der Männer / setzen die Götter. / Möge der Herrscher, der ferntreffende Apollon, / (210) nicht alle deine Prophезеи erfüllen. / Wenn das vom Schicksal bestimmt ist, / dass ich meine Söhne sich gegenseitig töten sehe, wenn es mir die Moiren zugesponnen haben, / dann möge das Ende eines verhassten Todes sofort auf mich zukommen, / bevor ich dann diese / (215) klagenreichen und tränenbringenden Ereignisse sehe, / (bevor ich sehe) wie meine Kinder in den Hallen (des Palastes) / gestorben sind oder die Stadt erobert worden ist. / Aber los, meine Kinder, [sc. gehorch] meinen Worten, liebe [sc. Kinder]. / Auf folgende Weise verkünde ich euch das Ende: / (220) Der eine soll den Palast bewohnen, / der andere soll weggehen, / mit dem gesamten Vermögen und Gold des Vaters, / das Los soll entscheiden, / wer nach dem

4 Das Wort κλαροπαληδὸν ist ein hapax legomenon. Vgl. THALMANN (1978), 131 und UGOLINI (1995), 175 f. FINGLASS (2014), 379 merkt zu Recht an, dass die Erwähnung der Moiren in Vers 224 in Verbindung mit Vers 212 steht: Die Moiren, die über die Brüder entscheiden sollen, sind mit den Moiren zu identifizieren, die die Brüder zum tödlichen Kampf verdammt haben.

Willen der Moiren der Erste ist. / (225) Denn ich glaube wohl, dass / dieses euch die Befreiung von dem schlimmen Schicksal / nach den Warnungen des göttlichen Sehers sein könnte, / sei es, dass der Sohn des Kronos das junge Geschlecht und die Stadt / des Königs Kadmos [...], / (230) indem er das schlechte Übel für eine lange Zeit aufschiebt, / sei es, dass es [...] schon bestimmt war. / So sagte die göttliche Frau, mit freundlichen Worten sprechend, [...] / den Streit in den Hallen [...] die Kinder [...], / gleichzeitig mit Teiresias, dem Zeichendeuter, und sie gehorchten.

Die Furcht vor dem Untergang ihrer Familie beunruhigt die weibliche Figur (vgl. V. 209 f.: *μη πάσας τελέσσαι*).⁵ Ihre direkte Anrede an Teiresias (und indirekterweise an Apollon) eröffnet ein Kommunikationsfeld, in dem die fürsorgliche Mutter im Interesse ihrer Söhne handeln möchte. Sie schlägt ihren Kindern vor, dass der eine die Thronfolge erlangt, der andere hingegen mit dem väterlichen Vermögen in die Ferne zieht (V. 218–231).⁶ In Wirklichkeit aber kann die Königin ihrem Unglück nicht entkommen: Somit stellt sie sich als eine '(proto)tragische' Figur dar, die ein Familiendrama erdulden muss.⁷

3.1.1 Figuren und Motive

Die aus dem erhaltenen Text gewonnenen Erkenntnisse zeigen, dass Stesichoros durch seine Bearbeitung der ihm überlieferten mythischen Tradition des thebanischen Mythos und vor allem durch die neuen Motive eine eigene Mythenversion konzipiert haben dürfte. Im Folgenden sollen die Figuren und Motive dargestellt werden, die sowohl bereits in der mythischen Tradition vorhanden sind, als auch diejenigen, die bei Stesichoros zum ersten Mal belegt sind.

⁵ Vgl. auch FINGLASS (2014), 374 f. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 73.

⁶ Die Figur, die einen Versöhnungsversuch unternimmt bzw. eine Vereinbarung erzielt, ruft die Mutter und Ehefrau des Ödipus, Iokaste, in Erinnerung: vgl. Eur. *Phoen.* 528–585; Sen. *Phoen.* 363–386; Stat. *Theb.* 7, 470–533. Ausnahmen bilden Accius *Phoen.* fr. 3 RIBBECK; Hyg. *Fab.* 67, 8; Joh. Malalas *Chron.* 2, 52; denn in diesen Texten ist Ödipus derjenige, der den Regierungswechsel vorschlägt; hierzu siehe ZIMMERMANN (1993), 75 mit Anm. 60 sowie UGOLINI (1995), 175–177. Auch in anderen Gattungen, und zwar im Epos und in der Tragödie, findet man Losszenen, z. B. Hom. *Od.* 10, 206; 14, 209 f.; *Il.* 3, 316; 7, 161–199; 23, 861; Aischyl. *Sept.* 55; 126; 376; 423; 451; 457–459; 906 f.; 947. Zur Machtregelung zwischen Eteokles und Polyneikes siehe beispielsweise Eur. *Phoen.* 69–74; *Suppl.* 13–16; 149–154; Hellanikos von Lesbos *EGM* fr. 98 FOWLER (= Schol. Eur. *Phoen.* 71 SCHWARTZ 1, 259 f.); Apollod. 3, 57 {6, 1}; Diod. 4, 65, 1 f.; Paus. 9, 5, 12 f.; Stat. *Theb.* 1, 138–151, 164 f.; 2, 309–312, 428 f. Zum Losverfahren in Stesichoros' Zeit siehe BURNETT (1988), 148–154. Dazu auch UGOLINI (1995), 176 mit Anm. 59.

⁷ WILLI (2008), 106. Vgl. auch ERCOLES / FIORENTINI (2011), 21–23. Zum Verhältnis des Stesichoros mit den attischen Tragödien (auch anhand der *Thebais*) siehe FINGLASS (2018), 25–37.

Zu beachten ist, dass **Ödipus** in der überlieferten Textpassage nicht explizit genannt wird. Hierzu lassen sich die folgenden Vermutungen äußern: Entweder ist er zu dem Zeitpunkt der hier wiedergegebenen Handlung bereits gestorben, oder er ist nach der Aufdeckung seiner Freveltaten aus Theben vertrieben (wie im *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles) oder im Palast eingesperrt worden (wie in den *Phoinissai* des Euripides).⁸ Plausibler ist die erste Annahme, da die weibliche Figur, also die Mutter und Königin, das Familienoberhaupt zu sein scheint; dabei übernimmt sie die Aufgabe, die politische und familiäre Einheit wiederherzustellen. Die Frage, ob Ödipus (vor seinem Tod) seine Söhne verflucht hat, wie in der kyklischen *Thebais*, lässt sich nicht mit Sicherheit beantworten. CARLINI vertritt die Ansicht, dass die Verfluchung des Eteokles und Polyneikes durch Ödipus vor den Prophezeiungen des Teiresias und dementsprechend vor der Intervention der weiblichen Figur stattgefunden haben könnte; die Worte des Sehers könnten dann den Inhalt des väterlichen Fluches wiederholen.⁹

Die **δία γυνά**, also die Königin, tritt im erhaltenen Teil des Gedichtes ohne Namen auf. Sie wird häufig mit der Ehefrau und Mutter des Ödipus identifiziert (bei Homer Epikaste und bei den großen Tragikern Iokaste).¹⁰ Obwohl beide Varianten Befürworter haben, sollte man auch zur Kenntnis nehmen, dass andere vortragische Zeugnisse eine zweite und in manchen Fällen eine dritte Ehefrau des Ödipus überliefern: Euryganeia, Astymedusa und Eurykleia.¹¹

Während sich Iokaste / Epikaste in allen Versionen außer den *Phoinissai* des Euripides nach der Entdeckung der inzestuösen Ehe tötet, lebt Euryganeia mit ihren Kindern weiter.¹² Auch MARCH spricht sich für Euryganeia aus und argumentiert, dass sich Stesichoros, dessen Werke eindeutig von epischen Einflüssen geprägt seien, auf eine Version des thebanischen Mythos, vermutlich die *Oidipodeia*, gestützt haben dürfte.¹³ MARCH fügt hinzu, dass das Motiv des Weiterlebens der Mutter nach der Entdeckung des Inzests zum ersten Mal in der Tragödie vorkomme, und zwar in den *Phoinissai* des Euripides (Iokaste); der Tragiker habe damit beabsichtigt, eine dramatische Szene zwischen Iokaste und ihren Söhnen auf die Bühne zu bringen, wo Iokaste versucht, den Bruderkampf zu schlichten

⁸ Vgl. auch ZIMMERMANN (1993), 73 f. Siehe auch UGOLINI (1995), 164 und FINGLASS (2014), 366 f. FINGLASS vermutet, dass entweder die Sprecherin oder Teiresias irgendetwas über Ödipus sagen müssten, wenn er zum Zeitpunkt der Erzählung nicht tot sein sollte.

⁹ CARLINI (1977), 63–66. Siehe auch ALEKSANDRAKI (2014), 46 f. und UGOLINI (1995), 164 f.

¹⁰ Die verschiedenen Forschungspositionen zur Identifikation der Mutterfigur mit Iokaste diskutiert UGOLINI (1995), 158–163.

¹¹ Dazu auch FINGLASS (2014), 364 f.

¹² MORENILLA TALENS / BANŪLS OLLER (1991), 66, Anm. 9.

¹³ MARCH (1987), 128–131.

(*Phoen.* 357–637). Dem dramatischen Effekt dient auch eine andere Szene, in der Iokaste beschließt, Selbstmord zu begehen, wenn sie die Leichen ihrer Söhne sieht (V. 1551–1566, 1595–1614). So habe sich Euripides bei dieser Mythenversion nicht auf Stesichoros gestützt, sondern ihm selbst sei das Motiv des Überlebens der Mutter nach der Entdeckung der Wahrheit zuzuweisen.¹⁴ Ein solcher Eingriff in den mythischen Kern des Ödipus-Stoffs von einem der wichtigsten Vertreter der archaischen Poesie sei eher unplausibel.¹⁵ Es ist hingegen durchaus möglich, die Sprecherin bei Stesichoros statt mit der homerischen Epikaste oder tragischen Iokaste mit Euryganeia zu identifizieren, die gemäß der kyklischen *Oidipodeia*, Peisander und Pherekydes, keine blutschänderische Ehe mit Ödipus schließt.

Eine andere wichtige Figur, deren Name im Fragment vorkommt, ist der Seher (Mantis) **Teiresias**.¹⁶ Er ist derjenige, der der weiblichen Figur im Auftrag des Apollon die Prophezeiungen verkündet (in expliziter Bezugnahme auf Apollon: V. 209f.). Der Vermittlerstatus des Sehers ruft Szenen aus den attischen Tragödien in Erinnerung, die für die Teiresias-Figur typisch sind: Teiresias wird von den Königen oder von Mitgliedern des königlichen Hauses um eine Prophezeiung ersucht.¹⁷ Aus dieser Befragung des Sehers entwickelt sich ein heftiger Streit zwischen den beiden Seiten, sodass Teiresias in der Tragödie keine positive Vermittlerfunktion hat.¹⁸ In einer ähnlichen Situation wird Teiresias auch bei Stesichoros dargestellt. Er steht einer königlichen mächtigen Person (δῖα γυνά) gegenüber, die vom Schauer ergriffen wird, weil er etwas Schreckliches prophezeit.¹⁹ Nach ihren anfänglichen Angstgefühlen beschließt die Königin, den Konflikt ihrer Kinder beizulegen und die Polis vor dem Unheil zu retten.²⁰

14 Ebd., 128f.

15 Ebd., 130: „It is surely inconceivable that 150 or so years earlier [...] Stesichoros could have kept the incestuous wife not only alive after finding her own son to be her husband and the father of her children, but also taking a wise and dignified part in advising on the troubles of the state.“ So auch FINGLASS (2014), 366.

16 Zur Figur des Teiresias in diesem stesichoreischen Text siehe ausführlicher UGOLINI (1995), 167–172.

17 Z. B. *Soph. Ant.* 993–995; *Oid. T.* 297–313; *Eur. Phoen.* 845–848; *Bacch.* 175–179; 248f. Dazu UGOLINI (1995), 121.

18 Vgl. *Soph. Ant.* 988–1090; *Oid. T.* 297–462; *Eur. Phoen.* 834–1018; *Bacch.* 170–369. Ausführlich zur Rolle des Teiresias in den griechischen Tragödien UGOLINI (1995), 120–149 und 167–172.

19 Zu Beweggründen für Teiresias' Auftritt im fragmentarischen Text des Stesichoros siehe BURNETT (1988), 112; MASSIMILLA (1990), 192–197; UGOLINI (1995), 169; WICK (2003), 169f.

20 Vgl. *Soph. Oid. T.* 708f., 711f. Dazu siehe auch UGOLINI (1995), 170.

Zwischenfazit

Die Analyse des Fragments zeigt, dass sich Stesichoros auf die ihm überlieferte mythische Tradition des Ödipus-Stoffs bezieht, die er etwas variiert.²¹ Indem er den Konflikt der Ödipus-Söhne behandelt, werden verschiedene Prätexte evoziert, beispielsweise die kyklische *Thebais* und Hesiods *Werke und Tage* (in Anspielungen). Des Weiteren ergibt sich eine Verbindung zwischen dem Fragment und der *Oidipodeia*, da die weibliche Figur des Fragments Ähnlichkeiten zu Euryganeia aufweist (womöglich wurde sie bei Stesichoros anders genannt). Somit ginge die *δῖα γυνή* nicht nur keine Inzestehe ein (wie bei Homer und bei den Tragikern), sondern sie versuchte sogar auch, den Streit ihrer Söhne zu schlichten, indem sie ein Losverfahren zur Erbteilung und Herrschaftsübernahme vorschläge. Stesichoros könnte als Erfinder dieses Motivs betrachtet werden, wobei Losszenen schon bei Homer, jedoch sonst nicht im Kontext des Ödipus-Mythos zu finden sind.²² Hier sei angemerkt, dass die uns neu erscheinenden Komponenten des Mythos in anderen Quellen der epischen und archaischen Zeit bereits enthalten gewesen sein könnten.

3.2 Pindar

Wie bereits in den Kapiteln 2.3.1 und 2.4 gezeigt, liefern das archaische Epos *Oidipodeia* und Hesiods *Theogonie* die ersten literarischen Hinweise auf die Figur der Sphinx, und zwar auf ihre mörderischen Taten und ihre genealogische Abstammung als Tochter der chimärenhaften Schlangemutter Echidna und ihres Sohnes, des zweiköpfigen Hundes Orthos. Die Sphinx wird als simples Ungeheuer ohne Intellekt gezeichnet, Ödipus bleibt unerwähnt. Bei Pindar erscheinen erstmals Anspielungen auf das Rätsel der Sphinx und die geistige Kraft des Ödipus. Darüber hinaus kann man Pindars *Epinikien* und *Fragmenten* auch explizite Hinweise auf das Schicksal des Ödipus und seiner Familie entnehmen.

Im folgenden Fragment wird die Sphinx als die Rätselstellerin dargestellt: *αἴνιγμα παρθένοι' ἐξ' ἀγρίων γνάθων* („Rätsel der Jungfrau aus wilden Kiefern“; fr. 177d SNELL / MAEHLER).²³ Hier gibt es Hinweise nicht nur auf das Rätsel der

²¹ Vgl. Stesichoros' *Palinodie* (PMGF fr. 192–193 DAVIES = fr. 90, 91a–j FINGLASS / DAVIES): Im Unterschied zur homerischen Tradition stellt Stesichoros das *εἶδωλον* der Helena als die Ursache für den trojanischen Krieg dar. Dazu auch UGOLINI (1995), 155 mit Anm. 14.

²² Vgl. dazu UGOLINI (1995), 175 f.

²³ Vgl. hierzu: Soph. *Oid. T.* 391–398; Eur. *Phoen.* 45–50; Eur. Schol. *Phoen.* 50 SCHWARTZ 1, 256 f. Apollod. 3, 52 {5, 8}; Diod. 4, 64, 3; Athen. 10, 456b (= Asklepiades von Tragilos *FGrHist* 12 fr. 7a JACOBY). Ein Adespoton des Epicharm enthält auch Anspielungen auf das Rätsel der Sphinx; nach

Sphinx, sondern auch auf die anderen Züge ihres Aussehens, die in der Tradition bekannt sind: Sie wird als ein Mädchen mit „wilden Kiefern“ bezeichnet. Die Konfrontation der Sphinx mit Ödipus ist bereits seit dem 6. Jh. v.Chr. durch bildliche Zeugnisse belegt, auf denen Ödipus (allein oder mit Begleitern) vor der Sphinx steht oder sitzt und mit physischer Gewalt gegen sie vorgeht.²⁴ Das Rätsel existiert jedenfalls als ein späteres Element im Kern des Mythos, denn zunächst wird die Sphinx als ein gewaltsames Ungeheuer dargestellt (vgl. *Oidipodeia* und Hesiods *Theogonie*).²⁵

Angaben zu wichtigen Bestandteilen des Ödipus-Stoffs werden nicht nur durch dieses Fragment, sondern auch durch die zweite *Olympische Ode* überliefert, die dem Tyrannen Theron von Akragas gewidmet ist:

Pind. *O.* 2, 35–47:

| | |
|--|----|
| οὐτω δὲ Μοῖρ', ἃ τε πατράϊον | 35 |
| τῶνδ' ἔχει τὸν εὐφρονα πότμον, θεόρτω σὺν ὄλβῳ | |
| ἐπὶ τι καὶ πῆμι' ἄγει, παλιντράπελον ἄλλω χρόνῳ· | |
| ἔξ οὔπερ ἔκτεινε Λᾶον μόρμιος υἱός | |
| συναυτόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθέν | |
| παλαίφατον τέλεσεν. | 40 |
| ἰδοῖσα δ' ὄξει' Ἐρινύς | |
| ἔπεφνέ οἱ σὺν ἀλλαλοφονίᾳ γένος ἀρήϊον· | |
| λείφθη δὲ Θέρσανδρος ἐριπέντι Πολυνείκει, νέοις ἐν ἀέθλοισ | |
| ἐν μάχαις τε πολέμου | |
| τιμῶμενος, Ἄδραστιδᾶν θάλος ἀρωγὸν δόμοις· | 45 |
| ὄθεν σπέρματος ἔχοντα ρίζαν πρέπει τὸν Αἰνησιδάμου | |
| ἐγκωμίων τε μελέων λυρᾶν τε τυγχανέμεν. | |

(35) Und so führt die Moira, die das väterliche / freundliche Schicksal dieser (Männer) bewahrt, mit gottentsprungenem Segen / auch wieder einiges Leid herauf, ein wieder sich wandelndes (Schicksal) zu anderer Zeit; / demzufolge erschlug den Laios sein verhängnisvoller Sohn, / als er auf ihn traf, und das in Pytho geweihsagte / (40) alte Wort (Prophe-

einem Frage-Antwort-Dialog über Drei- und Vierfuß wird Ödipus ins Spiel gebracht. Vermutlich geht es um eine Parodie des Sphinx-Rätsels. PCG Epicharm fr. 147 KASSEL / AUSTIN: (A.) τι δὲ τόδ' ἐστί; (B.) δηλαδὴ τρίπους. (A.) τί μὰν ἔχει πόδας / τέτορας; οὐκ ἔστιν τρίπους, ἀλλ' (ἔστιν) οἴμαι τετράπους. / (B.) ἔστι δ' ὄνυμ' αὐτῶι τρίπους, τέτοράς γα μὰν ἔχει πόδας. / (A.) εἰ δίπους τοῖνυν ποκ' ἦς, αἰνίγματ' Οἰ(δίπου) νοεῖς. Dazu siehe auch LESKY (1929), *RE*, Bd. 3.2, Sp. 1703–1726 und WOHLEBEN (2014), 56 f. mit Anm. 11.

24 Siehe auch DEMISCH (1977), 96–100; KRAUSKOPF (1994a), 1–15; STEPHAN (2011), 171–175.

25 EDMUNDS (1981b), 18 haltet die Hinzufügung des Rätsels als weiteres Merkmal der Sphinx (neben ihrer mörderischen Natur) für sekundär bzw. für „überdeterminiert“: „The riddling of the Sphinx is secondary to the Sphinx' forthright destruction of her victims. Although it is relatively clear why the Sphinx herself enters the legend, it is not clear why the motif of monster-slaying is thus over-determined by the addition of the riddle-solving.“

zeigung) erfüllte er. / Nachdem die scharfe Erinnyes es gesehen hatte, / tötete sie ihm durch Wechselmord das kriegerische Geschlecht; / doch es blieb Thersandros als Sohn dem gefallenen Polyneikes zurück, in neuen Kampfspielen / und Schlachten des Krieges / (45) geehrt, für das Haus der Söhne des Adrastos ein hilfreicher Spross; / der Sohn des Aineidosamos, der von dort seines Samens Wurzel hat, / soll gebührend sowohl Preislieder als auch Leierspiele erhalten.

Aufgrund Therons Sorgen um den Umschlag des Schicksals führt Pindar das mythische Beispiel von Laios an, der durch die Hand seines Sohnes Ödipus getötet wurde.²⁶ Der verhängnisvolle Ödipus (μόριμος υἱός) konnte also den alten Propheteiungen (χρησθὲν παλαίφατον) nicht entgegenwirken.²⁷ Die Erinnyes nahm für den Vatermord Rache, indem sie die Söhne des Ödipus zur gegenseitigen Tötung verdammt.²⁸ Somit unterstreicht Pindar die ausschlaggebende Rolle des delphischen Orakels für das Leben der Menschen und die Unausweichlichkeit des Schicksals.

In der neunten *Nemeischen Ode* (V. 17–30) ist der Name des Adressats Chromios aus Aitniai, der an den Wettspielen des Adrastos in Sikyon teilgenommen und gewonnen hat. In diesem Rahmen beschreibt Pindar die tragischen Konsequenzen des Kampfes der Argiver gegen die Thebaner (mit Fokus auf Adrastos), wie z. B. die Scheiterhaufen für die Argiver. Die sechste *Olympische Ode* (V. 12–25) behandelt die Tüchtigkeit des Siegers Hagesias aus Syrakus, Verwalters vom Zeusaltar. Er wird mit dem argivischen Seher und Feldherrn Amphiaraios in Verbindung gebracht, der sich als Zukunftsdeuter und Kämpfer ausgezeichnet hat.²⁹ Nach der Aufstellung von sieben Scheiterhaufen für die Leichen der Argiver ruft Adrastos, dass er das „Auge seines Heeres“ (V. 16: στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς) vermisst.³⁰

²⁶ Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 78 und MANUWALD (2012), 10.

²⁷ THEUNISSEN (?2002), 733 bemerkt, dass das Attribut des Ödipus (μόριμος) die Unentrinnbarkeit des Schicksals suggeriere und die explizite Erwähnung des Namens des thebanischen Königs Laios „auf die Schicksalhaftigkeit der Vater-Sohn-Beziehung“ hinweise.

²⁸ Vgl. Soph. *Oid. T.* 417f. (Teiresias spricht von dem doppelten Fluch des Vaters und der Mutter des Ödipus) und Eur. *Phoen.* 1608–1611 (Ödipus erwähnt, dass der Fluch seines Vaters auch seine Söhne belasten werde). Bei Hesiod werden die Erinnyes mit dem Vatermord in Verbindung gebracht (*theog.* 183–185: die Erinnyes sind durch die Blutstropfen des Uranos entstanden, der durch seinen eigenen Sohn, Kronos, ermordet wurde). THEUNISSEN (?2002), 734 stellt fest: „Die Tötung des Vaters durch Ödipus und die ihm geltende Tötung der Söhne durch die Erinnyes begründen einen über den Wechselmord hinausgreifenden Zusammenhang von Schuld und Strafe.“

²⁹ Dazu siehe auch ZIMMERMANN (1993), 79.

³⁰ Auch in der neunten *Nemeischen Ode* finden sich Hinweise auf die sieben Scheiterhaufen. Diese Ode stammt wahrscheinlich aus dem Jahr 474, die sechste *Olympische Ode* aus dem Jahr 468. Hierzu siehe FARNELL (1961), 40 und 310. Vgl. auch ZIMMERMANN (1993), 79 f.

Darüber hinaus wird in der vierten *Pythischen Ode*, einem Preislied auf Arkesilaos aus Kyrene, Ödipus' Klugheit thematisiert: γνῶθι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν (Pind. P. 4, 263). Dieser Vers kann als impliziter Hinweis auf Ödipus' Kampf gegen die Sphinx gedeutet werden, die er durch seinen scharfen Intellekt besiegt hat.³¹

Zusammenfassend lässt sich für die mythologische Überlieferung des Ödipus-Stoffs in Pindars Werk Folgendes festhalten: Die Sphinx als Rätselgeberin ist zum ersten Mal bei Pindar attestiert. Aus dem Fragment 177d und der vierten *Pythischen Ode*, die sich direkt auf die Sphinx und Ödipus beziehen, lässt sich nur implizit ableiten, dass die Überwindung der Sphinx durch Ödipus erfolgt. Außerdem erscheint zweimal das Motiv der Bestattung der Argiver auf sieben Scheiterhaufen auf thebanischem Boden (in der neunten *Nemeischen* und der sechsten *Olympischen Ode*). In der zweiten *Olympischen Ode* wird am Beispiel des Ödipus die Unbeständigkeit des Schicksals hervorgehoben; dabei wird nur der Vatermord erwähnt, durch den sich das delphische Orakel erfüllt (es ist keine Rede vom Inzest mit der Mutter). Während Pindar auf die Sphinx und ihr Rätsel sowie auf den Vatermord eingeht, bereichert die lyrische Dichterin Korinna die Ödipus-Tradition durch weitere Elemente, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden soll.

3.3 Korinna

In Korinnas Werk werden verschiedene mythische Stoffe aufgenommen, wie z. B. Herakles, Ödipus und die Sieben gegen Theben.³² Der Stil ihrer Dichtung weist viele Neologismen und mythologische Neuerungen auf,³³ wie aus dem folgenden Euripides-Scholienfragment ersichtlich wird.

PMG fr. 672 PAGE = Schol. Eur. *Phoen.* 26 SCHWARTZ 1, 251f.:

τινὲς δὲ καὶ τὴν μητέρα αὐτῶι [sc. τῶι Οἰδίποδι] φασιν ἀνηρῆσθαι. ἀνελεῖν δὲ αὐτὸν οὐ μόνον τὴν Σφίγγα ἀλλὰ καὶ τὴν Τευμησίαν ἀλώπεκα, ὡς Κόριννα.

Manche sagen, dass auch seine Mutter von ihm [sc. von Ödipus] getötet worden sein soll. Er habe nicht nur die Sphinx, sondern auch den teumesischen Fuchs getötet, wie Korinna sagt.

Das Scholion bezeugt, dass Korinna auf die Geschichte des Ödipus eingegangen ist und weitere Elemente aus dem Mythos wiedergegeben hat: Zum einen soll

³¹ Hierzu siehe auch UGOLINI (1995), 165 mit Anm. 33.

³² BAGORDO (2011), 247f.

³³ COLLINS (2006), 21.

Ödipus auch seine Mutter getötet haben (also zusätzlich zu seinem Vater). Zum anderen soll er nicht nur die Sphinx, sondern auch den teumesischen Fuchs erschlagen haben; es gibt keine expliziten Hinweise, ob dies auch durch Klugheit geschehen ist. All diese drei Taten werden Ödipus zugewiesen, wobei die Tötung der Mutter und die des teumesischen Fuchses zum ersten Mal mit diesem Scholion (bzw. mit Korinnas Fragment) bezeugt sind.

Der früheste erhaltene Hinweis auf den teumesischen Fuchs lässt sich in den *Epigonoï* (PEG fr. 5 BERNABÉ = GEF fr. 3 WEST) des epischen Kyklos erkennen: Die Götter hätten den Thebanern den Fuchs geschickt, weil jene die Nachkommen des Kadmos nicht an der Macht sehen wollten. Der Sohn des Deion, Kephalos, sei zu Hilfe gekommen, indem sein Jagdhund den Fuchs verfolgt hätte. Am Ende seien beide Tiere in Steine verwandelt worden.³⁴ Dieses archaische Epos könnte Korinna inspiriert haben, Kephalos mit Ödipus zu vergleichen, denn beide haben sich durch ihre Tapferkeit ausgezeichnet. Um sich von der literarischen Tradition abzusetzen, lässt Korinna Ödipus nicht nur gegen die Sphinx, sondern auch gegen ein anderes Ungeheuer kämpfen. Obwohl die Geschichte des teumesischen Fuchses durch frühere und andere Quellen tradiert wird, liefert Korinna uns das erste Zeugnis für die Verbindung des teumesischen Fuchses mit dem Ödipus-Stoff.

3.4 Fazit

Aus dem Vergleich der Bezüge der Lyriker auf den Ödipus-Stoff lässt sich schlussfolgern, dass sie zum einen die epischen Verarbeitungen aufgreifen, zum anderen neue Aspekte zur Bereicherung des Ödipus-Materials einführen. Zunächst dürfte die kyklische *Thebais* auf Stesichoros' gleichnamiges Werk bezüglich der Thematik (Kampf zwischen den Ödipus-Söhnen) eingewirkt haben. Nähere intertextuelle Bezüge aufeinander lassen sich aufgrund des fragmentarischen Zustandes beider Texte jedoch nicht nachweisen. Auch in Hesiods *Werken und Tagen* sind Hinweise auf den Streit der Ödipus-Söhne zu finden, die vermutlich auf Stesichoros Einfluss geübt haben. Auch die kyklische *Oidipodeia* könnte dem lyrischen Dichter als Vorlage gedient haben, da die weibliche Figur des Textes Ähnlichkeiten mit Euryganeia aufweist. Darüber hinaus könnten die neuen Elemente (nämlich der Streit der Ödipus-Söhne um die Erbschaft des Vaters, die Versöhnungsrede der Mutter und ihr Vorschlag des Losverfahrens sowie die Prophezeiungen des Sehers Teiresias) die späteren Verarbeitungen des Ödipus-Stoffs in der Tragödie mitgeprägt haben. Bei Pindar fin-

³⁴ Vgl. Apollod. 2, 57–59 {4, 6 f.}; Pausanias 9, 19, 1. Dazu auch COLLINS (2006), 29 f.

det sich der erste Hinweis auf Ödipus' Klugheit (allerdings ohne explizite Bezüge auf die Lösung des Rätsels durch ihn).

Aus den Interferenzen zwischen den zwei Gattungen Epos und Lyrik ergibt sich die Frage, ob und inwieweit die daraus gewonnenen mythischen Strukturelemente Einfluss auf die Verarbeitungen des Ödipus-Stoffs in der Mythographie, Geschichtsschreibung und Reiseschriftstellerei ausgeübt haben und in welchem Umfang diese Einflussnahme plausibel rekonstruiert werden kann. Dieser Frage soll im Folgenden nachgegangen werden.

4 Prosa-Schriften

Auf den thebanischen Kyklos und vorwiegend auf den Mythos des Ödipus beziehen sich nicht nur Geschichtsschreiber (Hellanikos von Lesbos, Diodor von Sizilien, Nikolaos von Damaskos) und Periegeten (Pausanias), sondern auch Mythographen (Pherekydes, Palaiphatos, Apollodor und Hygin) aus der klassischen und hellenistischen Zeit sowie aus der Kaiserzeit, die aufgrund ihrer literarischen Quellen wichtige Einblicke in die Vorstellungen zur Gestalt des Ödipus ermöglichen. Im Folgenden sollen die betreffenden Stellen, die mit dem Mythos um Ödipus verbunden sind, dargestellt und analysiert werden.

4.1 Pherekydes

Mythische Stoffe behandelt Pherekydes in seinen *Historien*, die genealogische Abstammungen der Helden und deren Taten darstellen.¹

Wie bereits in Kapitel 2.3.1 gezeigt, verbindet Pherekydes das Schicksal des Ödipus und seiner Nachkommen mit der Geschichte Thebens (*EGM* fr. 95 FOWLER = Eur. Schol. *Phoen.* 53 SCHWARTZ 1, 257):

Οἰδίποδι Κρέων δίδωσι τὴν βασιληίην καὶ τὴν γυναῖκα Λαῖου, μητέρα δ' αὐτοῦ Ἰοκάστην, ἐξ ἧς γίνονται αὐτῷ Φράστῳ καὶ Λαόλυτος, οἱ θνήσκουσιν ὑπὸ Μινυῶν καὶ Ἐργίνου. ἐπεὶ δὲ ἔνιαυτός παρῆλθε, γαμεῖ ὁ Οἰδίπους Εὐρυγάνειαν τὴν Περίφαντος, ἐξ ἧς γίνονται αὐτῷ Ἀντιγόνη καὶ Ἰσμήνη, ἣν ἀναρεῖ Τυδεὺς ἐπὶ κρήνης καὶ ἀπ' αὐτῆς ἡ κρήνη Ἰσμήνη καλεῖται. υἱοὶ δὲ αὐτῷ ἐξ αὐτῆς Ἐτεοκλῆς καὶ Πολυνείκης. ἐπεὶ δὲ Εὐρυγάνεια ἐτελεύτησε, γαμεῖ ὁ Οἰδίπους Ἀστυμέδουσαν τὴν Σθενέλου.

Kreon gab Ödipus die Königsherrschaft und die Ehefrau des Laios, seine Mutter Iokaste, von der Phrastor und Laolytos ihm entstanden, die von Minyern und Erginos getötet wurden. Nachdem ein Jahr vergangen war, heiratete Ödipus Euryganeia, die Tochter des Periphas, aus welcher Verbindung Antigone und Ismene entstanden, die Tydeus [sc. Ismene] an einem Brunnen tötete, und nach ihr wurde der Brunnen Ismene genannt. Seine Söhne mit ihr waren Eteokles und Polyneikes. Als Euryganeia starb, heiratete Ödipus Astymedusa, die Tochter des Sthenelos.

Dieses Fragment berichtet, dass Phrastor und Laonytos aus der inzestuösen Verbindung des Ödipus mit seiner Mutter Iokaste hervorspringen. Die Kinder werden getötet. Nach einem Jahr heiratet Ödipus Euryganeia, Tochter des Periphas, mit der er zwei Töchter, Antigone und Ismene, sowie zwei Söhne, Polyneikes

1 LENDLE (1992), 23. Siehe auch UHL (1964), 93–102.

und Eteokles, bekommt. Nach Euryganeias Tod heiratet Ödipus zum dritten Mal und nimmt Astymedusa zur Frau.² Es wird deutlich, dass der erhaltene Teil des Textes den Fokus auf die Eheschließungen und die Nachkommenschaft des Ödipus legt; es gibt keine Indizien für Iokastes Leben.

Die Zeitangabe ἐπεὶ δὲ ἐνιαυτὸς παρήλθε, also der Ablauf eines Jahres, kann man auf das letzte zuvor genannte Ereignis, nämlich auf die Tötung der beiden Söhne der Iokaste beziehen. Bemerkenswert ist, dass Pherekydes Ödipus dreimal heiraten lässt: Dies verstärkt die Vermutung, dass der Autor zum einen seinen Stoff verschiedenen Quellen entnommen hat (eine davon zweifelsohne das kyklische Epos *Oidipodeia*) und zum anderen die Mythenversionen über Ödipus' Ehefrauen zusammenzubringen versucht. All dies entspricht dem genealogischen Charakter der *Historien* des Pherekydes.

4.2 Hellanikos von Lesbos

Hellanikos von Lesbos war im fünften Jahrhundert v. Chr. tätig (480/479 – 407/406 v. Chr.) und sein Werk ist nur in Fragmenten erhalten. Anhand der verschiedenen mythischen Stoffe versuchte er, die griechische Geschichte nach Orten und Familienstämmen systematisch und chronologisch zu ordnen.³

EGM fr. 97 FOWLER = Eur. Schol. *Phoen.* 61 SCHWARTZ 1, 258: ἄμαθων δὲ τὰμὰ λέκτρα μητρῶων γάμων / ὁ πάντ' ἀνατλάς Οἰδίπους παθήματα / ἐς ὄμμαθ' αὐτοῦ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον / χρυσηλάτοις πόρπαισιν αἰμάξας κόρας· ὅμοια Ἑλλάνικος [...].

Nachdem er über die Ehe mit mir als Mutter erfahren hat, begeht Ödipus, der alle Leiden ertragen hat, an seinen Augen schrecklichen Mord, indem er die Augenpupillen mit goldgefertigten Spangen blutig durchbohrt. Ähnliches hat Hellanikos [...].

In diesem Fragment wird deutlich, dass die Perspektive der Mutter angegeben wird: Sie erwähnt, dass sich Ödipus die Augen mit einer goldenen Spange ausgestochen hat, nachdem die Wahrheit über die inzestuöse Ehe mit seiner Mutter enthüllt worden ist.⁴

² Siehe dazu ZIMMERMANN (1993), 92 mit Anm. 13.

³ Zum Leben und Werk des Hellanikos siehe FOWLER (2013), 682–695.

⁴ Vgl. zur Selbstblendung des Ödipus ferner: Aischyl. *Sept.* 784; Soph. *Oid. T.* 1265–1285; *Ant.* 49–52; Eur. *Phoen.* 59–62; TrGF Eur. *Oidipus* fr. 541 KANNICHT (Ödipus' Blendung durch Laios' Diener).

4.3 Palaiphatos

Palaiphatos (4./3. Jh. v. Chr.) schrieb das Werk *Περὶ ἀπίστων ἱστοριῶν* (*Unglaubliche Geschichten*), welches 52 kurze Kapitel über rationale Deutungen mythischer Erzählungen von Göttern, Helden und monströsen Wesen umfasst.⁵

Im vierten Kapitel über die Kadmeische Sphinx (*Περὶ τῆς Καδμείας Σφιγγός*) stellt Palaiphatos zusammenfassend die bisherige literarische Tradition über das Aussehen und das Rätsel der Sphinx vor (ein geflügeltes Wesen mit Stimme auf dem Phikion-Berg).⁶ Palaiphatos aber bezeichnet sie als *ἄπιστος καὶ ἀδύνατος* („unglaublich und unmöglich“). Er fügt hinzu, dass die Mythenversion „kindisch“ sei, derzufolge die Sphinx die Menschen aufgefressen habe, weil sie ihr Rätsel nicht lösen konnten: *οὔτε γὰρ ἰδέα τοιαύτη δύναται γενέσθαι, τό τε τοὺς μὴ δυναμένους διαλύεσθαι [τὰ] αἰνίγματα κατεσθίεσθαι ὑπ’ αὐτῆς, παιδαριῶδες*. Anschließend kommentiert er, es sei einfältig, anzunehmen, dass die Kadmeier das Tier nicht niedergeschossen, sondern zugesehen hätten, wie es die Bürger wie Feinde aufgefressen habe: *τό τε τοὺς Καδμείους μὴ κατατοξεύσαι τὸ θηρίον, ἀλλὰ περιορᾶν τοὺς πολίτας ὡς πολεμίους κατεσθιομένους, μάταιον*. Im Folgenden legt Palaiphatos seine Deutung dieses Mythos dar:

ἔχει οὖν ἡ ἀλήθεια ὧδε. Κάδμος ἔχων γυναῖκα Ἀμαζονίδα, ἧ ὄνομα Σφιγξ, ἦλθεν εἰς Θήβας, καὶ ἀποκτείνας Δράκοντα τὴν τε οὐσίαν καὶ βασιλείαν παρέλαβε, μετὰ δὲ καὶ τὴν ἀδελφὴν Δράκοντος, ἧ ὄνομα Ἀρμονία. αἰσθομένη δὲ ἡ Σφιγξ ὅτι ἄλλην ἐπέγημε, πείσασα πολλοὺς τῶν πολιτῶν συναπαραι αὐτῇ, καὶ τῶν χρημάτων τὰ πλεῖστα ἀρπάσασα, καὶ τὸν ποδώκη κύνα, ὃν ἦκεν ὁ Κάδμος ἄγων, λαβοῦσα, μετὰ τούτων ἀπῆρεν εἰς τὸ καλούμενον ὄρος Φίκιον, καὶ ἐντεῦθεν ἐπολέμει τῷ Κάδμῳ· ἐνέδρας δὲ ποιουμένη κατὰ τὴν ὥραν ἀνῆρει οὐς διαρπάζουσα ᾤχετο. καλοῦσι δὲ οἱ Καδμείοι τὴν ἐνέδραν αἰνίγμα. ἐθρύλλουν οὖν οἱ πολῖται λέγοντες· Σφιγξ ἡμᾶς ἡ ἀγρία αἰνίγματι ὑφισταμένη διαρπάζει, καὶ καθίζει ἐπὶ τοῦ ὄρους, ἐξευρεῖν δὲ τὸ αἰνίγμα οὐδεὶς δύναται, ἕκ τε τοῦ προφανοῦς μάχεσθαι ἀδύνατον· οὐ γὰρ τρέχει, ἀλλὰ πέτεται καὶ κύων καὶ γυνή [, οὕτω ποδώκης ἐστὶ]. κηρύττει δὲ ὁ Κάδμος τῷ ἀποκτενοῦντι τὴν Σφιγγα χρήματα δώσειν πολλά. ἐλθὼν οὖν ὁ Οἰδίπους, ἀνὴρ Κορίνθιος τὰ τε πολεμικὰ ἀγαθός, ἵππον ἔχων ποδώκη, καὶ λόχους τῶν Καδμείων ποιήσας καὶ διὰ νυκτὸς ἐξῶν καὶ ἐνεδρεύσας αὐτήν, εὔρε τὸ αἰνίγμα [τουτέστι τὴν ἐνέδραν] καὶ ἀπέκτεινεν τὴν Σφιγγα. τούτων γενομένων τὰ λοιπὰ ἐμυθεύθη.

Die Wahrheit verhält sich vielmehr so: Kadmos hatte eine Amazone zur Frau, deren Name Sphinx war; er kam nach Theben, und nachdem er Drakon getötet hatte, übernahm er sowohl sein Vermögen als auch seine Königsherrschaft, danach aber auch die Schwester

⁵ HEINZE (2000), *DNP*, Bd. 9, Sp. 163.

⁶ Palaiph. 4: *Περὶ τῆς Καδμείας Σφιγγός* λέγεται ὡς θηρίον ἐγένετο σῶμα μὲν κυνὸς ἔχον, τὴν δὲ κεφαλὴν καὶ τὸ πρόσωπον κόρης, πτέρυγας δὲ ὄρνιθος, φωνὴν δὲ ἀνθρώπου. καθίζουσα δὲ ἐπὶ Φικίου ὄρους αἰνίγμα τὴ ἐκάστω τῶν πολιτῶν ἤδεν· ὃν δ’ ἂν εὔρε διαλύεσθαι μὴ δυνάμενον, τοῦτον ἀνῆρει. Διαλυσάμενου δὲ τὸ αἰνίγμα Οἰδίποδος, ῥίψασα ἑαυτὴν ἀνείλεν. [...]

Drakons, die den Namen Harmonia hatte. Als die Sphinx nun bemerkte, dass er noch eine andere geheiratet hatte, überredete sie viele Bürger dazu, mit ihr davonzuziehen. Und nachdem sie den größten Teil der Gelder geraubt hatte und den schnellfüßigen Hund, mit dem Kadmos gekommen war, machte sie sich danach auf den Weg zum so genannten Phikion-Berg und führte nun von dort aus Krieg gegen Kadmos; da sie zur gegebenen Zeit einen Hinterhalt legte, tötete sie alle, die sie ausgeraubt hatte, und machte sich dann davon. Die Kadmeier nennen einen Hinterhalt *ainigma*. Immer und immer wieder sagten daher die Bürger: „Die wilde Sphinx bereitet uns ein *ainigma* und raubt uns aus; sie sitzt auf dem Berg. Das *ainigma* herauszufinden, vermag aber niemand, und unter freiem Himmel mit ihr zu kämpfen, ist unmöglich, denn sie läuft nicht, sondern fliegt, sowohl der Hund als auch die Frau, [so schnellfüßig ist sie].“ Es verkündete nun Kadmos, er werde dem, der die Sphinx töte, viel Geld geben. Nachdem Ödipus also, ein Mann aus Korinth und tüchtig in kriegerischen Tätigkeiten, mit einem schnellfüßigen Pferd gekommen war, Kampfeinheiten der Kadmeier aufgestellt hatte, in der Nacht ausgegangen war und ihr aufgelauert hatte, fand er das *ainigma*, [also den Hinterhalt] und tötete die Sphinx. Danach wurde das Übrige mythisch dargestellt.⁷

In Palaiphatos' Erzählung lässt sich erkennen, dass er eine rationale Erklärung für eine Nebenfigur des Ödipus-Mythos, nämlich die Sphinx, sucht; die anderen Bestandteile des Mythos (Vatermord und Inzestehe) werden hingegen auf ihre Glaubwürdigkeit nicht geprüft bzw. nicht erwähnt. Auffällig ist, dass bei Palaiphatos Ödipus als Korinther dargestellt wird. Dies ist wahrscheinlich der Grund, warum er nicht auf andere Motive des Mythos eingeht.⁸

4.4 Apollodor

Als Verfasser des Werkes *Bibliothek* (Βιβλιοθήκη), das vermutlich im ersten Jahrhundert n. Chr. entstanden ist, ist der im zweiten Jahrhundert v. Chr. geborene Grammatiker Apollodor identifiziert worden.⁹ Die Gestaltung des Ödipus-Stoffs besteht bei Apollodor aus einer Kontamination epischer und tragischer Prätexte.¹⁰

⁷ Die Übersetzung ist der zweisprachigen Reclam-Textausgabe von KAI BRODERSEN (2002) mit Modifikationen entnommen.

⁸ Diese Version ähnelt einer Stelle bei Pausanias (9, 26, 2), in der die Sphinx als eine Seeräuberin dargestellt wird, die die Gegend auf dem Phikion-Berg erobert hat. Nur dem korinthischen Ödipus gelingt es, die Sphinx mit seinem Heer zu töten. Siehe auch Schol. Hes. *theog.* 326 DI GREGORIO 62f., wo die Sphinx als Räuberin mit Gefolge dargestellt wird. Dazu ROBERT (1915), Bd. 1, 500 f. ⁹ MONTANARI (1996), *DNP*, Bd. 1, Sp. 859. Bereits ROBERT (1873) in seiner Monographie *De Apollodori Bibliotheca*.

¹⁰ So auch SCHWARTZ (1894), *RE*, Bd. 2, Sp. 2878 f.; DRÄGER (2005), 888 und TRZASKOMA (2013), 75–94.

Betrachtet werden sollen die Kapitel, die das Schicksal der Ödipus-Familie, von Kadmos bis zu Eteokles und Polyneikes, darstellen (3, 39 {5, 4} – 3, 57 {6, 1}). In Kapitel 48–51 bezieht sich Apollodor auf den sophokleischen *König Ödipus*: Er erzählt von der Hochzeit des Laios und der Iokaste (in der Tragödie) bzw. Epikaste (in der homerischen Tradition), von dem delphischen Orakelspruch an Laios, von der Aussetzung und der Übergabe des Ödipus an Polybos' Frau Periboia¹¹ durch die korinthischen Rinderhirten (Kap. 48f.).

In den Kapiteln 50f. werden der Orakelspruch des Apollon an Ödipus und die Ermordung seines leiblichen Vaters Laios thematisiert: Auf seiner Reise nach Phokis trifft Ödipus Laios und den Herold Polyphontes, der ein Pferd des Ödipus tötet, weil dieser ihnen im Wege steht und nicht zurückweichen will (bzw. nur zögerlich).¹² Empört tötet Ödipus sowohl ihn als auch Laios. Während bei Apollodor der Ort des Todes als στενήν ὁδόν („enger Weg“) bezeichnet wird, heißt es im *König Ödipus* des Sophokles: τριπλαῖ ἀμαξιτοῖ (V. 716 und 730: „dreifache befahrbare Wege“), σχιστὴ ὁδός (V. 733: „gespaltener Weg“/ „Scheideweg“) und τριπλῆ κέλευθος (V. 801f.: „Dreiweg“).¹³ In den *Phoinissai* des Euripides (V. 38) und bei Pausanias (10, 5, 3f.) ist die Rede ebenfalls von einer σχιστὴ ὁδός („gespaltener Weg“ / „Scheideweg“).

In Kapitel 52 wird erwähnt, dass König Damasistratos Laios in Plataia begräbt, und Kreon die Herrschaft in Theben übernimmt.¹⁴ Weiterhin berichtet Apollodor, dass Hera den Thebanern die Sphinx schickt;¹⁵ ihm zufolge stammt die Sphinx von Echidna und Typhon ab (anders bei Hesiod)¹⁶ und hat ihr Rätsel von den Musen gelernt. Eine wörtliche Wiedergabe des Rätsels erfolgt in Kapitel 53, sowie auch die Auskunft, dass, wann immer die Thebaner ihr Rätsel nicht lösen

11 Während in den *Phoinissai* die Pflegemutter des Ödipus namenlos erwähnt wird, heißt sie im *König Ödipus* des Sophokles Merope (V. 75) und bei Apollodor Periboia.

12 Vgl. dazu auch ROBERT (1915), Bd. 1, 104f.

13 Vgl. Soph. *Oid. T.* 733f.

14 Vgl. Paus. 10, 5, 4, wobei hier erwähnt wird, dass Damasistratos nicht nur die Leiche des Laios, sondern auch die seines Dieners bestattet.

15 Vgl. Peisander-Scholion (Kapitel 2.3.2), in dem Hera den Thebanern die Sphinx sendet, weil sie Laios' Frevel nicht bestraft haben. Vgl. auch Dion Chrysostomos *Orat.* 11, 8: τὴν Σφίγγα ἐπιπεμφεῖσαν αὐτοῖς διὰ χόλον Ἥρας. Euripides präsentiert in seiner fragmentarischen Tragödie *Antigone* eine andere Version, dass nämlich die Sphinx von Dionysos nach Theben geschickt worden sei (*TrGF* fr. 178 KANNICHT = Eur. Schol. *Phoen.* 1031 SCHWARTZ 1, 358: τὴν Σφίγγα ὁ Διόνυσος ἐπέμψε τοῖς Θηβαίοις). Detaillierte Analyse dieser Tragödie bei ZIMMERMANN (1993), 161–188.

16 Vgl. Hes. *theog.* 326f. und Kapitel 2.4. In den *Phoinissai* wird die Sphinx ebenfalls „das von der unterirdischen Echidna geborene Kind“ genannt (V. 1019f.: ὦ πτεροῦσσα, γὰς λόχευμα / νεπτέρου τ' Ἐχιδνας). Gemäß dem Peisander-Scholion kommt die Sphinx aus den äußersten Teilen Äthiopiens; vgl. Kapitel 2.3.2. Zu Abbildungen der Sphinx siehe KRAUSKOPF (1994b), 6–13 und KRAUSKOPF / KATAKIS (1997), 1149–1174.

konnten, sie durch sie getötet wurden. In Kapitel 54 wird erwähnt, dass ihr letztes Opfer Haimon, der Sohn des Kreon, war.¹⁷ Sowohl in diesem Kapitel als auch im Folgenden (55) wird von der Lösung des Sphinx-Rätsels durch Ödipus, ihrem tödlichen Sturz und der Ehe des Ödipus mit Iokaste sowie der inzestuösen Nachkommenschaft berichtet. Apollodor gibt auch eine andere Version an, der zufolge die Kinder von Euryganeia, der Tochter des Hyperphas, geboren wurden. Nach der Wahrheitsaufdeckung begeht Iokaste Selbstmord.¹⁸

In Kapitel 56 erzählt Apollodor, dass sich Ödipus die Augen aussticht und aus Theben vertrieben wird, nachdem er seine Söhne verflucht hat. Seine Geschichte endet mit seinem Tod in Kolonos (Attika). Das tragische Schicksal des Ödipus wird bereits im *König Ödipus* des Sophokles behandelt, in dem aber keine Verfluchung und Vertreibung auftreten – wobei Ödipus Kreon anfleht, ihn aus dem Land zu verbannen (vgl. V. 1436 f.). In der homerischen Tradition herrscht Ödipus weiter in Theben, wo er auch stirbt.¹⁹ Über die Flucht und den Tod des Ödipus in Kolonos nimmt Apollodor direkten Bezug auf den *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles.²⁰

In Kapitel 57 geht es um die Machtregelung zwischen Eteokles und Polyneikes. Hierzu gibt Apollodor zwei Versionen an: a) Polyneikes herrscht als Erster ein ganzes Jahr in Theben, und danach übernimmt sein Bruder Eteokles den Thron. b) Eteokles kommt als Erster an die Macht und nach einem Jahr erlaubt er seinem Bruder nicht, zu regieren.²¹

Aus der Darstellung der einzelnen Kapitel lässt sich erkennen, dass Apollodor seine Quellen zum Ödipus-Stoff exzerpiert und in Form eines ‘Sammelbandes’ präsentiert hat. Dabei hat er auch die verschiedenen Versionen eines Geschehens mitberücksichtigt (vgl. das Abkommen zwischen Eteokles und Polyneikes).

17 Vgl. *PEG Oidipodeia* fr. 1 BERNABÉ = *EGF* fr. 1 DAVIES = *GEF* fr. 3 WEST. In Sophokles’ *Antigone* ist Haimon der Verlobte Antigones (vgl. Eur. *Phoen.* 944 f.).

18 So auch bei Hom. *Od.* 11, 277 f. und Soph. *Oid. T.* 1263 f. Euripides hingegen lässt Iokaste am Leben bleiben, damit sie Vermittlungsversuche zwischen ihren Söhnen unternehmen kann (*Phoen.* 444–637); erst nach deren gegenseitiger Tötung begeht Iokaste Selbstmord (V. 1455–1459). Bei Pherekydes (*EGM* fr. 95 FOWLER) und Peisandros (*EGM* fr. 98 FOWLER) folgen dagegen noch die Ehen des Ödipus mit Euryganeia und Astymedusa.

19 Vgl. Hom. *Il.* 23, 679 f.; *Od.* 11, 275 f.; Hesiod fr. 193 MERKELBACH / WEST sowie Kapitel 2.4.

20 Vgl. Kapitel 7.4. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 265.

21 Das Motiv der Herrschaftsteilung findet sich in weiteren Textstellen: Stesichoros’ *Thebais* (fr. 97 DAVIES / FINGLASS), Aischylos’ *Sieben gegen Theben* (V. 907 f.), Euripides’ *Phoinissai* (V. 69–76; 473–496), Pherekydes (*EGM* fr. 96 FOWLER), Hellanikos von Lesbos (*EGM* fr. 98 FOWLER), Accius’ *Phoenissae* (fr. 3 RIBBECK), Diodor (4, 65, 1 f.), Hygins *fabulae* (67, 8) sowie Statius’ *Thebais* 1, 138–151.

4.5 Diodor von Sizilien

Diodor lebte laut einer Suda-Notiz (s.v. Διόδωρος Σικελιώτης) in der Zeit des Augustus und davor.²² Sein Werk trägt den Titel *Historische Bibliothek* und beschreibt „möglichst alle überlieferten historischen Ereignisse der ganzen Welt“ (1, 3, 6). Der Mythos um Ödipus wird in Kapiteln 64 und 65 des vierten Buches behandelt:²³

64. (1) Ἡμεῖς δὲ περὶ τούτων ἀρκούντως εἰρηκότες τὰ περὶ τῶν ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας ἱστορήσομεν, ἀναλαβόντες τὰς ἐξ ἀρχῆς αἰτίας τοῦ πολέμου. Λαῖος ὁ Θηβῶν βασιλεὺς γήμας Ἰοκάστην τὴν Κρέοντος, καὶ χρόνον ἰκανὸν ἄπαις ὢν, ἐπηρώτησε τὸν θεὸν περὶ τέκνων γενέσεως, τῆς δὲ Πυθίας δούσης χρησμὸν αὐτῷ μὴ συμφέρειν γενέσθαι τέκνα (τὸν γὰρ ἐξ αὐτοῦ τεκνωθέντα παῖδα πατροκτόνον ἔσσεσθαι καὶ πᾶσαν τὴν οἰκίαν πληρώσειν μεγάλων ἀτυχημάτων), ἐπιλαθόμενος τοῦ χρησμοῦ καὶ γεννήσας υἱόν, ἐξέθηκε τὸ βρέφος διαπερονήσας αὐτοῦ τὰ σφυρὰ σιδήρω· δι' ἣν αἰτίαν Οἰδίπους ὕστερον ὠνομάσθη. (2) οἱ δ' οἰκέται λαβόντες τὸ παιδίον ἐκθεῖναι μὲν οὐκ ἠθέλησαν, ἐδωρήσαντο δὲ τῇ Πολύβου γυναικί, οὐ δυναμένη γεννησαί παῖδας, μετὰ δὲ ταῦτα ἀνδρωθέντος τοῦ παιδός, ὁ μὲν Λαῖος ἔκρινεν ἐπερωτῆσαι τὸν θεὸν περὶ τοῦ βρέφους τοῦ ἐκτεθέντος, ὁ δὲ Οἰδίπους μαθὼν παρὰ τινος τὴν καθ' ἑαυτὸν ὑποβολήν, ἐπεχείρησεν ἐπερωτῆσαι τὴν Πυθίαν περὶ τῶν καθ' ἀλήθειαν γονέων. κατὰ δὲ τὴν Φωκίδα τούτων ἀλλήλοις ἀπαντησάντων, ὁ μὲν Λαῖος ὑπερηφάνως ἐκχωρεῖν τῆς ὁδοῦ προσέταττεν, ὁ δ' Οἰδίπους ὀργισθεὶς ἀπέκτεινε τὸν Λαῖον, ἀγνοῶν ὅτι πατὴρ ἦν αὐτοῦ. (3) καθ' ὃν δὴ χρόνον μυθολογοῦσι σφιγγα, δίμορφον θηρίον, παραγενομένην εἰς τὰς Θήβας αἴνιγμα προτιθέναι τῷ δυναμένῳ λύσαι, καὶ πολλοὺς ὑπ' αὐτῆς δι' ἀπορίαν ἀναφείσθαι. προτιθεμένου δὲ ἐπάθλου φιλανθρώπου τῷ λύσαντι γαμῆν τὴν Ἰοκάστην καὶ βασιλεύειν τῶν Θηβῶν, ἄλλον μὲν μηδένα δύνασθαι γνῶναι τὸ προτεθειμένον, μόνον δὲ Οἰδίπουν λύσαι τὸ αἴνιγμα. ἦν δὲ τὸ προτεθὲν ὑπὸ τῆς σφιγγός, τί ἐστὶ τὸ αὐτὸ δίπουν, τρίπουν, τετράπουν. (4) ἀπορομένων δὲ τῶν ἄλλων ὁ Οἰδίπους ἀπεφῆνατο ἀνθρώπων εἶναι τὸ προβληθέν· νῆπιον μὲν γὰρ αὐτὸν ὑπάρχοντα τετράπουν εἶναι, αὐξήσαντα δὲ δίπουν, γηράσαντα δὲ τρίπουν, βακτηρία χρώμενον διὰ τὴν ἀσθένειαν. ἐνταῦθα τὴν μὲν σφιγγα κατὰ τὸν μυθολογούμενον χρησμὸν ἑαυτὴν κατακρημνίσαι, τὸν δ' Οἰδίπουν γήμαντα τὴν ἀγνοουμένην ὑφ' ἑαυτοῦ μητέρα γεννησαί δύο μὲν υἱοὺς Ἐτεοκλέα καὶ Πολυνείκην, δύο δὲ θυγατέρας Ἀντιγόνην καὶ Ἴσμήνην.

64. (1) Da wir aber genug über diese Dinge gesprochen haben, werden wir jetzt die Geschichte der Sieben gegen Theben erzählen, nachdem wir die Ursachen des Krieges von Anfang an aufgenommen haben. Laios, der König Thebens, heiratete Iokaste, die Tochter des Kreon.²⁴ Da er ziemlich lange Zeit kinderlos war, befragte er den Gott wegen der Kinderzeugung. Obwohl die Pythia ihm den Orakelspruch gegeben hatte, dass ihm die Geburt von Kindern nicht zum Segen gereichen werde (denn der von ihm gezeugte Sohn werde Vätermörder sein und das ganze Haus voll mit großen Leiden anfüllen), vergaß Laios die Weissagung, zeugte einen Sohn und setzte den Säugling aus, nachdem er dessen Knöchel mit einem Eisen

²² Suda s.v. 1151: Διόδωρος Σικελιώτης, ἱστορικός, ἔγραψε Βιβλιοθήκην. ἔστι δὲ ἱστορία Ῥωμαϊκῆ τε καὶ ποικίλη ἐν βιβλίῳς μ'. γέγονε δὲ ἐπὶ τῶν χρόνων Αὐγούστου Καίσαρος καὶ ἐπάνω.

²³ Zu den Kapiteln 64 und 65 siehe auch den Kommentar von MARIOTTA / MAGNELLI (2012), 228–235.

²⁴ Die Übersetzung ist mit Modifikationen von OTTO VEH (1993) übernommen.

durchbohrt hatte; aus diesem Grund wurde er später Ödipus genannt. (2) Nachdem die Haussklaven wohl das Kind genommen hatten, wollten sie es aber nicht aussetzen und gaben es als Geschenk der Frau des Polybos, weil sie keine Kinder gebären konnte. Daraufhin, als das Kind zum Mann gereift war, beschloß Laios einerseits den Gott wegen des ausgesetzten Kindes zu befragen, andererseits versuchte Ödipus, von der Pythia Auskunft über die Wahrheit seiner Eltern zu erhalten, weil er durch irgendjemanden von seiner Unterschlebung erfahren hatte. Als diese sich in Phokis begegneten, befahl Laios hochmütig, den Weg frei zu machen, Ödipus aber tötete im Zorn Laios, ohne zu wissen, dass es sein Vater war. (3) Zu dieser Zeit soll, wie uns die Mythen erzählen, eine Sphinx, ein doppelgestaltiges Untier, nach Theben gekommen sein und jedem, der es lösen zu können glaubte, ein Rätsel aufgegeben und viele, die dazu nicht imstande waren, getötet haben. Und obwohl eine großzügige Belohnung dem Mann, der das Rätsel lösen könnte, ausgesetzt war – er würde Iokaste heiraten und König von Theben werden können – vermochte niemand die vorgelegte Frage zu deuten, nur Ödipus löste das Rätsel. Die von der Sphinx gestellte Frage lautete: „Was ist das für ein Wesen, das zugleich zwei-, drei- und vierfüßig ist?“. (4) Während die anderen ratlos waren, erklärte Ödipus, das gesuchte Lebewesen sei der Mensch; denn als Kind sei er vierfüßig, als Erwachsener zweifüßig, im Alter aber dreifüßig, da er aufgrund seiner Schwäche einen Stab gebrauchen müsse. Daraufhin stürzte sich die Sphinx – gemäß dem Orakelspruch, von dem der Mythos berichtet – von der Höhe herab, Ödipus aber heiratete die Frau, von der er nicht wusste, dass es seine Mutter sei, und zeugte mit ihr zwei Söhne, Eteokles und Polyneikes, sowie zwei Töchter, Antigone und Ismene.

65. (1) τῶν δ' υἱῶν ἀνδρωθέντων, καὶ τῶν περὶ τὴν οἰκίαν ἀσεβημάτων γνωσθέντων, τὸν μὲν Οἰδίπουν ὑπὸ τῶν υἱῶν ἔνδον μένειν ἀναγκασθῆναι διὰ τὴν αἰσχύνην, τοὺς δὲ νεανίσκους παραλαβόντας τὴν ἀρχὴν ὁμολογίας θέσθαι πρὸς ἀλλήλους παρ' ἐνιαυτὸν ἄρχειν. πρεσβυτέρου δ' ὄντος Ἐτεοκλέους, τοῦτον πρῶτον ἄρξαι, καὶ διελθόντος τοῦ χρόνου μὴ βούλεσθαι παραδίδόναι τὴν βασιλείαν.[...]

65. (1) Als die Söhne ins Mannesalter getreten waren und die Freveltaten des Hauses bekannt geworden waren, wurde Ödipus aufgrund seiner Schande von seinen Söhnen gezwungen, im Hause zu bleiben, die jungen Männer aber übernahmen die Herrschaft und vereinbarten miteinander, abwechselnd jeweils ein Jahr zu regieren. Da Eteokles älter war, regierte dieser als Erster und weigerte sich, nachdem seine Zeit verstrichen war, die Königsherrschaft zu übergeben. [...].

In Kapitel 64 werden die mythischen Grundzüge des Ödipus-Schicksals aufgegriffen (Orakel, Vatersmord, Rätsel und Überwindung der Sphinx, Hochzeit mit der Mutter und inzestuöse Nachkommenschaft). In Kapitel 65 thematisiert Diodor die tragischen Konsequenzen für das Herrscherhaus nach der Anagnorisis. Aus Diodors Darstellung des Ödipus-Mythos lässt sich festhalten, dass der Autor vornehmlich auf den *König Ödipus* des Sophokles und die *Phoinissai* des Euripides rekurriert hat. Allerdings sind solche motivische Übereinstimmungen auch in Hinblick auf die epischen Vorlagen nachzuweisen, beispielsweise auf die homerische *Odyssee*, die kyklischen Epen *Oidipodeia* und *Thebais*, Hesiods *Theogonie* und die *Thebais* des Stesichoros.

4.6 Nikolaos von Damaskos

Nikolaos von Damaskos war ein Historiker des ersten Jahrhunderts v. Chr., dessen Werk *Historien* nur in Fragmenten erhalten ist.²⁵ Das vorliegende Fragment stellt den delphischen Orakelspruch an Laios vor Ödipus' Geburt und die Ermordung des Königs durch seinen Sohn dar:

FGrHist 90 fr. 8 JACOBY:

Ἵτι βασιλεύοντι τῷ Λαΐῳ καὶ γήμαντι Ἐπικάστην παῖδες οὐκ ἐγένοντο. Τούτων ἕνεκα εἰς Δελφούς χρῆσόμενος τῷ μαντείῳ ἀφίκετο. Θεὸς δὲ αὐτῷ ἔχρησε παῖδα ποιήσεσθαι ὅστις αὐτὸν ἀποκτεῖνας τὴν μητέρα γυναῖκα ἔξει. Μετὰ δὲ τὸν χρησμὸν γίνεται τῷ Λαΐῳ κόρος, ὄντινα εὐθὺς γενόμενον ἀπέθεντο ἐν Κιθαιρῶνι, ὅπως ἂν φθαρεῖη. Βουκόλοι δὲ Πολύβου τοῦτον ἀνείλοντο (λέγεται δὲ ὁ Πόλυβος Ἑρμοῦ εἶναι), ὃν ἐφευρόντες ἀπεκόμισαν τῷ δεσπότῃ. Ὁ δὲ λαβὼν ἔτρεφεν ὡς ἂν αὐτοῦ γενόμενον Οἰδίπουν ὀνομάσας· ᾧ δει γὰρ τοὺς πόδας ὑπὸ σπαργάνων. Περιμόντι δὲ τῷ χρόνῳ ἐπεὶ ἀνὴρ ἐγένετο, ἐπὶ ζήτησιν ἵππων εἰς Ὀρχομενὸν ἀφικνεῖται τῆς Βοιωτίας, καὶ πῶς αὐτῷ Λαΐος ἀπαντᾷ θεωρῶς²⁶ εἰς Δελφούς βαδίζων μετὰ τῆς γυναϊκὸς Ἐπικάστης. Ὁ δὲ κήρυξ, ὅστις συνῆν αὐτοῖς, ἐκέλευσε προῖων τὸν Οἰδίπουν εἶξαι τῷ βασιλεῖ τῆς ὁδοῦ. Ὁ δὲ ὑπὸ μεγαλοφροσύνης τῷ ξίφει πλήξας αὐτὸν καὶ Λαΐον ἐπιβοηθοῦντα ἀπέκτεινε, τῆς δὲ γυναϊκὸς οὐχ ἤψατο. Ταῦτα δὲ πράξας ἀνέφυγεν εἰς τὸ ὄρος καὶ ἐν τῇ ὕλῃ ἀφανῆς ἐγένετο. Ἐπικάστη δὲ, ὀλίγον ὕστερον ἀφικομένων τῶν θεραπόντων, ἐζητεῖ τὸν φονέα τοῦ Λαΐου· ἐπεὶ δὲ οὐχ εὐρίσκετο, θάψασα αὐτόθι ἐν Λαφυστίῳ Λαΐον τε καὶ τὸν κήρυκα, ἵναπερ καὶ ἀπέθανον, ἐπανῆλθεν εἰς Θήβας. Ὁ δὲ Οἰδίπους ἐκ τοῦ Ὀρχομενοῦ εἰς Κόρινθον παρὰ Πόλυβον ἀφίκετο, καὶ τὰς ἡμιόνους τοῦ Λαΐου (ἤλαυνε γὰρ καὶ ταύτας) ἀγαγὼν Πολύβῳ ἔδωκεν, καὶ ἴλευκίδα συνῆν καὶ ὡς πάλαι πατέρα αὐτὸν ἐνόμιζεν.

Als Laios herrschte und Epikaste heiratete, bekamen sie keine Kinder. Aufgrunddessen ging er nach Delphi, um das Orakel zu befragen. Der Gott weissagte ihm, dass er ein Kind zeugen werde, welches, nachdem es ihn (sc. Laios) getötet habe, seine Mutter zur Frau haben werde. Nach dem Orakel wurde Laios ein Sohn geboren, den er sofort, nachdem er (sc. Ödipus) geboren worden war, im Kithairon aussetzte, damit er umkomme. Aber Hirten des Polybos hoben diesen auf (man sagte, dass Polybos ein Sohn des Hermes sei), den sie, nachdem sie ihn aufgefunden hatten, dem Herrscher übergaben. Nachdem er (sc. Polybos) ihn genommen hatte, zog er ihn auf, als sei er sein eigener Sohn, und nannte ihn Ödipus. Denn er hatte von den Windeln geschwollene Füße. Als er im Laufe der Zeit zum Mann wurde, kam er nach Orchomenos in Böotien zum Pferdesuchen, und irgendwie begegnete ihm Laios, als er mit seiner Frau Epikaste nach Delphi ging, um das Orakel zu befragen. Aber der Herold, der mit ihnen zusammen war, ging voran und forderte Ödipus auf, vor dem König aus dem Weg zu weichen. Er (sc. Ödipus) aber, nachdem er ihn (sc. den Herold) aus Übermut mit dem Schwert erschlagen hatte, tötete auch Laios, der versuchte, ihm (sc. dem Herold) zu helfen, fasste

²⁵ Zum Leben und Werk des Nikolaos von Damaskos siehe die Einleitung von PARMENTIER / BARONE (2011), xi-xxv.

²⁶ *LSJ* s.v. θεωρός „envoy sent to consult an oracle“, vgl. Soph. *Oid. T.* 114: θεωρός, ὡς ἔφασκεν, ἐκδημῶν, πάλιν; *Oid. K.* 413: ἀνδρῶν θεωρῶν Δελφικῆς ἀφ' ἑστίας. Zur Bedeutung dieses Wortes im Kontext der Tragödie siehe RUTHERFORD (2013), 97–100.

dessen Frau aber nicht an. Nachdem Ödipus dies getan hatte, floh er auf den Berg und verschwand im Wald. Epikaste aber ging, nachdem kurze Zeit später ihre Diener eingetroffen waren, auf die Suche nach dem Mörder des Laios. Da sie ihn jedoch nicht finden konnte, bestattete sie ebendort am (Berg) Laphystion Laios und den Herold, wo sie auch gestorben waren, und kehrte nach Theben zurück. Ödipus aber kam aus Orchomenos nach Korinth zu Polybos und übergab Polybos die Maultiere des Laios (denn er führte auch sie mit sich) und †... und hielt ihn wie früher für seinen Vater†.

Bemerkenswert ist, dass bei Nikolaos der Königsmord auf dem Berg Laphystion stattfindet (im Gegensatz zur Version über den Dreiweg bei Delphi).²⁷ Eine weitere Abweichung von der Tradition ist, dass Ödipus nach Orchomenos reist, um Pferde zu suchen. Er setzt also keine Suche nach seiner Identitätsfindung an, weil er nicht nach Delphi geht, um das Orakel zu befragen.²⁸ Das Motiv der Pferdesuche ruft eine Stelle aus der Tragödie *Phoinissai* des Euripides in Erinnerung, in der Ödipus seinem Pflegevater Polybos die Pferde des Laios als Geschenk überreicht.²⁹ Es ist durchaus denkbar, dass Euripides und Nikolaos (zumindest an dieser Stelle) die gleiche Quelle zur Verfügung gestanden haben dürfte.³⁰

Bei Nikolaos wird die Frau des Laios und Mutter des Ödipus Epikaste genannt, wie in der *Odyssee* (11, 271–278). Er orientiert sich also – zumindest in diesem Detail – wieder an der homerischen Version des Ödipus-Mythos. Bemerkenswert ist, dass die Ermordung des Laios durch Ödipus in Epikastes Anwesenheit geschieht, die sich auf die Suche nach dem Täter (also dem eigenen Sohn) begibt. Im *König Ödipus* des Sophokles und in den *Phoinissai* des Euripides ist Ödipus derjenige, der investigieren möchte, wer sich an Laios' Mord beteiligt hat. Des Weiteren lässt sich erkennen, dass Ödipus nach der Ermordung des Laios in den Wald flieht. Auch dieses Motiv ist bei Nikolaos zum ersten Mal belegt. Hierzu könnte man annehmen, dass der Autor entweder den tradierten Kern des Mythos durch neue Elemente erweitert hat (wie etwa seine Version der Gyges-Geschichte zeigen dürfte)³¹ oder sich auf eine uns nicht vorliegende Quelle gestützt hat.

Im Allgemeinen lässt sich beobachten, dass sich Nikolaos zwar an verschiedenen Vorlagen angelehnt, aber auch variierend mit den mythischen Bearbeitungen

²⁷ Dazu siehe unten Kapitel 6.1.

²⁸ Vgl. PARMENTIER / BARONE (2011), xli.

²⁹ Vgl. Eur. *Phoen.* 44: παῖς πατέρα καίνει καὶ λαβῶν ὀχήματα / Πολύβῳ τροφεῖ δίδωσι; Schol. Eur. *Phoen.* 44 SCHWARTZ 1, 254f. : ὅτι δὲ Πολύβῳ δέδωκε τοὺς ἵππους καὶ Ἀντίμαχος φησιν ἐν Λύδῃ (fr. 34). ‘εἶπε δὲ φωνήσας’ Πόλυβε, θρεπτήρια τούσδε / ἵππους τοι δώσω δυσμενέων ἐλάσας. So bereits ROBERT (1915), Bd. 1, 82.

³⁰ Vgl. ROBERT (1915), Bd. 1, 82. Siehe auch PARMENTIER / BARONE (2011), 42f., Anm. 34.

³¹ Vgl. *FGrHist* 90 fr. 44–46 JACOBY. Anders bei Herodot 1, 8, 1–13, 2 (und Platon, *Polit.* 2, 359b–360d). Zur Geschichte des Gyges bei Herodot siehe auch CHIASSON (2003), 19–24.

des Ödipus-Stoffs auseinandergesetzt hat. Zum einen hat er auf die homerischen (vgl. den Namen Epikaste für die Mutter, wie in der *Odyssee*) und euripideischen Handlungselemente zurückgegriffen (vgl. die Pferde des Laios als Geschenk an Polybos). Zum anderen hat Nikolaos Neuerungen eingeführt, die auf seine schöpferische Eigenständigkeit schließen lassen, beispielsweise Epikaste als Mordzeugin. Nicht auszuschließen ist die Möglichkeit, dass das Schicksal der Ödipus-Familie als Ganzes entfaltet worden sein könnte (Hochzeit mit der Mutter, Nachkommenschaft, Entdeckung des Inzests und anschließend tragische Konsequenzen), was sich aus dem vorliegenden Fragment nicht ersehen lässt, weil der Schluss verderbt ist.

4.7 Pausanias

Über Pausanias selbst ist sehr wenig bekannt; er lebte etwa im zweiten Jahrhundert n. Chr. Ziel seines Werkes war es, „alle griechische Angelegenheiten“ (1, 26, 4: πάντα ὁμοίως ἐπεξιόντα τὰ Ἑλληνικά) zu untersuchen.

Bereits aus dem ersten Buch (Ἀττικά) wird deutlich, dass Pausanias seine Quelle für den den Bestattungsort des Ödipus angibt, nämlich Homer.

Paus. 1, 28, 7: ἔστι δὲ καὶ ἐντὸς τοῦ περιβόλου μνήμα Οἰδίποδος, πολυπραγμονῶν δὲ εὕρισκον τὰ ὅσα ἔκ Θηβῶν κομισθέντα· τὰ γὰρ ἐς τὸν θάνατον Σοφοκλεῖ πεποιημένα τὸν Οἰδίποδος Ὅμηρος οὐκ εἶα μοι δόξαι πιστά, ὃς ἔφη Μηκιστέα τελευτήσαντος Οἰδίποδος ἐπιτάφιον ἐλθόντα ἐς Θήβας ἀγωνίασασθαι.

Es gibt innerhalb des heiligen Bezirks (der Semnai oder Erinnyen in Athen) auch ein Grab des Ödipus; indem ich sorgfältig erforschte, erfuhr ich, dass seine Gebeine von Theben (dahin) gebracht worden seien. Denn was Sophokles vom Tod des Ödipus gedichtet hat, ließ mir Homer nicht als glaubwürdig erscheinen, der sagte, dass Mekisteus zu den Leichenspielen des verstorbenen Ödipus nach Theben gekommen sei.

Pausanias berichtet, dass das Grab des Ödipus von Theben nach Athen verlagert wurde: Mit der Stelle in der *Ilias* lässt sich dies vereinbaren, in der die Ankunft des Mekisteus in Theben bei den Leichenspielen des Ödipus geschildert wird (Hom. *Il.* 23, 677–680).³² Das heißt, dass laut Homer Ödipus in Theben gestorben ist. Das aber stimmt nicht mit Sophokles' Darstellung vom Tod des Ödipus auf dem Hügel Kolonos in Athen überein (vgl. *Ödipus auf Kolonos*). Dennoch hält Pausanias die sophokleische Version nicht für glaubwürdig, weil sie Homer widerspricht. Wenn es trotzdem ein Grab des Ödipus in Athen gibt, muss sein Leichnam nach Athen

³² Vgl. ROBERT (1915), Bd. 1, 39f.

gebracht worden sein – genau das ist die Lösung, die Pausanias anbietet, um Homers Bericht mit dem Grab des Ödipus in Athen vereinbaren zu können.

Bereits im vorangehenden Kapitel (1, 28, 6) gibt uns Pausanias nähere Auskünfte über Ödipus' Grab, welches sich im Bezirk des Heiligtums der Semnai oder Erinnyen in Athen befindet:

πλησίον δὲ ἱερὸν θεῶν ἔστιν ἃς καλοῦσιν Ἀθηναῖοι Σεμνάς, Ἡσίοδος δὲ Ἐρινῦς ἐν Θεογονίᾳ. πρῶτος δὲ σφισιν Αἰσχύλος δράκοντας ἐποίησεν ὁμοῦ ταῖς ἐν τῇ κεφαλῇ θριξίν εἶναι: τοῖς δὲ ἀγάλασιν οὔτε τούτοις ἔπεστιν οὐδὲν φοβερόν οὔτε ὅσα ἄλλα κείται θεῶν τῶν ὑπογαίων. κείται δὲ καὶ Πλούτων καὶ Ἑρμῆς καὶ Γῆς ἄγαλμα· ἐνταῦθα θύουσι μὲν ὅσοις ἐν Ἀρείῳ πάγῳ τὴν αἰτίαν ἐξεγένετο ἀπολύσασθαι, θύουσι δὲ καὶ ἄλλωξ ἕξνοι τε ὁμοίως καὶ ἄστοί.

In der Nähe gibt es das Heiligtum der Göttinnen, die die Athener Semnai nennen, Hesiod aber in der *Theogonie* Erinnyen. Aischylos stellte als erster dar, dass sie Schlangen mitsamt ihren Haaren auf dem Kopf hatten. Weder an diesen Statuen aber ist etwas Furchtbares noch was sonst an Dingen der unterirdischen Götter sich (dort) befindet. Es steht dort auch Pluton und Hermes und eine Statue der Erde. Dort opfern zum einen alle, die vor dem Areopag von Schuld freigesprochen wurden, zum anderen opfern (dort) auch sonst in gleicher Weise sowohl Fremde wie Bürger.

In einer späteren Partie (1, 30, 3 f.) erzählt Pausanias, dass Ödipus zum Kolonos Hippios gekommen sei:

Ἀκαδημίας δὲ οὐ πόρῳ Πλάτωνος μνημῆμά ἐστιν, ᾧ προεσήμαιεν ὁ θεὸς ἄριστον τὰ ἐς φιλοσοφίαν ἔσεσθαι[...] δεικνύται δὲ καὶ χώρος καλούμενος κολωνὸς Ἴππιος, ἔνθα τῆς Ἀττικῆς πρῶτον ἔλθειν λέγουσιν Οἰδίποδα – διάφορα μὲν καὶ ταῦτα τῇ Ὀμήρου ποιήσει, λέγουσι δ' οὖν –, καὶ βωμὸς Ποσειδῶνος Ἴππίου καὶ Ἀθηνᾶς Ἴππίας, ἠρῶν δὲ Πειρίθου καὶ Θησέως Οἰδίποδός τε καὶ Ἀδράστου [...].

Nicht weit von der Akademie gibt es das Grabmal Platons, dem der Gott im Voraus verkündete, dass er der Beste in der Philosophie sein werde. [...] Es wird auch ein Ort gezeigt, der Kolonos Hippios heißt, wohin Ödipus zuerst in Attika gekommen sein soll – auch dies steht zwar anders in Homers Dichtung, aber man erzählt es so –, und ein Altar des Poseidon Hippios und der Athena Hippias und ein Heroon des Peirithoos und des Theseus und des Ödipus und des Adrastus [...].

Aus den genannten Stellen ergibt sich, dass Pausanias sich zum großen Teil sowohl auf die homerischen Epen als auch auf die kykliche *Oidipodeia* stützt, sodass man sichere Rückschlüsse auf die „Einflussverhältnisse“ ziehen kann: Zum einen hält Pausanias in seinem Text die homerische Mythenversion für glaubwürdig (*Od.* 11, 271–278), dass nämlich Ödipus keine Kinder mit Epikaste bekommen habe, und ergänzt, dass er vier Kinder mit seiner zweiten Frau Euryganeia bekam, wie es sich in der *Oidipodeia* zuträgt. Zum anderen beruft sich Pausanias in seiner Version vom Tod des Ödipus ebenfalls auf Homer (*Il.* 23, 677–

680): dass er nämlich bei Theben gestorben sei – und nicht in Athen wie im sophokleischen *Ödipus auf Kolonos*.

4.8 Hygin

Hygin, der ungefähr im 2./3. Jahrhundert n. Chr. tätig war, stellt in seinen *fabulae* 66–76 verschiedene Mythenerezählungen aus dem thebanischen Sagenkreis dar: In den *fabulae* 66 und 67 gibt er das Schicksal des Laius und Oedipus wieder. Danach geht er auf den Zug der Sieben gegen Theben, die Kämpfe der Epigonen (*fab.* 68–71) und auf verschiedene thebanische Frauen ein (72–74). Abschließend präsentiert er eine kurze *fabula* über Tiresias (75) sowie eine *fabula* über die Namen und Familienstämme der thebanischen Könige (76).

Nun sollen nur die *fabulae* 66 und 67 im Einzelnen dargestellt werden, da sie mit dem thematischen Kern des Ödipus-Stoffs unmittelbar verbunden sind. In der *fabula* 66 berichtet Hygin, dass die Königin Periboea, die Ehefrau des Polybus, Oedipus findet, als sie ihre Kleidung am Meer wäscht:

Laio Labdac(i) filio ab Apolline erat responsum de filii sui manu mortem ut caueret. itaque Iocasta Men(o)c(ei) filia uxor eius cum peperisset, iussit exponi. hunc Periboea Polybi regis uxor cum uestem ad mare lauaret expositum sustulit; Polybo sciente, quod orbi erant liberis, pro suo educauerunt, eumque quod pedes transiectos haberet, Oedipum nominauerunt.

Laius, dem Sohn des Labdacus, war von Apollon geweissagt worden, dass er sich vor dem Tod durch die Hand seines eigenen Sohnes hüten sollte. Daher befahl er, als seine Ehefrau Iocasta, Tochter des Menoeceus, einen Sohn geboren hatte, dass er ausgesetzt werde. Als Periboea, die Ehefrau des Polybus, ihre Kleidung am Meer wusch, hob sie ihn auf, nachdem er ausgesetzt worden war. Mit dem Mitwissen des Polybus – weil sie kinderlos waren – erzogen sie ihn wie ihr eigenes Kind und nannten ihn, weil er durchbohrte Füße hatte, Oedipus.

Über die Kindesaussetzung finden sich bereits in einem Fragment des Aischylos Auskünfte (in einem Topf: *Laios TrGF* fr. 122 RADT) sowie im *König Ödipus* des Sophokles (auf dem Berg Kithairon: V. 717–719; 1026).³³ Hygins Version ähneln die Scholien zu den Versen 26 und 28 aus den *Phoinissai* des Euripides: Dem ersten Scholion zufolge soll das Ödipus-Kind in einem Kasten in Sikyon angekommen sein, während das zweite Scholion erwähnt, dass das Kind in einem Kasten nach Korinth getrieben worden sei.³⁴

³³ Vgl. Arist. *Ran.* 1189 f.

³⁴ Schol. Eur. *Phoen.* 26 SCHWARTZ 1, 251f.: [...] οἱ δὲ εἰς θάλασσαν ἐκρίφθηνα βληθέντα εἰς λάρνακα καὶ προσοκείλанта τῇ Σικυῶνι ὑπὸ τοῦ Πολύβου ἀνατραφῆνα; 28: τινὲς δὲ ἐν λάρνακι

Der erste Teil der *fabula* 67 behandelt die Befragung des delphischen Orakels durch Laios und seine Ermordung am Dreiweg durch Oedipus; somit stützt sich diese Darstellung hauptsächlich auf die sophokleische Version des Mythos:

[...] *itaque Delphos est profectus sciscitatum de (parentibus suis. interim Laio) in prodigiis ostendebatur mortem ei adesse de nati manu. idem cum Delphos iret, obviam ei Oedipus venit, quem satellites cum viam regi dari iuberent, neglexit. rex equos immisit et rota pedem eius oppressit; Oedipus iratus inscius patrem suum de curru detraxit et occidit.*

[...] Deshalb brach er nach Delphi auf, (um etwas über seine Eltern zu erfahren. Inzwischen) wurde Laios in Vorzeichen gezeigt, dass sein Tod durch die Hand seines Sohnes nahe war. Als derselbe nach Delphi ging, kam ihm Oedipus entgegen, der, als die Wachen ihm befahlen, dem König den Weg freizugeben, dies ignorierte. Der König schickte die Pferde voran, und ein Rad zerdrückte dessen Fuß. Oedipus zog im Zorn und unwissentlich seinen Vater vom Streitwagen herunter und tötete ihn.

Auffällig ist in diesem Abschnitt, dass bei Hygin Laios eine Mehrzahl von Begleitern (*satellites*) hat, während in den *Phoinissai* des Euripides die Rede nur von einem Wagenlenker ist (V. 39: καὶ νιν κελεύει Λαΐου τροχηλάτης).³⁵ Beachtenswert ist, dass sich Ödipus sowohl bei Euripides (*Phoen.* 41 f.: [...] πῶλοι δε νιν / χηλαῖς τένοντας ἔξεφοίνισσον ποδῶν) als auch bei Hygin am Fuß verletzt.³⁶ Dieses doppelte Motiv, nämlich die Fußverstümmelung des Ödipus als Kind und als Erwachsener, tritt bei beiden Autoren in Form von Ringkomposition auf.

Der zweite Teil der *fabula* 67 berichtet von der Lösung des Sphinx-Rätsels durch Oedipus, der Hochzeit mit Iocasta sowie der inzestuösen Nachkommenchaft. Dieser Handlungsverlauf ist deutlich der sophokleischen und euripideischen Mythenversion nachgebildet.

[...] *Cum plures regni cupidine venissent et a Sphinge essent consumpti, Oedipus Lai filius venit et carmen est interpretatus; illa se praecipitavit. Oedipus regnum paternum et Iocasten matrem inscius accepit uxorem, ex qua procreavit Eteoclen et Polynicen, Antigonom et Ismenen.*

[...] Nachdem viele aus Begierde nach der Königsherrschaft gekommen und von der Sphinx vernichtet worden waren, kam Oedipus, Sohn des Laios, und deutete das Rätsel; jene stürzte sich in die Tiefe. Oedipus übernahm die väterliche Königsherrschaft und nahm seine Mutter Iocasta unwissentlich zur Frau, mit der er Eteocles und Polynices, Antigona und Ismene zeugte.

βληθέντα καὶ εἰς θάλασσαν ῥιπέντα τὸν παῖδα προσπελαθῆναι τῇ Κορίνθῳ φασίν. Dazu ROBERT (1915), Bd. 1, 70 f.

35 Zu Laios' Gefolge siehe ferner ROBERT (1915), Bd. 1, 104 – 106 und 320 f. Sophokles erwähnt die genaue Zahl der Begleiter (insgesamt fünf einschließlich des Herolds: *Oid. T.* 751 – 753)

36 Hierzu siehe auch ROBERT (1915), Bd. 1, 321.

Daraufhin erwähnt Hygin, dass Seher Tiresia aufgrund der Pest befragt wird. Er prophezeit, dass die Stadt nur gerettet werden könne, wenn jemand aus dem Kadmosgeschlecht geopfert werde. Menoeceus ist derjenige, der sich von der Mauer herabstürzt.

Interim Thebis sterilitas frugum et penuria incidit ob Oedipodis scelera, interrogatusque Tiresias quid ita Thebae vexarentur, respondit, si quis ex draconteo genere superesset et pro patria interiisset, pestilentia liberaturum. Tum Men(oe)c(e)us [Iocastae pater] se de muris praecipitavit.

Inzwischen traten trockene Ernte und Pest in Theben wegen Oedipus' Verbrechen ein, und Tiresias wurde gefragt, warum die Stadt Theben so heimgesucht werde, und er antwortete, dass, wenn irgendjemand aus dem Drachengeschlecht übrig sei und für das Heimatland gestorben sein würde, werde er [dadurch] die Stadt Theben von der Pest befreien. Daraufhin stürzte sich Menoeceus [Iocastas Vater] von den Mauern.

Hygin verlagert nun den Schauplatz von Theben nach Korinth und setzt seine Erzählung fort:

Dum haec Thebis geruntur, Corintho Polybus decedit, quo audito Oedipus moleste ferre coepit, aestimans patrem suum obisse; cui Periboea de eius suppositione palam fecit; item Menoetes senex, qui eum exposuerat, ex pedum cicatricibus et talorum agnovit Lai filium esse. Oedipus re audita postquam vidit se tot scelera nefaria fecisse, ex veste matris fibulas detraxit et se luminibus privavit, regnumque filiis suis alternis annis tradidit, et a Thebis Antigona filia duce profugit.

Während dies in Theben geschah, starb Polybus in Korinth, und nachdem Oedipus dies gehört hatte, begann er, Leid zu tragen, weil er glaubte, dass sein Vater gestorben sei. Periboea machte ihm seine Unterschlebung („Adoption“ als Kind) bekannt. Ebenfalls erkannte der greise Menoetes, der ihn ausgesetzt hatte, an den Narben der Füße und Knöchel, dass er der Sohn des Laius sei. Nachdem Oedipus diese Sache gehört hatte, und nachdem er gesehen hatte, dass er so viele ruchlose Verbrechen begangen hatte, zog er die Spangen aus dem Kleid seiner Mutter heraus und beraubte sich seiner Augen und übergab seinen Söhnen die Königsherrschaft in abwechselnden Jahren und floh aus Theben unter der Führung seiner Tochter Antigona.

Oedipus erfährt von dem Tod seines vermeintlichen Vaters Polybus und Periboea erzählt ihm von seiner Adoption. Diese Mythenversion liegt nur bei Hygin vor (auch nicht in dem entsprechenden griechischen mythologischen ‘Handbuch’ Apollodors). Die Wahrheit über Oedipus' Aussetzung bestätigt der alte Mann Menoetes, der den erwachsenen Oedipus an den Narben wiedererkennt. Nach der Anagnorisis erfolgen die Selbstblindung des Oedipus, seine Flucht zusammen mit Antigona und die Übernahme des Königreichs durch Eteocles und Polynices (vgl. z. B. Sophokles' *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos*).

Die vorliegenden Beobachtungen zeigen, dass Hygin ein lateinisches Pendant zu Apollodors Darstellung des Ödipus-Stoffs darstellt. Der römische Mythograph umreißt das Schicksal der Ödipus-Familie und lehnt sich an die tragischen Vorlagen an. Nichtsdestoweniger führt er Neuerungen ein, z. B. Periboeas Mitteilung an Oedipus, dass er zur Adoption freigegeben wurde. Dies könnte entweder Hygins Erfindung oder das Ergebnis seiner Beschäftigung mit anderen (heute) verlorenen Quellen gewesen sein.

4.9 Fazit

Der Ödipus-Mythos war Gegenstand der Prosa-Schriften der Geschichtsschreiber (Hellanikos von Lesbos, Diodor von Sizilien, Nikolaos von Damaskos), der Mythographen (Pherekydes, Palaiphatos, Apollodor, Hygin) und des Periegeten Pausanias. Soweit sich dies aus den überlieferten (und teilweise fragmentarisch erhaltenen) Stellen erschließen lässt, zeichnen sich diese Texte durch gattungsübergreifende intertextuelle Bezüge zu den homerischen und kyklischen Epen sowie zu den griechischen Tragödien aus.

Beachtenswert ist, dass Pherekydes' Texte viele Besonderheiten aufweisen: Er liefert uns alle drei Namen der Ehefrauen des Ödipus (Epikaste/Iokaste – Euryganeia – Astymedusa), die in der gesamten literarischen Tradition des Ödipus-Mythos auftreten. Darüber hinaus berichtet Pherekydes, dass Ödipus zwei Söhne, Phrastor und Laolytos, mit seiner Mutter Epikaste gezeugt habe, mit Euryganeia hingegen vier Kinder, Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene. Daraus kann man schlussfolgern, dass Pherekydes von verschiedenen Prätexten angeregt worden sein könnte (zum großen Teil von der kyklischen *Oidipodeia*). Auf homerische Vorlagen beruft sich auch Pausanias' Bericht über Ödipus' Tod und Nachkommenschaft (1, 28, 6 f.; 1, 30, 4; 9, 5, 10 f.).

Im Fragment des Nikolaos von Damaskos ist auffällig, dass Epikaste bei Laios' Ermordung zugegen war. Intertextuelle Rückschlüsse auf den *König Ödipus* des Sophokles und die *Phoinissai* des Euripides lassen sich in Diodoros' *Bibliothèque* (4, 64 f.) und in Hygins Darstellung (*fab.* 66 und 67) nachweisen, wobei letzterer auch eine Neuerung einführt: Zur Anagnorisis des Oedipus trägt seine Pflegemutter Periboea bei (*fab.* 67, 7). Insgesamt lassen sich also zum einen epische und dramatische Vorlagen eruieren, zum anderen könnten die Besonderheiten oder Abweichungen von der kanonischen Version des Ödipus-Mythos auf Quellen zurückführen, die uns nicht mehr zur Verfügung stehen.

5 Bildliche Zeugnisse des Ödipus-Stoffs

Der Ödipus-Stoff ist nicht nur durch Textzeugnisse, sondern auch durch ein weiteres Medium, die bildlichen Darstellungen, greifbar.¹ Die geringe Zahl an Beischriften eröffnet ein breites Feld von Hypothesen und Interpretationen, denn zuweilen stellt sich die Frage, „ob es sich überhaupt um eine mythische Darstellung handelt.“² Die Bilder können als eigenständige ‘Erzählungen’ des Mythos gelten.³ Daher zielt die folgende Auseinandersetzung mit der bildlichen Darstellung des Ödipus-Stoffs nur darauf ab, Vermutungen anzustellen. Aus Platzgründen soll nur eine Auswahl an ikonographischen Überlieferungen behandelt werden, die einen Einblick in die bildliche Rezeption des Mythos ermöglichen und potentielle Bezüge zu einigen schriftlichen Zeugnissen aufzeigen können.

Wiederkehrendes Motiv der ikonographischen Darstellung ist die Konfrontation des Ödipus mit der Sphinx. Attische Vasen vom Ende des sechsten und der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts v.Chr. zeigen stehende oder sitzende Männer unterschiedlichen Alters vor der Sphinx.⁴ Es handelt sich vermutlich um die thebanischen Bürger, die das Rätsel zu lösen versuchen.⁵ In den Jahrzehnten zwischen 470 und 450 tritt die Ödipus-Sphinx-Szene häufiger auf; in dieser Zeit wurde die thebanische Tetralogie, *Laios*, *Oidipus*, *Sieben gegen Theben* und *Sphinx*, des Aischylos (467 v.Chr.) aufgeführt. Es lässt sich nicht leicht entscheiden, ob die Vasendarstellungen auf Aischylos’ Tragödien beruhten oder ob sich Aischylos der Vasenmalerei als Inspirationsquelle bediente. Denn aus der thebanischen Tetralogie des Aischylos ist nur das Stück *Sieben gegen Theben* vollständig erhalten; die spärlichen Fragmente aus den anderen Werken lassen keine sicheren Schlüsse auf einen Zusammenhang mit den Vasendarstellungen zu. Außerdem ist eine exakte Datierung der bildlichen Zeugnisse der Begegnung des Ödipus mit der Sphinx oft nicht möglich.

Der wohl älteste Beleg für die bildliche Darstellung des Ödipus-Stoffs ist eine schwarzfigurige chalkidische Bauchamphora (vermutlich in Süditalien); sie ist

1 Der Vollständigkeit halber soll der Ödipus-Mythos im vorliegenden kurzen Kapitel in einer Auswahl von bildlichen Zeugnissen auch betrachtet werden. Jedoch verzichte ich auf die Reproduktion des Bildmaterials, da es vollständig im *LIMC* zugänglich ist. Die entsprechenden Verweise zu den jeweiligen Bildern sind in den Fußnoten angegeben.

2 ZIMMERMANN (1993), 34. Vgl. auch GRAF (1985), 192.

3 Vgl. JUNKER (2005), 39–44, besonders 40. Dazu siehe auch GERLEIGNER (2006), 1–6.

4 KRAUSKOPF (1994a), 11. Dazu auch MORET (1984a), 33–46 und MORET (1984b), 17–38.

5 KRAUSKOPF (1994a), 6 und 11.

auf 530 v. Chr. zu datieren.⁶ Ödipus sitzt auf einem Stuhl vor der Sphinx. Um ihn herum werden acht weitere Figuren sitzend und verdeckt dargestellt, welche Frauenkleider tragen.⁷

Ein anderes wichtiges Zeugnis der Begegnung des Ödipus mit der Sphinx ist eine attische rotfigurige Trinkschale des Ödipus-Malers (entstanden um 470/460 v. Chr. und in Vulci gefunden).⁸ Auf der inneren Seite sitzt die Sphinx Ödipus gegenüber, während auf der Außenseite der Schale Satyrn abgebildet sind. Ödipus stützt seinen Kopf auf seine Hand und blickt die Sphinx an.⁹ Vor dem Mund der Sphinx stehen sechs Buchstaben „καὶ τρι“; es geht vermutlich um einen Teil des Rätsels (zu ergänzen wäre πουν „Fuß“, also τρίπουν).¹⁰ Auf einem (weiteren) attischen rotfigurigen Kelchkrater des sogenannten Achilleus-Malers (entstanden um 470 v. Chr. und heute in Lecce) sieht man einen bärtigen Mann (vermutlich Ödipus), der einen Stock hält, und die Sphinx, die auf einer ionischen Säule steht.¹¹ Sowohl diese Vase als auch die Trinkschale des Ödipus-Malers stellen Ödipus ohne Waffen dar, um zu symbolisieren, dass Ödipus die Sphinx durch die Kraft seines Geistes überwindet.¹²

Die Überwindung der Sphinx durch Ödipus ist auf einer bauchigen Lekythos (entstanden um 440 v. Chr. und in Larnaka gefunden) abgebildet, auf der die Sphinx zum Springen bereit ist und Ödipus mit dem Speer auf die Sphinx zielt.¹³ Das Motiv der Auseinandersetzung des Ödipus mit der Sphinx hat ein anderer Vasenmaler ca. 30 Jahre zuvor (um 470 v. Chr.) aufgegriffen und eine ähnliche

6 KRAUSKOPF (1994a), 6 und 11 und KRAUSKOPF (1994b), 11 (Abb. Nr. 46 = Stuttgart, Landesmuseum Archiv 65/15); MORET (1984a), 64 f. und MORET (1984b), 58 (Abb. Nr. 101).

7 Zur Annahme, dass die Figuren aufgrund ihrer Augenform Männer seien, siehe TÖCHTERLE (1994), 10 f.

8 KRAUSKOPF (1994a), 4 und KRAUSKOPF (1994b), 7 (Abb. Nr. 19 = Vatikan, Gregorianisch-Etruskisches Museum 16.541). Siehe auch *CVA (Corpus Vasorum Antiquorum)*; nachfolgend nur die Abkürzung) 205372, Vatikan 16.541; BEAZLEY (²1963), Bd. 1, 451; SCHEFOLD / JUNG (1989), 64 und SIMON (1981), 28–31. Zu anderen Darstellungen des Kampfes zwischen Ödipus und der Sphinx siehe KRAUSKOPF (1994a), 8 f. und KRAUSKOPF (1994b), 13 (Abb. Nr. 75–77).

9 SCHNEIDER / SEIFERT (2010), 32.

10 Hierzu auch SIMON (1981), 29 f.

11 KRAUSKOPF (1994a), 3 und 12 und KRAUSKOPF (1994b), 6 (Abb. Nr. 10 = Lecce, Mus. Prov. 610). Dazu siehe auch BEAZLEY (²1963), Bd. 2, 989 (Abb. Nr. 26); MORET (1984a), 53 f.; MORET (1984b), 39 (Abb. Nr. 69). Zu weiteren Abbildungen der Sphinx und des Ödipus vom Achilleus-Maler siehe OAKLEY (1997), 55 f.

12 Dazu KRAUSKOPF (1994a), 12.

13 KRAUSKOPF (1994a), 8 und 12; und KRAUSKOPF (1994b), 13; Abb. Nr. 76 = Nikosia, Zypern Mus. C 6294. Vgl. *CVA* 275429 Nikosia, Museum C 6294; BEAZLEY (²1963), Bd. 2, 1677 (Abb. Nr. 104). MORET (1984a), 83 f. und MORET (1984b), 62 (Abb. Nr. 104).

Szene auf einer Lekythos dargestellt.¹⁴ Auf beiden Lekythen ist wohl zum ersten Mal belegt, dass Ödipus Gewalt gegen die Sphinx anwendet.

Ab der Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr. wird Ödipus häufiger mit einem Begleiter dargestellt. Ein Beispiel dafür ist die Lekythos aus Marion (Zypern) des späten fünften Jahrhunderts v. Chr. (Meidias-Maler), auf der der Begleiter des Ödipus mit einem Namen, Aine(i)as, versehen ist.¹⁵ Die Sphinx liegt auf dem Boden und Ödipus richtet auf sie seine Lanze. Um ihn herum stehen Apollon, Athena und die Dioskuren (mit Beischriften). Diese Figuren lassen sich nicht ganz eindeutig interpretieren; Athena könnte darauf hindeuten, dass Ödipus in enger Verbindung mit Athen steht, wie etwa im *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles.¹⁶ Möglicherweise ist durch Athena auch die Weisheit repräsentiert, die Ödipus zum Sieg über die Sphinx (und ihr Rätsel) verhilft. Ob die Anwesenheit Apollons auf den Orakelspruch verweist, der das Schicksal des Ödipus vorhergesagt hat, lässt sich nicht eindeutig klären.

Im Halsbild eines apulischen rotfigurigen Volutenkraters (um 340/330 v. Chr.) des Dareios-Malers wird die Sphinx auf einer Blüte sitzend abgebildet, während rechts Ödipus mit Schwert und links eine Erinnys stehen.¹⁷ Man könnte hier also Allusionen auf Ödipus' Unglück vermuten.

Auch die anderen Aspekte des Ödipus-Mythos (z. B. die Aussetzung des Kindes und Laios' Ermordung) wurden in der Bildkunst thematisiert, aber nicht in dem Maße wie die Konfrontation des Ödipus mit der Sphinx. Als Bildbeleg für die Aussetzung des Ödipus-Kindes im Kithairon-Gebirge dient eine attische rotfigurige Halsamphora (entstanden um 450 v. Chr. und in Vulci gefunden), die einen jungen Mann mit einem Knaben auf dem Arm zeigt. In der rechten Hand hält die Figur einen Speer; die Namen Euphorbos und Ödipus sind beigeschrieben. Es ist unklar, ob es sich um einen Hirten des Laios oder den des Polybos handelt. Auf

¹⁴ KRAUSKOPF (1994a), 8 und 12; KRAUSKOPF (1994b), 13 (Abb. Nr. 75 = Athen, Nat. Mus. 19.278). Vgl. MORET (1984a), 45 und MORET (1984b), 38 (Abb. Nr. 67).

¹⁵ KRAUSKOPF (1994a), 8 und 12; KRAUSKOPF (1994b), 13 (Abb. Nr. 77 = London, Britisches Museum E 696). Vgl. CVA 220603, Brit. Museum E 696; ROBERT (1915), Bd. 1, 49 f.; BEAZLEY (1963), Bd. 2, 1325 (Abb. Nr. 49); MORET (1984a), 79–83; MORET (1984b), 63 (Abb. Nr. 105). Zum Meidias-Maler und zur Abbildung des Ödipus und der Sphinx siehe BURN (1987), 46–48 (Abb. Nr. 32).

¹⁶ So auch KRAUSKOPF (1994a), 12.

¹⁷ KRAUSKOPF (1994a), 8 und 13; KRAUSKOPF (1994b), 13 (Abb. Nr. 67 = Neapel, Nat. Mus. 81393, H 3254); BEAZLEY (1963), Bd. 2, 1031 (Abb. Nr. 48); MORET (1984a), 96–99; MORET (1984b), 67 (Abb. Nr. 108).

der anderen Seite des Gefäßes ist ein bärtiger Mann abgebildet, wahrscheinlich Polybos, der das Kind bekommt.¹⁸

Der sogenannte „Homerische Becher“ (entstanden zweite Hälfte 3. – erste Hälfte 2. Jh. v. Chr. und in Tanagra gefunden) zeigt die Rettung des Ödipus-Kindes ohne die Vermittlung der Hirten.¹⁹ Auf diesem Gefäß sind zwei Szenen abgebildet: Rechts blicken eine Nereide auf einem Delphin und Hermes (Name beigeschrieben) Periboia an (Name beigeschrieben), die das Kind in den Armen hält. Links ist wieder Periboia abgebildet (Name beigeschrieben), die das Kind ihrem Gatten Polybos übergibt (allerdings sind nur Β und Σ zu entziffern).

ROBERT diskutiert, ob die Abbildung auf dem „Homerischen Becher“ vom euripideischen *Oidipus* beeinflusst worden sein könnte.²⁰ Obwohl Euripides besonders in der hellenistischen Zeit hohes Ansehen genoss und die Bildkunst mythologische Themen aus dem euripideischen Oeuvre schöpfte,²¹ lässt sich aus dem fragmentarischen *Oidipus* des Euripides nicht ersehen, ob Periboia diejenige war, der das Ödipus-Kind übergeben wurde.

Auf einem attischen rotfigurigen Glockenkrater (um 440 v. Chr.) ist von einem Vasenmaler, der den gleichen Namen wie der berühmte Polygnot führte, abgebildet, wie Ödipus Laios mit dem Stab erschlägt.²² Die linke Seite zeigt uns einen Mann, der die Beischrift [O]ΙΔΙΠΟΔΗΣ trägt. Ein anderer Mann greift Ödipus mit einem Stock an.

Auf einem Sarkophagdeckel (um 220 n. Chr., jetzt im Vatikan) erkennt man in einer ‘chronologischen Anordnung’ das ganze Leben des Ödipus (die Aussetzung des Ödipus, die Tötung des Laios, die Begegnung des Ödipus mit der Sphinx und seine Wiedererkennung durch die Hirten).²³ Ein römisches Fresko aus einer ägyptischen Grabkammer in Touma El Gebel / Hermoupolis (um 200 n. Chr.) zeigt Laios’ Ermordung.²⁴ Diesen Aspekt des Mythos zeigen zwei weitere Darstellungen,

18 KRAUSKOPF (1994a), 3; Bd. 7.2, KRAUSKOPF (1994b), 6 (Abb. Nr. 3 = Paris, Cabinet des Medailles: 372). Vgl. CVA 213824, Cabinet des Medailles (372); ROBERT (1915), Bd. 1, 73–75; BEAZLEY (1963), Bd. 2, 987 (Abb. Nr. 4); SCHEFOLD / JUNG (1989), 59 f.

19 KRAUSKOPF (1994a), 3 (Abb. Nr. 4) und 13 = Paris, Louvre MNC 660. Vgl. SINN (1979), 106; SCHEFOLD / JUNG (1989), 59. Vgl. dazu auch ROBERT (1915), Bd. 1, 70 f. und 325–327.

20 ROBERT (1915), Bd. 1, 326 f.

21 Vgl. SINN (1979), 54–57.

22 KRAUSKOPF (1994a), 3 (Abb. Nr. 6): Adria, Mus. Civ. Bc 104. Vgl. TOUCHEFEU-MEYNIER (1992a), 186; SCHEFOLD / JUNG (1989), 61. Zum Polygnot-Maler siehe MATHESON (1995), 262 f.

23 TOUCHEFEU-MEYNIER (1992a), 186; TOUCHEFEU-MEYNIER (1992b), 87 (Abb. Nr. 7 = Mus. Greg. Prof. 10408 Rom). Vgl. MORET (1984a), 127; MORET (1984b), 82 f. (Abb. Nr. 161); SCHEFOLD / JUNG (1989), 60. Zu dem römischen Sarkophagdeckel siehe KOCH / SICHTERMANN (1982), 170.

24 TOUCHEFEU-MEYNIER (1992a), 186; TOUCHEFEU-MEYNIER (1992b), 87 (Abb. Nr. 5 = Kairo, Mus. Egypt JE 63609). Vgl. MORET (1984a), 127; MORET (1984b), 79 (Abb. Nr. 157)

ein Mosaik vom Ende des 1. Jh.s n. Chr.²⁵ und ein Fresko in der Casa del Criptoportico in Pompeji²⁶.

Auf einem sizilischen rotfigurigen Kelchkrater ist die Theaterrückführung eines Ödipus-Stücks abgebildet (entstanden im dritten Viertel des vierten Jahrhunderts v. Chr.): Ein bärtiger Mann (wohl Ödipus) blickt einen anderen Mann an. Rechts stehen eine Frau (wohl Iokaste), zwei Mädchen (vermutlich ihre Töchter) und eine Dienerin (vgl. *Soph. Oid. T.* 924–1072).²⁷ Auf einer Volterranner Alabasterurne (3. Drittel des zweiten Jahrhunderts v. Chr.) wird die Blendung eines jungen Mannes abgebildet, der auf dem Boden sitzt und von zwei anderen Männern an den Armen festgehalten wird; ein dritter Mann blendet ihn.²⁸ Diese Szene könnte das Fragment 541 aus dem *Oidipus* des Euripides in Erinnerung rufen; allerdings gibt es keine sicheren Hinweise, dass diese Urne die Blendung des Ödipus darstellt.²⁹ Ein Relief von einem Grabpfeiler (3. Jh. n. Chr.) könnte hingegen auf die Selbstblendung des Ödipus hinweisen: Vor der Rückenlehne eines Thrones wird der Kopf eines bärtigen Mannes gezeigt, der sich seine Augen aussticht.³⁰ Auf einem Wandbild vespasianischen Stils in der Casa di C. Arrius („Casa del Moralista“) in Pompeji steht ein geblendeter Mann in tragischer Maske einer Frau gegenüber, die allerdings den Blickkontakt meidet.³¹

Das früheste bildliche Zeugnis, das sich auf Iokastes Selbstmord bezieht, ist ein „Homerischer Becher“ aus dem späten dritten oder frühen 2. Jh. v. Chr.: Abgebildet sind Eteokles, Polyneikes und Iokaste (mit Beischriften).³² Während beide Brüder auf dem Boden liegen, begeht Iokaste Selbstmord mit einem Schwert. Eine andere Szene zeigt zwei Männer und eine gekrönte Frau, die mit dem Namen ΘΗΒΗ („Theben, aus Theben“) versehen ist und ein Szepter hält.³³

25 TOUCHEFEU-MEYNIER (1992a), 186; TOUCHEFEU-MEYNIER (1992b), 87 (Abb. Nr. 6 = Neapel, Mus. Nat. 139521, D' Abella).

26 TOUCHEFEU-MEYNIER (1992a), 186 (Abb. Nr. 4): Casa del Criptoportico in Pompeji.

27 KRAUSKOPF (1994a), 9; KRAUSKOPF (1994b), 14 (Abb. Nr. 83 = Syrakus Mus. Reg. 66557). Vgl. SCHEFOLD / JUNG (1989), 67. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 212f.

28 KRAUSKOPF (1994a), 9f.; (Abb. Nr. 85) = Florenz Mus. Arch. 5707. Vgl. ROBERT (1915), Bd. 1, 307–310.

29 Siehe unten Kapitel 8.

30 KRAUSKOPF (1994a), 10; KRAUSKOPF (1994b), 14 (Abb. Nr. 86 = Neumagen, Trier Rhein, Landesmuseum 9938).

31 KRAUSKOPF (1994a), 10; (Abb. Nr. 87) = Casa di C. Arrius („Casa del Moralista“) in Pompeji. Hierzu siehe auch SPINAZZOLA (1953), 745, Abb. Nr. 730 sowie STROCKA (2000), 196–198.

32 KRAUSKOPF (1990a), 685 (Abb. Nr. 17) = Halle, Archäologisches Museum der Universität. Detaillierter zur bildlichen Darstellung der Iokaste im Kontext des Ödipus-Mythos siehe KRAUSKOPF (1990a), 682–686; KRAUSKOPF 1990b, 458.

33 Zu den verschiedenen Interpretationsansätzen dieser Szene siehe ZIMMERMANN (1993), 228–230.

Des Weiteren sieht man eine andere Frau, die mit ΠΑΤΡΩΙΑ („aus dem Vaterland“) beigeschrieben ist.³⁴

Eine Scherbe eines weiteren „Homerischen Bechers“ (spätes drittes Jahrhundert – 1. Drittel des zweiten Jahrhunderts v. Chr. in London) stellt den blinden Ödipus dar, der seine Arme ausstreckt.³⁵ Zu erkennen sind auch die folgenden Worte: Οἰδ[ί]πους κελεύει ἄ[γ]ε[ῖν] πρὸς τὸ πτώμα τῆς αὐτοῦ μητρ[ός] τε καὶ γυναικὸς καὶ τῶν υἱῶν („(Ödipus) befiehlt, (ihn) (zu den) Leichen seiner Mutter und Gattin und der Söhne (zu führen)“).³⁶ Die beauftragte Person könnte Antigone sein, die – laut der tragischen Tradition – ihren Vater ins Exil begleitet. Diese Abbildung erinnert also an den Prolog des sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* sowie an die *Phoinissai* des Euripides (V. 1530 – 1581).³⁷

5.1 Fazit

Aus den ausgewählten bildlichen Darstellungen des Ödipus-Stoffs lässt sich schließen, dass das Bild und der Text gegenseitige Einflüsse aufeinander genommen haben. Die Überlieferung beider Medien macht es aber unmöglich zu entscheiden, ob bestimmte Elemente zuerst im Text oder im Bild erschienen sind. Die Konfrontation des Ödipus mit der Sphinx attestieren die bildlichen Darstellungen etwa seit dem sechsten Jahrhundert v. Chr. – einen Bestandteil des Mythos, der gemäß den wenigen Fragmenten aus der kyklischen *Oidipodeia* sowie im Peisander-Scholion wohl schon vorhanden war. Die ikonographischen Zeugnisse zeigen nicht nur das Rätsel, sondern auch die Überwindung der Sphinx mit Gewalt. Während Pindar uns wohl den ersten schriftlichen Beleg für die Lösung des Rätsels durch Ödipus' Klugheit liefert, kann man auf zwei Lekythen (zwischen 470 und 440 v. Chr.) die ersten Hinweise auf die Überwindung der Sphinx mit Waffen finden. Hierzu könnte man annehmen, dass sich Aischylos in seiner thebanischen Tetralogie an diesen bildlichen Darstellungen orientiert hat. Da aber die Überlieferung der Stücke *Oidipus* und *Sphinx*, in denen die Sphinx-Thematik behandelt worden sein könnte, zu spärlich ist, kann man darüber keine sicheren Aussagen treffen.

Im vierten Jahrhundert (teilweise in früheren Bilddarstellungen) werden in der Ikonographie die Schwerpunkte auch auf andere Aspekte des Ödipus-Schicksals gesetzt (Aussetzung, Tötung des Vaters, Selbstmord der Iokaste,

³⁴ Ebd., 230.

³⁵ KRAUSKOPF (1994a), 10 (Abb. Nr. 94) = London, Brit. Mus. G 105.

³⁶ KRAUSKOPF (1981a), 821 (Abb. Nr. 8) = London, Brit. Mus. G 105.

³⁷ Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 214 mit Anm. 29 und 215.

Selbstblendung des Ödipus und Bruderkampf). Man könnte hier einen Zusammenhang mit den Theaterstücken vermuten, denn die genannten Elemente sind insbesondere in den Dramen des Sophokles und Euripides bis heute greifbar. Es scheint denkbar, dass die Aufführung der Stücke als Scharnier zwischen Literatur und bildender Kunst wirkte, als erster Schritt der Visualisierung. Darauf deuten nicht zuletzt die (etwas späteren) Abbildungen von Theaterszenen und –masken hin. Aber auch eine Wirkung der bildlichen Darstellungen auf spätere Inszenierungen der Stücke ist nicht auszuschließen.

**TEIL II Die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs
in Athen**

Der Ödipus-Mythos ist durch Sophokles' Verarbeitungen bekannt geworden; von den anderen zwei großen Tragikern, Aischylos und Euripides, sind die Tragödien zum Ödipus-Mythos teilweise vollständig, teilweise fragmentarisch erhalten. Die aus den literarischen (nicht-tragischen) Bearbeitungen im ersten Teil gewonnenen Erkenntnisse sollen nun im zweiten Teil als Folie für die Darstellung der tragischen Tradition im klassischen Athen dienen. Dabei soll der Frage nachgegangen werden, ob und inwiefern sich die großen Tragiker auf ihre Vorbilder stützen und sich durch einen stark ausgeprägten Innovationscharakter von den literarischen Prätexten absetzen.

6 Aischylos

Von der thebanischen Tetralogie des Aischylos (*Laios*, *Oidipus*, *Sieben gegen Theben*, *Sphinx*), die im Jahr 467 v. Chr. aufgeführt wurde, ist nur die dritte Tragödie vollständig erhalten. Allerdings legen die Titel der einzelnen Stücke die Vermutung nahe, dass Aischylos in seiner Tetralogie das Schicksal des Laios, des Ödipus und seiner Söhne behandelt hat.¹

6.1 Die verlorenen Tragödien *Laios* und *Oidipus* und das Satyrspiel *Sphinx*

Zum Handlungsverlauf liefern die Reste der Tragödien *Laios* und *Oidipus* keine aussagekräftigen Hinweise. Erwähnenswert sind aus der ersten Tragödie *Laios* drei Fragmente; die ersten zwei Fragmente sind mit jeweils einem Wort überliefert: ἀράχνου, „(einer) Arachne“ (*TrGF* fr. 121 RADT) und χυτρίζειν, „in einen Topf setzen, bes. ein Kind in einem Gefäß aussetzen“² (*TrGF* fr. 122 RADT). Laut METTE könnte die Rede von der Aussetzung des Ödipus sein.³ Das hieße, dass das Motiv der Aussetzung zum ersten Mal bei Aischylos belegt wäre. Das dritte Fragment berichtet von einem Mörder, der das Blut des Leichnams trinkt und es ausspuckt, wie im *Laios* des Aischylos behandelt wurde.⁴ Eine Identifizierung des Täters (Ödipus?) und des Opfers (*Laios*?) ist nicht möglich.

1 Dies lässt sich im zweiten Stasimon des Chors in den *Sieben gegen Theben* nachweisen, wo die relativ festen Bestandteile des Ödipus-Stoffs gerafft dargestellt werden (V. 720 – 791): a) V. 742 – 757: Laios' Ungehorsam gegenüber dem delphischen Orakel und die Aussetzung des Ödipus (im *Laios*), b) V. 776 f.: die Lösung des Sphinx-Rätsels durch Ödipus und die Rettung der Stadt vor dem Ungeheuer, c) V. 752 – 757: die Heirat mit seiner Mutter Iokaste (im Satyrspiel *Sphinx*), d) V. 771 – 775: die Herrschaft des Ödipus über Theben, e) V. 778 – 784: die Erkenntnis des Inzests und f) V. 720 – 726; 785 – 790 die Verfluchung der Söhne (im *Oidipus*). Vgl. THALMANN (1978), 23 – 29; HUTCHINSON (1985), xxiii–xxx; DEFORGE (1999), 28 f.; TORRANCE (2007), 9 – 22; SOMMERSTEIN (2008), 141 – 147; SOMMERSTEIN (2010), 84 – 90; SOMMERSTEIN (2010), 82 – 87 und ZIMMERMANN (2011), 565.

2 LSJ χυτρίζειν s.v., 2014: „put in a pot; esp. expose a child in a pot, A. Fr. 122, S. Fr. 532, Pherecr. 247“.

3 METTE (1963), 34. Siehe dazu auch GANTZ (1980), 138; DEFORGE (1999), 28 und FÖLLINGER (2003), 135. Vgl. Schol. Aristoph. *Vesp.* 298 KOSTER 2, 53.

4 FÖLLINGER (2003), 135 und ZIMMERMANN (2011), 565, Anm. 348.

TrGF fr. 122a RADT: ἦν γάρ τι νόμιμον τοῖς δολοφονήσασιν ἀφοσιῶσαι τὸν φόνον διὰ τοῦ δολοφονηθέντος ἀκρωτηριασμοῦ [...] ὅτι δὲ καὶ ἐγεύοντο τοῦ αἵματος καὶ ἀπέπτυσον, Αἰσχύλος ἐν ταῖς Περραιβίσι (F 186a) ἱστορεῖ καὶ ἐν τῷ Λαΐῳ.

Denn es war ein Brauch für Mörder, den Mord durch die Verstümmelung des Ermordeten zu entstöhnen ... dass sie sogar dessen Blut kosteten und es ausspuckten, erzählt Aischylos in den *Perraiabides* (fr. 186a) und im *Laios*.

Ein weiteres Fragment (TrGF 387a RADT = Schol. Soph. *Oid. T.* 733 PAPAGEORGIU 193, 4), ein *Adespoton*, beschreibt, wie der Sprecher mit seinen Gefährten durch die Kreuzung von drei Wegen nach Potniai geht:

ἐπῆμεν τῆς ὁδοῦ τροχήλατον
σχιστῆς κελεύθου τρίοδον, ἔνθα συμβολὰς
τριῶν κελεύθων Ποτνιαδάς ἡμείβομεν.

Wir gingen durch einen vom Rad geschleiften Weg,
einen Kreuzweg einer gespaltenen Straße,
wo wir die Vereinigungspunkte von drei Wegen nach Potniai überschritten.

Wahrscheinlich ist dieses *Adespoton* der thebanischen Tetralogie des Aischylos zu entnehmen, wobei es nicht ersichtlich ist, ob es aus dem *Laios* oder dem *Oidipus* stammt.⁵ Anders als bei Sophokles (Phokis zwischen Daulis und Delphi) ist der Dreiweg in diesem Fragment bei Potniai lokalisiert.⁶

Das zweite Stück der Tetralogie, *Oidipus*, könnte nach LESKY die Aufdeckung der Freveltaten des Ödipus dargestellt haben.⁷ Die Selbstblendung des Ödipus könnte ebenfalls in diesem Stück thematisiert worden sein. SIMON mutmaßt: „Es hätte sich demnach um ein Geschehen gehandelt, das Sophokles, damals schon junger Rivale des Aischylos, als reifer Dichter erneut auf die Bühne brachte.“⁸

Teil dieser Tragödie dürfte nach SIMON auch die Verfluchung des Eteokles und Polyneikes gewesen sein (wie die kyklische *Thebais*).⁹ Diese Vermutung ist durchaus plausibel, da die darauf folgende Tragödie *Sieben gegen Theben* mit dem bevorstehenden Kampf der Söhne des Ödipus beginnt, dessen Fluch die verfeindeten Brüder belastet und ihren Konflikt auslöst.

⁵ METTE (1963), 34. Siehe auch SIMON (1981), 8; FÖLLINGER (2003), 135f. und SOMMERSTEIN (2008), 141–143.

⁶ V. 733f.: Φωκίς μὲν ἢ γῆ κλήζεται, σχιστὴ δ' ὁδός / ἐς ταῦτο Δελφῶν κάπῳ Δαυλίας ἄγει. Dazu siehe auch MANUWALD (2012), 12.

⁷ LESKY (1972), 89.

⁸ SIMON (1981), 8. Siehe dazu Aischyl. TrGF *Oidipus* test. 36f. RADT.

⁹ SIMON (1981), 10–14. Vgl. dazu auch FÖLLINGER (2003), 136.

Mit dem *Oidipus* des Aischylos bringt SIMON einen frühklassischen Volutenkrater in Verbindung (Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr.), der sich in Ferrara (Italien) befindet und dem sogenannten Chicago-Maler zugeschrieben wird.¹⁰ Auf dieser Vase lassen sich die folgenden Figuren erkennen: Vor einem sitzenden König steht ein greiser Mann (Seher?), der einen Stab hält; abgebildet sind auch sechs bärtige Männer (einer davon blickt den Seher an).¹¹ Da dieses Vasenbild nicht beschriftet ist, kann man m. E. nicht mit Sicherheit sagen, ob die abgebildete Szene dem aischyleischen *Oidipus* zuzuweisen ist.

Aus dem Satyrspiel *Sphinx* sind nur drei Fragmente erhalten, die über den Inhalt des Stücks allerdings wenig aussagen:

- fr. 235: τῷ δὲ ξένῳ γε στέφανον, ἀρχαῖον στέφος / δεσμῶν ἄριστον ἐκ Προμηθέως λόγου
- fr. 236: Σφίγγα δυσσαμεριάν πρύτανιν κύνα
- fr. 237: κνοῦς

Fragment 235 beschreibt, dass ein Kranz einem Fremden verliehen wird (vielleicht als Lohn für den Sieg über die Sphinx); der Fremde könnte mit Ödipus identifiziert werden: „Und dem Fremden den Kranz, ein alter Kranz, von Fesseln ist Prometheus' Wort zufolge der Beste.“ Es handelt sich möglicherweise um einen impliziten Verweis auf eines der Prometheus-Dramen des Aischylos (so auch Athenaios), wahrscheinlich auf den *Befreiten Prometheus* (unter der Voraussetzung, dass das Stück echt ist).¹² In Fragment 236 wird die Sphinx als „Hündin des Unheils“ bezeichnet, während das Fragment 237 das Wort κνοῦς für die Sphinx bezeugt. Laut Hesychios von Alexandria bedeutet dieses Wort in Aischylos' Satyrspiel „Lärm von den Füßen (vermutlich der Sphinx)“: ὁ ἐκ τοῦ ἄξονος ἦχος λέγεται δὲ καὶ κνοή. καὶ ὁ τῶν ποδῶν ψόφος ὡς Αἰσχύλος Σφιγγί (fr. 227).¹³

SIMON versucht, das Satyrspiel *Sphinx* anhand einiger attisch-rotfiguriger Vasendarstellungen (zwischen 465 und 450 v. Chr.) zu rekonstruieren.¹⁴ Diese zeigen uns eine oder mehrere männliche Figuren, die vor der Sphinx stehen. Vermutlich geht es um eine Begegnung des Ödipus und anderer Thebaner mit

¹⁰ SIMON (1981), 12–14. Vgl. SOMMERSTEIN (2010), 89 f.

¹¹ SIMON (1981), 13.

¹² *TrGF* fr. 235 RADT = Athen. 15, 674d: Αἰσχύλος δ' ἐν τῷ Λυομένῳ Προμηθεὶ σαφῶς φησιν ὅτι ἐπὶ τιμῇ τοῦ Προμηθέως τὸν στέφανον περιτίθεμεν τῇ κεφαλῇ, ἀντίποινα τοῦ ἐκείνου δεσμοῦ, καίτοι ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ Σφιγγί εἰπῶν· τῷ δὲ ξένῳ γε στέφανον, ἀρχαῖον στέφος, / δεσμῶν ἄριστος ἐκ Προμηθέως λόγου. Vgl. SIMON (1981), 32.

¹³ LATTE (1966), 494, s.v. κνοῦς 3141. Dazu siehe auch FÖLLINGER (2003), 137.

¹⁴ SIMON (1981), 16–34. Dazu auch RADT (1985), 342: „Vasis picturam sine dubio ad hanc fabulam referendam edidit Simon, *Sphinx* 21sqq.“ Vgl. auch FÖLLINGER (2003), 138.

dem Ungeheuer.¹⁵ Nach SIMON könnte der Prolog des Satyrspiels eine Versammlung des thebanischen Volks dargestellt haben, wie im vorausgehenden Stück der Tetralogie, den *Sieben gegen Theben*. Dieses Stück beginnt mit einer Rede des Eteokles an seine Mitbürger, die angesichts der Kriegsgefahren in Panik geraten sind: Κάδμου πολῖται (Aischyl. *Sept.* 1: „Bürger des Kadmos“).¹⁶ Für die Rekonstruktion des Satyrspiels zieht SIMON eine Szene aus der *Hydria Fujita* (Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr.) heran: Vor der Sphinx sitzen fünf gekrönte bärtige Satyrn, die ein Zepter halten.¹⁷ SIMON schlägt anhand der Vasendarstellungen die folgende Rekonstruktion vor: Die Fragmente 236 und 237 seien Teil der Haupthandlung zur Sphinx-Darstellung gewesen, während das Fragment 235 der Schlusszene des Satyrspiels zugeordnet werden könne, in der die Satyrn nach der Rettung der Stadt einen Tanz aufführen und Ödipus als Sieger bekränzen.¹⁸ Die spärliche Überlieferungslage des aischyleischen Satyrspiels lässt aber keine sicheren Aussagen zu.

In der vortragischen Tradition gibt es bereits in der kyklischen *Oidipodeia* Hinweise auf die Sphinx: Sie tötet Kreons Sohn Haimon.¹⁹ Bei Hesiod wird die Sphinx als Kind der Echidna und des Hundes Orthos bezeichnet, während Korinna die Tötung dieses Ungeheuers durch Ödipus bezeugt.²⁰ Anspielungen auf das Rätsel der Sphinx lassen sich zum ersten Mal bei Pindar finden.²¹ Obwohl es keine direkten wörtlichen Bezüge zu diesen literarischen Vorläufern gibt, lässt sich annehmen, dass Aischylos zur Gestaltung seines Stücks *Sphinx* von diesen Mythenversionen angeregt worden sein könnte; das Fragment 235 (Sphinx als Hündin) könnte auf Hesiods Mythenversion hindeuten.

Zwischenfazit

Die vorangehende Darstellung konnte zeigen, dass die erhaltenen Fragmente des Aischylos nicht aussagekräftig genug sind, um einen detaillierteren Überblick über den Handlungsverlauf der einzelnen Stücke gewinnen zu können. Nichtsdestoweniger ist festzuhalten, dass im ersten Stück der Tetralogie, im *Laios*, die Aussetzung des Ödipus-Kindes und die Ermordung des Laios Teil der Handlung

¹⁵ SIMON (1981), 18f.

¹⁶ SIMON (1981), 18–21.

¹⁷ SIMON (1981), 21–26. Vgl. dazu auch FÖLLINGER (2003), 138f.

¹⁸ SIMON (1981), 31–33.

¹⁹ Vgl. dazu Kapitel 2.3.1.

²⁰ Vgl. dazu Kapitel 2.4 und 3.3.

²¹ Vgl. dazu Kapitel 3.2.

gewesen sein müssen (darauf deuten die Fragmente 122 und 122a hin). Darüber hinaus lässt sich an Fragment 387a erkennen, dass eine Personengruppe den Dreiweg bei Potniai erreicht; vermutlich findet an diesem Ort die Konfrontation des Ödipus mit seinem Vater statt. Des Weiteren überliefern die Fragmente des Satyrspiels *Sphinx*, dass die Sphinx als eine Hündin bezeichnet wird und ein Fremder (vermutlich Ödipus), aufgrund seines Sieges über die Sphinx, bekränzt wird. Es lässt sich also festhalten, dass die ersten zwei Tragödien die Vorgeschichte des Labdakiden-Hauses dargestellt haben müssten, während das vollständig erhaltene Stück der Trilogie, die *Sieben gegen Theben*, den Abschluss des Familendramas behandelt hat.

6.2 *Sieben gegen Theben*

In der Tragödie *Sieben gegen Theben* werden die Belagerung Thebens sowie der Kampf zwischen dem Herrscher der Stadt Eteokles und seinem Bruder Polyneikes geschildert. Hinzu kommen ihre Verfluchung durch Ödipus und ihr gegenseitiger Tod.²²

Den Prolog des Werkes (V. 1–77) eröffnet eine Rede des Eteokles, der seinen Mitbürgern Anweisungen für den Kampf gegen Theben erteilt. In der Parodos (V. 78–180) wird die Unruhe in der Stadt thematisiert; Eteokles versucht, die Angst der Thebaner vor dem Krieg zu vertreiben (V. 181–286).²³ Nach dem ersten Stasimon (V. 287–374) werden in sieben Redepartien die Angreifer und Verteidiger Thebens genannt, die an den sieben Toren der Stadt einander gegenüber stehen (V. 375–676). Die nächste Szene enthält einen Dialog zwischen Eteokles und der Chorführerin (V. 677–719), die versucht, ihn von der Konfrontation mit seinem Bruder abzubringen. Nach dem zweiten Stasimon (V. 720–791) beginnt das dritte Epeisodion, wo ein Bote von Eteokles' und Polyneikes' Tod berichtet (V. 792–821). Nach dem dritten Stasimon (V. 822–860) treten Antigone und Ismene auf, die um ihre Brüder trauern (V. 861–1004). In den Versen 1005–1077 wird das Bestattungsverbot des Polyneikes behandelt. Die Authentizität der Verse 861–1004 und 1054–1077 ist in der Forschung umstritten.²⁴ Die im Folgenden vorgelegte Interpretation wird allerdings von der Frage nach der Echtheit des Schlusses nicht berührt.

²² Zur Zusammenfassung der Tragödie siehe auch ZIMMERMANN (1993), 97 f.

²³ Zur Darstellung der Emotionen der thebanischen Frauen angesichts des Bruderkampfes siehe SCHNYDER (1995), 66–72.

²⁴ ZIMMERMANN (1993), 97–109 stellt die Hauptargumente der Diskussion über den Schluss der *Sieben gegen Theben* zusammen mit einem Exkurs, der eine tabellarische Übersicht sowie ausführliche Literaturangaben zu Befürwortern und Gegnern der Echtheit des Schlusses enthält. Dabei wird auch der Frage nach der gegenseitigen Beeinflussung des Schlusses der *Sieben gegen Theben* und des zum Teil ebenfalls für unecht gehaltenen Schlusses der *Phoinissai* des Euripides (ab Vers 1582) nachgegangen (ebd., 109–112). Dazu siehe auch CONACHER (1996), 71–74.

6.2.1 Figuren und Motive

Im vorliegenden Abschnitt soll die Tragödie *Sieben gegen Theben* hinsichtlich der Motive und des Figuren-Apparats des Ödipus-Stoffs untersucht werden, um einen Überblick über die dramatische Bearbeitung des Mythos bei Aischylos zu gewinnen. Dabei werden eventuelle Bezüge zu anderen (vortragischen) Mythenversionen herausgestellt.

Hinweise auf die Vorgeschichte des Ödipus-Schicksals findet man im zweiten Stasimon: Laios' erotische Zügellosigkeit war für die Stadt Theben bedrohlich (V. 750 – 752).²⁵ Auf Laios' vergangene Schuld verweist der Ausdruck *παλαιγενῆ* [...] *παρβασίαν* (V. 742f. „vor langer Zeit [...] geschehene Überschreitung“). FÖLLINGER merkt zu Recht an, dass die alten Freveltaten des Laios auf seinen Ungehorsam des delphischen Orakels alludieren könnten, wie auch der Chor darauf hinweist (V. 745 – 749).²⁶

Bei Aischylos kann man eine Verbindung des väterlichen Fluchs mit den Erinnyen betrachten (V. 785 – 791).²⁷ Diese Stelle erinnert an Pindars zweite *Olympische Ode* (V. 38 – 42), in der die Erinnys nach der Ermordung des Laios die Söhne des Ödipus zum gegenseitigen Tod verdammt.²⁸ Der Auslöser der Verfluchung lässt sich in den *Sieben gegen Theben* nicht eindeutig erkennen. Allerdings gibt es eine Stelle, die darauf hindeuten könnte, dass Ödipus auf das verhöhnende Verhalten seiner Söhne reagiert hat (V. 785 – 787, bes. V. 786: *ἐπίκοτος τροφᾶς*: „er

25 Vgl. dazu V. 417 – 421; 452 – 456; 481 – 485; 626 – 630; 679 – 682; 734 – 737; 802; 842. Zur Bedeutung der Polis und ihrer Verbindung mit dem Labdakidengeschlecht siehe TORRANCE (2007), 25 – 37.

26 FÖLLINGER (2003), 148. Vgl. dazu auch CAMERON (1971), 20f.: „The reason for the divine displeasure is that Laius found the recipe for the city's salvation too bitter to himself and tried twice more for the god to propose some other solution. When the oracle three times returned the same answer, he decided to abandon the advice of Apollo and seek his own means to rescue Thebes. Here was his transgression, the *hybris* which provoked divine anger. The punishment is swift for Laius but remains effective until the third generation so that his son and grandsons are caught in the consequences of his transgression.“

27 V. 785 – 791: *τέκνοις δ' ἄγριος / ἐφῆκεν ἐπικότους τροφᾶς, / αἰαῖ, πικρογλώσσους ἄρας, / καί σφε σιδαρονόμῳ / διὰ χειρὶ ποτε λαχεῖν / κτήματα· νῦν δὲ τρέω / μὴ τελέσῃ καμψίπους Ἐρινύς*. Vgl. dazu auch V. 886; 898; 945; 1055f. Zum Fluchmotiv bei Aischylos siehe WEST (1999), 37. Ferner merkt GAGNÉ (2013), 361 an: „The rich exploration of inheritance and agency staged by the *Seven against Thebes* is thoroughly transformed by the foregrounding of ancestral fault in the last third of the play. The ending of the trilogy is thus made into an instrument of extended narrative continuity in the re-orchestration of tradition that is at the core of the tragic project, and the succession of transgressions and punishment over three generations pushed forward as the scope of one long story.“

28 Siehe dazu Kapitel 3.2. Dazu auch FÖLLINGER (2003), 148f.

zürnte wegen seiner Ernährung durch sie“).²⁹ Dann könnte sich diese Stelle auf die zweite Fluchversion in der kyklischen *Thebais* beziehen, der zufolge die Söhne des Ödipus ihm, statt eines Schulterteils von einem Opfertier, den Schenkel geben.

Darüber hinaus wird in den *Sieben gegen Theben* ersichtlich, dass Ödipus Theben vor der „männerraubenden“ Sphinx gerettet hat und deshalb von Göttern und Menschen geehrt wurde (V. 772–777). Diese Eigenschaft der Sphinx ist bereits in der kyklischen *Oidipodeia* belegt, während Hesiod sie als ein „Verderben bringendes“ Wesen bezeichnet. In der Lyrik weist Pindar auf ihr Rätsel aus den „wilden Kiefern“ hin. Aischylos greift also in Bezug auf die Sphinx epische und lyrische Verarbeitungen des Mythos auf.

6.2.2 Neue Aspekte

Aischylos präsentiert in seiner Tragödie einige Komponenten des Ödipus-Stoffs, die zwar möglicherweise auf die bereits vorhandene mythische Tradition zurückgehen, für uns aber bei Aischylos sicher belegt sind.

Zum ersten Mal werden die Kinder des Ödipus und der Iokaste genannt (V. 753–756; 926–940).³⁰ Eteokles wird als Verteidiger der Polis und seiner Familie dargestellt.³¹ Polyneikes hingegen fühlt sich benachteiligt, deswegen ist er bereit, seinen Bruder entweder im Zweikampf zu töten oder ihn schmachvoll zu verbannen (V. 634–641). Beide sind auf das personifizierte „Eisen“ (d. h. auf die Waffen) angewiesen, denn dieses soll entscheiden, wer die Thronfolge in Theben übernehmen kann.³² In den *Phoinissai* des Euripides scheinen die Brüder kompromissbereit zu sein und plädieren für eine abwechselnde Herrschaft (V. 69–76; 473–480); der Krieg bricht erst aus, als Eteokles seinen Teil des Abkommens nicht einhält.³³ Im *Ödipus auf Kolonos* beschließen die Brüder, ihrem Onkel Kreon die Macht zu überlassen, um die Erfüllung des väterlichen Fluches nicht eintreten zu lassen (V. 367–370). Bald beanspruchen sie aber die Herrschaft und fangen einen

29 ROISMAN (1988), 77 f. vertritt allerdings die Meinung, dass der Fluch des Ödipus an die zeitlich frühere Entdeckung der Wahrheit über seine Herkunft und sein verhängnisvolles Schicksal zu koppeln sei. Dazu siehe auch MANTON (1961), 82: „[...] and that these words (sc. ἐπίκοτος τροφῆς) rightly mean that Oedipus was enraged at the thought of having reared the sons of an incestuous marriage.“ Ähnlich bei MARCH (1987), 143. Siehe ferner die Diskussion bei FÖLLINGER (2003), 154–157. Vgl. auch COURT (1994), 98–102.

30 So auch ZIMMERMANN (1993), 113 mit Anm. 100 und 115.

31 Dazu ferner ZIMMERMANN (1993), 113 und WINNINGTON-INGRAM (1983), 51 f.

32 Aischyl. *Sept.* 709–711; 727–733; 785–791; 815–819; 885; 906–910; 941–950. Vgl. FÖLLINGER (2003), 158 und 162–168. Dazu auch ENGELMANN (1967), 97–99 und 101.

33 Vgl. unten Kapitel 9.

heftigen Streit an, der zum Sieg des Eteokles führt (V. 371–376; 448 f.; 1292–1298; 1329 f.).³⁴

Bei Aischylos (sowie bei Euripides) steht das Schicksal der Stadt mit dem Herrscherhaus in Verbindung: Laios' Missachtung des delphischen Orakels trägt zum Verderben der Polis bei (Aeschyl. *Sept.* 764 f.; Eur. *Phoen.* 19 f.).³⁵ In den überlieferten Zeugnissen des Ödipus-Stoffs kann man zum ersten Mal bei Aischylos einen kausalen Zusammenhang der Verbrechen des Labdakidenhauses mit dem Schicksal der Polis feststellen; auf diesen Aspekt rekurriert Euripides in seinen *Phoinissai* einige Jahrzehnte später.³⁶

6.3 Fazit

Die *Sieben gegen Theben* bilden das letzte Stück der thebanischen Trilogie des Aischylos, welches das tragische Schicksal eines Familiengeschlechtes darstellt (auf drei Generationen verteilt; es geht also um eine 'Inhaltstrilogie'). Darüber hinaus ist der Zusammenhang des Geschicks des Herrscherhauses mit dem der Polis zum ersten Mal bei Aischylos belegt. Darauf greift auch Euripides in seinen *Phoinissai* zurück. Zudem greift Aischylos andere Elemente des Ödipus-Stoffs auf, beispielsweise die Verbindung der Erinnyes mit dem Bruderkampf (vgl. die zweite *Olympische Ode* Pindars) sowie die Verfluchung des Eteokles und Polyneikes und deren tödlichen Kampf (vgl. die kyklische *Thebais*). Obwohl die anderen Tragödien des Aischylos, der *Laios* und *Oidipus*, kaum rekonstruierbar sind, lässt sich aus den *Sieben gegen Theben* ableiten, dass die Kernelemente des Ödipus-Stoffs (Missachtung des delphischen Orakels durch Laios, Aussetzung des Ödipus, Vtermord, Inzest, Überwindung der Sphinx und Verfluchung) bereits in den ersten beiden Stücken der Tetralogie behandelt worden sein könnten.

Die aus Aischylos' Stücken gewonnenen Erkenntnisse sollen im folgenden Kapitel mit den sophokleischen Tragödien *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* in Verbindung gebracht werden: Diese Stücke haben den stärksten Einfluss auf die späteren Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs ausgeübt.

³⁴ Vgl. unten Kapitel 7. 4.

³⁵ Aeschyl. *Sept.* 764 f.: δέδοικα δὲ σὺν βασιλεῦσι / μὴ πόλις δαμασθῆι; Eur. *Phoen.* 19 f.: εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς, / καὶ πᾶς σὸς οἶκος βῆσεται δι' αἵματος. So FÖLLINGER (2003), 150 und 174–179.

³⁶ Vgl. unten Kapitel 9.

7 Sophokles

7.1 Der König Ödipus des Sophokles

Bereits Aristoteles hat in seiner *Poetik* den sophokleischen *König Ödipus* als Mustertragödie bezeichnet.¹ Das Aufführungsdatum dieser Tragödie ist nicht überliefert und kann nur annähernd gegeben werden; es ist *communis opinio* der Forschung, dass das Stück in den dreißiger oder zwanziger Jahren des fünften Jahrhunderts v.Chr. aufgeführt worden sein könnte. In dieser Arbeit soll auf weitere Datierungsversuche verzichtet werden.² Im Folgenden sollen einzelne Partien der Tragödie im Hinblick auf ihre wichtigsten strukturellen und inhaltlichen Elemente dargestellt werden.³

Der Prolog stellt ein positives Bild des Ödipus dar, der versuchen möchte, seine Mitbürger nun zum zweiten Mal zu retten, und zwar vor der Pest (V. 59 – 67);⁴ er schickt seinen Schwager Kreon nach Delphi, um den Rat des delphischen Orakels einzuholen (V. 68 – 77). Apollon sagt, dass der Mörder des Königs Laios für sein Verbrechen büßen müsse (mit Verbannung oder Tod; vgl. V. 87 – 131).⁵ Daraufhin beschließt Ödipus, sich auf die Suche nach dem Frevler zu begeben (V. 132 – 146). In der Parodos klagt der Chor über das Unglück der Stadt und bittet die Götter um die Rettung vor der Pest (V. 151 – 215).

Im ersten Epeisodion (V. 216 – 462) werden die Durchsetzungsfähigkeiten und Handlungskompetenzen des Ödipus hervorgehoben. Er beruft sofort eine Volks-

1 Vgl. *Poetik* 6, 1449b–1453a12.

2 Für nähere Überlegungen zum Aufführungsdatum des *König Ödipus* siehe MANUWALD (2012), 6 f. Vgl. auch MÜLLER (1984), 39 – 59; FLASHAR (2000), 100 – 102 sowie MACINTOSH (2009), 7 – 9.

3 Die Echtheit des Schlusses des sophokleischen *König Ödipus* ist ab dem Vers 1424 umstritten: vgl. BOIVIN DE VILLENEUVE (1729), 372 – 384; DAWE (2006), 192 f. Der *opinio communis* zufolge gelten die Verse 1424 – 1523 als authentisch, die Verse 1524 – 1530 als unecht. Auch FINGLASS (2009), 42 – 62 diskutiert die umstrittenen Verspartien und gibt einen Überblick über die kontroversen Thesen zur Echtheit des Schlusses. Vgl. KOVACS (2009a), 53 – 70 und SOMMERSTEIN (2011), 85 – 93. Hier sei noch auf die Einleitung und den Kommentar von Patrick Finglass verwiesen (2018; vgl. Literaturverzeichnis).

Auf eine detaillierte Untersuchung der sophokleischen *Antigone* kann verzichtet werden, da dieses Drama kaum auf die Ödipus-Figur eingeht.

4 Das νόσημα (Krankheit) der Stadt (V. 307) wird am Ende zu dem νόσημα des Ödipus (V. 1293). So MEINEL (2015), 49.

5 GREIFFENHAGEN (1966), 148 f. weist auf den strafrechtlichen Aspekt der Untersuchung dieses Vorfalls hin, denn „von Anfang an geht es im Ödipusdrama [...] um die ‘Entdeckung eines Verbrechens’, um die ‘Fahndung’ nach einem Täter, um eine ‘detective story’.“ Vgl. auch KRAUS (1994), 294 mit Anm. 35.

versammlung ein und weist darauf hin, dass er alle Mittel einsetzen werde, um den Mörder zu finden.⁶ In Wirklichkeit geht es um Ödipus' Identitätsfindung.⁷ Er verflucht den Mörder des Laios und diejenigen, die ihm nicht helfen wollen, die Wahrheit zu entdecken (236–275).⁸ In diesen Worten verbirgt sich eine große tragische Ironie, denn Ödipus' Fluch ist in Wirklichkeit seine Selbstbestrafung.⁹ Er beruft sich auf die prophetische Gabe des Teiresias, ihm den Täter zu ermitteln, aber der Seher weigert sich, ihm Auskünfte über den Königsmörder mitzuteilen (V. 316–462). Er begründet sein Schweigen folgendermaßen: Die Wahrheit werde ohnehin ans Licht kommen, auch wenn ich schweige (V. 341).¹⁰ Zudem betrachtet Teiresias Ödipus als den Auslöser der Pest.¹¹ Der König wird dann jähzornig und wirft Teiresias vor, ihn vom Thron stoßen zu wollen (V. 370–403).

Im ersten Stasimon (V. 463–511) weist der Chor auf die Gültigkeit der delphischen Orakelsprüche hin. Er sagt, dass es unmöglich sei, dem Gott Apollon zu entkommen. Darüber hinaus drückt der Chor seine Hoffnung aus, von dem neuen Unglück erneut durch Ödipus' Hand befreit zu werden.

Im zweiten Epeisodion (V. 512–862) steht im Mittelpunkt die Auseinandersetzung des Ödipus mit Kreon: Dieser versucht, Ödipus' Anschuldigungen zurückzuweisen (V. 512–531). Daraufhin klagt Ödipus seinen Schwager des Verrats an (V. 534 f.): „[...] Du, der offensichtliche Mörder dieses Mannes / und klarer Räuber meines Thrones“.¹² Darüber hinaus behauptet er, dass Teiresias ihn von Anfang an als Mörder des Laios hätte anzeigen können, falls er tatsächlich die Seherkunst beherrschte (V. 562–573).¹³

Daraufhin fordert Kreon Ödipus auf, selbst nach Delphi zu gehen, um die Gültigkeit des Orakelspruchs zu überprüfen. Ödipus' Zorn lässt aber nicht nach und der König droht Kreon sogar nicht nur mit Verbannung, sondern auch mit Tod. Nur Iokastes Auftritt kann zur (vorläufigen) Beilegung des Streites beitragen (V. 634–677). Um ihren Ehemann zu beruhigen, erzählt sie ihm von den alten

6 Vgl. LATACZ (1993), 223.

7 Vgl. auch HELDMANN (1974), 130.

8 Ödipus übernimmt hier eine dreifache Rolle: Erstens fungiert er als Vertreter Apollons, denn er soll den Befehl des Gottes ausführen, zweitens ist er der Nachfolger des Laios und damit der Herrscher über Theben und drittens ist er der Ehemann der Iokaste und das Oberhaupt der Familie. So auch GREIFFENHAGEN (1966), 154 f.

9 Ebd. 226. Dazu auch HELDMANN (1974), 130.

10 V. 341: ἤξει γὰρ αὐτά, κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω.

11 V. 353: ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι; V. 362: φονέα σε φημί τάνδρὸς οὗ ζῆτεῖς κυρεῖν; V. 366 f.: λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις / αἴχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄραν ἴν' εἶ κακοῦ. Hierzu siehe auch MEINEL (2015), 55–65 sowie MANUWALD (2012), 16.

12 [...] φονεὺς ὢν τοῦδε τάνδρὸς ἐμφανῶς / ληστής τ' ἐναργῆς τῆς ἐμῆς τυραννίδος;

13 Vgl. auch MANUWALD (2012), 147.

Orakelsprüchen an Laios, die – ihrer Meinung zufolge – nicht eingetreten seien (V. 707–725). Daraufhin berichtet Ödipus von seiner Herkunft und seiner Reise nach Delphi, wo er einen alten Mann am Dreiweg getötet hat (V. 726–833). Um alle seine Zweifel auszuräumen, beschließt Ödipus, den Hirten aus Laios' Gefolge herbeizurufen, weil nur er dem Mordanschlag entkommen ist (V. 834–862).

Im zweiten Stasimon (V. 863–910) hofft der Chor, sich stets an die göttlichen Gesetze zu halten. Danach beschreibt er das frevelhafte Verhalten eines Tyrannen, der vom höchsten Glück ins Verderben stürzt.¹⁴ Wenn die Götter hochfahrende Menschen unbestraft ließen, gäbe es keine Motivation mehr für frommes Verhalten. Die Menschen gingen nicht mehr zu Orakelstätten, wenn die Orakelsprüche nicht in Erfüllung gehen können (der Appell an Zeus). Die Zuverlässigkeit der Prophezeiungen sei nun gefährdet.

Im dritten Epeisodion (V. 911–1085) beginnt die Anagnorisis des Ödipus. Ein korinthischer Bote teilt Ödipus mit, dass der König Polybos gestorben sei (V. 924–988). Nach vielen Nachfragen erfährt Ödipus, dass Polybos und Merope nur seine Pflegeeltern seien (V. 1015–1021); ein Diener aus Laios' Haus hätte ihnen das Ödipus-Kind zur Adoption gegeben (V. 1022–1050). Iokaste, die inzwischen die Wahrheit erfasst hat, versucht Ödipus davon abzuhalten, weiter nachzuforschen (V. 1056–1072).

Im dritten Stasimon (V. 1086–1109) äußert der Chor seine Zuversicht, dass das Gebirge Kithairon aufgrund der Rettung des Ödipus gefeiert werden könne. Ferner mutmaßt er, dass Ödipus von einem göttlichen Vater und einer Nymphe abstamme.

Im vierten Epeisodion bestätigt der thebanische Hirte die Worte des korinthischen Boten über die wahre Identität des Ödipus: Er ist der leibliche Sohn des Laios und der Iokaste (V. 1110–1185). Dass Ödipus der Mörder seines eigenen Vaters ist, gilt als der zweite Teil des Anagnorisisprozesses. Am Schluss dieses Epeisodions resümiert Ödipus die Ereignisse seines Lebens: Er wurde gegen seinen Willen geboren und musste seine Mutter heiraten und seinen Vater töten (V. 1182–1185).¹⁵

Im letzten Stasimon der Tragödie (V. 1186–1222) klagt der Chor über die menschliche Hinfälligkeit und die Kurzlebigkeit des Glücks. In der Exodos (V.

¹⁴ Die Thematik der Hybris, die zum Verhängnis führt, findet sich in weiteren griechischen Texten unterschiedlicher Gattungen: vgl. z. B. Hes. *theog.* 510–570 (Prometheus); Hdt. 7, 35 (Xerxes); Eur. *Hipp.* 472–474; Eur. *Phoen.* 182–184; Eur. *Tro.* 69–86; Eur. *Suppl.* 216–218. Beispiele aus der lateinischen Literatur siehe z. B. Hyg. *fab.* 165 (Marsyas); Ov. *met.* 6, 1–145 (Arachne); 8, 183–235 (Ikarus). Dazu CORDES (2017), 105 mit Anm. 8.

¹⁵ ἰοὺ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ. / ὧ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαμι νῦν, / ὅστις πέφασμαι φῶς τ' ἀπ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ' / οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὐς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν.

1223–1530) schildert ein Bote die Ereignisse im Haus des Ödipus nach der doppelten Anagnorisis: Nach Iokastes Selbstmord sticht sich Ödipus mit einer Spange seine Augen aus (V. 1223–1285). Auf die Frage des Chorführers nach dem Zustand des Ödipus kündigt der Bote dessen Auftreten an (V. 1286–1296). Es folgt ein Kommos des Ödipus über sein verhängnisvolles Schicksal (V. 1297–1418). Am Schluss betritt Kreon die Bühne (V. 1419–1523). Dem Wunsch des Ödipus, verbannt zu werden, kann Kreon noch nicht nachkommen, weil er sich erst von Apollon beraten lassen möchte. Die Schlussworte des Chores weisen erneut auf den Fall des Ödipus als Beispiel für die Wechselhaftigkeit des Schicksals hin (V. 1524–1530).

Die sophokleische Tragödie thematisiert die tragische Konfrontation eines Individuums mit seinem Schicksal.¹⁶ Wie KNOX beobachtet, ist die Ödipus-Figur der Inbegriff des Tragischen, obwohl er sich durch intellektuelle Überlegenheit auszeichnet; Sophokles erweist sich mit diesem Stück als der Begründer der klassischen abendländischen Tragödie.¹⁷

7.2 Aischylos' *Sieben gegen Theben* und Sophokles' *König Ödipus*: ein Vergleich

Die sophokleische Tragödie *König Ödipus* wurde in der Folgezeit durchgehend rezipiert. In diesem Kapitel sollen die wichtigsten strukturellen und inhaltlichen mythischen Elemente des *König Ödipus* der Tragödie *Sieben gegen Theben* des Aischylos gegenübergestellt werden, um damit der Frage nachzugehen, ob und – wenn ja – in welchem Umfang ein Einfluss des aischyleischen Stücks auf die sophokleische Tragödie plausibel rekonstruiert werden kann.

Der erste auffällige Unterschied des *Königs Ödipus* zu Aischylos' thebanischen Tragödien ist, dass Sophokles den Fokus nicht auf die Darstellung eines

¹⁶ SEIDENSTICKER (1994), 279.

¹⁷ KNOX (1964), 1, Anm. 1: „This dramatic method, the presentation of the tragic dilemma in the figure of a single dominating character, seems in fact to be the invention of Sophocles. It is at any rate so characteristic of his technique that we may fairly and without exaggeration call the mainstream of European tragedy since his time Sophoclean.“ Im *König Ödipus* beschreibt der sophokleische Chor das Schicksal des Ödipus als repräsentativ für die menschliche Existenz (V. 1193–1195: τὸν σὸν τοι παράδειγμ' ἔχων, / τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ὃ τλάμων Οἰδιπόδα, βροτῶν / οὐδὲν μακαρίζω). Dazu siehe auch BUXTON (2013), 128.

generationsübergreifenden Konflikts im Labdakidenhaus legt, sondern das persönliche Drama eines Individuums auf die Bühne bringt.¹⁸

Darüber hinaus lässt sich in der sophokleischen Tragödie erkennen, dass die Begegnungen und Auseinandersetzungen der dramatischen Figuren einen erheblichen Einfluss auf den Verlauf des Stücks ausüben.¹⁹ Der thebanische Diener des Laios und der korinthische Diener des Polybos, dem das Ödipus-Kind übergeben wurde, tragen zur Anagnorisis bei, wobei der Thebaner zugleich auch der einzige überlebende Zeuge des Mordes an Laios ist (V. 924–1053; 1110–1181).²⁰

Eine weitere Figur, die eine entscheidende Rolle für den tragischen Verlauf des sophokleischen Stücks spielt, ist der Seher Teiresias: Durch seinen Vermittlerstatus zwischen Göttern und Menschen verkündet er Ödipus Apollons Prophezeiungen, woraufhin ein heftiger Streit zwischen dem thebanischen Herrscher und seinem Schwager Kreon ausbricht (V. 408–462). Dieser Konflikt erfordert Iokastes Intervention; es folgen die anschließenden Enthüllungen über die Vergangenheit des königlichen Paares (V. 513–833). Das erste literarische Zeugnis für die Prophezeiungen als Auslöser der Handlungselemente findet sich bei Homer.²¹ Spezifisch ist das Motiv der Auseinandersetzung einer thebanischen Person aus dem Königshaus mit dem Seher Teiresias zum ersten Mal in Stesichoros' *Thebais* bezeugt, in der der Seher der Mutter des Eteokles und Polyneikes (vermutlich Euryganeia) ungünstige Prophezeiungen für ihre Söhne und die Stadt Theben verkündet. Nichtsdestotrotz sollte man die Möglichkeit nicht ausschließen, dass dieses Motiv womöglich bereits Bestandteil der kyklischen Epen *Oidipodeia* und *Thebais* gewesen sein könnte. Auch im sophokleischen *König Ödipus* erkennt man die enge Verbindung seiner dramatischen Figuren (insbesondere des Ödipus) mit den delphischen Orakelsprüchen sowie die Vermittlerfunktion des Sehers zwischen Göttern und Menschen.²²

Sophokles' Tragödie unterscheidet sich von den anderen literarischen Zeugnissen darin, wie Ödipus die Wahrheit über sein verhängnisvolles Schicksal entdeckt. Bei Homer (*Od.* 11, 271–280) enthüllen die Götter die Wahrheit sofort nach der Hochzeit des Ödipus mit seiner Mutter Epikaste. Als Erkennungsmerk-

¹⁸ So auch MANUWALD (2012), 13, 25 und 36f. Vgl. auch CONDELLO 2009, xxxix (mit Anm. 93): „Quella di Edipo non è la tragedia di un genos – com'era ancora la trilogia eschilea del 467 a.C. – bensì la tragedia di un singolo eroe.“

¹⁹ Vgl. SEIDENSTICKER (1994), 283f. SWIFT (2016), 19f. bemerkt, dass Sophokles induktiv die Informationen über die Vergangenheit seiner Helden enthüllt.

²⁰ Vgl. auch TÖCHTERLE (1994), 14.

²¹ Vgl. die Streitsszene zwischen dem Seher Kalchas und Agamemnon im ersten Buch der *Ilias* (V. 62–120); dazu UGOLINI (1995), 178–181.

²² Zur mythischen Gestalt des Teiresias bei den Tragikern siehe UGOLINI (1995), 186–190.

mal könnten die Fußnarben des Ödipus fungiert haben.²³ Aischylos erwähnt zwar in seinen *Sieben gegen Theben*, dass Ödipus Selbsterkenntnis erlangt, aber es lassen sich keine sicheren Aussagen treffen, wie die Anagnorisis zustandekommt, weil von seinem Stück *Oidipus* so gut wie gar nichts erhalten ist. Die Fußnarben als Erkennungszeichen sind zwar bei Sophokles auch zu finden (V. 717 f.; 1032; 1034), stehen aber nicht im Vordergrund der Handlung. Stattdessen lässt Sophokles Ödipus nach einem intellektuellen Verfahren die Wahrheit über sein Leben erfahren; dem Retter der Stadt vor der Sphinx mutet Sophokles zu, das Rätsel seines Lebens zu lösen.²⁴ Ödipus werden verschiedene Segmente aus seiner Lebensgeschichte allmählich mitgeteilt (als Informationsträger gelten der Seher Teiresias, Iokaste sowie der thebanische und korinthische Hirte).

Aus den *Sieben gegen Theben* des Aischylos geht hervor, dass sich Laios über die dreimalige Warnung des delphischen Orakels hinweggesetzt hat (V. 744–749): Er könne Theben retten, wenn er kinderlos bleibe.²⁵ Laios missachtet aber die Warnung Apollons und zeugt einen Sohn; somit trägt er die Verantwortung nicht nur für den Untergang seines Familiengeschlechts (vgl. V. 744 f.), sondern auch für das Unheil der Stadt (V. 758–765). Aischylos verbindet also das individuelle Handeln des Herrschers mit dem Schicksal der Polis.

Bei Sophokles hingegen wird die Unausweichlichkeit des Schicksals hervorgehoben, weshalb weder Laios noch Ödipus verantwortlich gemacht werden können.²⁶ Laios erhält den Orakelspruch, dass sein Sohn ihn töten und seine Mutter heiraten werde (V. 711–714 und 852–854). Die gleiche Prophezeiung erhält auch Ödipus, als er das delphische Orakel befragt (V. 791–793 und 994–996). Sophokles lässt Ödipus über das göttliche Wirken folgendermaßen klagen: Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι, / ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα (V. 1329 f.: „Apollon, Freunde, es war Apollon, / der diese meine schlimmen, diese meine schlimmen Leiden verursacht hat“).²⁷ Ödipus weist Apollon die Schuld für sein verhängnisvolles Schicksal zu. Der fragmentarische Überlieferungszustand der drei Stücke von Aischylos' Tetralogie lässt keine Aussage zu, ob die Bedeutung des göttlichen Orakels ebenfalls so zentral ist – selbst in seiner vollständig er-

²³ Vgl. Aristot. *poet.* Kap. 16, 1454b, 19–30. Im Peisander-Scholion findet die Anagnorisis des Ödipus durch das Schwert und den Gürtel des Laios statt.

²⁴ Vgl. auch MANUWALD (2012), 21–26.

²⁵ In Euripides' *Phoinissai* (V. 13–20) stammt die Warnung bzw. Aufforderung an Laios nicht von Apollon, sondern allgemein von den Göttern. So auch MANUWALD (2012), 28 f.; ZIMMERMANN (1993), 96 f. sowie HEUNER (2001), 75–78.

²⁶ Zur Rolle des delphischen Orakelspruchs in der attischen Tragödie siehe KOVACS (2009b), 363–368 und VOGT (2010), 31–35.

²⁷ Vgl. auch MANUWALD (2012), 30.

haltenen Tragödie *Sieben gegen Theben* kann dies nicht eindeutig entschieden werden.

Die Begegnung des Ödipus mit der Sphinx wird in den *Sieben gegen Theben* nicht behandelt. In Sophokles' Stück wird allerdings das mythische Ungeheuer mehrfach erwähnt. Teiresias bezeichnet sie im Prolog als „harte Sängerin“ (V. 36: σκληρᾶς αἰδοῦ), während Kreon, nachdem er aus Delphi zurückgekehrt ist, sie „bunt singende Sphinx“ nennt (ποικιλῶδός, V. 130). Ödipus charakterisiert sie im Gespräch mit Teiresias als „die rhapsodische Hündin“ (ῥαψῳδός [...] κύων, V. 391). Aus der Perspektive des Chors erscheint die Sphinx als „das geflügelte Mädchen“ (πεπέροσσ' [...] κόρα V. 508), das sich zum Kampf gegen Ödipus bereit gemacht hat: „die mit krummen Krallen versehene, mädchenhafte Sängerin von Orakelsprüchen“ (τὰν γαμψώνυχα παρθένον / χρησιμῶδόν, V. 1199 f.). Bei Sophokles also vereint die Sphinx in ihrem Wesen ambivalente Züge: Grausamkeit (Aussehen) und Intellekt (Orakelsängerin).²⁸ Es zeigt sich, dass die Sphinx ihrem Gegner Ödipus mit ihren intellektuellen Fähigkeiten gegenübertritt. Er zeichnet sich durch seine Weisheit aus: Er ist „der ruhmreiche Ödipus“ (V. 8: κλεινὸς Οἰδίπους), der die Sphinx besiegt hat (V. 35). Er gilt daher als der „Retter“ der Stadt (V. 48: σωτήρα).

Das Selbstblendungsmotiv des Ödipus ist im *König Ödipus* zum ersten Mal (in der überlieferten Tradition des Mythos) sicher belegt (V. 1268 – 1276). In den *Sieben gegen Theben* kann man dieses Motiv aufgrund der textkritischen Unsicherheit der Stelle (V. 783 f.) nur vermuten. Ebenfalls kann man nicht ausschließen, dass die Blendung des Ödipus schon im verlorenen *Oidipus* des Aischylos vorkam. In den epischen Bearbeitungen des Mythos lässt sich ebenfalls nur mutmaßen, dass sich Ödipus die Strafe der Selbstblendung auferlegt (vgl. Peisander-Scholion, kyklische *Thebais*). Das Blendungsmotiv ist sicher bei Hellanikos von Lesbos attestiert (*EGM* fr. 97 FOWLER = Schol. Eur. *Phoen.* 61 SCHWARTZ 1, 258), der Zeitgenosse des Sophokles und Euripides war (*EGM* test. 1 FOWLER). Da weder eine genaue Datierung des sophokleischen Stücks noch des Fragments des Geschichtsschreibers überliefert ist, lässt sich ein tragischer Einfluss auf Hellanikos nicht sicher ermitteln. Jedenfalls ist dieses Motiv bereits im fünften Jahrhundert v. Chr. sicher bezeugt. Sophokles behandelt diesen Bestandteil des Mythos bereits in seiner *Antigone* (wahrscheinlich 442/441 v. Chr.), in der Ismene Antigone an Ödipus' Selbstblendung erinnert (V. 49 – 52).²⁹ Man kann hier auf eine eventuelle

²⁸ CAMERON (1968), 20 charakterisiert die Sphinx als „a sort of intellectual monster“. Dazu siehe auch RENGER (2013), 17–22.

²⁹ In seiner *Antigone* setzt Sophokles die Selbstblendung des Ödipus chronologisch vor Iokastes Selbstmord (V. 49 – 54). Dieser Reihenfolge folgt auch der senecanische *Oedipus* (Selbstblendung

Einflussnahme des Aischylos auf Sophokles schließen. Sollte diese Annahme zutreffen, kann man die Blendung nicht Sophokles als eigene (literarische) Erfindung zuschreiben. Nichtsdestotrotz bleibt der *König Ödipus* der erste literarische Beleg für die Entscheidung des Individuums, die Konsequenzen seiner Verbrechen selbst zu tragen (Selbstblendung).

7.3 Fazit

Aus dem Vergleich der *Sieben gegen Theben* des Aischylos mit dem *König Ödipus* des Sophokles kann festgehalten werden, dass Sophokles zum einen auf die aischyleische Bearbeitung des Ödipus-Stoffes rekurriert, zum anderen den Fokus seiner Erzählung nur auf Ödipus richtet. Aischylos verbindet in seiner Tragödie das Schicksal des Volkes mit dem der Herrscherfamilie, weshalb er sich dabei auf die politischen und gesellschaftlichen Spannungen der betreffenden Gruppen konzentriert.³⁰ Der Suda zufolge soll Sophokles als erster auf die aischyleische Form der ‘Inhaltstetralogie’ verzichtet und die athenische Bühne mit stofflich unverbundenen Stücken betreten haben.³¹

7.4 Der *Ödipus auf Kolonos*

Zwischen den beiden Ödipusdramen des Sophokles (*König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos*) ist besonders der strukturelle Zusammenhang bemerkenswert, sodass man das spätere Werk *Ödipus auf Kolonos* (es wurde wohl im Jahr 401 v. Chr. postum aufgeführt)³² als eine Art Fortsetzung des *König Ödipus* bezeichnen könnte.³³ SEIDENSTICKER erklärt, dass *Ödipus auf Kolonos* als ein komplementäres Stück zu *König Ödipus* anzusehen sei, denn er sieht „hinter der äußerlich fal-

V. 961–970 und Selbstmord V. 1033–1039); im *König Ödipus* dagegen ist die Reihenfolge umgekehrt (erst Selbstmord und danach Selbstblendung).

30 Die Inhaltstetralogie ermöglicht Aischylos, Zusammenhänge zwischen Vor- und Nachfahren herauszuarbeiten; dazu REINHARDT (1949), 15: „[...] die unbeglichene Rechnung alter Schuld, dasselbe geschieht bei Aischylos in den Geschlechtern selbst, vermischt sich mit dem Blut, das in Enkeln und Ahnen kreist, vererbt sich wie ein Erbfluch oder -sagen [...].“

31 Suda Σ 815 ADLER = TrGF test. 2 RADT: καὶ αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι.

32 LESKY (1972), 248.

33 SEIDENSTICKER (1972), 264.

lenden Kurve vom König zum Bettler“ eine „kontinuierliche innere Aufwärtentwicklung des Helden vom verblendeten König zum wahren Heros.“³⁴

Im *Ödipus auf Kolonos* greift Sophokles das Motiv des Retters der Stadt wieder auf und macht den Protagonisten am Ende seines Lebens zu einem mythischen Wohltäter für die Stadt Athen. Dieses Drama setzt die Handlung des *König Ödipus* fort, denn nach der Anagnorisis verlässt Ödipus zusammen mit seiner Tochter Antigone sein Vaterland. Beide kommen im Hain der Eumeniden³⁵ (der Versöhnungsgeister)³⁶ am Kolonos-Hügel in Athen an, weil Ödipus ein Orakel von Apollon bekommen hat, dass er dort sein Ende finden werde. Dabei verleiht Sophokles seinem Protagonisten Ödipus die Funktion eines Erzählers, welcher zum einen den roten Faden seiner Vergangenheit aufrollt, zum anderen von zukünftigen Ereignissen berichtet:

„Oedipus is a case in point. An extremely large bulk of unstaged narrative is slotted into him. Oedipus is the blind central character, to whom everything in the present has to be narrated, yet who himself is an extraordinary narrator of past and future.“³⁷

Den Prolog (V. 1–116) eröffnet der Auftritt des blinden Ödipus und seiner Tochter Antigone, die sich im heiligen Hain der Eumeniden in Kolonos befinden.³⁸ Dort aber werden sie von den Koloneern aufgefordert, den heiligen Bezirk zu verlassen.³⁹ Ödipus antwortet, dass sein Aufenthalt dem Ort großen Nutzen bringen

³⁴ Ebd. 264. Zu dem kontrastierenden Verhältnis des *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* bemerkt MACINTOSH (2009), 26: „Whilst the events of *Oedipus Tyrannus* enact the traditional hero-myth in reverse, the *Oedipus at Colonus* goes some way towards putting the hero-myth back on its traditional course.“ Vgl. auch BURIAN (1974), 408–429 sowie KOWALZIG (2006), 81–85.

³⁵ Zur Topographie, Bedeutung und Sakralität des Eumeniden-Heiligtums siehe MILLS (1997), 162f.; BERNARD (2001), 143–148 sowie GÖDDE (2011), 205–219.

³⁶ Das enge Verhältnis der Eumeniden zu den Erinnyen, die das Geschlecht der Labdakiden heimsuchten, wird auch im *Ödipus auf Kolonos* sehr deutlich. Denn bei Sophokles ist eine Gleichsetzung der Eumeniden mit den Erinnyen zu erkennen, nicht nur weil Ödipus im mythologischen Kontext von den Erinnyen verfolgt worden war, sondern auch weil die *Eumeniden* des Aischylos zur Zeit der Aufführung des *Ödipus auf Kolonos* noch einen starken Einfluss auf die damaligen Dichter ausgeübt haben dürften. TILG (2004), 409–411. Hierzu siehe auch GAGNÉ (2013), 390 mit weiterer Literatur.

³⁷ MARKANTONATOS (2002), 18f. Zu dieser doppelten Funktion des Ödipus siehe auch MARKANTONATOS (2012), 355: „[...] Oedipus, a past-tense narrator gradually, and rather reluctantly at first, transformed into a future-tense storyteller, organizes with outstanding mastery past and future events into a close-knit narrative sequence leading to a commanding centre: his ethical purity.“

³⁸ Einführend zum sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* siehe MARKANTONATOS (2007).

³⁹ GÖDDE (2011), 230 beobachtet: „Sophokles lokalisiert das Lebensende des Ödipus an einem Ort, der von Verboten und Restriktionen umgeben ist. Die Fülle der Verbote provoziert ihre

werde. In der Parodos (V. 117–253) erzählt Ödipus dem Chor von seiner Lebensgeschichte. Im ersten Epeisodion (V. 254–509) kommt Ismene zum Hain der Eumeniden und berichtet ihrem Vater und ihrer Schwester, dass Eteokles und Polyneikes in Zwist geraten seien. Ferner erzählt sie ihnen vom delphischen Orakelspruch: Der Sieg und die Macht Thebens hänge von Ödipus' Bestattung ab; der Ort, an dem Ödipus begraben werde, werde ewiges Glück erlangen. Daraufhin folgt ein Kommos, in dem der Chor großes Interesse am Schicksal des Ödipus zeigt (V. 510–548). Im zweiten Epeisodion (V. 549–667) gewährt Theseus, der Herrscher Athens, Ödipus Zuflucht. Nach einem Preislied auf Sophokles' Heimat Kolonos (V. 668–719) wird im dritten Epeisodion (V. 720–1043) die Begegnung des Ödipus mit seinem Schwager Kreon geschildert; letzterer möchte Ödipus nach Theben zurückholen, weil er weiß, dass nur Ödipus' Grab seiner Heimatstadt Theben zum Sieg verhelfen kann. Ödipus aber möchte nicht zurückkehren. Dann versucht Kreon, seine Nichten Antigone und Ismene gewaltsam aus Kolonos wegführen zu lassen. Nach dem dritten Stasimon (V. 1044–1095) wird im vierten Epeisodion beschrieben (V. 1096–1210), wie Theseus Antigone und Ismene von Kreons Händen befreit. Nach dem vierten Stasimon über die Schwierigkeiten des Alters (V. 1211–1248) stellt das fünfte Epeisodion die Auseinandersetzung des Ödipus mit seinem Sohn Polyneikes dar (V. 1249–1446), der von seinem Vater verflucht wird. Nach dem fünften Stasimon (V. 1447–1499) bittet Ödipus Theseus im sechsten Epeisodion, für ihn eine geeignete Ruhestätte in Kolonos zu finden (V. 1500–1555). Der Chor singt im letzten Stasimon vom kommenden Tod des Ödipus (V. 1556–1578). In der Exodos (1579–1779) wird von Ödipus' Entrückung, den anschließenden Klagen Antigones und Ismenes sowie von Theseus' Versprechen an die beiden Mädchen, sie nach Theben zu begleiten, um den bevorstehenden Kampf zwischen Polyneikes und Eteokles zu verhindern.

7.4.1 Figuren und Motive

Im zweiten Ödipus-Stück des Sophokles lassen sich einige mythische Aspekte erkennen, die mit der überlieferten Tradition des Mythos übereinstimmen. Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern literarische Vorläufer des Sophokles Einfluss auf seine zweite Tragödie genommen haben.

Überschreitung, und so wird das Heiligtum zum paradigmatischen Ort für Ödipus, die transgressive Figur der antiken Tradition schlechthin. Dabei betrifft die Transgression nicht allein das tatsächliche Überschreiten der Grenze von einem Raum in den anderen, sondern sie wird auch als Verweilen im Grenzbereich gezeigt. Das gesamte Heiligtum der Eumeniden erweist sich als eine 'Schwelle' zwischen Diesseits und Jenseits.“

Zunächst wird der Streit zwischen Eteokles und Polyneikes bereits im Epos behandelt: Die kyklische *Thebais* stellt den Bruderkampf um die Herrschaft in Theben dar, während Hesiod in den *Werken und Tagen* zwar von ihrem Streit berichtet, aber nicht demjenigen um die Thronfolge, sondern dem um die Schafherden des Ödipus. Dieses Motiv taucht auch in Stesichoros' *Thebais* auf, in der die Mutter die Rolle der Vermittlerin einnimmt und einen Teilungsvorschlag durch Losverfahren macht, um den Kampf zu schlichten. Dieses Motiv bildet ebenfalls den thematischen Kern der *Sieben gegen Theben* des Aischylos sowie der *Phoinissai* des Euripides.⁴⁰ In der kyklischen *Thebais* und in den *Phoinissai* des Euripides (V. 63–68), wird der Auslöser des Bruderkampfes genannt: zum einen das verhöhnende Verhalten der Söhne gegenüber Ödipus und zum anderen der väterliche Fluch (vgl. Aischylos' *Sieben gegen Theben* 785–791).⁴¹ Obwohl Sophokles in seinem *Ödipus auf Kolonos* nicht ausführlich auf den Kampf des Eteokles und Polyneikes eingeht (er fokussiert ja die Entrückung des Ödipus), lässt er Ödipus seine Söhne verfluchen, weil sie damals seine Verbannung aus Theben nicht zu verhindern versucht hatten (V. 421–454; 786–793; 1348–1396).⁴² Laut dieser sophokleischen Version zeigt sich die Verfluchung des Eteokles und Polyneikes als Ödipus' Racheakt. SZLEZÁK (2007), 132 merkt an: „Ödipus verflucht ein Brüderpaar, das [...] gegen die Grundlagen des γένος sich versündigte und das wiederum bereit ist, um der Macht willen den Vater zu instrumentalisieren und sich gegenseitig zu vernichten.“

Darüber hinaus fungiert Antigone in dieser Tragödie als Versöhnerin, weil sie am Schluss des Stücks versucht, den Kampf zwischen ihren Brüdern abzuwehren (V. 1768–1772). Dieses Motiv ruft die Rolle der Mutter (vermutlich Euryganeia) als Vermittlerin in Stesichoros' *Thebais* sowie die der Iokaste in Euripides' *Phoinissai* in Erinnerung.⁴³ Im *Ödipus auf Kolonos* begleitet Antigone ihren Vater zu seiner letzten Ruhestätte und versucht (zusammen mit Ödipus), die Gunst der Koloneer zu gewinnen (V. 1–257; 237–257; 310; 720).⁴⁴

⁴⁰ Vgl. dazu auch ZIMMERMANN (1993), 190.

⁴¹ Vgl. ebd., 190.

⁴² Als Ödipus seine Söhne verflucht, bricht jeder Kontakt zwischen Theben und Ödipus ab; dies ermöglicht ihm, seinen heroischen Status wiederzufinden, und zwar, nicht mehr in seiner Heimatstadt Theben, sondern in seinem neuen Land, Athen, welches ihn trotz seiner Freveltaten aufnehmen möchte. Vgl. dazu BOWMAN 2007, 15–25.

⁴³ Das enge Verhältnis und die Liebe Antigones zu ihren Brüdern werden in dem nach ihr benannten Stück des Sophokles thematisiert. Näheres zu Antigones Rolle in dieser Tragödie siehe ZIMMERMANN (1993), 115–137.

⁴⁴ SEGAL (1981), 370 geht auch auf die dramatische und signifikante Rolle der Antigone im *Ödipus auf Kolonos* ein und bezeichnet das Stück als „Mikrographie“ der anderen Tragödie des Sophokles, *Antigone*: „She recreates in miniature the configuration of her tragedy of kin ties which

Aus der langen literarischen Tradition des Ödipus-Stoffs schöpft Sophokles also die relativ festen Bestandteile des Mythos zur Gestaltung seines zweiten Ödipus-Dramas, welches als Fortsetzung des sophokleischen *König Ödipus* angesehen werden kann. Nachgewiesen werden können sowohl die epischen als auch die lyrischen und dramatischen Einflüsse auf den *Ödipus auf Kolonos* hinsichtlich der motivischen und mythischen Strukturelemente.

7.4.2 Neue Aspekte

Der *Ödipus auf Kolonos* enthält aber auch Komponenten, die sich von der überlieferten Mythostradition unterscheiden:

Der Tod des Ödipus (sowie der ganze mythische Stoff) ist in Athen angesiedelt.⁴⁵ Ihm wird eine apotropäische Funktion zugeschrieben, denn sein Grab soll das Unheil in Athen abwehren (V. 576–628). Für die Thebaner bedeutet dies hingegen Unglück, weil sie ihn nach der Aufdeckung seiner Verbrechen vertrieben haben (V. 402–420).⁴⁶ Im *Ödipus auf Kolonos* finden sich häufige Hinweise auf die Heroisierung des Ödipus: die Prophezeiungen Apollons an Ödipus (V. 87–105) und an die Thebaner (V. 387–395) sowie Ödipus' Versprechen an die Koloneer (V. 457–460) und an Theseus (V. 576–628; 1500–1555). Es ist kein Zufall, dass Sophokles Athen (bzw. den Demos Kolonos) für den Ort gewählt hat, an dem ein Ausgleich bzw. eine Verwandlung stattfinden soll: Der tragische Ödipus, Mörder seines Vaters und Ehemann seiner Mutter, wird zum segnenden Heros; aus dem Verbannten wird der Supplikant, der die Akzeptanz und Sympathie Athens (und

Sophocles had developed thirty-five years earlier. Oedipus now passes through and beyond that tragedy, leaving his children still to face the curse of their blood.“ (ebd., 385). Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 196.

45 In der *Ilias* (23, 677–680) wird erwähnt, dass Ödipus als Held im Kampf fällt und bei Theben bestattet wird. Zu den verschiedenen Bestattungsorten des Ödipus in der Tradition siehe EDMUNDS (1981a), 232; KEARNS (1989), 48–52; BERNEK (2004), 130 f. mit Anm. 3; EASTERLING (2006), 133–150, besonders 137–144. Vgl. dazu auch ZIMMERMANN (1993), 191.

46 LARDINOIS (1992), 323 mit Anm. 33 nimmt Bezug auf den historischen Hintergrund des *Ödipus auf Kolonos*: Man könne Ödipus heroisieren, weil er die Athener vor den Thebanern verteidige, die im Peloponnesischen Krieg an der Seite der Spartaner gestanden und gegen die Athener gekämpft hätten. Vgl. BERNARD (2001), 43. Zur übernatürlichen Macht des Grabes nach dem Tod eines Heros siehe PARKER (2011), 108 f. Vgl. auch BIRGE (1984), 11–17; WELWEI (1991), 50 und 53 sowie KELLY (2009), 75–85. Zu den Merkmalen des heroisierten Status des Ödipus siehe MIKALSON (2012), 444–446.

nicht seiner Heimat Thebens) gewinnt.⁴⁷ Im zweiten sophokleischen Ödipus-Drama zeigt sich Ödipus nicht als ein machtloser Mann, der aufgrund seines transgressiven Verhaltens entthront wurde, sondern er entpuppt sich als ein Rache-gott, der sowohl seine Söhne als auch seine Heimat bestraft. Er ist nicht mehr als ein Miasma stigmatisiert, sondern er wird in seiner neuen Heimat als Heros verehrt.

Die Erinnyen der Mutter, die in Homers *Odyssee* (11, 280) Ödipus aufgrund seiner Freveltaten verfolgen und in der zweiten *Olympischen Ode* Pindars (V. 41) für den Mord an Laios Rache nehmen, werden bei Sophokles zu versöhnenden Gottheiten, den Eumeniden. Als eine rachgierige Erinnys fungiert Ödipus im *Ödipus auf Kolonos*, weil er bereit ist, seine Söhne und Kreon zu bestrafen, die ihn respektlos behandelt haben und ihm nun die Bestattung nicht in Theben (nur außerhalb der Stadtmauern) zulassen möchten (V. 399 f.; 404 f.; 784–786). Er ruft die Erinnyen an, ihm als Verbündete (σύμμαχοι) zu seinem Racheplan zu verhelfen (V. 1375–1379).⁴⁸

Ein weiteres neues Element ist der athenische Herrscher Theseus, der Ödipus Halt und Unterstützung bietet.⁴⁹ Erst in Athen kann Ödipus ein glückliches Ende haben, wie die Götter es geweissagt haben.⁵⁰ Theseus nimmt Ödipus nicht als einen Miasmaträger wahr, sondern als einen Mann, den er beschützen will (vgl. V. 556). Seine Haltung begründet Theseus wie folgt: Auch er habe als Verbannter gelebt und viele Hindernisse bewältigen müssen (V. 562–569). Darüber hinaus tritt Theseus als ein frommer Herrscher auf, der den Göttern gehorcht, den schutzflehenden Ödipus aufzunehmen.

Sowohl Theseus als auch Ödipus übernehmen die Rolle des Wohltäters füreinander. Zudem wird beiden τὸ γενναῖον (das Edle) zugeschrieben: Ein Koloneer kündigt Ödipus' Ankunft an, indem er nur sein edles Aussehen bemerkt (V. 75 f.). In den Versen 569 f. und 1042 f. beschreibt Ödipus Theseus als γενναῖον und in den Versen 1636 f. verwendet der Bote dieses Adjektiv nochmals für Theseus, der sein

⁴⁷ Vgl. KÄPPEL (2007), 38 f. und VAN NORTWICK (2012), 142–146. Hierzu auch BUXTON (2013), 199. Ödipus erwähnt, dass er gemäß dem Gesetz καθαρός („rein“) sei, da er seinen Vater unwissentlich getötet habe (Soph. *Oid. K.* 548). Siehe MEINEL (2015), 209–211 und GAGNÉ (2013), 386 f.

⁴⁸ V. 1375–1379: τοιάσδ' ἄρα's σφῶν πρόσθε τ' ἐξανήκ' ἐγώ / νῦν τ' ἀνακαλοῦμαι ξυμμάχους ἐλεῖν ἐμοί, / ἴν' ἀξιῶτον τοὺς φυτεύσαντας σέβειν / καὶ μὴ ᾿ξατιμάζητον, εἰ τυφλοῦ πατρός / τοιάδ' ἐφύτην· αἶδε γὰρ τάδ' οὐκ ἔδρων.

⁴⁹ Zum Verhalten des Theseus im *Ödipus auf Kolonos* siehe MILLS (1997), 171–174 und BERNEK (2004), 157–169. Vgl. auch EUCKEN (2010–2011), 255 f.; ZIMMERMANN (1993), 198 sowie GRETHLEIN (2003), 264 f.

⁵⁰ Zur enkomiaistischen Darstellung Athens siehe GRETHLEIN (2003), 282–288. Vgl. auch KELLY (2009), 98–106 sowie TZANETOU 2005, 98–122.

Versprechen an Ödipus einhält.⁵¹ Das gerechte Verhalten des Theseus steht im konträren Verhältnis zur Haltung des Kreon, der Ödipus als πατροκτόνος („Vatermörder“), ἄναγνος („unrein“) und ἀνόσιος („frevelhaft“) betrachtet (vgl. V. 944–946).⁵²

Außer Theseus und Antigone leistet auch Ismene, die zweite Tochter des Ödipus, ihrem Vater Beistand.⁵³ Sie empfindet Mitleid für ihn und reicht ihm gnädig ihre (‘Hilfs’)Hand (V. 324–326; V. 329; V. 332); dabei warnt sie Ödipus vor der Ankunft des Kreon, der beabsichtigt, Ödipus nach Theben zurückzuholen.

Obwohl viele thematische Motive aus *Antigone* und *König Ödipus* des Sophokles sowie aus den *Sieben gegen Theben* des Aischylos und den *Phoinissai* des Euripides in den *Ödipus auf Kolonos* eingeflossen sind, zielt dieses Drama darauf ab, die politischen, religiösen und ethischen Werte Athens im fünften Jahrhundert v. Chr. in den Vordergrund zu stellen. HOSE bemerkt:

„Der *Ödipus auf Kolonos* unterstützt die Schritte zu einer inneren Stabilisierung in Athen, indem er im Kontrast zu Theben, das mit den Problemen des zeitgenössischen Athen belastet ist, ein idealisiertes, mythisches Athen darstellt, das nicht nur die Zielpunkte der Reformen als Charakteristiken aufweist, sondern auch für diese Eigenschaften belohnt wird.“⁵⁴

In Theseus spiegelt sich das Bild des glänzenden Athens aus dem goldenen Zeitalter des Perikles wider; das mythische Athen steht als ein positives Exemplum für

51 V. 569f.: Θησεῦ, τὸ σὸν γενναῖον ἐν μικρῷ λόγῳ / παρήκεν ὥστε βραχέα μοι δεῖσθαι φράσαι; V. 1042f.: ὄναιο, Θησεῦ, τοῦ τε γενναίου χάριν / καὶ τῆς πρὸς ἡμᾶς ἐνδίκου προμηθείας; V. 1636f.: ὁ δ', ὡς ἀνὴρ γενναῖος, οὐκ οἴκτου μέτα / κατήνεσεν τάδ' ὄρκιος δράσειν ξένῳ. Vgl. SZLEZÁK (2007), 124f. und 129. Er merkt an: „In Wirklichkeit stehen sich in diesem Stück Theseus und Ödipus als zwei γενναῖοι gleichberechtigt gegenüber“ (ebd. 129). Auch der Chorführer äußert ein positives Urteil über Ödipus, indem er ihn χρηστός („edel, rechtsschaffen“) nennt, und sagt zu Theseus, dass Ödipus einer Verteidigung würdig sei: ὁ ξείνος, ὤναξ, χρηστός· αἱ δὲ συμφοραὶ / αὐτοῦ πανώλεις, ἄξια δ' ἀμυναθεῖν (V. 1014f.). Dazu siehe auch ALTMAYER (2001), 289–291.

52 SZLEZÁK (2007), 130. Selbst Ödipus bezeichnet sich als κηλὶς κακῶν in seiner Unterhaltung mit Theseus („Fleck/Makel von Übeln“): καίτοι τί φωνῶ; πῶς σ' ἄν ἄθλιος γεγώς / θιγεῖν θελήσομαι ἄνδρός, ᾧ τίς οὐκ ἔνι / κηλὶς κακῶν ξύνοικος; [...] (V. 1132–1134). Vgl. GAGNÉ (2013), 390f.

53 Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 193.

54 HOSE (1995), 105. Vgl. auch WILSON (1997), 10f. sowie MACINTOSH (2009), 24f. Zum politischen und historischen Kontext des *Ödipus auf Kolonos* siehe auch MARKANTONATOS (2007), 30–39 und 122f. Vgl. auch RODIGHIERO (2012), 79f., der nicht nur auf den politischen und geographischen (bzw. landesspezifischen) Aspekt der sophokleischen Tragödie, sondern auch auf die Traditionen hinweist: „[...] the play imagines (as well as many other things) a national landscape onto which the audience can partially remap its social geography, and also tries to provide a feeling of security and comfort. [...] *Oedipus at Colonus* not only depicts a political space, but a living space which appears secure and rooted in tradition, just as the βλαστός of the ‘Praise of Attica’ is rooted in the ground.“

das mythische Theben, welches aufgrund des Bruderkampfs der Ödipus-Söhne untergeht.⁵⁵ Der *Ödipus auf Kolonos* verfolgt ein doppeltes Ziel: Zum einen kann dieses Stück als ein Preislied auf Sophokles' Geburtsort (Kolonos) betrachtet werden, zum anderen gilt es als ein *Memorandum* an die athenischen Bürger, die ihren ehemaligen Ruhm und Glanz zurückerlangen sollen.

7.5 Fazit

Während Sophokles in seinem ersten Ödipus-Drama das verhängnisvolle Schicksal des Miasmaträgers vor Augen führt, stellt er in seinem *Ödipus auf Kolonos* die Verwandlung des Ödipus zu einem Heros, der Athen, seiner neuen Heimat, Segen und Glück verheißt, in den Vordergrund. In diesem Stück identifiziert sich Ödipus mit den Erinnyen, die ihm nun wohlwollend (Eumeniden) gegenüberstehen; als ein Rachegeist verfolgt er erbarmungslos seine Söhne, seinen Geburtsort (Theben) und seinen Schwager Kreon und am Ende richtet er sie zugrunde. Man könnte entweder von einer „Weiterentwicklung“⁵⁶ der Ödipus-Gestalt oder sogar von einem Abschluss des Ödipus-Dramas sprechen: In der ersten Tragödie des Sophokles wird ein Kommunikationsfeld mit der zweiten Tragödie eröffnet, in welcher Ödipus (sowie die anderen Dramenfiguren) auf die Ereignisse des ersten Stücks reagiert. Der greise 'zweite' Ödipus steht in einem Dialogverhältnis mit seiner Vergangenheit und blickt zugleich auf eine (wiederum) glorreiche und ehrenvolle Zukunft, die allen Menschen bekannt wird, so wie er es im Prolog des ersten Stücks von sich behauptet: ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος (V. 8).

⁵⁵ So auch ZIMMERMANN (1993), 199. Hierzu siehe auch EUCKEN (2010 – 2011), 257 – 263 und SAÏD (2012), 81 – 100.

⁵⁶ So auch BERNARD 2001, 79.

8 Euripides' *Oidipus*

Der fragmentarische *Oidipus* des Euripides (*TrGF* fr. 539a – 557 KANNICHT)¹ lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit nach 415 v. Chr. datieren.² Da die Fragmente nicht leicht in ihren dramatischen Kontext einzuordnen sind, wurden sie hier zwecks einer möglichst übersichtlichen Darstellung in drei Gruppen gegliedert: a) die Testimonien ii und iii,³ b) die Handlungsfragmente (personenbezogen): 539a, 540, 540a, 540b, 541, 554b und 556 und c) die Gnomenfragmente (nicht personenbezogen): 542–557 (außer fr. 554b und 556).⁴

Obwohl nur die wenigen Handlungsfragmente für die Frage nach den Besonderheiten der Gestaltung des *Oidipus*-Dramas durch Euripides eine verlässliche Antwort erwarten lassen und die Gnomenfragmente sämtlich nicht eindeutig auf Situationen und Personen der 'kanonischen' Mythenbearbeitung (repräsentiert durch den sophokleischen König *Ödipus*) bezogen oder beziehbar sind, soll im vorliegenden Kapitel der Versuch unternommen werden, diese Fragmente in ihren sachlichen und zeitlichen Kontext einzuordnen und sie dann einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen. Denn trotz ihres fragmentarischen Überlieferungszustands ist es uns doch möglich, für die Tragödie *Oidipus* Aussagen zu treffen, inwiefern sich Euripides an der literarischen Tradition des Mythos orientiert und inwieweit er den Mythos durch Einführung neuer Details umgestaltet hat.

1 MÜLLER (1984), 68f. äußert die Annahme, dass der *Oidipus* des Euripides zu einer Tetralogie gehörte, die aus den Stücken *Oinomaos*, *Chrysis*, *Oidipus* und einem (verlorenen) Satyrspiel bestanden habe; alle diese vier Stücke seien inhaltlich verbunden: *Oinomaos* habe den Frevel des Pelops an *Oinomaos* behandelt, der seine Vergeltung im *Chrysis* durch das Verbrechen des Laios gefunden habe, der Pelops' Sohn *Chrysis* entführte. Diese Freveltat habe dann im *Ödipus* entsprechende Vergeltung im Frevel des *Oidipus* an seinem Vater Laios gefunden. Vgl. auch LUPPE (1987), 33f. Die Frage, ob es eine solche Inhaltstetralogie wirklich gab, muss jedoch offen bleiben, weil die erwähnten Tragödien uns nur in Fragmenten vorliegen und sich deshalb nicht sicher datieren lassen.

2 COLLARD / CROPP (2008), 3 und 7; dazu siehe auch JOUAN / VAN LOOY (2002), 435f., COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 112 und 128 sowie COLLARD (?2008), 60 mit Anm. 20, CROPP / FICK (1985), 70 und 85, HOSE (1995), 196f.; vgl. CROPP (2005), 281 und COLLARD (2017), 351f.

3 Testimonium i liefert nur die Angabe des Titels: Catal. fab. I (T 6) col. I 10 Οιδίππου.

4 Zwar kommen in fr. 545a (V. 5) „ich mit dir“ (σοὶ δ' ἔγωγε), in V. 6 „mir“ (μοί), in fr. 554 „uns“ sowie in fr. 554a „ich“ (ἐγώ) vor, aber die Individualität dieser Personen ist allenfalls durch Interpretation erschließbar, nicht durch Überlieferung gesichert. Außerdem sind sie nur Sprachrohr für Gnomen, nicht Handlungsträger.

8.1 Testimonien

Das Testimonium (ii) ist ein Zitat des Chronographen Johannes Malalas (6. Jh. n. Chr., aus Antiochia) und stellt ein spätantikes Zeugnis zu dem fragmentarischen *Oidipus* dar. Das Testimonium (iii) stammt aus einem Papyrus (POxy 2455 TURNER), der einige Hypotheseis zu euripideischen Dramen (*Orestes* und *Sisypchos*) enthält – und so auch ein Fragment zur Hypothesis des euripideischen *Oidipus*.⁵

a) Testimonium ii (Johannes Malalas, *Chron.* 2, p. 53, 12 DINDORF = p. 38, 3–5 THURN)

ὁ γὰρ σοφώτατος Εὐριπίδης ποιητικῶς ἐξέθετο Denn der überaus gelehrte Euripides brachte in
δρᾶμα περὶ τοῦ Οἰδίποδος καὶ τῆς Ἰοκάστης καὶ dichterischer Weise ein Drama über Ödipus,
τῆς Σφιγγός. Iokaste und die Sphinx zur Aufführung.⁶

Dieser Satz bei Malalas steht im Kontext der Darstellung des thebanischen Mythos über das Schicksal des Ödipus. Es lässt sich erkennen, dass sich der Chronograph von der gängigen Tradition des Mythos abgrenzt und gestützt auf Palaiphatos' Deutung des Mythos eine modifizierte Version bietet (p. 49, 18–53, 14 DINDORF = p. 36, 29–38, 6 THURN):⁷ Laut Malalas bekommen Laios und Iokaste einen Sohn, der Iokkas (Ἰώκκας) heißt. Aufgrund des Orakelspruches, dass Ödipus seine Mutter Iokaste heiraten werde, lässt Laios sein Kind von Soldaten aussetzen. Ein Bauer, dessen Name Meliboios (Μελίβοιος) ist, findet das Kind und nimmt es in Schutz.⁸

In Theben kommt eine verwitwete Frau namens Sphinx an, die nach dem Tod ihres Ehemannes mit einer Räuberbande im Gebirge lebt und den Thebanern

5 TURNER (1962a), 33.

6 Die Übersetzungen wurden von der Verfasserin angefertigt; siehe aber auch die Übersetzungen von SEECK (1981), 234–241; COLLARD / CROPP (2008), 8–27 und JOUAN / VAN LOOY (2002), 447–458.

7 Malalas gibt explizit Palaiphatos als Quelle an und betont, dass dieser die Wahrheit erzählt: τὰ δὲ προγεγραμμένα ταῦτα πάντα ὁ σοφώτατος Παλαίφατος ἀληθῆ ἐξέθετο (p. 53, 10f. DINDORF = p. 38, 2f. THURN). Nichtsdestotrotz findet man einige inhaltliche Unterschiede in Palaiphatos' Mythenversion; zur Darstellung des Ödipus-Stoffs bei Palaiphatos siehe Kapitel 4.3. Malalas verwendet die Mythen als Stoff für seine Chronik. Dabei muss er aber die Mythen umdeuten, denn sie haben für den christlichen Chronographen keinen akzeptablen Inhalt. Zu den Methoden der Mythendeutung bei Malalas siehe HÖRLING (1980), 18–34. Vgl. auch VAN NUFFELEN (2017), 261–272. Zur christlichen Paideia des Malalas siehe THESZ (2016), 27–41.

8 Vgl. ROBERT (1915), Bd. 2, 503.

großen Schaden zufügt. Nur Ödipus gelingt es, sie zu überlisten und zu töten. Dafür erhält er vom thebanischen König Laios Belohnungsgeld. Da die Thebaner Ödipus als ihren König haben möchten, zürnt Laios ihnen und beschließt, gegen sie zu kämpfen. Er fällt im Kampf und Iokaste heiratet Ödipus, mit dem sie vier Kinder bekommt. Nach nicht wenigen Jahren fragt Iokaste Ödipus nach seiner Herkunft. Er sagt, dass der Bauer Meliboios sein Vater sei. Sie aber ruft den Bauern herbei und erfährt von ihm die Wahrheit über Ödipus' Aussetzung im Wald. Nach der Anagnorisis sticht sich Ödipus seine Augen aus und stirbt.⁹

Anhand dieser Darstellung des Ödipus-Stoffs bei Malalas und in Verbindung mit dem Testimonium (ii) kann man annehmen, dass Euripides dem Ödipus, der Iokaste und der Sphinx keine sekundäre Rolle zugewiesen, sondern viel Spielraum eingeräumt hat. Dies lässt sich mit den Fragmenten 540, 540a und 540b bestätigen, die die Beschreibung der Sphinx, ihre Konfrontation mit Ödipus sowie die Lösung ihres Rätsels darstellen. Außerdem erwähnen die Fragmente 543, 544, 545, 545a, 546, 547, 548 die Substantive „Frau“ oder „Ehefrau“, so dass es möglich ist, dass sie sich auf die doppelte Rolle der Iokaste als Ehefrau und Mutter des Ödipus beziehen können (wobei ihr Name nicht explizit genannt wird).

Auch in Malalas' Text wird Iokaste thematisiert: a) Der Orakelspruch (Ödipus solle seine Mutter heiraten) ist der Grund, weshalb das Kind ausgesetzt wird. b) Iokaste wird als eine autonome Frau dargestellt, die die Initiative ergreift, den Retter der Stadt Theben zu heiraten. c) Iokaste initiiert die Anagnorisis, indem sie Ödipus nach seiner Herkunft fragt, seinen Ziehvater holen lässt und am Ende ihrem Sohn die Wahrheit enthüllt. Aus diesen Elementen kann man den Schluss ziehen, dass der Aussage des Chronographen Malalas über die in Euripides' *Oidipus* behandelten Themen (Ödipus, Iokaste und die Sphinx) hohe Glaubwürdigkeit beigemessen werden kann. Die Frage nach den Quellen des Malalas lässt sich nur mit einem *non liquet* beantworten, denn er könnte indirekte Bezüge auf den *Oidipus* des Euripides (oder auch nur auf die Hypothese der Tragödie) genommen haben, nachdem er das Stück z.T. aus zweiter oder dritter Hand kennengelernt hat – entsprechende Kompendien, Anthologien und Florilegien waren in der Spätantike vielfach verfügbar.¹⁰

⁹ Zur inhaltlichen Zusammenfassung siehe THURN / MEIER (2009), 77–80.

¹⁰ Vgl. D'ALFONSO (2006), 27–29 und besonders S. 29: „Ciò permette anche di valutare più da vicino il *modus operandi* di Malala che, pur conoscendo il contenuto del dramma (forse attraverso l' *hypothesis* ma non si può escludere una lettura più ampia dell' opera), non rinunciava al proprio gusto per la contaminazione [...] la contaminazione non esclude la conoscenza di Euripide, ed è dunque probabile che alcune „tracce“ della tragedia si siano conservate anche nel racconto mitico che precede la citazione, soprattutto lì dove compaiono versioni anomale isolate.“ Siehe auch CARRARA (1987), 23 mit Anm. 20.

b) Testimonium iii (POxy 2455 fr. 4 und fr. 18 TURNER)

fr. 4

[O]ιδίπους, [οὗ ἀρχή·
 Φοίβου ποτ' οὐκ ἔωντος ἔσπειρεν
] τέκν[ο]ν· ἢ [δ' ὑπόθεσις·

Ödipus, dessen Beginn ist:

Obwohl Apollo es einst nicht zulassen wollte, zeugte er (sc. Laios) ein Kind. Die Hypothese aber: ...

fr. 18

]ς
]νεπ [...].
]θελων
]υθηι
 ἐ]πί γήρωσ
]—

5 ... im Alter ...

Der POxy 2455 (2. Jh. n.Chr.) enthält alphabetisch nach Stücktiteln geordnete Euripides-Hypothesen;¹¹ darunter gibt es ein kleines Fragment (POxy 2455 fr. 4 = *TrGF* fr. 539a KANNICHT), welches der *Orestes*-Hypothese voranging.¹² Der Vers Φοίβου ποτ' οὐκ ἔωντος ἔσπειρεν τέκν[ο]ν stellt also den ersten Vers des Dramas dar und ist zweimal in Werken Plutarchs zu finden, nämlich in den *Regum et imperatorum apophthegmata* (205c) und in der *Vita Ciceronis* (27, 4).¹³

Der Sprecher des Prologes dürfte eine Person gewesen sein, die die Geschichte von Laios' Missachtung des delphischen Orakelspruchs (und vermutlich auch die von der Aussetzung des Ödipus) erzählte. Die Möglichkeit, dass der Sprecher ein Gott gewesen sei, kann ausgeschlossen werden, da die Götter bei Euripides in der Regel bereits zu Beginn eines Tragödienprologs ihre Identität bekanntgeben.¹⁴ Der Seher Teiresias kommt m. E. als Sprecher ebenfalls nicht in Frage, obgleich er in vier vollständig erhaltenen Tragödien auftritt und zwar in Stücken, die sich mit

11 TURNER (1962a), 33. Dazu siehe auch VAN ROSSUM-STEENBEEK (1998), 20f. und 208f. Die euripideischen Hypothesen werden meistens mit dem Titel des jeweiligen Stücks eingeführt, dann folgen der mit οὗ (oder ἤς oder ὤν) ἀρχή eingeleitete erste Vers sowie eine Inhaltsübersicht, die mit den Worten ἢ δ' ὑπόθεσις eingeleitet wird. Vgl. MECCARIELLO (2014), 39–42 und 262f.
 12 LUPPE (1985), 16–20. KANNICHT (2004), 569 merkt an, dass die Hypothesen zu *Oidipus* und *Peliades* in einer Kolumne von 33 Zeilen Länge gestanden haben müssen, wovon 17 Zeilen zur ersten und 16 Zeilen zur zweiten Hypothese dieser Euripides-Stücke gehörten.

13 SNELL (1963), 120.

14 Vgl. Apollon in der *Alkestis* (V. 1–4); Aphrodite im *Hippolytos* (V. 1f.); Poseidon in den *Troerinnen* (V. 1f.); Hermes im *Ion* (V. 1–4); Dionysos in den *Bakchen* (V. 1f.). Für diesen Hinweis siehe LIAPIS (2014), 313 mit Anm. 26. Dazu siehe auch HOSE (1990), 10. Einige Stimmen plädieren dafür, den Prolog dem Gott Hermes zuzuweisen. So DI GREGORIO (1980), 62f. mit Anm. 61. Für einen Überblick über die eventuellen Prolog-Sprecher siehe VAIO (1964), 49 mit Anm. 23–26. Vgl. auch COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 108 und COLLARD (2008), 59.

dem thebanischen Stoff beschäftigen (Sophokles' *König Ödipus*, V. 284–462; *Antigone*, V. 988–1090; Euripides' *Phoinissai*, V. 766–773 und 834–1018; *Bakchen*, V. 170–369: Teiresias wird hier als ein Erzähler der zukünftigen und vergangenen Begebenheiten dargestellt).¹⁵ Gegen Teiresias oder eine andere menschliche Figur mit ähnlichen (seherischen) Fähigkeiten spricht die Tatsache, dass sie ja in den Tragödien erst im (zumeist sogar fortgeschrittenen) Verlauf des Stücks auftreten, niemals aber als Prologsprecher (vgl. Kassandras Auftritt bei Aischyl. *Ag.* 1202–1330; *Eur. Tro.* 308–340; 353–405; 424–461).

LIAPIS äußert die Annahme, dass der Sprecher die wahre Identität des Ödipus gekannt haben müsse, dass diese Erkenntnis aber nicht gleich zur Anagnorisis beim Auftritt des Ödipus geführt haben sollte.¹⁶ Diese Person könnte der thebanische Hirte gewesen sein, der das Ödipus-Kind im Kithairon ausgesetzt hat, oder ein anderer Diener des Königs Laios.¹⁷ Auch Iokaste kann in Betracht gezogen werden, was sich als ein intertextueller Bezug zu ihrer Rolle als Prolog-Sprecherin in einer anderen Tragödie des Euripides, nämlich den *Phoinissai*, erweisen könnte.¹⁸

Aus den vorangehenden Beobachtungen zu den Testimonien ii und iii ergibt sich, dass das *Oidipus*-Stück des Euripides die Dramenfiguren Ödipus, Iokaste und Sphinx zentral thematisiert hat. Darüber hinaus müssen im Prolog die Missachtung des delphischen Orakelspruchs durch Laios und die Geburt eines Nachkommen, des Ödipus (und möglicherweise die anschließende Aussetzung des Kindes) dargestellt worden sein. Mögliche Sprecher des Prologs sind Iokaste oder Diener des Laios (z. B. der thebanische Hirte, der das Kind ausgesetzt hat).

8.2 Handlungsfragmente (personenbezogene Fragmente)

Als Handlungsfragmente lassen sich die folgenden bezeichnen: Die Fragmente 540, 540a und 540b stammen aus dem POxy 2459 (4. Jh. n. Chr.) und sind erst im Jahr 1962 von TURNER veröffentlicht worden (im Fragment 540b sind die Teile 3 bis 5 zu bruchstückhaft, um ihnen sinnvolle Aussagen entnehmen zu können).¹⁹ Das

¹⁵ Zur facettenreichen Rolle des Teiresias in den griechischen Tragödien siehe UGOLINI (1995), 117–150.

¹⁶ LIAPIS (2014), 313f.

¹⁷ Vgl. auch LIAPIS (2014), 314.

¹⁸ So ebd., 314.

¹⁹ TURNER (1962b), 81–86.

Fragment 541 ist im Scholion zu Vers 61 der *Phoinissai* des Euripides überliefert.²⁰ Der Bodmer Papyrus 25 (2. Hälfte des 3. Jh.s n. Chr.), zuerst von KASSER und AUSTIN im Jahr 1969 veröffentlicht, enthält das Fragment 554b als ein Zitat (eventuell mit parodistischer Nuance) zu den Versen 325 f. aus der *Samia* Menanders; dieses Zitat ist laut einem Scholion am Rand des Papyrus dem *Oidipus* des Euripides zuzuschreiben.²¹ Das Fragment 556 ist im POxy 2536 (2. Jh. n. Chr.) überliefert und wurde von TURNER im Jahr 1966 veröffentlicht; dieses Fragment umfasst zwei Zeilen, die Theon, Sohn des Artemidoros, in seinem Kommentar zu Pindars *Pythischen Oden* dem euripideischen *Oidipus* zuschreibt.²² Dieser Tragödie des Euripides weist auch Hesychios das Fragment 556 zu, um das Wort ἀηδόνα zu verdeutlichen (Hesych. α 1500 LATTE). All diese Papyrus-Zeugnisse deuten darauf hin, dass die Tragödie *Oidipus* des Euripides bis in das 4. Jh. n. Chr. gelesen wurde.

a) fr. 540, 540a, 540b: Die Sphinx-Fragmente

fr. 540 (POxy 2459 fr. 1)

ἰ.ιδῆ τε βοστρύχ[ων] φόβην²³
οὐράν δ' ὑπὶλασ' ὑπὸ λεοντόπουν βάαιν
καθέξεται – x] δ' ἀποφέρουσ' ὠκύπτερον

und die Mähne der Haarlocken
Nachdem sie (sc. die Sphinx) den
Schwanz unter ihr löwenfüßiges Unterteil

20 Eur. Schol. *Phoen.* 61 = SCHWARTZ I, 258; Hesychios α 4544 LATTE, s.v. ἄναρθρος· ἄτονος, ἀσθενής. Εὐριπίδης Οἰδίποδι.

21 KASSER / AUSTIN (1969), 48; GOMME / SANDBACH (1973), 577 f.; KANNICHT (2004), 582.

22 TURNER (1966), 16–22. Siehe auch CARRARA (2009), 483–485.

23 DIGGLE (1980), 60 schlägt am Anfang der Zeile die Konjekturen πυρσ[ω]ίδη vor, welche in der Textausgabe von COLLARD / CROPP (2008), 10 abgedruckt ist. Dazu siehe auch PRODI (2011), 72f. Βοστρύχων φόβην findet sich auch in der *Elektra* des Sophokles (V. 449: βοστρύχων ... φόβας), vgl. KANNICHT im kritischen Apparat zu Vers 1 des Fragments 540a. Das Wort φόβην tritt häufig in der Tragödie auf: Aischyl. *Choeph.* 188; Soph. *Oid. K.* 1465; *TrGF* Soph. *Phineus* fr. 707a RADT; Eur. *Alc.* 429.

24 Vgl. LSJ νώτισμα s.v., 1187: „that which covers the back, e.g. wings, *Trag. Adesp.* 541.“ Vgl. auch LIAPIS (2014), 311 mit Anm. 15.

25 PRODI (2011), 77 merkt zu Recht an, dass die σύνεσις, der Verstand, als Eigenschaft den Menschen zugeschrieben werde. Er vermutet, dass die Sphinx in den Versen 6f. denjenigen herausfordere, der Verstand habe, ihr Rätsel (im Hexameter) zu lösen. Deshalb könne auch der Vers 6 in iambischem Trimeter stehen: „[...] è da considerare la possibilità che i vv. 6s. siano entrambi trimetri e costituiscono un' unica frase, „pronunciando tali esametri [sfidò] chi avesse intelligenza“ (con Lloyd-Jones), seguita dai tre versi dell' enigma [...].“ (ebd. 77). In den *Phoinissai* des Euripides (V. 1506 f.) wird allerdings das Adjektiv συνετός auch für Dinge im Sinne von „intelligent, weise, klug“ verwendet: δυσξυνέτου ξυνετόν μέλος ἔγνω [sc. Οἰδίπους] / Σφιγγὸς αἰδοῦ σῶμα φονεύσας. Hierzu siehe auch MASTRONARDE (1988), 569: „[...] a sense normally applied to persons, but Arist. has this sense in *Frogs* 876 ξυνετάς φρένας probably intended as Euripidean locution (σύνεσις, συνετός, etc. are favourites of Eur.).“

]ν ἐπιπαῖριζ[.]ν χρόνῳ
]ν διήλεσε φυλλῶν φόβην
] προσβάλλει τ' αὐγαῖς πτερόν·
 εἰ μὲν πρὸς ἵππους Ἥλιου, χρυσῶπὸν ἦν
 νῶτισμα²⁴ θηρός· εἰ δὲ πρὸς νέφος βάλοι,
 κυανῶπὸν ὡς τις Ἴρις ἀντηγυε σέλας.
].ρῶν.[
]γοῦς ὑπ[
]αφρόνῳ[
]...υσα.[
]ρόχ[

.....
 fr. 540a (POxy 2459 fr. 2)

]...α...ρ.ρ[
 × - - -]μον ἐλίπομεν [× - - -
 × - - -] πῶν ἴσταντ' ἀ[- × - - -
 × - - - σ]υρίξασ' ἰ. [
 × - - -] αἰνιγμ' ἢ μίαι[φόνος κόρη
 × - - -]πειποῦσ' ἐξά[μ]ετ[ρ(α) × - - -
 - - - φωνῆ]εν: ξύνεσιν δ' ἔχο[ν - - - -

τέτραπον ἦδὲ δί]πουν τι τρίπο[υν - - - - -
 - - - -]γῆ τρισὶ δ' . [- - - - -
 - - - -]ινδ' ἄρσεν κα[ι(- - - - -
 × - - -]...εις ἦ πάλιν β[ι × - - -
 × - - -]ὄν ὕμνον οπ[ι
 × - - -]...μεῖς λέξ[ι - × - - -
].ου.[

.....
 fr. 540b (POxy 2459 fr. 3)

].[
]πάθρω..[
 × - - - × ἀν]ταγωνιστή[ι -
]έχοιτ' ογ[ι
]όνοσκ...ρῆ[ι
]φοις[ι

.....
 fr. 540b (POxy 2459 fr. 4)

]ια.[
]ραν[ι
]σαῖθ[ι

eingezogen hatte, ließ sie sich nieder, ...
 den schnellen Flügel wegbringend (ein-
 faltend)

... in der Zeit

- 5 schüttelte sie auseinander ... die Mähne
 und wandte den Strahlen den Flügel zu:
 Wenn einerseits der Flügel des Tieres den
 Pferden (dem Gespann) des Helios zuge-
 kehrt war, war er golden anzusehen:
 10 wenn er andererseits der Wolke zuge-
 wendet war, spiegelte er dunklen Glanz
 wie ein Regenbogen.

... wir verließen ...

... sie stellten sich ...

... pfeifend (sc. die Sphinx) ...

- 5 ... das Rätsel das blutbefleckte [Mädchen]
 ... sprechend in Hexametern (Versen) ...
 ... mit Sprache begabt (redend): [etwas]
 hat Verstand²⁵ ...

... etwas vierfüßiges und zweifüßiges drei-
 füßiges ...

... mit dreien ...

... männlich und

- 10 ... wieder ...

... den Gesang ...

... den Gegner ...

... ihr könntet haben

].φ.[

.....
fr. 540b (POxy 2459 fr. 5)

].γολ[

]νπ.[

]..[

Diese fünf Fragmente sind der Sphinx gewidmet, die als ein Ungeheuer (fr. 540, 8: θηρός) mit einem geflügelten Löwenkörper (fr. 540, 2f.: λεοντόπουν βάσιν, ώκύπτερον), dem Kopf einer Frau (fr. 540a, 5: κόρη) und einem Schwanz (fr. 540, 2: ούράν) auftritt.²⁶ Im ersten Vers des Fragments 540 geht es um die Mähne der Sphinx. In den Versen 2–4 wird der Löwenleib des Untiers dargestellt.²⁷ Hierzu nimmt DINGEL an, „dass sie (sc. die Sphinx) gerade in löwenhafter Regung ihre Mädchenlocken geschüttelt hat.“²⁸ In den Versen 5–9 geht Euripides auf die Farben des Sphinx-Gefieders ein.²⁹

Im Fragment 540a tritt eine *persona loquens* auf, die in der ersten Plural spricht (Vers 2: ἔλιπομεν). Obwohl in der literarischen Tradition erwähnt wird, dass Ödipus allein das Rätsel gelöst hat,³⁰ kann man die Möglichkeit nicht ausschließen, dass er bei Euripides in der Konfrontation mit der Sphinx einen Begleiter (einen einheimischen Thebaner oder einen Diener) oder auch mehrere bei sich hatte.³¹ Dies könnte sich durch das Verb ἴσταντ' im Vers 3 bestätigen; die Sphinx stellt eventuell mehreren Personen ihr Rätsel, das *verbatim* in Hexametern zitiert wird.³²

Das Fragment 540a thematisiert auch das Rätsel der Sphinx: a) das Wesen ist redend (V. 7: φωνῆεν), b) geht auf vier, dann zwei und endlich drei Beinen (V. 8f.), c) hat Verstand (V. 7: ξύνεσιν δ' ἔχον) und d) ist männlich und etwas anderes (vgl.

26 Vgl. Apollod. 3, 52 {5, 8}: εἶχε δὲ πρόσωπον μὲν γυναικός, στήθος δὲ καὶ βάσιν καὶ οὐράν λέοντος καὶ πτέρυγας ὄρνιθος. Aus dem Fragment 540 sind die Zeilen 2f. von Aelian (*nat.* 12, 7) zitiert und als euripideisch bezeichnet, während Erotian die Zeile 2 explizit dem *Oidipus* des Euripides zuschreibt (v 23, p. 89, 19 NACHMANSON). Dazu auch KANNICHT (2004), 571f.

27 Siehe auch DINGEL (1970), 91.

28 Ebd., 91.

29 Ebd., 91f. Zu den verschiedenen Farbperspektiven siehe COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), Bd. 2, 125. So auch LIAPIS (2014), 310. Vgl. dazu auch BARLOW (1986), 8–10.

30 Vgl. das Peisander-Scholion zu Vers 1760 der *Phoinissai*; Pind. *P.* 4, 263; *PMG* fr. 672 PAGE (= Schol. Eur. *Phoen.* 26); Soph. *Oid. T.* 35f.; 396–398; Eur. *Phoen.* 1505–1507; 1728–1731; 1760; Diod. 4, 64, 3. Vgl. auch PRODI (2011), 76.

31 Dies lässt sich wenigstens in der Bildkunst nachweisen; vgl. dazu Kapitel 5.

32 TURNER (1962b), 86 und DINGEL (1970), 91. Weitere Stellen in den griechischen Tragödien mit Einschüben von daktylischen Hexametern siehe PRETAGOSTINI (1995), 164–186.

V. 10: ἄρσεν καί...); somit bezieht sich Euripides hier auf frühere Versionen des Rätsels.³³ Der Vers 13 wird bei TURNER zu ὑμεῖς λέξατε ergänzt: Der Imperativ deutet darauf hin, dass die Sphinx die Menschen anspricht, die vor ihr stehen, mit der Aufforderung, eine Antwort auf das Rätsel zu geben.³⁴ Wie PRETAGOSTINI (1995), 186 richtig anmerkt: „è evidente [...] la scelta dell'esametro recitato come evocativa di una specifica prassi performativa.“ Die restlichen Teilfragmente (540b, 3–5) lassen keine weiteren Schlüsse zu.

Die Veröffentlichung dieser Fragmente löste eine Forschungsdiskussion über ihre Verortung im euripideischen Drama aus. Die folgenden zwei Tendenzen lassen sich beobachten: Die Fragmente wurden entweder als Teil des Prologs oder als Teil einer Erzählung über ein zurückliegendes Geschehen (womöglich in einem Botenbericht) interpretiert, das sich entweder vor dem Stück oder während des Stücks verorten ließe.

VAIO plädiert für die erste Variante des Prologs und stützt sich auf die Fragmente 543, 545 und 546 (über die ehelichen Pflichten der Frau gegenüber ihrem Mann und die Stellung der Ehefrau und Kinder im Leben des Mannes).³⁵ Laut VAIO seien die Fragmente 540–540b über die Darstellung der Sphinx (und vermutlich ihre anschließende Überwindung) Teil des Prologs.³⁶ Als Sprecher kämen dann Iokaste, Kreon und ein Diener in Frage.³⁷ Zum Prolog (nach VAIO) gehöre auch das Fragment 539a.³⁸

Eine inhaltliche Zusammengehörigkeit des Fragments 539a mit den Fragmenten 540–540b lässt sich jedoch m. E. schwer postulieren, weil die Person, die die Sphinx und ihr Rätsel in ausführlichen Einzelheiten beschreibt, Augenzeuge gewesen sein müsste, um den Vorgang möglichst objektiv und bildhaft erzählen zu können. Daher käme nur ein Bote (eventuell ein Begleiter des Ödipus) oder Ödipus selbst als Sprecher der Fragmente 540–540b in Frage. Nach dem Prolog (fr. 539a) würde dann der Bote oder Ödipus aufgefordert, darüber zu berichten, wie der Held an die Königsherrschaft gelangte (vgl. Soph. *Oid. T.* 771–833 sowie den Monolog des Oedipus am Anfang der Tragödie *Oedipus* des Seneca V. 1–81 und 87–109).

DINGEL dagegen weist die Sphinx-Fragmente einem Botenbericht zu: Die detaillierte Beschreibung des Aussehens der Sphinx (in einer Art *Ekphrasis*) sei für eine Prologrede ungewöhnlich, deshalb gehören diese Fragmente einem Boten-

³³ Vgl. KANNICHT (2004), 573.

³⁴ TURNER (1962b), 84. Vgl. auch DINGEL (1970), 91.

³⁵ VAIO (1964), 43–55.

³⁶ VAIO (1964), 49. Siehe auch HOSE (1990), 9.

³⁷ VAIO (1964), 50.

³⁸ Ebd., 49f.

bericht an, der sich auf die Erscheinung der Sphinx und ihre Überwindung durch Ödipus (als Teil der dramatischen Handlung) beziehe.³⁹ Es schiene merkwürdig, wenn Euripides im Prolog seines Stücks isoliert und detailliert nur einen Aspekt des Ödipus-Stoffs betrachtete (das Auftreten der Sphinx und ihre Konfrontation mit Ödipus).⁴⁰ HOSE vertritt ebenfalls die Ansicht, dass die Fragmente 540 – 540b aus einem Botenbericht stammen: Er vermutet, dass Ödipus seiner Pflegemutter Periboia erzähle, wie er die Sphinx besiegt und das Königreich von Theben übernommen habe.⁴¹ Periboia sei auf dem Wagen des Laios nach Theben gekommen (einem Geschenk des Ödipus an seinen Pflegevater Polybos nach Laios' Ermordung, vgl. Eur. *Phoen.* 44 f.).⁴² Sodann hätten aber die Diener des Laios, aufgrund des Wagens, Ödipus als den Mörder ihres Königs erkannt und ihn deswegen geblendet.

Daraus ergibt sich laut HOSE die folgende Rekonstruktion: Nach Periboias Ankunft in Theben berichtet ihr Ödipus von seinem Sieg über die Sphinx, wonach die Diener des Laios ihn mit der Blendung bestrafen; auf die erst späte Aufdeckung von Ödipus' Herkunft (als Sohn des Laios und der Iokaste) kann HOSE zufolge das Fragment 553 anspielen (Ödipus erkläre seiner Mutter die Gründe für das Verschweigen des Mordes).⁴³ Diese These, dass der Wagen des Laios als Hinweis auf die Identität des Mörders fungiere, widerlegt LIAPIS: Einer der Diener des Laios, wenn er aus der Mordsituation entkommen wäre, hätte Ödipus als den Täter identifizieren können; dann wäre der Wagen als Kennzeichen nicht vonnöten.⁴⁴ HOSES These lässt sich m. E. nicht so leicht widerlegen, denn es ist denkbar, dass Ödipus am Dreiweg auch alle Diener (= Zeugen) des Laios getötet hat, wie er es selbst im sophokleischen *König Ödipus* (V. 813) getan zu haben behauptet. Auf der anderen Seite konnte der Wagen des Laios (aufgrund öffentlicher Auftritte des Königs) in Theben auch mehr Leuten bekannt sein als nur den alten Dienern des Laios.

39 Dieser Einwand geht bereits auf TURNER (1962b), 82 zurück. Vgl. auch DI GREGORIO (1980), 59–62; HOSE (1990), 10 mit Anm. 12; COLLARD / CROPP / GILBERT (2004), 108 und COLLARD (2008), 59 mit Anm. 18. Auch LIAPIS (2014), 311: „the vivid and picturesque description of the Sphinx in fr. 540 Kn. tells against the assumption that the relevant event took place long before the beginning of the action.“ Siehe auch HOSE (1990), 10.

40 DINGEL (1970), 93 mit Anm. 21. Er fügt hinzu, dass in den erhaltenen attischen Tragödien nur zwei detaillierte Erzählungen von Ereignissen der fernen Vergangenheit zu finden sind (Soph. *Oid. T.* 774–833; *Trach.* 555–581), die aber keine ekphrastischen Elemente enthalten. So auch HOSE (1990), 10.

41 HOSE (1990), 10–12.

42 HOSE (1990), 10 f. Bereits WECKLEIN (1901), 689 und 691 f.

43 HOSE (1990), 13, Anm. 28.

44 LIAPIS (2014), 318 mit Anm. 40.

Aufgrund der vorangehenden Überlegungen lässt sich also nicht mit Sicherheit entscheiden, ob die Fragmente zum Prolog oder einem Botenbericht gehören. Es gibt jedoch einige Argumente, die für die Einordnung dieser Fragmente in einen Bericht (eines Boten oder des Ödipus selbst) sprechen: Sowohl die ausführliche Beschreibung des Gefieders der Sphinx als auch das zitierte Rätsel in Hexametern scheinen eher auf einen Botenbericht hinzuweisen (vgl. DINGELS These). Es kommt in den Tragödien sehr häufig vor, dass der Bote in ausführlicher Rede ein vollständiges Bild der vergangenen Ereignisse entwickelt und in seiner Darstellung dabei vor allem die erste Person Plural verwendet (im Namen einer Gruppe oder für sich selbst und einen anderen Hauptcharakter; vgl. fr. 540a, 2: ἐλίπομεν).⁴⁵ Außerdem weist eine solche ekphrastische Beschreibung der Sphinx (vgl. den Kontrast zwischen den hellen und dunklen Farben sowie das Element des Geräusches, z. B. in fr. 540a, 4: σπιρίξασ' und das wörtliche Zitat des Rätsels) darauf hin, dass der Erzähler Augenzeuge der Tat gewesen sein müsste, um seinen Bericht möglichst bildhaft erstatten zu können.⁴⁶

Des Weiteren ist ein typisches Merkmal der euripideischen Prologe, dass sie wichtige Auskünfte über die Vorgeschichte des Dramas liefern: beispielsweise im *Ion*, in dem Hermes von Ions Aussetzung durch seine Mutter Kreusa nach ihrer Vergewaltigung durch Apollon berichtet (vgl. damit die spätere Schilderung in V. 859–922, bes. 887–896), und in den *Phoinissai*, wo Iokaste auf die Aussetzung des Ödipus und dessen inzestuöse Ehe mit ihr bis hin zum bevorstehenden Kampf zwischen ihren Söhnen, Eteokles und Polyneikes, zurückblickt.⁴⁷ Diese zwei Fallbeispiele unterscheiden sich deutlich von den Fragmenten 540 und 540a, denn dort werden zwei Details, nämlich die Beschreibung der Sphinx und ihr Rätsel, sehr ausführlich dargestellt.⁴⁸

Nach der Zuweisung der Sphinx-Fragmente zu einem Bericht mit einem Boten oder Ödipus selbst als denkbaren Sprecher soll nun die Frage COLLARDS diskutiert werden, ob diese Fragmente in den Handlungszeitraum des Dramas gehören und als solche sofort von jemandem berichtet wurden oder ob sie Teil der Vorge-

45 DE JONG (1991), 3–8 mit Anm. 8 (auf Seite 4) und weitere Beispiele: (a) im Namen einer Gruppe: Eur. *Hipp.* 1173–1175; 1187; 1195f.; 1198; 1206; 1243f.; *Iph. T.* 260f.; *Bacc.* 714; 734. (b) der Bote mit einem Hauptcharakter zusammen: (Neoptolemos, seine Diener und der Bote) *Andr.* 1085; 1087; 1102; (Orestes, Pylades und der Bote) *El.* 774f.; 790; (Iphigeneia, Orestes, Pylades und der Bote) *Iph. T.* 1327; (Eteokles und der Bote) *Phoen.* 1170f. Vgl. dazu PRODI (2011), 75.

46 Zur Beschreibung von Lauten in den euripideischen Botenberichten siehe DE JONG (1991), 145–147.

47 So auch LIAPIS (2014), 311f.

48 Ebd., 311f. mit Anm. 19.

schichte sind.⁴⁹ LIAPIS' Ansicht nach sollte diese Frage auf einer anderen Ebene gestellt werden: Von großer Bedeutung sei nicht nur, ob die Sphinx-Episode Teil der Handlung oder der Vorgeschichte des Stücks war, sondern auch, wie weit dieses Ereignis zurückliegt.⁵⁰ Mit anderen Worten: Man sollte noch die zeitliche Distanz zwischen dieser Episode und den Ereignissen der Tragödie näher untersuchen.

LIAPIS argumentiert, es gäbe eventuell nicht genug dramatische Zeit für die Entdeckung der Wahrheit über die wahre Herkunft des Ödipus, wenn die Rätsellösung, die Hochzeit mit Iokaste und der Inzest innerhalb des Handlungszeitraums stattfänden.⁵¹ Es ist m. E. nicht zwingend, dass Euripides die Hochzeit des Ödipus mit Iokaste in der dramatischen Handlung des Stücks thematisiert haben muss – der Bericht über die Sphinx könnte ungeachtet dessen vorgetragen worden sein. Hierzu lässt sich fragen, ob sich die detailliert geschilderte Sphinx-Episode vielleicht erst kurz vor der Handlungszeit, in der das Stück spielt, ereignet hat (oder sogar noch in dessen Anfangsteil). Somit würde die dramatische Handlung der euripideischen Tragödie zu einem deutlich früheren Zeitpunkt in der Handlung des Mythos als der sophokleische *König Ödipus* beginnen.

Aus der Untersuchung der Sphinx-Fragmente (540–540b) kann man festhalten, dass das euripideische Stück eine ausführliche Darstellung der Sphinx und ihres Rätsels enthält, welche offenbar in einem Bericht verortet wurde, zumal die ekphrastischen Elemente des Äußeren der Sphinx und das wörtliche Zitieren des Rätsels in Hexametern darauf hinweisen. Dieser Bericht bezieht sich wahrscheinlich auf Ereignisse, die zwar in der Vergangenheit liegen, aber erst kurz vor der dramatischen Handlung stattgefunden haben. Sprecher dieses Berichts dürfte eine Person gewesen sein, die Augenzeuge dieser Ereignisse war und sie plastisch schildern kann, weshalb ein Diener des Ödipus, der hier als Bote fungiert, oder Ödipus selbst in Frage kämen.

49 COLLARD (2008), 59.

50 LIAPIS (2014), 311–313. Er nimmt an: „it seems preferable to assume that the Sphinx episode, although not part of the play's action, was supposed to have taken place the day before, or not much earlier. The play would have begun on the morning after the incestuous marriage, and the fateful events would have come to light υπό μίαν περίοδον ἡλίου. Accordingly, fr. 540 Kn. may well come from a speech, either by a character acting as a messenger or by Oedipus himself, recounting the circumstances surrounding the recent defeat of the Sphinx“ (ebd., 312).

51 LIAPIS (2014), 311 f. Vgl. HUYS (1997), 17 f.

b) fr. 541: Blendung

ἤμεις δὲ Πολύβου παῖδ' ἐρείσαντες πέδῳ
ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας,

Wir streckten den Sohn des Polybos zu Boden
öffneten (blendeten) und zerstörten die Pupillen
seiner Augen.

Das Fragment 541 ist einem Bericht eines Λαΐου θεράπων („Diener des Laios“) entnommen,⁵² der sich an der Blendung des Ödipus beteiligt hat. Ödipus wird als „Sohn des Polybos“ bezeichnet, d. h. zum Zeitpunkt der (tradierten) Erzählung wurde Ödipus noch nicht als Sohn des Laios entlarvt, nur als Königsmörder. In diesem Fragment erscheint – wie noch zu zeigen sein wird – die Blendung des Ödipus nicht als Selbstbestrafung für den Vaternord und Inzest, sondern als Tat der Diener (wie das Scholion zu Vers 61 der *Phoinissai* erwähnt) und offenbar als Racheakt für die Ermordung des Königs Laios.⁵³ In den *Phoinissai* (V. 60 f.) folgt Euripides hingegen der spätestens seit Sophokles' *König Ödipus* dominierenden Version des Mythos, dass sich Ödipus nach Entdeckung der inzestuösen Ehe und des Vaternords aus Entsetzen seine Augen selbst aussticht.

Mit dieser Blendungsszene im *Ödipus* des Euripides wird eine Bilddarstellung (eine Urne aus Volterra) in Verbindung gebracht, wo ein Mann von anderen Kriegeren geblendet wird; daneben ist noch eine weibliche Figur abgebildet.⁵⁴ Zur Identifikation der Figuren vermutet ROBERT, dass es der Geblendete Ödipus sei und neben ihm entweder Eurydike, die Gattin Kreons, oder die Pflegemutter des Ödipus, Periboia, stehe.⁵⁵ Diese Annahme ist jedoch nicht zwingend: Da die abgebildeten Figuren nicht mit Namen beschriftet sind, kann man ebenso gut vermuten, dass diese Blendungsszene aus einem anderen mythischen Stoff stammt. LIAPIS führt zwei plausible Vorschläge für die mythische Quelle der Blendung an:

⁵² Diese Angabe steht als Überschrift des Fragments 541 in der Textausgabe von Kannicht. Vgl. KANNICHT (2004), 574.

⁵³ Schol. Eur. *Phoen.* 61 SCHWARTZ I, 258: εἰς ὄμμαθ' αὐτοῦ: [...] ἐν δὲ τῷ Οἰδίποδι οἱ Λαΐου θεράποντες ἐτύφλωσαν αὐτόν. WELCKER (1839), 539 nimmt an, dass die Blendung des Ödipus bei Euripides mit der Erscheinung des ungerächten Geistes des Laios in Zusammenhang stehe, wie im *Oedipus* des Seneca (V. 626–658). Um seine These zu untermauern, erwähnt WELCKER andere Tragödien des Aischylos und des Euripides, in denen die Erscheinung eines Toten und dessen Forderung nach Rache für die dramatische Gestaltung von großer Bedeutung sind, z. B. in den *Choephoron* des Aischylos (Agamemnon soll für seine Ermordung durch Klytaimetra gerächt werden, V. 479–510) und in der *Hekabe* des Euripides (Achills Geist fordert Polyxenas Opferung, V. 1–44). Für WECKLEINS Annahme bietet das Fragment 541 m. E. allerdings keine Anhaltspunkte.

⁵⁴ Dazu siehe Kapitel 5. Dazu ROBERT (1915), Bd. 1, 306–308. Bereits DI GREGORIO (1980), 51 hat bezweifelt, dass die auf der Urne dargestellte Blendung eines Mannes mit der des Ödipus identifiziert werden kann.

⁵⁵ ROBERT (1915), Bd. 1, 306–308.

a) den Phoinix-Mythos (vielleicht sogar aus dem *Phoinix* des Euripides; vgl. *TrGF* test. iii, fr. 812 KANNICHT); dann wäre die am Boden kniende Figur Phoinix, die Person in der königlichen Tracht sein Vater Amyntor und die weibliche Figur Phthia, welche Phoinix beschuldigt, sie vergewaltigt zu haben;⁵⁶ b) den Phineus-Mythos, demzufolge Phineus' Blendung eine Bestrafung für die Blendung seiner eigenen Söhne ist (vgl. *Soph. Ant.* 966–976).⁵⁷ So kann man in der mythischen Tradition einige Parallelbeispiele für die Blendung einer Person als Bestrafungsmittel finden; die Abbildung auf der Urne aus Volterra lässt sich daher nicht mit absoluter Sicherheit auf den *Oidipus* des Euripides beziehen.

Die Einordnung des Fragments in den dramatischen Kontext muss mehrere Fragen berücksichtigen: (a) Wer ist aus welchen Gründen Sprecher? (b) Wann ist die beschriebene Blendung zeitlich zu verorten? Ist sie Teil der Handlung oder vor der Handlung anzusiedeln? (c) Wann könnte im Rahmen des Stücks von der Blendung berichtet worden sein?

Sicherlich ist es auffällig, dass – anders als in der 'kanonischen' Fassung des Ödipus-Mythos – die Diener des Laios die Blendung durchführen und dass diese Blendungsszene keine Spuren in der späteren Tradition hinterlassen hat (außer in dem Scholion zu Vers 61 der *Phoinissai* des Euripides).⁵⁸ Man sollte jedoch meines Erachtens die Möglichkeit nicht kategorisch ausschließen, dass Euripides sich bewusst von der 'kanonischen' Fassung des Ödipus-Mythos abgesetzt und eine radikale Neuerung eingeführt hat; dies könnte im Einklang mit der allgemeinen Tendenz des Euripides stehen, mythische Stoffe umzugestalten.⁵⁹ Außerdem

56 LIAPIS (2014), 320f. mit Anm. 49. Weitere Belege zur Blendung des Phoinix durch seinen Vater Amyntor in Apollod. 3, 175 {13, 8} und Aristoph. *Ach.* 421. Zu Phoinix' Blendung siehe auch TAPLIN (2007), 214.

57 Den Phineus-Mythos greift der gleichnamigen fragmentarischen Tragödie des Aischylos auf (das erste Stück der Tetralogie aus dem Jahr 472 v. Chr., die die *Perser* enthielt). Anspielungen auf diesen Mythos finden sich im vierten Chorlied in der *Antigone* des Sophokles (V. 966–976). Vgl. KAHIL (1994a), 387–391 und KAHIL (1994b), 327f.

58 LIAPIS (2014), 317f. versucht zu begründen, warum überhaupt eine Blendung – und keine Tötung – des Ödipus erfolgen muss: Würde Ödipus zum angenommenen Zeitpunkt von den Dienern getötet, wäre zwar bekannt geworden, dass er der Mörder des Laios ist (erster Teil der 'klassischen' Anagnorisis); hingegen wären seine familiären Verbindungen zu Laios und Iokaste (der zweite Teil der 'klassischen' Anagnorisis) unentdeckt geblieben. Ödipus wäre dadurch einem Teil seiner Strafe – nämlich den Qualen der vollständigen Erkenntnis und den entsprechenden Konsequenzen – entgangen. Diese Annahme wirkt sehr plausibel; man könnte allenfalls dagegen anführen, dass der innovative Euripides im Kontrast zu den üblichen Mythenversionen gerade ein Drama verfasst haben könnte, das den zweiten Teil der Anagnorisis bewusst auslässt. Sichere Hinweise hierauf bieten die Fragmente aber nicht. Dazu auch FINGLASS (2017), 11–13.

59 Weitere Beispiele: In Euripides' *Antigone* heiratet die Protagonistin Haimon und in der Tragödie *Elektra* wird Elektra mit einem Bauer zwangsverheiratet.

dürfte die Rezeption des sophokleischen *König Ödipus* schon früh so stark verbreitet gewesen sein, dass die euripideische Version der Blendung des Ödipus wohl keine Einflüsse mehr auf die spätere literarische Mythenbearbeitung ausüben konnte.

Als ein Gegenargument wurde angeführt, dass Diener es kaum gewagt hätten, einen Königssohn, in diesem Fall den vermeintlichen Sohn des Königs Polybos, derartig zu verletzen.⁶⁰ Hier muss aber berücksichtigt werden, aus welchem Motiv und auf wessen Veranlassung die Diener gehandelt haben könnten.⁶¹ Die Blendung könnte entweder durch die Loyalität der Diener gegenüber ihrem verstorbenen König Laios oder durch den Auftrag einer mächtigen Person initiiert worden sein; die Diener wären in diesem Fall also nur für die Ausführung verantwortlich. Hier stellt sich die Frage nach der Identität des Auftraggebers.

Möglich scheint, dass im euripideischen *Oidipus* Kreon von Laios' Ermordung erfuhr und den Dienern des Laios den Befehl zur Blendung erteilte.⁶² Als Motiv käme infrage, dass er selber die Nachfolge des Laios auf dem Königsthron anstrebte; ein geblendeter Ödipus konnte ihm dabei weniger Widerstand leisten (Kreons Wunsch nach einer Übernahme der Herrschaft ist in anderen Dramen belegt: *König Ödipus*, *Antigone*, *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles sowie *Phoinissai* des Euripides). Kreons Auftrag zur Blendung des Laiosmörders könnte aber auch dadurch motiviert gewesen sein, dass er Rache für den Toten nehmen wollte. Hier könnte Euripides ein Motiv abwandeln, das sich bereits im *König Ödipus* des Sophokles findet: Dort glaubt Ödipus, dass es keine männlichen Verwandten des Laios gibt, die die Vergeltung für den Mord an ihm übernehmen konnten; deshalb habe er die Pflicht, Laios zu rächen (er weiß freilich nicht, dass er Mörder und Rächer in einer Person ist, vgl. *Soph. Oid. T.* 135 und 264 f.).⁶³ Diese Rolle käme nun Kreon zu. Zudem lässt sich überlegen, ob sich aus der Strenge als wesentlichem Charakterzug des euripideischen Kreon (s. u. fr. 551) vielleicht ein Argument dafür gewinnen ließe, dass auch der Auftrag zur Blendung von Kreon gegeben wurde.

Die Frage nach einem möglichen Auftraggeber bzw. dem Motiv ist auch mit der zeitlichen Verortung der Blendung verbunden. Sollten die Diener in eigener Initiative gehandelt haben, so müsste man wohl annehmen, dass sie bald nach dem Mord an ihrem Herrn tätig geworden sind.⁶⁴ Ein Auftrag (insbesondere durch

⁶⁰ LIAPIS (2014), 317 f. Vgl. FINGLASS (2017), 11.

⁶¹ LIAPIS (2014), 318.

⁶² So auch DI GREGORIO (1980), 81–83.

⁶³ Zur Bestrafung und Vergeltung durch die Angehörigen siehe auch DESCHARMES (2013), 223–225 und 229.

⁶⁴ TURNER (1962b), 82 bemerkt zum Motiv der Blendung des Ödipus durch die Diener des Laios: „It seems inconceivable that Laius' attendants could play the role ascribed to them in fr. 541 after

Kreon, der beim Mord – der traditionellen Mythenversion gemäß – nicht anwesend war) würde hingegen eine gewisse Zeitspanne zwischen Mord und Blendung voraussetzen. Deshalb ist hier zu fragen, in welchem zeitlichen Verhältnis Mord, Blendung und die Sphinx-Episode zueinander stehen.

TURNER nimmt an, dass die Blendung unmittelbar nach der Ermordung des Laios erfolgte: „most naturally and easily in the scuffle that followed the murder of Laius at the parting of the ways in Phocis, when Laius’ servitors were hard put to avenge their master.“⁶⁵ Das hieße, dass Ödipus noch vor der Sphinx-Episode (d. h. vor seiner Ankunft in Theben) geblendet worden wäre. Hiergegen kann man als Einwand die Frage stellen, ob es Ödipus zuzumuten sein könnte, als Blinder der Sphinx entgegenzutreten und ihr Rätsel zu lösen. Und selbst wenn ein Blinder das Rätsel der Sphinx lösen könnte, würden die Thebaner ihn dann so einfach zu ihrem König machen?⁶⁶ Mit dieser Neuerung schriebe man Euripides eine weitere radikale Umgestaltung des Ödipus-Mythos zu; somit wäre die Blendung des Ödipus durch die Diener des Laios das erste innovative Element, das Euripides in seine Bearbeitung des Mythos integrierte, die Konfrontation und Überwindung der Sphinx durch den blinden (!) Ödipus das zweite (vgl. Sophokles’ *Oedipus auf Kolonos*). Kann man Euripides solche großen Eingriffe in den Stoff des Ödipus-Mythos zutrauen?

Umgekehrt könnte die Blendung nach der Lösung des Sphinx-Rätsels durch Ödipus angesiedelt werden (also in der Reihenfolge Mord, Rätsellösung und Blendung), wie DINGEL annimmt.⁶⁷ Das hieße, dass zum einen die Diener des Laios den Retter der Stadt (als Mörder ihres früheren Königs) geblendet hätten und dass zum anderen Iokaste den Mörder ihres Ehemannes geheiratet hätte.⁶⁸ Vor allem der erste Teil scheint hierbei problematisch, ließe sich aber erklären, wenn man annimmt, dass der König Ödipus nach seiner Entlarvung als Mörder seines Vorgängers, des Königs Laios, den Respekt der Thebaner verliert.

Wie oben gezeigt, ergeben sich verschiedene Möglichkeiten für die zeitliche Verortung der Blendung. Da die Diener von diesem Ereignis berichten, wird es nicht auf der Bühne sichtbar gewesen sein. Dennoch stellt sich die Frage, ob es in die Handlungszeit der Tragödie fällt oder ob sich der entsprechende Bericht auf einen Zeitpunkt vor dem eigentlichen Beginn der Handlung bezieht.

Oedipus became king of Thebes; even less conceivable after the passage of years, the raising of children and whatever it was that led to discovery.“ Gegen einen späteren Blendungszeitpunkt auch DI GREGORIO (1980), 66 f.

⁶⁵ TURNER (1962b), 82f. Siehe auch LIAPIS (2014), 318f.

⁶⁶ Vgl. dazu auch LIAPIS (2014), 318f.

⁶⁷ DINGEL (1970), 94.

⁶⁸ Vgl. DI GREGORIO (1980), 67 und 82f. ; AÉLION (1986), 46 ; HOSE (1990), 10.

TURNER spricht sich für letztere Variante aus: „Oedipus was not blinded during the course of the action, but before it began.“⁶⁹ Ein weiteres Argument für die zeitliche Einordnung vor der Dramenhandlung lässt sich meines Erachtens aus einer formalen Aussage über das Fragment gewinnen. Als Beleg dafür, dass dieses Fragment zu einem zweiten Botenbericht gehöre (Teil des ersten Botenberichtes seien die Sphinx-Fragmente, 540–540b), sieht DI GREGORIO, dass in euripideischen Dramen häufiger einem Botenbericht ein weiterer folge, in dem die Zuschauer über ein „off-stage“-Geschehen in Kenntnis gesetzt werden.⁷⁰ COLLARD schließt sich der Überlegung von DI GREGORIO zu zwei Botenberichten an; zur Unterstützung der These zieht er spätere Dramen des Euripides heran: In der *Iphigeneia bei den Taurem* gibt es den Bericht eines Rinderhirten (V. 260–339) und den eines Boten des Thoas (V. 1327–1419), und in den *Bakchen* findet sich der Bericht eines Rinderhirten (V. 677–774) und der eines Dieners des Pentheus (V. 1043–1152).⁷¹

Wenn man aber nun das besprochene Fragment mit den Sphinx-Fragmenten vergleicht, ergeben sich Parallelen: In beiden Berichten wird die erste Person Plural verwendet (vgl. fr. 540a, 2: ἐλίπομεν; fr. 541, 2: ἐξομαποῦμεν, διόλλυμεν). In Fragment 540b (= POxy 2459 fr. 3) ist das Wort ἀνταγωνιστῆ überliefert, das sich vermutlich auf den Gegner der Sphinx bezieht, nämlich Ödipus. Man könnte also vermuten, dass die Sphinx bei der Lösung ihres Rätsels Ödipus als Gegner sieht. Aufgrund ihres Misserfolgs könnte nun vielleicht die bereits durch die Rätsellösung besiegte Sphinx in der Gegenwart von Ödipus' Begleitung (vgl. fr. 540a, 3: ἴσταντ') aus Rache preisgegeben haben, dass ihr Besieger Ödipus den König Laios tötete. Hier ließe sich theoretisch auch ein Anknüpfungspunkt für die These finden, dass Kreon von Ödipus' Mord erfahren und die Diener zu seiner Bestrafung aufgefordert hat; allerdings handelt es sich um eine nicht zu belegende Spekulation.

COLLARD plädiert dafür, dass der Bericht über die Blendung des Ödipus zum zweiten oder dritten Epeisodion gehörte, weil Ödipus bereits als Mörder des Laios erkannt worden sein müsse, während die Entdeckung seiner wahren Identität (Sohn des Laios) noch nicht erfolgt sein dürfte.⁷² Aufgrund der spärlichen Überlieferungslage der Tragödie *Oidipus* lässt sich jedoch m. E. nicht mit Sicherheit sagen, ob die Blendungsszene im zweiten oder dritten Epeisodion zu verorten ist.

⁶⁹ TURNER (1962b), 82f. Siehe auch bei LIAPIS (2014), 318f.

⁷⁰ DI GREGORIO (1980), 64f.

⁷¹ COLLARD (?2008), 60.

⁷² Ebd., 60. Weniger präzise DI GREGORIO (1980), 66f., der die beiden Botenberichte nur in die Haupthandlung des Stücks einordnet.

Insgesamt erweist sich das Fragment 541 als zentral für die Rekonstruktion des euripideischen *Oedipus*; die Vielzahl der Variablen führt aber häufig eher zu Vermutungen als zu definitiven Aussagen. Es scheint, dass die beschriebene Blendung nach dem Mord an Laios und vor der Identifikation des Ödipus als dessen Sohn erfolgt ist. Das Ereignis wurde in Form eines Botenberichts in die tragische Handlung integriert und lässt sich vermutlich mit der Sphinx-Episode in Verbindung bringen, die sich eventuell erst kurz vor der dramatischen Handlung ereignete. Ferner lässt sich annehmen, dass die Blendung nach der Begegnung mit der Sphinx erfolgte. Ungeachtet dieses Aspekts weicht Euripides sicher in zwei Punkten von der klassischen Form des Mythos ab: Die Blendung erfolgt erstens nicht durch Ödipus selbst, sondern durch Diener. Über das Motiv und einen eventuellen Auftraggeber kann nur spekuliert werden. Zweitens ist sie keine Strafe für Vätermord und Inzest, sondern vermutlich nur für den Mord an König Laios und ohne Zusammenhang mit dem verwandtschaftlichen Verhältnis zwischen Täter und Opfer. Welche Implikationen sich daraus für den weiteren Verlauf der Tragödie ergeben haben, etwa für den ‘klassischen’ zweiten Teil der Anagnorisis (Ödipus’ Verwandtschaft mit Laios und Iokaste), bleibt unklar. Nichtsdestotrotz kann man annehmen, dass in diesem Stück die beiden Erkennungen des Ödipus – die bei Sophokles eng miteinander verwoben waren – wohl ziemlich deutlich getrennt waren; die Aufdeckung der Tatsache, dass der Geblendete nicht nur der Mörder des Laios, sondern auch sein Sohn (und nunmehr inzestuöser Ehemann seiner Mutter) war, erfolgte wohl erst geraume Zeit nach der Blendung.

c) fr. 554b: Athen

| | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| × – ∪ ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός, | Oh, Stadt des kekropischen Landes, |
| ὦ ταναός αἰθήρ, ὦ ∪ – × – ∪ – | oh, breiter Himmel |

Dieses Fragment ist als Kommentar (und zwar als Parodie)⁷³ zu den Versen 325f. (λάβ’ αὐτόν. ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός, / ὦ ταναός αἰθήρ, ὦ – τί, Δημέα, βοῶις;) aus Menanders *Samia* überliefert und am rechten Rand des Bodmer Papyrus 25 dem *Oidipus* des Euripides zugewiesen. In einem Gespräch mit Parmenon berichtet Demeas von seinen Leiden; er ruft dabei den Aither als Zeugen an, d. h. die Gerechtigkeit der Götter, und die Stätte des kekropischen Landes, Athen.⁷⁴

Die Wendung πόλισμα Κεκροπίας χθονός ist sehr eigenartig und lässt die folgenden Erklärungen zu: Entweder ist der Schauplatz der Tragödie nach Athen

⁷³ So auch LIAPIS (2014), 314f.

⁷⁴ KANNICHT (2004), 582.

verlagert (nach DI GREGORIO)⁷⁵ oder Ödipus nach Athen verbannt worden, was sowohl den Anfang des sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* in Erinnerung ruft (Soph. *Oid. K.* 84 – 110) als auch die Schlussszene in den *Phoinissai* des Euripides (Eur. *Phoen.* 1703 – 1707).⁷⁶ Plausibler scheint die zweite Interpretation zu sein und man kann hinzufügen, dass Ödipus der Sprecher dieses Fragments sein könnte, der ins Exil nach Athen, der Stadt des Kekrops, geht und den breiten Aither anruft. Poetische Umschreibungen für Athen sind in der Tragödie nicht selten, beispielsweise erscheint bei Euripides die Phrase πόλισμα Παλλάδος (Eur. *Herc.* 1323; *Iph. T.* 1014; *Med.* 771; *Ion.* 1312), lediglich πόλισμα (Soph. *Oid. K.* 1496 f.) sowie Κεκροπία χθών (Eur. *Hipp.* 34; *Ion* 1571).⁷⁷ Diese Worte des Ödipus adressieren also vermutlich Athen, dem bestimmt ist, ihn zu empfangen, und könnten zum Schlussteil der Tragödie gehören.⁷⁸

d) fr. 556: Aus einer lyrischen Partie?

| | |
|---|--|
| τόν θ' ὑμνοποιὸν δόνα[χ', ὄν - × - Μέ]λας ποταμὸς ἀηδόν' εὐπνῶων αὐλῶν σοφῆν | Das Hymnen dichtende Rohr, das ... der Fluss Melas die weise Nachtigall der wohlhörenden / wohlbe- hauchten Flöten |
|---|--|

Das Fragment 556 schreibt der Kommentator Theon dem euripideischen *Oidipus* zu. Es findet sich in den lexikographischen Einträgen zum Wort ἀηδόνα des Hesychios (α 1500 LATTE) und Photios (α 441 THEODORIDIS). Das Fragment spricht von einem Fluss namens Melas⁷⁹ und der weisen Nachtigall. JOUAN und VAN LOOY vertreten die Ansicht, dass dieses Fragment unmittelbar vor der Blendung des Ödipus und nach seiner Ankunft in Theben anzusetzen sei; es sei Teil eines Chorliedes, das anlässlich der Hochzeit des Ödipus und der Iokaste gesungen werde.⁸⁰ Das heißt, dass dieses Fragment die Überwindung der Sphinx durch

75 DI GREGORIO (1980), 91. Vgl. AÉLION (1986), 52f. sowie MARKANTONATOS (2007), 58f.

76 So auch AÉLION (1986), 52; COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 110 und 132; COLLARD / CROPP (2008), 25. Dagegen wird die Annahme geäußert, dass Menander in der *Samia* (zu Vers 325) Euripides' Καδμείας χθονός – dieser Wortlaut müsse im Original gestanden haben – durch Κεκροπίας χθονός ersetzt habe, weil die Komödie in Athen spiele. Deshalb nehme Ödipus an dieser Stelle (nach der Entdeckung der Wahrheit über sein Schicksal) Abschied von seinen thebanischen Mitbürgern. So CROPP / FRICK (1985), 70; JOUAN / VAN LOOY (2002), 444; LIAPIS (2014), 315.

77 Dazu GOMME / SANDBACH (1973), 577. Vgl. auch LIAPIS (2014), 315.

78 Vgl. LIAPIS (2014), 315 der auch Kreon als Sprecher des Fragments in Erwägung zieht.

79 Verschiedene Flüsse waren in der Antike mit der Bezeichnung Melas bekannt. Nach JOUAN / VAN LOOY (2002), 451 mit Anm. 35 geht es um einen Nebenfluss namens Melas, welcher zur Stadt Orchomenos fließt und ursprünglich in den Kopais-See mündete. Siehe auch KANNICHT (2004), 583 und COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 132.

80 JOUAN / VAN LOOY (2002), 443.

Ödipus und seine Übernahme der Königsherrschaft von Theben voraussetzt. COLLARD dagegen schlägt vor, dieses Chorlied auf Laios' Trauerfeier zu beziehen.⁸¹ Obwohl die wenigen Worte schwer erkennen lassen, welchem Teil des Stücks dieses Fragment zuzuordnen ist, kann man auch annehmen, dass es, wie das Fragment 554b, in den Schlussteil der Tragödie eingeordnet werden könnte, in dem Ödipus Abschied von seiner Heimat Theben nimmt.⁸²

8.3 Gnomensfragmente (nicht personenbezogene Fragmente)

Die übrigen Fragmente des euripideischen *Oidipus* stammen vornehmlich aus Zitaten des Stobaios⁸³ und Clemens aus Alexandrien (fr. 542–555), während das Fragment 557 bei Hesychios zu finden ist, mit Zuweisung zum *Oidipus* des Euripides.⁸⁴ Diese Gruppe von Fragmenten (542–555 und 557) enthält keine expliziten

81 COLLARD (2008), 58, Anm. 15. So auch COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), Bd. 2, 132.

82 So auch LIAPIS (2014), 315.

83 Das Werk des Stobaios aus Makedonien umfasst Auszüge und gnomologische/ethische Sätze (in vier Büchern); es richtet sich an Stobaios' Sohn Septimius, wie Photios im 9. Jh. in seiner *Bibliothek* erwähnt (Codex 167): Ἀνεγνώσθη Ἰωάννου Στοβαίου ἐκλογῶν, ἀποφθεγμάτων, ὑποθηκῶν, βιβλία τέσσαρα ἐν τεύχεσι δυοῖ. Προσφωνεῖ δὲ ταῦτα, δι' ὃν καὶ τὴν συνάθροισιν φιλοπονήσαι λέγει, Σεπτίμιῳ ἰδίῳ υἱῷ. Ἡ δὲ συναγωγή αὐτῷ ἐκ τε ποιητῶν καὶ ῥητόρων καὶ τῶν κατὰ τὰς πολιτείας λαμπρῶς βεβιωκότων ἐγένετο, ὧν (ὡς καὶ αὐτὸς φησι) τῶν μὲν τὰς ἐκλογὰς τῶν δὲ τὰ ἀποφθέγματα καὶ τινῶν ὑποθήκας συλλεξάμενος, ἐπὶ τῷ ῥυθμίσει καὶ βελτιώσει τῷ παιδί τὴν φύσιν ἀμαυρότερον ἔχουσιν πρὸς τὴν τῶν ἀναγνωσμάτων μνήμην, στείλειεν [...]. Näheres zum Aufbau von Stobaios' Sammelwerk siehe HOSE (2005), 95–99. Vgl. auch CURNIS (2011), 197–207. Zur Stobaios' Arbeitsweise bemerkt HOSE (2005), 96: „Stobaios – um es pointiert auszudrücken – arbeitet eher wie ein Register, d. h. er durchsucht Autoren auf einen bestimmten Begriff hin und hebt, wenn er fündig wird, ein Zitat aus. Hinzu kommt, dass das Corpus, das Stobaios einer Suchmaschine wie Google vergleichbar durchsucht, thematisch nicht eingegrenzt ist.“

84 (i) Fragment 542 ist bei Stobaios 3, 1, 3 HENSE überliefert, der es dem *Oidipus* des Euripides zuschreibt, während Clem. Al. *Strom.* 4, 24, 6 es dem Sophokles zuweist. (ii) Fragment 543 bei Stob. 4, 22, 1: *Oidipus* des Euripides. (iii) Fragment 544 bei Stob. 4, 22, 140: *Oidipus* des Euripides. (iv) Fragment 545 bei Stob. 4, 22, 85, der es dem *Oidipus* des Euripides zuschreibt, und bei Clem. Al. *Strom.* 4, 8, 63, 3, der es einfach dem Euripides zuweist. (v) Fragment 545a bei Clem. Al. *Strom.* 4, 20, 125, der es dem Euripides zuweist. (vi) Fragment 546 bei Stob. 4, 22, 187, der es dem *Oidipus* des Euripides zuschreibt, und Clem. Al. *Strom.* 4, 8, 63, 2, der es einfach dem Euripides zuweist. (vii) Fragment 547 bei Stob. 1, 9, 2a: *Oidipus* des Euripides. (viii) Fragment 548 bei Stob. 4, 21, 19: *Oidipus* des Euripides. (ix) Fragment 549 bei Stob. 4, 41, 45: *Oidipus* des Euripides. (x) Fragment 550 bei Stob. 4, 47, 4: *Oidipus* des Euripides. (xi) Fragment 551 bei Stob. 3, 38, 9: *Ödipus* des Euripides. (xii) Fragment 552 bei Stob. 3, 7, 9: *Oidipus* des Euripides. (xiii) Fragment 553 bei Stob. 4, 45, 6 *Oidipus* des Euripides. (xiv) Fragment 554 bei Stob. 4, 41, 44: *Oidipus* des Euripides. (xv) Fragment 554a bei Stob. 4, 5, 11: *Oidipus* des Euripides. (xvi) Fragment 555 bei Stob. 1, 3, 6: *Oidipus*

namentlichen Hinweise auf Personen des Stücks und bietet verschiedene gnomischen Aussagen zum Verhältnis eines Mannes zu seiner Frau und seinen Kindern, sowie zur Rolle des Individuums in der Gesellschaft. Stobaios versucht, im fünften Jahrhundert n. Chr. „eine geistige Landkarte der paganen Kultur zu zeichnen“,⁸⁵ indem er – während gleichzeitig das Heidentum immer mehr zurückgeht – das klassische Bildungsgut mit moralischen Lebensregeln systematisch zusammenstellt und die Zitate zweckentfremdet und rekontextualisiert. Es ist freilich bedenklich, aus diesen Fragmenten, die nur allgemeine Sentenzen umfassen, weitgehende Schlüsse auf die Handlung des Stücks zu ziehen, aber ein genauer Blick auf die einzelnen erhaltenen Verse ermöglicht wenigstens einige Annahmen zu einer möglichen Kontextualisierung.

e) fr. 542: Tüchtigkeit als Zahlungsmittel?

οὔτοι νόμισμα λευκὸς ἄργυρος μόνον
καὶ χρυσός ἐστιν, ἀλλὰ κάρετὴ βροτοῖς
νόμισμα κεῖται πᾶσιν, ἧ χρῆσθαι χρεῶν

Gewiss dienen nicht nur das weiße Silber und das Gold als Zahlungsmittel, sondern auch die Tüchtigkeit steht allen Sterblichen als Zahlungsmittel zur Verfügung, das man in Anspruch nehmen muss.

Das Fragment 542 gehört zu einer Reihe von Fragmenten (fr. 542–545a), die vielleicht einem Gespräch zwischen Ödipus und Iokaste nach der Blendung zuzuordnen sind.⁸⁶ Wenn diese Annahme zutrifft, könnte man aus dem Inhalt dieser Fragmente erschließen, dass Iokaste Ödipus treu geblieben ist, auch nachdem sie erfuhr, dass er ihren ersten Gatten erschlagen hatte.

Das Fragment 542 hat offensichtlich gnomischen Charakter: Nicht nur Gold und Silber haben einen Wert, sondern auch die Tüchtigkeit steht den Sterblichen als Zahlungsmittel zur Verfügung. Der Vergleich der Tugend mit Besitztümern ist

des Euripides. Zur Überlieferung antiker Texte als Zitate bei Clemens und ihrer Herkunft siehe NESSELRATH (2014), 667 und 677–679. Zur Interaktion des Euripides mit Clemens vgl. auch KARANASIOU (2016), 331–346. Zur methodologischen Kompilation der Zitate und Thematik bei Stobaios siehe PICCIONE (1994a), 281–317, besonders 282–294; MANSFELD / RUNIA (1997), 196–209; PICCIONE (1999), 139–175; PICCIONE (2003), 243–253 sowie PICCIONE (2010), 619–628; PACELLI (2016), 48–50; konkreter zu Stobaios' Umgang mit den euripideischen Zitaten PICCIONE (1994b), 175–218.

85 HOSE (2005), 99. Vgl. PICCIONE (2002), 169–197, die die Beobachtungen nahelegt, dass das Werk des Stobaios nicht nur einen pädagogischen Appell an seinen Sohn aufweise, sondern auch über einen enzyklopädischen Charakter mit der Intention, sich an ein breiteres Publikum zu wenden, verfüge.

86 Vgl. ROBERT (1915), Bd. 1, 311 und KANNICHT (2004), 576–578.

ein typisches literarisches Motiv in der Tragödie (Soph. *Ant.* 295 f.; 702; Eur. *Hipp.* 107; *TrGF Eur. inc. fab. fr.* 1029, 1–3 KANNICHT).⁸⁷

f) fr. 543: Eine vernünftige Frau

| | |
|---|--|
| Μεγάλη τυραννίς ⁸⁸ ἀνδρὶ τέκνα καὶ γυνή | Eine große Macht (Tyrannis) sind für den Mann die Frau und die Kinder <fehlender Text> |
| ἴσῃν γὰρ ἀνδρὶ συμφορὰν εἶναι λέγω τέκνων θ' ἁμαρτεῖν καὶ πάτρας καὶ χρημάτων ἀλόχου τε κενῆς, ὡς μόνων τῶν χρημάτων | denn ich sage, dass es für den Mann derselbe Schicksalsschlag ist, (einerseits) die Kinder und die Heimat und das Vermögen und (anderer- seits) die teure Gattin zu verlieren, da das Ver- mögen allein ... <fehlender Text> |
| ἢ κρεῖσσόν ἐστιν ἀνδρὶ, σώφρον' ἦν λάβητι. | oder ist es besser für den Mann, wenn einer eine vernünftige (Frau) bekommt. |

Stobaios ordnet dieses Fragment in das Kapitel 22 (ὅτι κάλλιστον ὁ γάμος, „dass die Ehe die schönste Sache ist“) seiner Sammlung ein, das dem Lob tüchtiger Frauen gewidmet ist (Stob. *Anth.* 4, 22, 1).⁸⁹ Das Fragment benennt wesentliche Elemente im Leben eines Mannes: seine Frau, seine Kinder, seine Heimat und sein Vermögen. Auffällig ist, wie die genannten Bestandteile gruppiert und gegeneinander abgewogen werden. Aufgrund der Überlieferungslage (*lacunae* nach Vers 1 und nach Vers 4) ist nicht sicher, wie die drei Teile des Fragments zusammengehören. Dennoch soll der Versuch einer Gesamtdeutung unternommen werden.

Im ersten Vers wird die Wirkung von Frau (γυνή) und Kindern (τέκνα) auf den Mann thematisiert. Ambivalent scheint zunächst das Wort τυραννίς; Handelt es sich hier tatsächlich um ein Lob der Familie, wie es bereits Stobaios verstanden hat? Oder steht hier eher die Belastung im Mittelpunkt, die Frau und Kinder

⁸⁷ LIAPIS (2014), 325–327. Eine andere Variante dieses *Topos* besagt, dass die Tugend, die Tapferkeit oder eine ähnliche *virtus* nicht durch Geld erwerbbar seien (vgl. *TrGF Eur. Meleager fr.* 527, 1f.; *inc. fab.* 960, 6–8 KANNICHT).

⁸⁸ Die Übersetzung des Wortes τυραννίς ist ambivalent: Entweder ist damit gemeint, dass die Frau und die Kinder für einen Mann große Macht bzw. ein Reich darstellen oder dass sie für ihn eine Belastung bzw. eine Art Gewaltherrschaft bedeuten. COLLARD / CROPP (2008), 15 übersetzen: „Children and a wife are a great kingdom“. Vgl. JOUAN / VAN LOOY (2002), 457: „Quel grand pouvoir sur un homme que ses enfants et sa femme!“ Vgl. bereits die Übersetzung von WEBSTER (1967), 244: „Children and wife have great power over a man.“

⁸⁹ Zur Benennung der einzelnen Kapitel und Unterkapitel in Stobaios' Werk siehe SEARBY (2011), 33–38 und 57–70.

darstellen können?⁹⁰ Festzuhalten ist in jedem Fall, dass die Frau und die Kinder hier auf eine Stufe gestellt werden.

In den Versen 2–4 finden sich nun zwei gegenläufige Gruppierungen: Die Wahl der konnektiven Partikeln (τε / καί / καί in Vers 3; τε in Vers 4) zeigt, dass zunächst Kinder, Heimat und Vermögen der Ehefrau gegenübergestellt werden.⁹¹ Anschließend scheint der Text – zumindest in der überlieferten Form – aber zu postulieren, dass der Verlust aller vier Aspekte genauso schwer wiege wie allein der Verlust des Vermögens. Außerdem ist es auch denkbar, dass mit den Wörtern ὡς μόνων τῶν χρημάτων eine Begründung (im Genitivus absolutus) eingeführt werden könnte, von der nur der Anfang erhalten ist. Aus dem vorhandenen Wortbestand ist die Argumentation nicht mehr klar zu rekonstruieren.

Angesichts dieser Schwierigkeit verwundert es kaum, dass bereits an der Zusammengehörigkeit⁹² oder der Echtheit⁹³ des Fragments gezweifelt wurde. Dennoch gibt es meines Erachtens plausible Erklärungen für die Textgestaltung, die KANNICHT gewählt hat: Die zunächst unklare Bedeutung von τυραννίς könnte im anschließenden (fehlenden) Vers näher eingegrenzt worden sein, möglicherweise in der Hinsicht, dass die Familie „Fluch und Segen zugleich“ sein kann – wobei anschließend die positiven Seiten dargestellt werden. Alternativ könnte hier eine Gegenüberstellung von familiärem und politischem Leben erfolgt sein.

Auch die oben beschriebenen Probleme der Verse 2–4 könnten sich als nichtig erweisen, wenn uns der folgende Vers überliefert wäre: Nicht zuletzt wäre hier zu überlegen, ob μόνων τῶν χρημάτων tatsächlich parallel zu den zuvor aufgezählten Genitiven steht oder ob diese Passage syntaktisch ganz anders angebunden war.

Nimmt man nun also – unter allen beschriebenen Kautelen – an, dass das Fragment insgesamt die vier wichtigsten Güter eines Mannes nennt und dabei die Rolle der Ehefrau herausstellt, so könnte es Gedanken des Ödipus nach seiner Blendung beschreiben.⁹⁴ ROBERT ordnet (m. E. plausibel) das Fragment zeitlich

⁹⁰ Eine ähnliche Aussage – dass die Ehefrau und die Kinder eine Belastung für den Mann seien – findet sich auch in Menander (*PCG inc. fab. fr. 798 KASSEL / AUSTIN*: τὸ γυναικ' ἔχειν εἶναί τε παίδων, Παρμένων, / πατέρα μερίμνας τῷ βίῳ πολλὰς φέρει). Vgl. auch LIAPIS (2014), 328f. und FINGLASS (2017), 14–16.

⁹¹ KANNICHT (2004), 576: „comparantur (1) liberi patria opes et (2) uxor.“

⁹² WEIL (1889), 339f.; vgl. auch ROBERT (1915), Bd. 1, 312.

⁹³ LIAPIS (2014), 330–332 ist der Ansicht, dass die textlichen Schwierigkeiten und die metaphorische Verwendung des Wortes τυραννίς auf einen *imitator* hindeuteten; die Verse 2–4 seien der *Alkestis* des Euripides, V. 879f., nachempfunden worden.

⁹⁴ Vgl. VAIO (1964), 52; LIAPIS (2014), 333. Eine Zuordnung zu einem Chorlied wäre angesichts des gnomischen Charakters inhaltlich zwar denkbar, die Form des iambischen Trimeters spricht aber dagegen.

nach der Blendung und dem Verlust des Königsthrons ein; Kreon wolle zu diesem Zeitpunkt Ödipus in die Verbannung schicken und ihm seine Kinder, seine Frau und seinen Besitz nehmen.⁹⁵

g) fr. 544: Eine schwer zu bekämpfende Frau

ἄλλως δὲ πάντων δυσμαχώτατον γυνή

Die Frau ist von allen (Dingen) am schwersten zu bekämpfen.

Das Fragment 544, das nur einen Vers umfasst, gehört mutmaßlich zu einer Rede eines Sprechers, der mit einem sentenzartigen Satz ausdrückt, dass man sich einer Frau sehr schwer widersetzen kann.⁹⁶ Als Bezugspunkt scheint Iokaste denkbar.⁹⁷ Ob die Worte dabei von ihr selbst oder von Ödipus gesprochen werden, lässt sich nicht entscheiden. Die erhaltenen Fragmente des euripideischen *Oidipus* erlauben keine Schlüsse, ob auch Kreon als Sprecher denkbar wäre.

h) fr. 545 und fr. 545a: Die ehelichen Pflichten einer Gattin

fr. 545:

πᾶσα γὰρ δούλη πέφυκεν ἀνδρὸς ἢ σώφρων γυνή·
ἢ δὲ μὴ σώφρων ἀνοίᾳ τὸν ξυνόνθ' ὑπερφρονεῖ.

Denn die vernünftige Frau ist dem Mann von Natur aus ganz Dienerin; die nicht vernünftige (Frau) sieht aus Dummheit auf ihren Gatten herab.

fr. 545a:

εὖ λέγειν δ', ὅταν τι λέξῃ, χρὴ δοκεῖν, κἂν μὴ λέγῃ,
κάκπονεῖν, ἂν τῷ ξυνόντι πρὸς χάριν μέλλῃ †λέγειν.

Es ist nötig, dass (ein Mann/man) gut zu reden scheint, wenn er/man etwas sagt, auch wenn er/man nicht (gut) spricht, und man/eine Frau muss sich in allem Mühe geben, was man/sie dem Mitlebenden (Lebensgefährten) zuliebe †sagen will. < fehlender Text > (Zwischenraum)

⁹⁵ ROBERT (1915), Bd. 1, 312. Ähnlich Soph. *Oid. T.* 1515–1523; Eur. *Phoen.* 1682–1715.

⁹⁶ Motivische Parallelen finden sich in anderen Dramen des 5./4. Jh.s v. Chr.: Eur. *TrGF Hippolytos* fr. 429 KANNICHT: ἀντὶ πυρὸς γὰρ ἄλλο πῦρ / μεῖζον ἐβλάστομεν γυναῖ- / κες πολὺ δυσμαχώτερον; *Phoenix* fr. 808 γυνὴ τε πάντων ἀγριώτατον κακόν; Aristoph. *Lys.* 1014: οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον; *PCG Men. Pallake* fr. 378 KASSEL / AUSTIN: πολλῶν κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλατταν θηρίων / ὄντων, μέγιστόν ἐστι θηρίον γυνή. KANNICHT (2004), 576. Auch bei LIAPIS (2014), 347.

⁹⁷ JOUAN / VAN LOOY (2002), 456, Anm. 42. Siehe dazu auch DI GREGORIO (1980), 88.

ἡδὺ δ', ἦν κακὸν πάθη τι, συσκυθρωπάζειν πόσει
ἄλοχον ἐν κοινῷ τε λύπησ' ἡδονῆς τ' ἔχειν μέρος

.....

σοὶ δ' ἔγωγε καὶ νοσοῦντι συννοσοῦσ' ἀνέξομαι 5
καὶ κακῶν τῶν σῶν ξυνοίσω, κούδ' ἐσται μοι πικρόν

.....

οὐδεμίαν ὤνησε κάλλος εἰς πόσιν ξυνάρορον,
ἀρετὴ δ' ὤνησε πολλάς· πᾶσα γὰρ † ἀγαθὴ † γυνή,
ἧτις ἀνδρὶ συντέτηκε, σωφρονεῖν ἐπίσταται.

πρῶτα μὲν γε τοῦθ' ὑπάρχει· κἂν ἄμορφος ἦ πόσις,
χρὴ δοκεῖν εὐμόρφον εἶναι τῇ γε νοῦν κεκτημένῃ·
οὐ γὰρ ὀφθαλμὸς † τὸ κρίνειν ἐστίν, ἀλλὰ νοῦς.

Es ist angenehm, wenn die Frau mit ihrem Gatten, wenn er unter irgendwelchem Übel leidet, gemeinsam traurig ist und gemeinsam mit ihm einen Teil seines Kammers und seiner Freude trägt <fehlender Text>

Ich werde selbst mitleidend mit dir, wenn du leidest, standhaft sein, und (mit dir) dein Leid mit ertragen und nichts wird für mich bitter sein <fehlender Text>

(Zwischenraum)

Die Schönheit nutzte keiner Frau in Bezug auf den mit ihr verbundenen Gatten, die Tüchtigkeit hingegen nutzte vielen Frauen: denn jede treuet Frau, welche auch immer mit einem Mann verbunden ist, versteht es, vernünftig zu sein.

10 Freilich gilt vor allem das Folgende: Auch wenn der Gatte hässlich ist, muss er der Frau, die jedenfalls Verstand hat, schön zu sein scheinen; denn in Bezug auf das Urteilen ist nicht das Auge†, sondern der Verstand (das Entscheidende).

Die gesamte Passage in Trochäen (fr. 545 und 545a) könnte einer Szene entstammen, in der Ödipus und Iokaste nach der Anagnorisis miteinander über die Konsequenzen (Verstümmelung des Ödipus) diskutieren; Ödipus ist niedergeschlagen und empfindet Iokaste als eine tröstliche Gattin.⁹⁸ Das Fragment 545 ist sowohl von Stobaios (*Anth.* 4, 22, 85) als auch von Clemens von Alexandria (*Strom.* 4, 8, 63, 2) als euripideisch überliefert, wobei letzterer nicht den Namen des Stücks, sondern nur den Autornamen (καὶ πως οὐ μάτην Εὐριπίδης ποικίλως γράφει [...]) nennt; er führt an einer anderen Stelle fünf weitere euripideische Bruchstücke an (*Strom.* 4, 20, 125), die ebenfalls in Trochäen verfasst sind (vgl. fr. 545a) und die *σώφρων γυνή* behandeln.

98 Anders bei WELCKER (1839), 543; ROBERT (1915), Bd. 1, 313f.; WEBSTER (1967), 245 und AÉLION (1986), 51; COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 107; COLLARD (2008), 58.: Die Fragmente seien direkt nach der Blendung des Ödipus und vor der Entdeckung seiner wahren Identität als Sohn des Laios und der Iokaste zu verorten. FINGLASS (2017), 16f. argumentiert richtig, dass diese Worte auch von einer Frau gesprochen werden könnten.

Die zwei Fragmente stimmen miteinander darin überein, dass die guten Eigenschaften der hier beschriebenen Frau hervorgehoben werden: Die Frau soll ihrem Mann als treu sorgende Gattin beistehen (fr. 545). Nicht auf Schönheit kommt es bei der Frau an, sondern auf Tugend. Die Frau soll über σωφροσύνη („Besonnenheit“) verfügen und ihrem Gatten immer beistehen, auch wenn er nicht schön ist (vgl. fr. 545a, 8–11).⁹⁹ Denn sie soll nicht mit dem Auge, sondern mit dem Verstand sehen (fr. 545a, 12). In den Versen 1615–1617 der *Phoinissai* des Euripides ist Ödipus ratlos, wie er sein zukünftiges Leben als Blinder gestalten soll. Dann kommt er zur Erkenntnis, dass die Verbannung mit dem Tod gleichbedeutend ist, da keiner der in Frage kommenden Angehörigen ihn begleiten kann. An dieser Stelle bestätigt sich, dass Iokaste die Rolle der fürsorglichen Mutter zukam, die ihn auch ins Exil begleitet hätte: εἶέν: τί δράσω δῆθ' ὁ δυσδαίμων ἐγώ; / τίς ἡγεμών μοι ποδὸς ὀμαρπήσει τυφλοῦ; / ἤδ' ἢ θανοῦσα; ζῶσά γ' ἂν σάφ' οἶδ' ὅτι („Doch sei es. Was soll ich jetzt nun der Unglückliche tun? / Wer soll als Führer für mich den blinden Fuß geleiten? / Diese hier, die Tote? Falls sie lebte, ohne Zweifel (hätte sie es getan), das weiß ich“). Daraus ergibt sich eine funktionale Erweiterung und Aufwertung von Iokastes Rolle.

Nichtsdestotrotz sei hier angemerkt, dass zum einen explizit nur vom Beistand der Iokaste überliefert ist, aber nicht konkret von Ödipus' Begleitung ins Exil die Rede (wenn sie auch gut zum Duktus der Fragmente passen würde, bleibt sie nur eine Hypothese); zum anderen ist eine Übereinstimmung der *Phoinissai* mit dem *Oidipus* in diesem Element (Iokaste als Gefährtin des Ödipus auch im Exil) keineswegs zwingend (auch aus Datierungsgründen der genannten Stücke): Wie anhand von Fragment 541 deutlich wird, scheut Euripides nämlich in anderen Fällen nicht davor zurück, in den *Phoinissai* und im *Oidipus* zwei verschiedene Versionen zu präsentieren.

Außerdem lässt Euripides Iokaste auch in seinen *Phoinissai* in großem Umfang agieren und ein dynamisches Wesen entfalten, indem er ihr (zusammen mit Antigone) die Rolle der Versöhnerin zuweist: Ihre Versöhnungsversuche konzentrieren sich dabei nicht auf Ödipus, sondern auf ihre Söhne, die sie vom

⁹⁹ Der Vergleich zwischen κάλλος und ἀρετή findet sich auch in Euripides' *Andromache* (V. 205–208); es geht um einen Dialog zwischen Andromache und Hermione, der Gattin des Neoptolemos und Tochter der Helena: οὐκ ἐξ ἐμῶν σε φαρμάκων στυγεῖ πόσις, / ἀλλ' εἰ ξυνεῖναι μὴ ἴπιτηδεία κυρεῖς. / φίλτρον δὲ καὶ τόδ'. οὐ τὸ κάλλος, ὦ γύναι, / ἀλλ' ἀρεταὶ τέρπουσι τοὺς ξυνηνέτας. An einer weiteren Stelle in der *Andromache* (V. 213 f.) sagt Andromache zu Hermione, dass eine Frau ihren Ehemann respektieren muss, auch wenn er schlecht ist. In der *Elektra* des Euripides (V. 1052–1054) betont der Chor, dass eine vernünftige Frau ihrem Gatten in allem nachgeben soll. So STEPHANOPOULOS (2012), 105 und 116 f. sowie LIAPIS (2014), 339 f.

tödlichen Bruderkampf abhalten möchte (V. 357–635; 1264–1283; 1427–1479). Ihre Bemühungen zielen darauf, den familiären Zusammenhalt wiederherzustellen.

Erst kürzlich haben STEPHANOPOULOS und LIAPIS die Zuweisung der Fragmente 545 und 545a zum euripideischen *Oidipus* in Frage gestellt¹⁰⁰ und linguistische Argumente gegen die Echtheit dieser Fragmente vorgebracht: Beispielsweise stehe im Fragment 545 der Artikel ἡ vor dem Adjektiv σώφρων, aber nach dem vorausgehenden πᾶσα; dies sei nicht typisch für die Tragödien, denn man könne es so auffassen: „jede σώφρων γυνή“.¹⁰¹ Hierzu ist zu berücksichtigen, dass es im Fragment 545 zwischen πᾶσα und ἡ σώφρων γυνή andere Wörter gibt, sodass es durchaus denkbar ist, dass Euripides nicht gemeint hat: πᾶσα ἡ σώφρων γυνή („jede vernünftige Frau“), sondern πᾶσα δούλη ... ἡ σώφρων γυνή („die vernünftige Frau (ist) ganz Dienerin“).

Die ersten sechs Verse des Fragments 545a schreibt Clemens dem Dichter Euripides zu, während er für die nächsten sechs Verse den Namen keines Verfassers angibt; stattdessen führt er sie durch den Ausdruck φησὶν ἡ τραγωδία („die Tragödie sagt“) ein.¹⁰² Dieser kurze Satz könnte entweder allgemein auf die Gattung Tragödie oder auf die Tragödie *Oidipus* des Euripides hindeuten.¹⁰³ Durch diese euripideischen Verse zielt Clemens wahrscheinlich darauf ab, ein Urteil in einem christlichen Kontext über die „gute Gattin“ zu fällen, die sich durch ihre Liebe zu ihrem Gatten und ihre Anständigkeit auszeichnet (Φίλανδρον μετὰ σεμνότητος

100 STEPHANOPOULOS (2012), 100–120 und LIAPIS (2014), 333–342. Die Zuweisung des Fragments 545a zum *Oidipus* des Euripides ist bereits von DENNISTON (1954), 159 angezweifelt worden.

101 STEPHANOPOULOS (2012), 115 mit Anm. 27 und LIAPIS (2014), 334 mit Anm. 107.

102 Clem. Al. *Strom.* 4, 20, 125: Φίλανδρον μετὰ σεμνότητος ὑπογράφει γυναῖκα Εὐριπίδης παραινῶν· εὖ λέγειν δ' ὅταν τι λέξῃ, χρὴ δοκεῖν, κἂν μὴ λέγῃ, / κάκπονεῖν ἂν τῷ ξυνόντι πρὸς χάριν μέλλῃ λέγειν. [fr. 545a, 1f.] (2) καὶ αὐθὶς που τούτοις τὰ ὅμοια· ἡδὺν δέ, ἦν κακὸν πράξῃ τι, συσκυθροπάξειν πόσει / ἄλοχον ἐν κοινῷ τε λύτης ἡδονῆς τ' ἔχειν μέρος. [fr. 545a, 3f.] (3) τό τε πρᾶον καὶ φιλόστοργον ὧδέ πως ὑποδεικνύων κἂν ταῖς συμφοραῖς ἐπιφέρει· σοὶ δ' ἔγωγε καὶ νοσοῦντι συνοσοῦσ' ἀνέξομαι / καὶ κακῶν τῶν σῶν συνοίσω, καὶ οὐδὲν ἐστὶ μοι πικρόν· [fr. 545a, 5f.]; 4, 20, 126: [...] (2) [...] χρὴ δὲ τὸν εὐδαίμονα γάμον οὔτε πλοῦτῳ ποτὲ οὔτε κάλλει κρίνεσθαι, ἀλλ' ἀρετῇ. (3) οὐδεμίαν, φησὶν ἡ τραγωδία, ὤνησε κάλλος εἰς πόσιν ξυνάρορον, / ἀρετῇ δὲ ὤνησε πολλὰς· πᾶσα γὰρ ἀγαθὴ γυνή, / ἥτις ἀνδρὶ συντέτηκε, σωφρονεῖν ἐπίσταται. [fr. 545a, 7–9] (4) εἶτα οἷον παραινέσεις διδοῦσά φησι· πρῶτα μὲν γε τοῦθ' ὑπάρχει, κἂν ἄμορφος ἦ πόσις, / χρὴ δοκεῖν εὐμορφον εἶναι τῇ γε νοῦν κεκτημένη. / οὐ γὰρ ὀφθαλμὸς τὸ κρίνόν ἐστιν, ἀλλὰ νοῦς (ὀρᾶ), [fr. 545a, 10–12] (5) καὶ τὰ ἐπὶ τούτοις.

103 STEPHANOPOULOS (2012), 116. Die Funktion eines Einschubs hat der Satz φησὶν ἡ τραγωδία auch in einem anderen Werk des Clemens, dem *Paedagogus* (3, 8, 41, 4), in dem die Verse 588–590 aus dem *Orestes* des Euripides angegeben werden: ὄρα· φησὶν ἡ τραγωδία, Ὀδυσσεὺς ἄλοχον οὐ κατέκτανε / Τηλέμαχος· οὐ γὰρ ἐπεγᾶμαι πόσει πόσιν / μένει δὲ ἐν οἴκῳ ὑγιᾶς εὐναστήριον. (ebd., 116 mit Anm. 30)

ὑπογράφει γυναῖκα Εὐριπίδης παραινῶν).¹⁰⁴ Hierzu vertritt STEPHANOPOULOS die Ansicht, dass Clemens die zitierten Verse nicht aus dem *Oidipus* des Euripides, sondern aus einer indirekten Quelle, z.B. aus einer anderen (gnomologischen) Anthologie übernommen habe; sonst sei es merkwürdig, dass Clemens in seinem christlichen Werk gerade die mit Inzest verknüpfte Iokaste als Inbegriff der guten Ehefrau präsentiere.¹⁰⁵ Meines Erachtens leistet diese Überlegung zur Quelle des Clemens aber keinen entscheidenden Beitrag zur Frage, ob das Zitat dem euripideischen *Oidipus* zuzuweisen ist. Inhaltlich scheint es mir nicht unmöglich, dass auch im *Oidipus* des Euripides – wie in seinen *Phoinissai* – Iokaste nach der Entdeckung des Inzests am Leben bleibt und den Entschluss fasst, ihre doppelte Rolle zu erfüllen, als Mutter und Gattin des Ödipus (als intertextuelles Pendant zu Antigones Rolle im *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles).¹⁰⁶

i) fr. 546: Eine Frau mit gutem Ruf

πάσα γὰρ ἀνδρὸς κακίων ἄλοχος,
κἂν ὁ κάκιστος
γῆμη τὴν εὐδοκιμοῦσαν.

Denn jede Frau ist schlechter als ihr Mann,
auch wenn der schlechteste Mann
die Frau mit gutem Ruf heiratet.

Die anapästischen Verse des Fragments 546 könnten darauf hindeuten, dass das Fragment die Beziehung zwischen Ödipus und Iokaste behandelt. Hier wird die beschriebene Figur nicht nur als eine Ehefrau dargestellt, die sich ihrem Gatten hingibt, sondern als eine Person, die in jedem Fall schlechter als ihr Gatte sei, auch wenn sie einen guten Ruf hat. Die Echtheit dieses Fragments bezweifelt DIGGLE, da die Komparativform von κακίων mit kurzem ι (statt einem langen ι) bei den Tragikern nicht belegt sei.¹⁰⁷ Wie KANNICHT argumentiert, kann man solche Formen aber auch an anderen Stellen finden (Eur. *Supp.* 1101: ἦδιον; auch *PCG Alexis Asotodidaskalos* fr. 25,6 KASSEL / AUSTIN; vgl. *PCG Eupol. inc. fab.* fr. 336 KASSEL / AUSTIN: βέλτιον/βελτίω, wo das ι kurz ist).¹⁰⁸

104 So auch STEPHANOPOULOS (2012), 118 f.

105 Ebd., 110.

106 Beispielsweise nennt Theseus Antigone als παραστάτις des Ödipus, V. 561: αὐτός [sc. Οἰδῖ-
πους] τε χῆ [sc. Ἀντιγόνη] σὴ δύσμορος παραστάτις.

107 DIGGLE (1981), 29. Dieser Meinung schließt sich auch LIAPIS (2014), 343, an. Vgl. auch STEPHANOPOULOS (2012), 114 f.

108 KANNICHT (2004), 579: „correptio quamvis rara etiam apud scaenicos Atticos toleranda esse videtur.“ Zur Kürze des Iota (–ι–) bei der Komparativform ἦδιον siehe TAMMARO (2014), 61 f. mit Anm. 15. Dazu auch FINGLASS (2017), 20.

j) fr. 547: Liebe und Lust

ἐνὸς (δ') ἔρωτος ὄντος οὐ μί' ἡδονή·
οἱ μὲν κακῶν ἐρώσιν, οἱ δὲ τῶν καλῶν

Obwohl es nur eine Liebe gibt, gibt es nicht (nur)
eine Lust: Die einen lieben die schlechten (Men-
schen oder „Dinge“), die anderen die guten.

Das Fragment 547 weist thematische Ähnlichkeiten mit dem Fragment 542 auf, weil beide Texte wahrscheinlich aus einer Rede des Ödipus in iambischen Trimetern stammen: Die Liebe ist zwar einzig, das Verlangen aber nicht. Es liegt ein Unterschied vor, zwischen denjenigen, die schlechte Menschen oder „Dinge“ lieben, und denjenigen, die demgegenüber nach guten (Menschen oder „Dingen“) Verlangen haben. Diese Sentenz lässt sich vielleicht in einen Zusammenhang einordnen, in dem Iokaste ihre Liebe zu ihrem Mann verteidigt (vgl. fr. 544, 545 und 545a). Das Fragment 547 könnte mit einem weiteren euripideischen Fragment parallelisiert werden (*Sthenobolia* fr. 661: V. 22–25), welches von den zwei Arten der Liebe berichtet: Die eine kann fatal werden, die andere führt zum Weg der Tugend.¹⁰⁹ Das Motiv der „doppelten Liebe“ findet sich auch im euripideischen Fragment 388, das sich auf eine andere Art von Liebe unter den Sterblichen bezieht.¹¹⁰

k) fr. 548: Verstand versus gutes Aussehen

νοῦν χρῆ θεᾶσθαι, νοῦν· τί τῆς εὐμορφίας
ὄφελος, ὅταν τις μὴ φρένας καλὰς ἔχη;

Man muss auf den Verstand eines Menschen
schauen, auf den Verstand: Welchen Nutzen hat
das gute Aussehen, wenn einer keinen guten Ver-
stand hat?

In diesem Fragment klingt der Gedanke aus Fragment 545a an, insbesondere die Verse 11 f. (χρῆ δοκεῖν εὐμορφον εἶναι τῇ γε νοῦν κεκτημένη· / οὐ γὰρ ὀφθαλμὸς τὸ κρίνειν ἐστίν, ἀλλὰ νοῦς), denen zufolge sich die Frau (eventuell Iokaste) über das Äußere hinwegsetzen soll und in denen die Bedeutung des Verstandes hervorgehoben wird (vgl. fr. 548,1: νοῦν χρῆ θεᾶσθαι, νοῦν);¹¹¹ die Gesinnung kann die Schönheit übertrumpfen. Somit könnte man vermuten, dass Iokaste wiederum ihre Liebe und Hingabe zu ihrem Mann bekannt macht, sodass es plausibel erscheint, dieses Fragment zeitlich nach der Blendung des Ödipus einzuordnen.

109 COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 130. So auch LIAPIS (2014), 344 mit Anm. 147.

110 *TrGF Eur. Theseus* fr. 388 KANNICHT: ἀλλ' ἔστι δὴ τις ἄλλος ἐν βροτοῖς ἔρωσ / ψυχῆς δικαίας σώφρονός τε ἀγαθῆς. / καὶ χρῆν δὲ τοῖς βροτοῖσι τόνδ' εἶναι νόμον / τῶν εὐσεβοῦντων οἴτινές τε σώφρονες / ἐρᾶν, Κύπριν δὲ τὴν Διὸς χαίρειν ἔαν. So auch LIAPIS (2014), 344 f. mit weiteren Parallelen.

111 Vgl. WELCKER (1839), 542.

l) fr. 549 und 550: Veränderungen im Leben

fr. 549

ἀλλ' ἥμαρ (ἔν) τοι μεταβολὰς πολλὰς ἔχει Aber ein einziger Tag bringt viele Veränderungen

fr. 550

ἐκ τῶν ἀέλπτων ἡ χαρὰ μείζων βροτοῖς Aus Unverhofftem ist für die Sterblichen die
{φανεῖσα μᾶλλον ἢ τὸ προσδοκώμενον} Freude größer {da sie deutlicher hervortritt, als
das, womit man rechnet}

Die Fragmente 549 und 550 könnten einer Szene angehören, die sich nach der Wahrheitsaufdeckung abgespielt haben könnte. Im ersten Fragment wird vermutlich der Umschwung des Schicksals thematisiert.¹¹² Dieses erinnert an den sophokleischen *König Ödipus* (V. 438), in dem Teiresias dem König Ödipus gegenüber behauptet: ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ („dieser Tag wird dich zeugen und vernichten“). Unter Berücksichtigung dieses intertextuellen Anhaltspunktes wäre die Aussage des zitierten euripideischen Fragments dem Seher Teiresias angemessen.¹¹³

Von der Freude, die das Unverhoffte bringt, und dem Umschlag des Glücks spricht das Fragment 550.¹¹⁴ ROBERT äußert die Ansicht, dass diese Freude dem blinden und verbannten Ödipus zugeschrieben werden könne, der nach der Ankunft seiner Pflegemutter Periboia noch hoffen dürfe, dass sie ihn in Schutz nehme.¹¹⁵ Dies tritt aber in Widerspruch zum Fragment 554b, dem zufolge man vermuten könnte, dass Ödipus Zuflucht im kekropischen Land, also in Athen, findet. Gegen ROBERTS Auffassung wenden sich JOUAN und VAN LOOY, denen zufolge das Fragment 550 dem Botenbericht (fr. 540 und 540a) folgen sollte; der Bote berichte Kreon von der Überwindung der Sphinx durch Ödipus, der kurz danach als Sieger und Retter von Theben mit (aus der Sicht der Thebaner) unerwarteter Freude empfangen werde.¹¹⁶ Diese Annahme ist durchaus denkbar und besonders die Tatsache, dass Ödipus als Sprecher in Frage kommt. Ferner lässt sich annehmen, dass Ödipus hier vielleicht seine Freude darüber äußert, dass seine Mutter und Ehefrau Iokaste ihm trotz der Aufdeckung der Wahrheit beistehen möchte (vgl. fr. 547).

112 So auch ROBERT (1915), Bd. 1, 327f.

113 Auf diesen eventuellen intertextuellen Bezug hat KANNICHT (2004), 580 bereits hingewiesen.

114 Dazu siehe COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 130. Vgl. auch ROBERT (1915), Bd. 1, 323f.

115 ROBERT (1915), Bd. 1, 323.

116 JOUAN / VAN LOOY (2002), 442f.

m) fr. 551: Der Neid

φθόνος δ' ὁ πολλῶν φρένα διαφθείρων βροτῶν
ἀπώλεσ' αὐτὸν κάμ' ἐ συνδιώλεσεν

Der Neid, der den Geist vieler Sterblicher
verdirbt, richtete ihn selbst zugrunde und
mich mit ihm.

Der *opinio communis* zufolge ist das Fragment 551 Iokaste zuzuweisen, weil es den Neid des Kreon auf die Macht des Ödipus und den sich daraus ergebenden Untergang des Ehepaares thematisiere;¹¹⁷ WELCKER vertritt ebenfalls diese Ansicht und erläutert, dass sich der Neid auf die Erbschaft des Polybos beziehe, die Ödipus, obwohl er der Herrscher über Theben sei, doch noch annehmen möchte.¹¹⁸ Diese Vermutung lässt sich anzweifeln, weil in der literarischen Tradition über den Ödipus-Mythos keine Belege (oder in Anspielungen) für das Verlangen des Ödipus nach der Erbschaft des Polybos zu erkennen sind. Die negative Charakterzeichnung Kreons legt bei Euripides vermutlich eine gezielte Kontrastimitation des sophokleischen Vorbildes nahe: Nach der Entdeckung der Wahrheit tritt Kreon im *König Ödipus* dem geschlagenen Herrscher nicht punitiv gegenüber, sondern er möchte die Götter konsultieren, bevor er dem Wunsch des Ödipus entgegenkommt, ihn in die Verbannung zu schicken (V. 1422 f.; 1429 – 1445; 1508 – 1510; 1518 f.).

Zu diesem Fragment lässt sich vermuten, dass die Worte von Iokaste nach der Entlarvung des Ödipus als Mörder des Laios ausgesprochen werden, weil dieses Ereignis zuerst zu Ödipus' Verderben und dann auch zu dem der Iokaste geführt haben könnte (ἀπώλεσ' αὐτὸν κάμ' ἐ συνδιώλεσεν).

n) fr. 552: Entgegengesetzte Eigenschaften

πότερα γενέσθαι δῆτα χρησιμώτερον
συνετὸν ἄτολμον ἢ θρασύν τε κάμαθῆ;
τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν σκαιόν, ἀλλ' ἀμύνεται,
τὸ δ' ἤσυχαιον ἀργόν· ἐν δ' ἀμφοῖν νόσος

Welches von den beiden ist wirklich nützlicher: klug und mutlos (zu sein) oder verwegen und unwissend? Das eine davon ist nämlich ungeschickt, aber setzt sich zur Wehr, das Ruhige dagegen ist untätig; in beiden aber steckt eine Krankheit.

117 Vgl. COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 110 und 130; JOUAN / VAN LOOY (2002), 443. COLLARD und CROPP (2008), 6 nehmen ferner an, dass dieses Fragment im Zusammenhang mit einem Plan des Kreon stehe, den geblendeten Ödipus zu entthronen (vgl. Soph. *Oid. T.* 1416 – 1418). Dieses Fragment lässt sich mit weiteren Textstellen aus dem sophokleischen *König Ödipus* zusammenbringen, in dem Ödipus den Verdacht hat, dass sein Schwager und der Seher Teiresias ein Komplott gegen ihn geschmiedet hätten (V. 380 – 386; 618 – 624).

118 WELCKER (1839), 544.

Hier werden zwei entgegengesetzte Charakterzüge beschrieben, die beide krankhaft sind: die mutlose Klugheit (συνετὸν ἄτολμον) und die kühne Unwissenheit (θρασύν τε κάμαθῆ).¹¹⁹ Die Gruppierung solcher Gegensätze ist ein wiederkehrendes Merkmal der euripideischen Poesie.¹²⁰ DI GREGORIO geht davon aus, dass zwei verschiedene Dramenfiguren gemeint sind, und versucht, sie zu identifizieren: Die eine Person sei vernünftig, aber vermeide das Handeln, die andere hingegen sei entschlossen, aber ohne Verstand; das Adjektiv σκαιός könne sich auf die Verstümmelung des Ödipus beziehen und das Adjektiv ἡσυχᾶος auf Kreon.¹²¹

Meines Erachtens liegt hier jedoch keine Gegenüberstellung von Ödipus und Kreon vor, sondern es werden widersprüchliche Eigenschaften des Ödipus thematisiert. Auch die Charakteristika „verwegen“ (θρασύς) und „unwissend“ (ἀμαθής) können sich auf Ödipus beziehen, der sich über einen langen Zeitraum hinweg in einer geistigen Blindheit über seine wahre Identität befindet; nach den Prophezeiungen des Teiresias führt seine Klugheit – zumindest im *König Ödipus* des Sophokles – zu einer zornigen Überheblichkeit gegenüber dem Seher und seinem Schwager Kreon. Darüber hinaus ist es m. E. schwer vorstellbar, dass das Charakteristikum σκαιός auf Ödipus' physische Blindheit verweist; plausibler ist es anzunehmen, dass dieses Adjektiv sein verhängnisvolles und ungünstiges Schicksal impliziert, dem Ödipus zu entgehen versucht. Das Element der Untätigkeit (τὸ δ' ἡσυχᾶιον ἀργόν) scheint mir für Kreon wenig passend, da er nach der Entdeckung der Wahrheit über Ödipus' Schicksal derjenige ist, der im *König Ödipus* des Sophokles Ödipus den Befehl erteilt, Theben zu verlassen, und im zweiten Ödipus-Drama versucht, den verbannten Ödipus aus Athen nach Theben zurückzuholen (er wagt sogar, Antigone und Ismene zu entführen).¹²² Auch eine Verbindung zwischen diesem Verhalten und Ödipus ergibt sich nicht unmittelbar. Es stellt sich die Frage, ob im euripideischen *Oidipus* eine gewisse Zeit vor der (vollständigen) Anagnorisis verging, in der sich Ödipus nicht aktiv um die Aufklärung bemühte.

119 Dazu auch ROBERT (1915), Bd. 1, 330.

120 KANNICHT (2004), 581 führt die folgenden Beispiele an: Eur. *Andr.* 640: πένητα χρηστὸν ἢ κακὸν καὶ πλούσιον; *TrGF* Eur. *Bellerophon* fr. 290 KANNICHT: αἰεὶ γὰρ ἄνδρα σκαιὸν ἰσχυρὸν φύσει / ἦσσον δέδοικα τάσθενοῦς τε καὶ σοφοῦ; *Danae* fr. 326, 6 f.: δοῦναι δὲ πᾶς τις μᾶλλον ὀλβίω κακῶ / πρόθυμός ἐστιν ἢ πένητι κάγαθῶ; *Chrysiptus* fr. 842: † γνώμη σοφός μοι † καὶ χέρ' ἀνδρείαν ἔχων / δύσμορφος εἶην μᾶλλον ἢ καλὸς κακός. LIAPIS (2014), 349, Anm. 161 verweist zusätzlich auf ein weiteres Beispiel: Eur. *Ion* 834 f.: φαῦλον χρηστὸν ἂν λαβεῖν φίλον / θέλωμι μᾶλλον ἢ κακὸν σοφώτερον.

121 DI GREGORIO (1980), 87. Vgl. dazu ROBERT (1915), Bd. 1, 330 f.; AÉLION (1986), 52; JOUAN / VAN LOOY (2002), 443 und 456; COLLARD / CROPP / GIBERT (2004), 131.

122 Vgl. dazu Kapitel 7.4.

Für einen wahrscheinlichen Sprecher dieses Fragments hält ROBERT den einzigen überlebenden Begleiter des Laios und Augenzeugen seiner Ermordung, der nach Theben gekommen sei und in dem bereits ernannten König Ödipus den Mörder des Laios erkannt, aber aus Furcht geschwiegen habe.¹²³ ROBERT erläutert seine Vermutung, „die Klugheit rät ihm (sc. dem Begleiter des Laios), nichts zu sagen, Lärm zu schlagen wäre Verwegenheit. Aber seine Untätigkeit ist dann schuld daran, dass die Bluttat nicht gerächt wird“.¹²⁴ Das Fragment wäre jedoch passender für eine Person, die einen wichtigen Platz im Verlauf des Dramas besitzt, einen Blick auf eine gegenwärtige Situation wirft und dazu ihre Gedanken oder Folgerungen äußert: Diese Person könnte der Seher Teiresias sein, der sich zu Ödipus' Schicksal äußert (sowohl das Wissen als auch die Unwissenheit bezeichnet er als Krankheit) und ihm eventuell Prophezeiungen über seine Zukunft gibt (vgl. Stesichoros' *Thebais*).

o) fr. 553: Lieber eigenes Unglück verbergen

ἐκμαρτυρεῖν γὰρ ἄνδρα τὰς αὐτοῦ τύχας
εἰς πάντας ἀμαθές, τὸ δ' ἐπικρύπτεσθαι σοφόν

Denn es ist töricht, dass ein Mann seine
Fähmisse (Schicksalsschläge) vor allen Men-
schen bezeugt, hingegen ist es klug, sie zu
verbergen.

Die zwei Verse des Fragments 553 sind wahrscheinlich Ödipus zuzuweisen;¹²⁵ dazu kann die Annahme geäußert werden, dass Euripides seiner Dramenfigur die Gelegenheit gibt, sich angesichts des unerwarteten Wandels seines Lebens zu verteidigen.¹²⁶ Der Sprecher (vielleicht Ödipus) sagt: Dem klugen Mann stehe nicht an, von seinem eigenen Unglück vor anderen zu sprechen, sondern es sei verständlich, dieses geheim zu halten.¹²⁷ Alternativ wäre auch denkbar, dass Iokaste

123 ROBERT (1915), Bd. 1, 309 und 330.

124 Ebd., 330.

125 Vgl. JOUAN / VAN LOOY (2002), 456; COLLARD / CROPP (2008), 22f. Anders bei FINGLASS (2017), 24.

126 Das Verb ἐκμαρτυρεῖν wird als ein *terminus technicus* („quasi legal terminology“) verwendet. Es wird als Synonym für μαρτυρῶ („als Zeuge etwas aussagen“) mit einem stärkeren und emphatischen Ton verwendet. Dazu siehe LIAPIS (2014), 350 f., Anm. 166. Vgl. auch ROBERT (1915), Bd. 1, 313.

127 ROBERT (1915), Bd. 1, 313. Dagegen LIAPIS (2014), 352, Anm. 170: „but it seems unlikely that anyone would have expected Oedipus to mention his murder of Laius, given that Oedipus was probably unaware of his victim's true identity. And once Oedipus had been denounced as the regicide, it would have made little sense to expect him to justify why he had kept silent all that time.“

mit diesen Worten Ödipus' Verhalten vor anderen (Kreon?) zu rechtfertigen versucht. In jedem Fall lässt sich vermuten, dass das Fragment zeitlich nach der Entdeckung der Wahrheit über Ödipus' Geheimnis einzuordnen ist. Bei Euripides wird mehrfach das Motiv des weisen Mannes gebraucht, welcher sein Unglück vor anderen Menschen verheimlicht.¹²⁸

p) fr. 554: Unbeständigkeit des Schicksals

πολλάς γ' ὁ δαίμων τοῦ βίου μεταστάσεις
ἔδωκεν ἡμῖν μεταβολὰς τε τῆς τύχης

Die Gottheit teilte uns viele Veränderungen
des Lebens sowie Wandlungen des Schicksals
zu.

Das Fragment 554 thematisiert das göttliche Wirken auf das Leben der Menschen. Das wiederkehrende Motiv des umschlagenden Glücks durch den Einfluss der Götter ist nicht nur in Euripides' Tragödien, sondern auch bei den anderen großen Tragikern zu finden.¹²⁹ Das Fragment könnte der letzten Szene des Dramas angehört haben, denn das Thema des Schicksalsumschlags tritt häufig am Schluss auf.¹³⁰

Während das erste Fragment (539a) auf die signifikante Bedeutung des delphischen Apollon-Orakels hinweist, wird in diesem Fragment (sowie in den Fragmenten 549 und 550) die entscheidende Rolle der Gottheit (δαίμων) für das Leben eines Menschen hervorgehoben, die zu Veränderungen (μεταστάσεις) und Wandlungen des Schicksals (μεταβολὰς τύχης) führen kann. Euripides lässt den Sprecher konstatieren, dass das Leben der Menschen den übermächtigen Göttern unterliegt und die Wandlungen des Schicksals auf sie zurückzuführen sind. Diese allgemeine γνώμη (*sententia*) über die ausschlaggebende Rolle der Gottheit für das menschliche Schicksal könnte von Teiresias stammen. Als Sprecher dieses Fragments kann aber auch Ödipus in Betracht gezogen werden, der nach der Aufdeckung des Mordes an Laios und der inzestuösen Ehe die genannte Feststellung trifft.

128 Vgl. Eur. *Hipp.* 465f.: ἐν σοφοῖσι γὰρ / τόδ' ἐστὶ θνητῶν, λανθάνειν τὰ μὴ καλὰ; *TrGF* Eur. *Skylirioi* fr. 683 KANNICHT: σοφοὶ δὲ συγκρύπτουσιν οἰκείας βλάβας. Dazu LIAPIS (2014), 351 mit Anm. 168.

129 Aischyl. *Eum.* 649–651; Soph. *Ant.* 1158f.; *Trach.* 129–135; Eur. *Heraclid.* 608–617; Eur. *Hec.* 285; *Supp.* 331; *Phoen.* 1689. Weitere Beispiele bei LIAPIS (2014), 346 mit Anm. 153.

130 Vgl. Aischyl. *Ag.* 1646–1648; *Prom. Desm.* 769; 1071–1075; Soph. *Ant.* 1158f.; *Oid. T.* 946–949; *El.* 1466–1469; *Philok.* 1324–1326; Eur. *Ion* 1512–1514; *Or.* 1549–1553. Vgl. auch WELCKER (1839), 545.

q) fr. 554a: Ein ehrfurchtsloser Mensch

ἐγὼ γὰρ ὅστις μὴ δίκαιος ὢν ἀνὴρ
βωμὸν προσίζει, τὸν νόμον χαίρειν ἔῶν
πρὸς τὴν δίκην ἄγοιμ' ἂν οὐ τρέσας θεούς·
κακὸν γὰρ ἄνδρα χρὴ κακῶς πάσχειν αἰεί

Denn welcher gesetzeswidrig handelnde
Mann auch immer beim Altar sitzt, den würde
ich, das Gesetz außer Acht lassend, der ge-
rechten Strafe zuführen, ohne die Götter zu
fürchten: Es ist notwendig, dass ein schlechter
Mann immer Schlechtes erleidet.

Das Fragment 554a ist nach KANNICHTS Annahme Kreon zuzuschreiben; als Indiz dafür zieht KANNICHT Stobaios heran, der dieses Fragment wörtlich als Verse des Euripides zitiert und es ins Kapitel mit dem Titel *περὶ ἀρχῆς καὶ περὶ τοῦ ὁποῖον χρὴ εἶναι τὸν ἄρχοντα* einordnet.¹³¹ COLLARD und CROPP, die dieses Fragment ebenfalls Kreon zuweisen, vermuten, dass Kreon nach der Entdeckung des Vtermordes auf seine Entscheidung poche, dass jeder ungerechte Mensch eine Bestrafung verdiene.¹³² Diese Vermutung scheint sehr plausibel zu sein, denn der Sprecher wird in diesen Versen als entschlossen dargestellt, einem gesetzeswidrigen Mann (wahrscheinlich Ödipus) die gerechte Strafe aufzuerlegen; dies ruft die Verse 1416–1523 im *König Ödipus* des Sophokles in Erinnerung, in denen Kreon (nach der Anagnorisis und Selbstblendung des Ödipus) durch den Chor als der Nachfolger auf dem Thron anerkannt wird und als Ausklang des Dramas Ödipus in die Verbannung schickt, da er ein μῖασμα für die Stadt sei. Im Fragment lässt sich vermuten, dass Ödipus beim Altar Zuflucht genommen und Kreon auf diese Tat des Miasmaträgers reagiert haben könnte.¹³³

In anderen Tragödien des Euripides gibt es ähnliche Szenen, in denen eine Person bereit ist, die Götter außer Acht zu lassen und ihnen keinen Respekt zu zollen, indem sie einen schutzflehenden, aber frevelhaften Menschen abweist: In Euripides' *Herakliden* versucht der Herold des Eurystheus Iolaos gewaltsam vom Altar fernzuhalten (V. 61–72); obwohl der Herold weiß, dass er gegen die göttlichen Gesetze für den Schutz der Supplikanten verstößt, möchte er Iolaos keine Zuflucht gewähren (V. 77 f.; 97 f.; 101–104; 107; 112 f.; 238 f.; 258; 260; 264).¹³⁴

131 KANNICHT (2004), 581 f.: „Stobaei ex titulo effici licet Creontem haec pot. qu. ipsum Oedipum dixisse.“

132 COLLARD / CROPP (2008), 24 f. Vgl. dazu LIAPIS (2014), 353.

133 Vgl. auch CARRARA (2018), 111–136.

134 Vgl. Aischyl. *Supp.* 190: κρείσσων δὲ πύργου βωμός, ἄρρηκτον σάκος (Danaos rät seinen Töchtern, sie sollen sich auf den Altar des Zeus setzen, denn ein Altar könne ihnen Schutz gewährleisten); V. 476–479: πῶς οὐχὶ τὰνάλωμα γίγνεται πικρόν, / ἄνδρας γυναικῶν οὐνεχ' αἰμάξαι πέδον; / ὅμως δ' ἀνάγκη Ζηνὸς αἰδεῖσθαι κότον / ἰκτῆρος· ὕψιστος γὰρ ἐν βροτοῖς φόβος (der

Umgekehrt finden sich Szenen in anderen Tragödien, in denen eine Person mit Ehrfurcht vor die Götter tritt: Kreon möchte im *Ödipus auf Kolonos* nicht die Rechte des schutzflehenden Ödipus verletzen, weshalb er beschließt, seine Nichte Antigone aus dem Hain der Eumeniden entführen zu lassen (V. 830: οὐχ ἄψομαι τοῦδ' ἀνδρός, ἀλλὰ τῆς ἐμῆς).¹³⁵

r) fr. 555: Die Gerechtigkeit

ἀλλ' ἡ Δίκη γὰρ καὶ κατὰ σκότον βλέπει

Aber die Dike sieht auch im Dunkeln

Gnomischen Charakters ist das Fragment 555, dessen Worte vielleicht vom Chor gesungen wurden;¹³⁶ die Gerechtigkeit (Dike) hat einen Überblick über alles, auch in der Finsternis. Nach KANNICHT könnte die personifizierte Dike mit Zeus oder den Göttern im Allgemeinen identifiziert werden, welche alles sehen kann.¹³⁷ Der Vers könnte als Anspielung auf die Blindheit des Ödipus gesehen werden. In den *Phoinissai* wird Antigone der sentenzartige Satz in den Mund gelegt, dass die Gerechtigkeit nicht in der Lage sei, die Bösen zu sehen und die Torheiten der Sterblichen zu vergelten (V. 1726 f.).¹³⁸ Antigone spricht also der Gerechtigkeit jegliche Wirkung ab (d. h. das Gegenteil von dem aus, was das hier besprochene Fragment darstellt).

s) fr. 557

ἀναρθρος

Kraftlos

Das letzte Fragment 557, welches nur ein Wort enthält, liefert keine aussagekräftigen Hinweise für die Rekonstruktion der euripideischen Tragödie.

König von Argos, Pelasgos, fürchtet, den Zorn des Zeus und des Volkes auf sich zu ziehen). Dazu LIAPIS (2014), 353.

135 Für diesen Hinweis LIAPIS (2014), 353 mit Anm. 172.

136 So auch JOUAN / VAN LOOY (2002), 443 f.

137 KANNICHT (2004), 582. Vgl. auch *TrGF adesp.* fr. 43 KANNICHT / SNELL: ὦ Ζεῦ πανόπτα; Hes. *op.* 267: πάντα ἰδῶν Διὸς ὀφθαλμὸς καὶ πάντα νοήσας; Aischyl. *Suppl.* 87–90: Διὸς ἕμερος οὐκ εὐθήρατος ἐτύχθη. / παντᾶ τοι φλεγέθει / κὰν σκότῳ μελαίνα ξὺν τύχῃ / μερόπεσσι λαοῖς.

138 τί τλάς; τί τλάς; οὐχ ὄρᾳ Δίκια κακούς, / οὐδ' ἀμείβεται βροτῶν ἀνυσείας.

8.4 Rekonstruktion des Handlungsverlaufs

Aus der vorangehenden Besprechung der Handlungsfragmente (personenbezogen: fr. 540–540b, 541, 554b und 556) und Gnomenfragmente (nicht personenbezogen: 542–554 und 557) aus dem *Oidipus* des Euripides konnte gezeigt werden, dass diese Tragödie sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede zur voreuripideischen Tradition des Ödipus-Stoffs aufweist.

Aus der Handlungsfragmente-Gruppe lassen sich aussagekräftigere Schlüsse zur Rekonstruktion des *Oidipus* ziehen als aus der Gnomenfragmente-Gruppe: Im Prolog des Stücks (**fr. 539a**) sind mögliche Sprecher Iokaste oder ein vertrauenswürdiger Diener des Laios, der das Ödipus-Kind ausgesetzt hat. In diesem Teil des Dramas wurde Apollons Verbot an Laios (er solle keine Kinder zeugen) thematisiert. Sollte Iokaste die Sprecherin sein, lässt sich annehmen, dass sie über ihr ausgesetztes Kind spricht, das sie für tot hält. Der thebanische Diener oder Hirte des Prologs könnte von der Aussetzung des Kindes und seiner Übergabe an Polybos, den König von Korinth, erzählt haben.

Die **Testimonien ii–iii** sowie die Fragmente **540–540b** zeigen, dass Euripides in seinem *Oidipus* das genaue Aussehen der Sphinx und ihr Rätsel (*verbatim* zitiert) dargestellt hat. Diese Ereignisse könnten sich erst kurz vor der dramatischen Handlung oder sogar im frühen Handlungsstadium der Tragödie zugetragen haben. Sprecher dieses Berichts könnte eine Person gewesen sein, die als Augenzeuge und später als Bote (eventuell als Begleiter des Ödipus) Auskünfte darüber gibt. In Frage käme auch Ödipus selbst, der über seine vergangenen ruhmreichen Taten berichtet. Hierzu kann man annehmen, dass Ödipus zum Lohn dafür, dass er Theben von der Sphinx befreite, seine Mutter Iokaste als Frau und die Königsherrschaft erhalten hat. Nach dem Prolog (**fr. 539a**) ergreift vermutlich der Bote oder Ödipus selbst das Wort, um darüber zu berichten. Hierzu wurde die Annahme vorgetragen, dass die Sphinx nach der Lösung ihres Rätsels ihren Gegenspieler Ödipus des Mordes an Laios in der Gegenwart von Ödipus' Begleitung (vgl. fr. 540a, 3) beschuldigt haben könnte. Eine Alternative hierzu könnte noch die Identifizierung von Ödipus' Wagen – mit dem er nach Theben kam – als der des Laios gewesen sein (vgl. HOSES These).

Teil der Vorgeschichte des Dramas könnte auch das Fragment **541** über die Blendung des Ödipus durch die Diener des Laios sein, und zwar im Rahmen eines Botenberichts, wie die Sphinx-Fragmente. Dafür könnte die erste Person Plural sprechen, die in Fragment 540a, 2 (ἐλίπομεν) und 541, 2 (ἐξομματοῦμεν, διόλλυμεν) vorkommt. Nach der Entdeckung des Königsmords (eventuell durch Ödipus' Begleitung) fordert Kreon die Diener des Laios dazu auf, das Verbrechen zu vergelten. In der ersten Hälfte des Dramas könnte die Anagnorisis des Ödipus als

Mörder des Laios mit der unvermeidlichen Konsequenz seiner Blendung als Strafe stattgefunden haben.

In der zweiten Hälfte des Dramas könnte der zweite Teil des verhängnisvollen Schicksals des Ödipus thematisiert worden sein, nämlich seine Anagnorisis als Sohn der Iokaste und des Laios (vgl. fr. 549, 550, 553: die tragischen Veränderungen im Leben des Ödipus könnten thematisiert worden sein). Die Fragmente 542 – 548 berichten über die Pflichten der vernünftigen und tugendhaften Ehefrau (eventuell Iokaste), die ihrem Gatten (eventuell Ödipus) trotz Schwierigkeiten beistehen soll. Eine signifikante Abweichung von der 'kanonischen' Fassung des Ödipus-Stoffs ist, dass die in den Fragmenten beschriebene Frau, vermutlich Iokaste, keinen Selbstmord begeht, sondern hier vielleicht dazu bereit ist, ihren Gatten und Sohn Ödipus zu unterstützen. Dies ließe sich durch Malalas' Aussage bestärken, dass Euripides' *Oidipus* hauptsächlich Ödipus, Iokaste und die Sphinx thematisiere; Iokaste müsste dann eine wichtige Rolle zugewiesen worden sein. Im Fragment 551 äußert sich vermutlich Iokaste über den Neid des Kreon, der im Rahmen einer (von Euripides erfundenen?) Hikesieszene Ödipus womöglich sogar gegen dessen Willen in die Verbannung geschickt habe (bei Sophokles bittet dagegen Ödipus selbst Kreon um die Verbannung). Im Fragment 552 äußert sich Teiresias über das Schicksal des Ödipus und gibt ihm eventuell Prophezeiungen. Das Fragment 553 ist vermutlich Ödipus zuzuweisen, der sein eigenes Unglück im Verborgenen zu halten bevorzugt. Zu einer Bewertung seines Zustands äußert sich Ödipus im Fragment 554, dass nämlich ihm viele Veränderungen und Wandlungen seines Schicksals zugeteilt sind. Eine mögliche Flucht des Miasmaträgers Ödipus zum Altar löst im Fragment 554a vielleicht den Zorn Kreons aus, der ihn von der Polis fernhalten möchte und bereit ist, gegen die göttlichen Gesetze zu verstoßen (dem Menschen, der beim Altar fleht, muss Schutz gewährleistet werden), um ihm eine angemessene Strafe aufzuerlegen (eventuell Verbannung). Die Rede über die Gerechtigkeit (fr. 555) könnte Teil des Fragments 554b sein, also aus der Schlusszene der Tragödie stammen; dazu könnte auch Ödipus' Abschied von seinen geliebten Thebanern gehört haben (fr. 556), der – wie im Fragment 554b – als Schutzfliehender nach Athen geht (womöglich aufgrund eines Orakelspruchs, wie im *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles; vgl. auch fr. 552).

8.5 Aischylos' *Sieben gegen Theben* und Euripides' *Oidipus*: ein Vergleich

Nach der interpretatorischen Darstellung der fragmentarischen Tragödie *Oidipus* des Euripides und den Rekonstruktionsversuchen ihres Handlungsablaufs soll im Folgenden der Blick auf die Stellung dieses Dramas in der von Aischylos ge-

prägten dramatischen Tradition gerichtet werden. Ziel des vorliegenden Kapitels ist es, zu untersuchen, ob der euripideische *Oidipus* motivische Übereinstimmungen mit den *Sieben gegen Theben* des Aischylos gehabt haben könnte und ob (und in welcher Weise) er sich von seinem Vorgänger abgrenzt.

Kerninhalt der *Sieben gegen Theben* des Aischylos ist der Konflikt zwischen Individuum und Polis und die Fokussierung auf das unter einem Fluch stehende Labdakidengeschlecht. Ein weiteres Spezifikum der *Sieben gegen Theben* ist die Verbindung nicht nur des Individuums, sondern auch der drei Generationen (Laios, Ödipus und Söhne) mit dem Schicksal der Polis. Das wird bereits in Apollons Orakel an Laios deutlich: Die Stadt werde gerettet, wenn Laios keine Kinder zeuge (Aischyl. *Sept.* 742–757). Damit hängen auch Ödipus' Fluch und der Bruderkampf zusammen. Das Motiv des Verbots ist auch im Fragment 539a (= test. iii) aus dem *Oidipus* des Euripides zu finden: Auch hier verbietet das Orakel dem Laios, Kinder zu zeugen. Dies ist eine signifikante Gemeinsamkeit zwischen Aischylos und Euripides, denn es scheint, dass auch Euripides die Konzeption eines generationenübergreifenden Kausalzusammenhangs (ausgehend von Laios' Ungehorsam) verfolgt.

Aus den Fragmenten des euripideischen *Oidipus* lässt sich der Schluss ziehen, dass Iokaste an der dramatischen Handlung teilnimmt (vgl. fr. 542–548 und 551), während sie in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos nicht auftritt – es gibt nur Anspielungen auf ihr Schicksal (vgl. V. 751–756; 926–932). Aischylos legt somit größeren Wert auf den Konflikt zwischen Eteokles und Polyneikes, weil ja das verhängnisvolle Schicksal des Ödipus und der Iokaste in den zwei vorausgehenden (verlorenen) Dramen, *Laios* und *Oidipus*, behandelt worden sein müsste.

Eine weitere wichtige Komponente des Mythos sowohl bei Aischylos als auch bei Euripides ist die Sphinx und ihr Rätsel. Im fragmentarischen Satyrspiel *Sphinx* des Aischylos wird sie als Hündin des Unheils (*TrFG* fr. 236 RADT: Σφίγγα δυσσμεριῶν πρύτανιν κύνα) und in den *Sieben gegen Theben* als rohes Fleisch essende (V. 541: Σφίγγ' ὠμόστρον) und männerraubende Ker bzw. Lebensräuberin (V. 776: τὰν ἀρπαξάνδραν κῆρ) bezeichnet; somit wird das Dämonische des Sphinx-Wesens hervorgehoben.¹³⁹ Die Fragmente 540–540b aus dem *Oidipus* des Euripides konzentrieren sich auf eine genaue Beschreibung (in einer Art Ekphrasis) ihres Aussehens und ihrer Körperhaltung und stellen ihr Rätsel (ausschnittshaft) in Hexametern dar. Ob auch Euripides auf die dämonische Natur der Sphinx hingewiesen hat, lässt sich aus den erhaltenen Fragmenten nicht nachweisen; er stellt jedenfalls nicht nur das Äußere der Sphinx, sondern auch die Überlegenheit des Ödipus gegenüber der Rätselstellerin dar.

139 Vgl. dazu Kapitel 6.

Aus diesem – nur rudimentär möglichen – Vergleich lässt sich erkennen, dass motivische Einflüsse der *Sieben gegen Theben* des Aischylos in den *Oidipus*-Fragmenten des Euripides kaum aufzuspüren sind, weil zum einen die *Sieben gegen Theben* das einzige vollständig erhaltene Stück aus der Tetralogie sind und natürlich vor allem das Schicksal der Kinder des Ödipus thematisieren, zum anderen die dürftige Überlieferungslage des euripideischen *Oidipus*-Dramas zu wenig aussagekräftigen Ergebnissen führt. Als etwas aufschlussreicher erweist sich der folgende Vergleich der zwei jüngeren Dramatiker.

8.6 Sophokles' *König Ödipus*, *Ödipus auf Kolonos* und Euripides' *Oidipus*: ein Vergleich

Obwohl der fragmentarische *Oidipus* uns keine sicheren Hinweise auf einen vollständigen Handlungsverlauf des Stücks gibt, ist es zumindest annäherungsweise möglich, zu untersuchen, inwiefern Euripides sich vom *König Ödipus* hat anregen lassen und inwiefern er seinerseits Einfluss auf den *Ödipus auf Kolonos* genommen haben könnte. Zudem soll der Frage nachgegangen werden, ob die drei Stücke Unterschiede zueinander aufweisen.

Eine innovative Änderung, die Euripides in seine Tragödie *Oidipus* einführt, ist die Blendung des Ödipus durch die Diener des Laios (fr. 541); im *König Ödipus* des Sophokles findet sich die Selbstblendung des Ödipus (V. 1268–1276) und im *Ödipus auf Kolonos* wird er als bereits blind dargestellt (z. B. V. 1; 21; 173; 299; 327–332). Darüber hinaus findet die Fremdbestrafung des Ödipus nach seiner Anagnorisis als Königsmörder statt; dagegen erfolgt die Selbstblendung bei Sophokles nach der Enthüllung des doppelten Verbrechens des Ödipus (Mord am König Laios, der zugleich sein Vater ist, sowie Inzest).

Euripides lässt die Diener des Laios damit aktiv ins Geschehen eingreifen. Bei Sophokles waren sie vor allem für die Enthüllung der Vorgeschichte bedeutsam (in der Funktion der Boten). Besonders wichtig ist der Hirte, der das Ödipus-Kind aussetzt. In seinen Händen liegt das Schicksal des Ödipus. Er überbringt Iokaste die Nachricht, dass Laios ermordet wurde, und fleht sie an, ihn aufs Land zu versetzen, „damit ihm diese Stadt so weit wie möglich aus den Augen sei“ (Soph. *Oid. T. 762*).¹⁴⁰ Bei Euripides beteiligen sich die Diener aktiv an der Handlung des Dramas, indem sie die Hauptperson der Tragödie blenden.

¹⁴⁰ Vgl. auch Soph. *Oid. T. 760f.*: ἐξικέτευσε τῆς ἐμῆς χειρὸς θιγῶν / ἀγρούς σφε πέμψαι κατὰ ποιμνίων νομάς.

Auch Iokaste wird von beiden Dramatikern eine große Bedeutung beigegeben. Bei Sophokles übernimmt sie die Rolle der Vermittlerin zwischen ihrem Gatten und Bruder, nachdem sie in Konflikt geraten sind. Sie schlägt ihnen räumliche Distanz vor: Der eine soll „nach Hause“ (Kreon) und der andere „in den Palast“ (Ödipus) gehen (V. 637).¹⁴¹ Sie zeigt sich also als eine Person, die sich nicht nur für die Versöhnung ihrer Familie (in der Rolle der Gattin und Schwester), sondern auch für das Wohl der Stadt einsetzen möchte (in der Rolle der Königin). Darüber hinaus nimmt sie ihrem Ehemann Ödipus gegenüber eine konziliante Haltung ein, als der Konflikt zwischen ihm und dem Seher Teiresias ausbricht. Die Vorwürfe des Mantis gegen Ödipus, dass dieser der Mörder des Laios sei, weist Iokaste zurück und verachtet dabei sowohl die Seherkunst des Teiresias als auch die Orakelsprüche des Apollon (V. 707–858). Ihre Argumente beruhen auf den alten Prophezeiungen an Laios, dass er durch die Hand seines Sohnes getötet werden werde. Sie fügt hinzu, dass man den göttlichen Sprüchen keinen Glauben schenken solle, weil nicht eine konkrete Person, sondern mehrere Täter, und zwar fremde Räuber den Königsmord begangen hätten (V. 715 f.: ξένοι ... λιησταί; vgl. V. 842–845).

Im euripideischen *Oidipus* lässt sich vermuten, dass die beschriebene Frau (vielleicht Iokaste) Ödipus nicht nur beistehen, sondern auch in die Verbannung begleiten möchte (vgl. fr. 542–548). Sowohl dieses hingebungsvolle Verhalten der Iokaste als auch das Verbannungsmotiv haben gewisse Entsprechungen im *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles, wo Antigone – wie die euripideische Iokaste – Ödipus zu seinem Exilort (zugleich Sterbeort) führt. Dieses Motiv tritt aber auch am Schluss des *König Ödipus* des Sophokles auf, wo Ödipus Kreon bittet, ihn in die Ferne zu schicken.

Iokastes Bruder Kreon trägt ebenfalls beträchtlich zur Handlung des Mythos bei. Bei Sophokles agiert er für das Wohl der Stadt und leistet dem Herrscher Ödipus Gehorsam (Soph. *Oid. T.* 587–589). Nach der Anagnorisis tritt Kreon gutmütig auf und spricht Ödipus wie folgt an: „Ich bin nicht gekommen, Ödipus, um dich zu verspotten oder um dir eines der früheren Übel vorzuwerfen“ (V. 1422f.). Auf einen negativen Charakterzug des Kreon dagegen weist wahrscheinlich das Fragment 551 aus dem *Oidipus* des Euripides hin, nämlich auf seinen Neid.¹⁴² Dies könnte auf eine Stelle im *König Ödipus* des Sophokles anspielen, wo Ödipus sowohl Kreon als auch Teiresias Usurpationspläne bezichtigt (V. 380–386; V. 618–624). Infolgedessen kann man annehmen, dass sich Euripides auf ein von Sophokles aufgebrachtes Motiv in seiner Gestaltung des Kreon gestützt haben

¹⁴¹ Siehe auch MANUWALD (2012), 156 f.

¹⁴² Vgl. dazu Kapitel 8.3.

könnte. Inwiefern er auch die positiven Eigenschaften Kreons aufgegriffen hat, zeigen die überlieferten Fragmente nicht.

Erwähnungen über die Sphinx und ihr Rätsel findet man sowohl bei Euripides als auch bei Sophokles.¹⁴³ Auf die Eigenschaft der Sphinx als Rätselstellerin, die im sophokleischen *König Ödipus* vorkommt (vgl. V. 36; 130; V. 391; 1199 f.), rekurriert Euripides, der sogar den Inhalt des Rätsels wiedergibt (vgl. fr. 540a-b).¹⁴⁴ Detailliert müsste er das Aussehen der Sphinx beschrieben haben (vgl. fr. 540): die Mähne, den Löwenleib sowie die verschiedenen Farbkontraste des Sphinx-Gefieders.¹⁴⁵

Der Vergleich des fragmentarischen *Oidipus* des Euripides mit Sophokles zeigt, dass das Figureninventar und einige Handlungselemente (trotz des spärlichen Überlieferungszustands der euripideischen Tragödie) auf intertextuelle Bezüge hindeuten können. Euripides formt die durch die anderen Tragiker vorgeprägte literarische Tradition um, indem in seinem *Oidipus* vermutlich Iokaste selbst – trotz der Entdeckung seiner wahren Identität – Ödipus ins Exil begleiten möchte. Außerdem zitiert Euripides das Rätsel der Sphinx (aus dem erhaltenen Text erschließbar), wohingegen Sophokles sich im *König Ödipus* auf ihre Charakterisierung als Sängerin beschränkt. Euripides setzt sich ferner von Sophokles in Hinsicht auf die Blendung des Ödipus ab, indem er die Diener Ödipus für den Königsmord bestrafen lässt. Obwohl der Erhaltungszustand des *Oidipus* nur Vermutungen über das Stück insgesamt und über einzelne Elemente zulässt, lassen sich also ein große Eigenständigkeit und ein bedeutender Innovationsgrad des Euripides in Bezug zu Sophokles nachweisen.

143 Vgl. dazu Kapitel 7.2.

144 Vgl. dazu Kapitel 8.1.

145 In seinen *Phoinissai* konzentriert sich Euripides sowohl auf das Aussehen der Sphinx als auch auf ihre Eigenschaft als Rätselstellerin, ferner aber auch auf die geistige Überlegenheit des Ödipus (V. 48; 806 – 810; 1021 – 1025; 1049, 1353, 1505 – 1507; 1688; 1728 – 1731; 1759).

9 Euripides' *Phoinissai*

Man könnte die *Phoinissai* aufgrund der Häufigkeit der Auflösung im iambischen Trimeter ins spätere *Œuvre* des Euripides einordnen (wohl zwischen 411 und 409 v. Chr.).¹ Das Stück wurde sowohl in der Antike als auch im Mittelalter mehrfach rezipiert.² Aufgründessen lassen sich viele Interpolationen erkennen.³ Innerhalb dieser Arbeit werde ich auf den Überlieferungszustand bzw. das Problem der Interpolationen in den *Phoinissai* nicht eingehen können, sondern möchte mich auf die inhaltliche Darstellung und Interpretation des Textes in Hinblick auf den Ödipus-Mythos konzentrieren.

Der Prolog der *Phoinissai* (V. 1–201) enthält Iokastes Monolog über die Geschichte des Labdakidenhauses und einen Dialog zwischen Antigone und ihrem Erzieher.⁴ In der Parodos (V. 202–260) wird die Unruhe des Chors angesichts des Bruderkampfes dargestellt.⁵ Das erste Epeisodion (V. 261–637) berichtet von Iokastes Versuch, den Bruderzwist beizulegen. Nach dem ersten Stasimon (V. 638–689) erklärt Kreon im zweiten Epeisodion (V. 690–783) seinem Neffen Eteokles, wie Theben verteidigt werden könnte. Eteokles verbietet (für den Fall seines Siegs), Polyneikes auf thebanischem Boden zu bestatten. Im zweiten Stasimon (V. 784–833) klagt der Chor über Ödipus' Schicksal, welches für den Bruderkampf verant-

1 CROPP / FICK (1985), 6. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 139 mit Anm. 164; MASTRONARDE (1994), 12–14; MATTHIESSEN (2002), 199 sowie LAMARI (2017b), 259 f. Zur Trilogie (wahrscheinlich *Antiope*, *Hypsipyle* und *Phoinissai*) siehe LAMARI (2010), 201–203 und 205–207.

2 Vgl. BREMER (1984), 281. Siehe auch MATTHIESSEN (2002), 210: „Das lässt sich schon an ihrer Aufnahme in den Kanon der neun Stücke und auch in den engeren Kanon der drei im Schul- und Hochschulunterricht regelmäßig gelesenen Stücke erkennen.“ Dazu MASTRONARDE 2017, 13–21. Zu einem Überblick über die Textüberlieferung der euripideischen Tragödien vom 4. Jh. v. Chr. bis zum 8 Jh. n. Chr. siehe CARRARA 2009. Zum Bildungssystem in der Antike siehe MARROU 1948. Zur griechischen Schulbildung in der hellenistischen und römischen Welt siehe CRIBIORE 2001a. Hierzu bemerkt auch SCOURFIELD 2007, 5: „Under the Roman Empire, the governing classes maintained their identity partly through their participation in a highly conservative education system which stressed facility in language from grammar to sophisticated rhetorical composition, and in which the close study of specific literary texts was central.“ Zur Euripides-Rezeption (mit besonderem Fokus auf der Tragödie *Iphigenie in Aulis*) in der Kaiserzeit siehe HALL 2013.

3 Zu einem Überblick über die Interpolationen im Text der *Phoinissai* siehe: MUELLER-GOLDINGEN (1985), 349 f.; MASTRONARDE (1988), 139–143; MASTRONARDE (1994), 39–49. MATTHIESSEN (2002), 200 hält nur die Verse 51, 375, 428, 558, 1184, 1282, 1362 und 1634 für interpoliert und fügt hinzu: „Bei einigen anderen Passagen sind die sprachlichen und sachlichen Schwierigkeiten so groß, dass die Annahme einer Interpolation der einzige Ausweg ist, der dem ratlosen Interpreten bleibt.“ (ebd. 200). Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 140.

4 Zur inhaltlichen Darstellung der *Phoinissai* siehe beispielsweise MUELLER-GOLDINGEN 1985 sowie MATTHIESSEN (2002), 199–212.

5 Zum Motiv der Angst und Sorge in Euripides' *Phoinissai* (auch im Vergleich zu Aischylos' *Sieben gegen Theben*) siehe PAPADODIMA (2016), 33–49.

wortlich ist. Im dritten Epeisodion (V. 834–1018) treten der Seher Teiresias, seine Tochter und Kreons Sohn Menoikeus auf. Teiresias erzählt Kreon, dass die Stadt gerettet werden könne, wenn Menoikeus sich opfere.⁶ Trotz Kreons Einwände beschließt Menoikeus, freiwillig in den Tod zu gehen. Nach dem dritten Stasimon (V. 1019–1066) berichtet ein Bote im vierten Epeisodion (V. 1067–1283), dass die verfeindeten Brüder nun bereit sind, gegen einander zu kämpfen. Als Iokaste und Antigone am Kampfplatz ankommen, um erneut zwischen den Brüdern zu vermitteln, ist es zu spät – Eteokles und Polyneikes sind im Kampf gefallen. Das vierte kurze Stasimon (V. 1284–1309) beschreibt die Klage des Chors um das Unglück der thebanischen Familie. Im fünften Epeisodion (V. 1310–1581) begehrt Iokaste Suizid und Antigone trauert um ihre Familie. In der Exodos (V. 1582–1766) übernimmt Kreon die Macht und schickt Ödipus ins Exil. Außerdem erteilt er dem thebanischen Volk den Befehl, Eteokles alle Ehren zu erweisen und Polyneikes keine Ruhestätte zu gewähren. Antigone wendet sich gegen Kreon und möchte den Leichnam ihres Bruders bestatten und ihren Vater ins Exil begleiten.

9.1 Figuren und Motive

In den *Phoinissai* erfährt man die Gesamtgeschichte des Hauses der Labdakiden, von der Gründung der Stadt Theben bis zur Verbannung des Ödipus und dem Tod seiner Söhne. Im Folgenden sollen zunächst die wichtigsten Komponenten des Ödipus-Stoffs dargestellt werden, auf die das euripideische Stück aus der älteren oder zeitgenössischen Tradition zurückgreift.

Die inzestuöse Nachkommenschaft des Ödipus und der Iokaste wird nicht nur bei Aischylos und Sophokles, sondern auch bei Euripides thematisiert, wobei alle vier Kinder nur in den *Phoinissai*, in der *Antigone* und im *Ödipus auf Kolonos* namentlich erwähnt werden (in den *Sieben gegen Theben* nur Eteokles und im *König Ödipus* nur Antigone und Ismene).⁷ In der kyklischen *Oidipodeia* stammen die vier Kinder aus der zweiten Eheschließung des Ödipus mit Euryganeia (es besteht also kein Inzest), während die kyklische *Thebais* zwar die Verfluchung der Söhne und deren anschließenden Kampf darstellt, aber (ebenfalls) keine Hinweise auf eine Inzestehe liefert.

Die Rolle der euripideischen Iokaste ruft die zentrale Figur aus Stesichoros' *Thebais* in Erinnerung, eine Königin, die ebenfalls den Versuch unternimmt, ihre

⁶ Zu Menoikeus (Sohn des Kreon) im thebanischen Mythos siehe VIAN (1963), 208 f.; SCHMITT (1921), 92 f. und ZIMMERMANN (1993), 146 mit Anm. 191. Das Motiv des freiwilligen Opfertodes findet sich auch in den *Herakliden* (Herakles' Tochter Makaria). Für eine ausführliche Analyse der Bedeutung dieses Motivs in den euripideischen Dramen siehe BÄCHLI (1954), 74–78: „Überall gibt ein Orakel den Anstoß zum Vollzug des Opfers, überall wird dieses selbstverständlich freiwillig auf sich genommen, da ja auf dieser Freiwilligkeit die Entspannung beruht.“ (ebd., 78).

⁷ Vgl. dazu auch ZIMMERMANN (1993), 145.

Söhne vom tödlichen Kampf abzuhalten.⁸ In den *Phoinissai* liegt der Grund für Iokastes Vermittlungen darin, die Erfüllung des Fluches des Ödipus zu verhindern (V. 66–82; V. 624).⁹ In Stesichoros' *Thebais* beschließt die Mutter, zu intervenieren, um den Prophezeiungen des Teiresias entgegenzuwirken.¹⁰

Bemerkenswert ist, dass die euripideische Iokaste nach dem Tod ihrer Söhne Selbstmord begeht (V. 1455–1459). So stirbt auch die zweite Frau des Ödipus, Euryganeia (vgl. die kykliche *Oidipodeia*, Paus. 9, 4, 2; 9, 5, 11).¹¹ Diese Mythenversion bezieht sich (nach Pausanias) auf ein Gemälde des Malers Onasias im Athenatempel in Plataia (Mitte des fünften Jahrhunderts v.Chr.).¹² Hierzu lässt sich vermuten, dass diese Bilddarstellung Euripides als Quelle gedient haben könnte.

Darüber hinaus ruft die Rolle des euripideischen Teiresias (er prophezeit Kreon, dass er seinen Sohn Menoikeus opfern solle: V. 911–959) die lyrischen und tragischen Verarbeitungen des Mythos in Erinnerung: In Stesichoros' *Thebais* verkündet Teiresias der Mutter schreckliche Prophezeiungen über die Zukunft ihrer Familie und der Stadt. Im *König Ödipus* des Sophokles liefert der Seher Teiresias Informationen über die Vergangenheit und Zukunft des Ödipus (Selbstblendung und Verbannung aus Theben).¹³

Aus den vorangehenden Ausführungen lässt sich festhalten, dass Euripides sich mit der überlieferten Tradition des Ödipus-Stoffs auseinandersetzt, indem er auf die epischen, lyrischen und tragischen Verarbeitungen des Mythos zurückgreift und das Schicksal des Ödipus in einem Stück darstellt (im Gegensatz zu Aischylos, der eine 'Inhaltstrilogie' aufgeführt hat).

9.2 Neue Aspekte

Trotz der motivischen Übereinstimmungen mit anderen literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs leistet Euripides auch den eigenen Beitrag zur mythischen Tradition, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

⁸ Zu Iokastes Vermittlerrolle siehe FOLEY (2001), 280–283.

⁹ Zur Darstellung der Iokaste und der anderen Figuren (Ödipus, Antigone, Eteokles, Polyneikes, Kreon, Teiresias usw.) siehe auch PAPADOPOULOU (2008), 49–77.

¹⁰ Vgl. dazu Kapitel 3.1.

¹¹ Vgl. dazu Kapitel 2.3.1.

¹² Vgl. dazu auch ZIMMERMANN (1993), 145.

¹³ In der sophokleischen *Antigone* kritisiert der Seher Teiresias Kreons Handeln, weil er gegen die „ungeschriebenen und unwandelbaren Gesetze der Götter“ verstoßen habe (V. 454 f.: ἀγραπτα κάσφαλή θεῶν νόμιμα). Vgl. UGOLINI (1995), 196 f. und ZIMMERMANN (1993), 145.

Bereits im Prolog lässt Euripides Iokaste ihrem ersten Ehemann Laios die Schuld am Untergang des Familiengeschlechts zuweisen, weil er dem delphischen Gott Apollon nicht gehorcht habe (V. 17–20).¹⁴ Während Aischylos Hinweise auf Ödipus' Fluch (*Sept.* 739–749; 778–791) gibt und Sophokles den Orakelspruch an Laios wiederholt (*Oid. T.* 711–714: durch Iokaste; V. 1176: durch den thebanischen Hirten)¹⁵, zieht Euripides den König Laios für das tragische Ende seines Oikos zur Verantwortung.

Bei Euripides ist zum ersten Mal belegt, dass sich Iokaste nach der Entdeckung des Inzests nicht erhängt (vgl. *Soph. Oid. T.* 1234–1266), sondern (sogar) imstande ist, das verhängnisvolle Schicksal ihrer Familie zu schildern (vgl. den Prolog). Iokastes Suizid wird also in den *Phoinissai* nicht durch die Anagnorisis (wie bei Sophokles), sondern durch den Tod ihrer Söhne ausgelöst. Darüber hinaus differiert die Art des Selbstmordes bei Euripides von den anderen Mythenversionen: Bei ihm stürzt sich Iokaste ins Schwert (V. 1455–1459), bei Homer und Sophokles tötet sie sich hingegen mit der Schlinge.¹⁶

Das Fluchmotiv behandelt Euripides in seinen *Phoinissai* auf eine andere Art und Weise: Ödipus verflucht seine Söhne, weil sie ihn nicht mehr die Sonne erblicken lassen wollen, damit seine Freveltaten in Vergessenheit geraten (V. 63–68; vgl. V. 874–877).¹⁷ In der kyklischen *Thebais* liegt der Grund für die Flüche darin, dass Eteokles und Polyneikes ihren Vater gekränkt haben.¹⁸ Im sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* wünscht sich Ödipus den Tod seiner Söhne, weil sie nicht versucht haben, seine Verbannung zu verhindern.¹⁹ In den Texten wird deutlich, dass das verachtungsvolle Verhalten des Eteokles und Polyneikes ihrem Vater den Anstoß gibt, sie zu verwünschen.²⁰

14 V. 17–20: ὁ δ' εἶπεν ᾧ Θήβαισιν εὐίπποις ἄναξ, / μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βίαι· / εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς, / καὶ πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος.

15 V. 711–714: χρησμός γάρ ἦλθε Λαῖψ ποτ', οὐκ ἐρώ / Φοίβου γ' ἅπ' αὐτοῦ, τῶν δ' ὑπηρετῶν ἄπο, / ὡς αὐτὸν ἔξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν, / ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κάκεινου πάρα; V. 1176: [...] κτενεῖν νιν τοὺς τεκόντας ἦν λόγος.

16 Eine solche Art vom Selbstmord durch eine weibliche Figur findet sich bereits in Sophokles' *Trachinierinnen* (Deianeira, V. 912–931). Weitere Stellen, an denen eine männliche Figur Selbstmord mit dem Schwert begeht: *Soph. Ai.* 821–865 (Aias); *Ant.* 1231–1243 (Haimon). Zur freiwilligen Entscheidung der weiblichen mythischen Figuren in den griechischen Tragödien, Selbstmord zu begehen, siehe FOLEY (2001), 280–283.

17 Vgl. *Soph. Oid. T.* 1423–1429. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 145.

18 Vgl. dazu Kapitel 2.3.3.

19 Vgl. dazu Kapitel 7.4.

20 Hierzu merkt GAGNÉ (2013), 378 an: „But just as Oedipus' crime is a consequence of the fault of his father, the affront of Eteocles and Polyneices triggers a curse that is based on the disease of Oedipus, which itself has deep roots in a previous generation. Disease and curse are united with

Neben den motivischen Unterschieden setzt sich Euripides von den anderen Mythenversionen in Bezug auf seine Figuren ab. Bei Aischylos wird Eteokles als ein mächtiger Herrscher dargestellt (vgl. den Ödipus im Prolog des sophokleischen *König Ödipus*), der entschlossen ist, seine Heimatstadt zu verteidigen; dabei versucht er, die Angst seiner Mitbürger zu vertreiben.²¹ Euripides hingegen schildert Eteokles aus einer anderen Perspektive: Er ist der Mann, der seinen Bruder ungerecht behandelt und das Abkommen mit ihm nicht einhält (V. 69–76). Dies tritt im *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles als Umkehrung auf, weil Polyneikes derjenige ist, der Eteokles aus Machtgier die Herrschaft über Theben nicht überlassen möchte (V. 374 f.; V. 1292–1295; V. 1422 f.). Die positive Kontrastfolie zu Eteokles und Polyneikes bildet der Sohn Kreons, Menoikeus, der sich für die Rettung der Stadt Theben opfert – ein Motiv, welches zum ersten Mal bei Euripides bezeugt ist.²² Der freiwillige Tod des Menoikeus konnte am Ende dem Verderben des Labdakiden-Hauses trotzdem nicht entgegenwirken.²³

Die Auseinandersetzung des Euripides mit den überlieferten Mythenversionen des Ödipus-Stoffes zeigt, dass der Tragiker strukturelle und motivische Änderungen darstellt, beispielsweise Iokastes Selbstmord mit dem Schwert nach der gegenseitigen Tötung ihrer Söhne, Ödipus' Gefangenhaltung im Palast, Menoikeus' Opfertod.²⁴ Euripides setzt seine Akzente nicht so sehr auf Ödipus (wie Sophokles), sondern eher auf Eteokles und Polyneikes, weshalb die Versöhnungsszene zwischen Iokaste und ihren Söhnen die umfangreichste Partie und somit den Kern des Stücks bildet. Der mythische Konflikt zwischen den Ödipus-Söhnen gibt Euripides den Anlass, die Aufmerksamkeit seines Publikums auf die aktuelle Situation (Peloponnesischer Krieg) zu richten, wie NEUMANN beobachtet:

the transgressions of three successive generations to create a long chain of imbricated, recurrent calamity.“

²¹ Vgl. Kapitel 6.2.

²² Auch LAMARI (2012), 233 betont die heroischen Züge des Menoikeus: „We can argue that Euripides wanted to point out that true love of the fatherland resides neither in the arrogant youth who has access to power, nor in the return of an artificially imposed father who has been forced to come back to the political or dramatic stage. Quite unexpectedly it is found in a selfless young man with no ruling aspirations.“ Vgl. ebd., 228 f. und 233–235.

²³ So auch MUELLER-GOLDINGEN (1985), 267 f. und NEUMANN (1995), 61 f.

²⁴ Wie WRIGHT (2017), 481 richtig anmerkt: „The Athenians who watched and read his plays [sc. of Euripides] knew their myths well, but they were also quite aware of their heterogeneous and plural nature.“ Hierzu siehe auch LAMARI (2009), 411, die zur Rezeption des Mythos um die Sieben gegen Theben bei Aischylos und Euripides beobachtet: „[...] pre-tragic tradition provides Aeschylus and Euripides with an extremely fertile field, which generates a large variety of possible choices, allowing both playwrights to come up with a 'personal' viewing of the story. From as early as the lost epic *Thebais*, the aftermath of the defeat of the Seven appears to have been a very popular theme whose starting point was set by Adrastus' departure from Thebes.“

„[...] der Zugriff des Euripides auf die aktuelle, insbesondere die durch das Erlebnis des Peloponnesischen Krieges akut gewordene Problematik [sc. ist] gebrochen, und zwar durch die anachronistische Transformierung zeitgenössischer Anliegen in die mythische Vergangenheit.“²⁵

9.3 Fazit

Die *Phoinissai* erweisen sich als ein „mythologisches Kompendium“²⁶, das dem Theaterpublikum des fünften Jahrhunderts v. Chr. alle Aspekte des Ödipus-Stoffs in einem einzigen Stück vor Augen führt. Aufgegriffen wird eine Reihe von Motiven und Themen (Brudermord, Opfertod des Menoikeus, Selbstmord der Iokaste und des Haimon, das Bestattungsverbot des Polyneikes, Streit zwischen Antigone und Kreon, Ödipus' Aufbruch zum Kolonos).²⁷ Neben dem Bezug auf die aktuelle Problematik seiner Zeit versuchte Euripides, den literarischen „Druck“ nach Innovation und Unterhaltung seines Theaterpublikums zu bewältigen, indem er sich von der ‚Inhaltstrilogie‘ des Aischylos absetzte und alle Bestandteile des Ödipus-Stoffs kohärent erfasste.

²⁵ NEUMANN (1995), 74.

²⁶ HOSE (2008), 185.

²⁷ Vgl. ebd., 185.

10 Die „kleinen“ Tragiker

Neben der klassischen Trias (Aischylos, Sophokles und Euripides) sollen im vorliegenden Kapitel die Werke anderer Dichter untersucht werden, der sogenannten „kleinen“ Tragiker (vor allem aus dem vierten Jahrhundert v. Chr.).¹ Nach einigen Vorbemerkungen über den historischen und kulturellen Kontext der Tragödien der „kleinen“ Tragiker sollen alle Werke aufgezählt werden, die unter dem Titel *Oidipus* überliefert sind. Danach sollen nur solche Fragmente vorgestellt werden, die aussagekräftige Hinweise zum Ödipus-Stoff liefern. Zum Schluss soll ein fragmentarisches Stück untersucht werden, das den Titel Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας oder Φοίνισσαι (*Sieben gegen Theben oder Phoinissai*) trägt und dessen Verfasser unbekannt ist.

10.1 Vorbemerkungen zum Kontext der „kleinen“ Tragiker

Aristophanes beschreibt in den *Fröschen* (V. 66 – 72), dass Dionysos nach dem Tod des Sophokles und des Euripides in den Hades steigt, um letzteren zur Oberwelt zurückzubringen.² Ab dem vierten Jahrhundert v. Chr. wurden stetig neue Theater in ganz Griechenland und in der griechischsprachigen Welt gebaut, sodass mehr Tragödien aufgeführt werden konnten.³ Ferner wurde bei den Dionysien eine Änderung eingeführt, die auf eine neue Epoche für die Tragödie hingewiesen hat: Seit 386 v. Chr. wurde jeweils eine alte, d. h. schon einmal aufgeführte Tragödie neben den neuen dramatischen Stücken präsentiert.⁴

1 In der vorliegenden Arbeit werden die *tragici minores* zwar als kleine Tragiker bezeichnet, aber das Attribut *klein* ist mit Anführungszeichen versehen, denn auch die Tragödien der „kleinen“ Tragiker waren und sind von großer Bedeutung.

2 Aristoph. *Ran.* 66–72: Διόνυσος: τοιουτοὶ τοίνυν με δαρδάπτει πόθος / Εὐριπίδου. Ἡρακλῆς: καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος; / Δι.: κούδεις γέ μ' ἄν πείσειεν ἀνθρώπων τὸ μὴ οὐκ / ἔλθειν ἐπ' ἐκεῖνον. Ἡρ.: πότερον εἰς Ἄιδου κάτω; / Δι.: καὶ νῆ Δί' εἴ τί γ' ἔστιν ἔτι κατωτέρω. / Ἡρ.: τί βουλόμενος; / Δι.: δέομαι ποιητοῦ δεξιῶ. οἱ μὲν γὰρ οὐκέτ' εἰσίν, οἱ δ' ὄντες κακοί. Dazu SNELL (2009), 111: „Im Jahre 406, als Sophokles und Euripides eben gestorben waren, hat Aristophanes in einer seiner großartigsten Komödien haargenau festgestellt: jetzt ist die Tragödie tot. Und sie war tot ziemlich genau für 2000 Jahre.“

3 XANTHAKIS-KARAMANOS (1980), 5 mit Anm. 7. Vgl. dazu FLASHAR (1991), 26.

4 SEECK (1979), 185 und XANTHAKIS-KARAMANOS (1980), 20–24. Zur Wiederaufführung und Tradierung der Tragödien im 4. Jh. v. Chr. siehe FINGLASS (2015), 259–276. Zu geschichtlichen und kulturellen Änderungen der Tragödien im 4. Jh. v. Chr. siehe HALL (2010), 264–287. Sie merkt an: „During the period 430–380 BCE tragic theatre was undeniably a growth industry, and the content of plays was subject to innovation, modification, and an increase in finely tuned nuances

Die neue Generation der Tragiker hat versucht, nicht nur die Werke der großen Klassiker zu imitieren, sondern auch neue Elemente auf der Bühne darzubieten. Dies lässt sich in einem Epigramm des Astydamas des Jüngeren nach der erfolgreichen Aufführung seiner Tragödie *Parthenopaios* (340 v. Chr.) erkennen (*TrGF* 60 test. 2a SNELL); der Dichter wollte die toten Rivalen (sc. Aischylos, Sophokles und Euripides) übertreffen.⁵ Nichtsdestotrotz konnten die „kleinen“ Tragiker dem Vergleich mit den bekannten Vorbildern nicht immer entkommen.⁶

10.2 Zu den Fragmenten der „kleinen“ Tragiker

Unter dem Titel *Oidipus* finden sich die Werke folgender Tragiker:

- Achaïos, *TrGF* 20 fr. 30 – 31 SNELL 1. Hälfte des 5. Jh.s v. Chr.⁷
- Philokles I, *TrGF* 24 test. 1; fr. 1 SNELL (nur Titel): 2. Hälfte des 5. Jh.s v. Chr.
- Xenokles I, *TrGF* 33 fr. 1 SNELL (nur Titel): Ende des 5. Jh.s v. Chr.
- Meletos II, *TrGF* 48 fr. 1 SNELL (nur Titel): Ende des 5. Jh.s v. Chr.
- Karkinos II, *TrGF* 70 fr. 1f SNELL (nur Titel): 420/410 – 341/340 v. Chr.
- Theodektes, *TrGF* 72 fr. 4 SNELL: 5./4. Jh. v. Chr.
- Diogenes von Sinope, *TrGF* 88 fr. 1f SNELL (nur Titel): 405 – 320 v. Chr.
- Timokles, *TrGF* 86 test. 4? SNELL: 2. Hälfte des 4. Jh.s v. Chr.
- Sosiphanes von Syrakus, *TrGF* 92 inc. *fab.* 4 SNELL: 2. Hälfte des 4. Jh.s v. Chr.

in poetic effect and sensibility“ (ebd. 284). Hierzu bereits EASTERLING (1993), 559 – 569. Sie weist den Tragödien des 4. Jhs. v. Chr. die folgenden Merkmale zu: „elegance, sophistication, refinement, clarity, naturalism, polish, professionalism, – a new kind of cosmopolitan sensibility deeply influenced by, and interacting with, the classical repertoire“ (ebd. 568 f.). Weitere Arbeiten zur nachklassischen Tragödie: EASTERLING (1997), 211 – 227; SCARDINO (2014), 905 – 908; HANINK (2014), 60 – 74; PACELLI (2016), 13 – 20; DUNCAN (2017), 535 – 537 und LAMARI (2017a), 115 – 129. ⁵ *TrGF* 60 test. 2a SNELL = Paus. *Attic.* Σ 6: σαυτήν ἐπαινεῖς ὥσπερ Ἄστυδάμας ποτέ: (*PCG* Philem. fr. 190 KASSEL / AUSTIN)· Ἄστυδάμαντι τῷ Μορσίμου εὐημερήσαντι ἐπὶ τραγωδίας διδασκαλίᾳ Παρθενοπαίου (fr. 5b) δοθῆναι ὑπ' Ἀθηναίων εἰκόνας ἀνάθεσιν ἐν θεάτρῳ (v. T8). τὸν δὲ εἰς ἑαυτὸν ἐπίγραμμα ποιῆσαι ἀλαζονικὸν τοῦτο·

‘εἶθ’ ἐγὼ ἐν κείνοις γενόμενῃ ἢ κείνοι ἄμ’ ἡμῖν,
οἳ γλώσσης τερπνῆς πρῶτα δοκοῦσι φέρειν,
ὡς ἐπ’ ἀληθείας ἐκρίθην ἀφεθείς παράμιλλος·
νῦν δὲ χρόνῳ προέχουσ’, οἷς φθόνος οὐχ ἔπεται.

διὰ γοῦν τὴν ὑπερβάλλουσαν ἀλαζονείαν (ἐκείνους) παραιτήσασθαι τὴν ἐπιγραφὴν. καὶ παρομοίᾳ παρὰ τοῖς κωμικοῖς ἐγένετο ὡς παρὰ Φιλῆμονι. λέγεται δὲ καὶ κατὰ ἀποκοπὴν τὸ ‘σαυτὴν ἐπαινεῖς’. Dazu auch FLASHAR (1989), 152 und Anm. 16.

⁶ Vgl. auch FLASHAR (1989), 150 – 152.

⁷ Die Daten der „kleinen“ Tragiker sind den entsprechenden Artikeln zum jeweiligen Autor aus dem *DNP* entnommen.

- Lykophron, *TrGF* 100 test. 3; fr. 1i (nur Titel); fr. 4b SNELL: 3. Jh. v. Chr.
- Nikomachos aus Alexandria, *TrFG* 127 test. 1; fr. 7 SNELL: 3. Jh. v. Chr.
- *TrGF adesp.* 8, 346b und 458 und 732 KANNICHT / SNELL
- *TrGF adesp.* 665 KANNICHT / SNELL: ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας ἢ Φοίνισσαι?⁸

Im Folgenden sollen die aussagekräftigsten Fragmente besprochen werden.

a) Karkinos II

Karkinos II, Enkel des gleichnamigen Tragikers, soll insgesamt 160 Dramen verfasst haben (*TrGF* 70 test.1 SNELL); darunter ist sein *Oidipus*-Drama, zu dem nur ein Zeugnis des Aristoteles überliefert ist (*TrGF* 70 fr. 1f SNELL): Er verweist in seiner *Rhetorik* (Aristot. *rhet.* 3, 16, 1417b18) im Rahmen des Aufbaus und der Gestaltung einer politischen Rede auf das *Oidipus*-Drama des Karkinos.⁹

TrGF 70 fr. 1f SNELL:

ἡ Ἰοκάστη ἢ Καρκίνου ἐν τῷ Οἰδίποδι ἀεὶ ὑπισχνεῖται πυνθανομένου τοῦ ζητοῦντος τὸν υἱόν
Iokaste, und zwar die des Karkinos, macht im *Oidipus*-Stück dem Fragenden, der nach seinem Sohn sucht, stets Versprechungen.

Hierzu lässt sich annehmen, dass der Sohn (τὸν υἱόν) Ödipus ist; die Identität des πυνθανόμενος ist jedoch umstritten. Forscht er nach seinem Sohn (wie der Wortlaut nahelegt πυνθανομένου τοῦ ζητοῦντος τὸν υἱόν), dann können Laios und Polybos in Betracht kommen. ROBERT vertritt die Meinung, dass der Suchende Polybos sei, der, wie in den *Phoinissai*, nichts von der Aussetzung des Kindes wisse; er komme nach Theben, um seinen Sohn wiederzusehen, der durch die Lösung des Sphinx-Rätsels berühmt geworden sei.¹⁰ Sollte ROBERTS Überlegung zutreffen, könnte man annehmen, dass Iokaste Ödipus im Palast verborgen hält, weil er als Mörder des Laios entlarvt wurde. Diese fürsorgliche Haltung Iokastes ihrem Ehemann gegenüber kann die fragmentarische Tragödie *Oidipus* des Euripides in Erinnerung rufen, in der Iokaste bereit zu sein scheint, nach der Enthüllung der inzestuösen Ehe ihren Sohn und Ehemann ins Exil zu begleiten

⁸ Das tragische *Adespoton* 665 trug wahrscheinlich nicht den Titel *Oidipus*, sondern *Sieben gegen Theben* oder *Phoinissai*.

⁹ ἂν δ' ἢ ἄπιστον, ὑπισχνεῖσθαι τε καὶ αἰτίαν λέγειν εὐθύς, καὶ διατάττειν οἷς βούλονται, οἷον ἢ Ἰοκάστη ἢ Καρκίνου ἐν τῷ Οἰδίποδι ἀεὶ ὑπισχνεῖται πυνθανομένου τοῦ ζητοῦντος τὸν υἱόν. καὶ ὁ Αἴμων ὁ Σοφοκλέους.

¹⁰ ROBERT (1915), Bd. 1, 493.

(vgl. *TrGF* fr. 545a, 548 und 551 KANNICHT). Dass die mythologischen Themen der Tragödien des Euripides durch die „kleinen“ Tragiker (hier Karkinos) rezipiert worden sind, ist zumindest gut möglich.

WEBSTER dagegen glaubt, dass der Suchende Laios sei, der das Kind habe töten wollen; Iokaste aber habe es heimlich ausgesetzt und müsse nun sein Verschwinden erklären.¹¹ Die gleiche Vermutung stellt auch ΧΑΝΘΑΚΙΣ-ΚΑΡΑΜΑΝΟΣ an und folgert: „[...] the attitude of Iocasta in Carcinus provides a further deviation from classical treatments of the legend, which besides its plausibility, also accords with the milder humanity of the age.“¹² Aus diesem Fragment lassen sich kaum Aussagen zu dessen dramatischem Kontext abstrahieren, genauso wenig erlaubt es Rekonstruktionsversuche.

b) Theodektes

Theodektes war Schüler des Platon, Isokrates und Aristoteles (*TrGF* 72 test.1, 4, 5, 7–8, 12–13 SNELL).¹³ Aus seinem *Oidipus* ist nur ein Fragment überliefert, welches das Rätsel von Tag und Nacht darstellt:

TrGF 72 fr. 4 SNELL:

(γρῖφος περὶ τῆς νυκτὸς καὶ τῆς ἡμέρας)
εἰσὶ κασίγνηται δισσαί, ὧν ἡ μία τίκτει /
τὴν ἑτέραν, αὐτὴ δὲ τεκοῦσ' ὑπὸ τῆσδε τεκνοῦται

(ein Rätsel über Tag und Nacht):

Es sind Schwestern, zwei an der Zahl, von denen die eine /
die andere gebiert; doch die, die gebar, wird selbst wieder von dieser da geboren.

Athenaios (10, 451f.) zitiert dieses Fragment in seinem zehnten Buch im Rahmen seiner Ausführungen über die bekannten Rätselsteller.¹⁴ Er erwähnt bereits zuvor,

¹¹ WEBSTER (1954), 301.

¹² ΧΑΝΘΑΚΙΣ-ΚΑΡΑΜΑΝΟΣ (1980), 45f.

¹³ Ausführlicher bei PACELLI (2016), 55–69. Siehe auch SCARDINO (2014), 917.

¹⁴ Κὰν τῶ Οἰδίποδι δὲ τῆ τραγωδίᾳ τὴν νύκτα καὶ τὴν ἡμέραν εἴρηκεν αἰνιττόμενος: εἰσὶ κασίγνηται διτταί, ὧν ἡ μία τίκτει τὴν ἑτέραν, αὐτὴ δὲ τεκοῦσ' ὑπὸ τῆσδε τεκνοῦται. Zu Athenaios' Arbeitsweise siehe PACELLI (2016), 50f. Er weist darauf hin, dass es nicht immer deutlich ist, ob Athenaios die zitierten Verse selbst gelesen oder aus indirekten Quellen geschöpft hat: „non scegliesse sempre la citazione „diretta“, ossia con riferimento all'autore o all'opera di appartenenza, o „indiretta“, ovvero con l'indicazione della fonte da cui aveva attinto, ma molto spesso invece preferisce riportare semplici versi drammatici senza alcuna specificazione [...]“ (ebd. 51). Grundlegende Ausführungen bei BRAUND / WILKINS (2000).

dass Theodektes Rätsel lösen und sie auch anderen stellen konnte (Athen. 10, 451e = *TrGF* 72 test. 10 SNELL).¹⁵ Der Tragiker präsentiert in seinem *Oidipus* neben dem berühmten Sphinx-Rätsel andere Rätsel (z. B. das zitierte über Tag und Nacht), welche keine thematische Verbindung mit dem Ödipus-Stoff aufweisen.¹⁶ Es ist aber denkbar, dass in diesem Stück Ödipus und die Sphinx aufgetreten sind und in einem verbalen Wettbewerb Rätsel ausgetauscht haben: Erst lässt die Sphinx Ödipus ein Rätsel stellen und löst es, und dann stellt sie ihr eigenes.¹⁷

c) Sosiphanes von Syrakus

Sosiphanes wird ein Fragment einer Tragödie ohne Titel zugeschrieben (*TrGF* 92 *inc. fab.* 4 SNELL: ὑπὸ τοῦ Λαΐου ... τεθνηκέναι τὸν Μενοικέα). Im Scholion zu Vers 1010 der *Phoinissai* des Euripides (SCHWARTZ 1, 355) werden zwei verschiedene Versionen vom Tod des Menoikeus überliefert: Sosiphanes erwähne, dass Menoikeus durch Laios getötet worden sei, während der Dichter Nikostratos die Sphinx als die für Menoikeus' Tod Verantwortliche angebe: Σωσιφάνης ὁ τραγικός ὑπὸ τοῦ Λαΐου φησὶ τεθνηκέναι τὸν Μενοικέα, Νικόστρατος δὲ ὑπὸ τῆς Σφιγγός.

Dass Menoikeus, Sohn des Kreon (nach den *Phoinissai* des Euripides), von Laios getötet worden sei, ist sehr unwahrscheinlich, weil dies mit dem tradierten Kern des Ödipus-Stoffs nicht übereinstimmt. Oder geht es in diesem Fragment nicht um Kreons Sohn, Menoikeus, sondern um den Vater des Kreon und der Iokaste, also Laios' Schwiegervater, der auch Menoikeus heißt? (vgl. *Soph. Ant.* 156: Κρέων ὁ Μενοικέως ἄρχων νεοχμός; V. 1098: παῖ Μενοικέως).¹⁸ Falls diese Annahme zutrifft, lässt sich Laios' Verbrechen zu dem seines Sohnes Ödipus parallelisieren, weil es in beiden Fällen um eine Blutrache geht (wobei Ödipus seinen Vater unwissentlich tötet). Der Tod des Menoikeus durch die Sphinx erinnert an die kyklische *Oidipodeia*, der zufolge Haimon, Sohn des Kreon, der Sphinx zum Opfer gefallen ist.¹⁹ In der Rezeption eines Mythenstoffs finden sich nicht selten verschiedene Namenvarianten einer Figur, deshalb können die im Fragment dargestellten Figuren nicht leicht identifiziert werden. Außerdem lässt es die spärliche Überlieferungslage des Fragments nicht zu, sichere Aussagen zu treffen.

¹⁵ Dazu auch GAULY et al. (1991), 292 (Anm. 11).

¹⁶ Vgl. auch PACELLI (2016), 123–130.

¹⁷ Diese Vermutung verdanke ich H.– G. Nesselrath.

¹⁸ Dazu ROBERT (1915), Bd. 1, 493f.

¹⁹ Vgl. dazu Kapitel 2.3.1.

d) *TrGF adesp.* 8, 346b und 458 KANNICHT / SNELL

TrGF adesp. 8 KANNICHT / SNELL:

Οἰκτρῶς θανεῖν μ' ἄνωγε σύγγαμος πατήρ

Dieses *Adespoton* spielt wahrscheinlich auf die Klage des Ödipus an, dass sein Vater Laios (er hat die gleiche Ehefrau wie Ödipus: σύγγαμος) gefordert habe, dass Ödipus getötet werde (im Moment der Aussetzung). Die Absicht des Laios, Ödipus zu töten, erinnert an den sophokleischen *König Ödipus*, in dem der thebanische Hirte Ödipus erzählt, dass er vom Königspaar aufgefordert wurde, ihn zu töten: V. 1174: [...] ὡς ἀναλώσαμί νιν („damit ich ihn vernichte“); V. 1360: νῦν δ' ἄθεος μὲν εἶμ', ἀνοσίτων δὲ πᾶϊς (Ödipus stellt sich als das Kind frevelhafter Eltern dar, deshalb lässt sich vermuten, dass er sich auf das Verbrechen der Aussetzung bezieht).²⁰

TrGF adesp. 346b:

Preces Oedipodis: χαλκῶ διελέσθαι τὰ πατρῶα τοὺς υἱεῖς

Gebete des Ödipus: Dass die Söhne mit Erz [d. h. mit Waffen] das väterliche Vermögen teilen.

Dieses Fragment könnte eine Anspielung auf die Verfluchung des Eteokles und Polyneikes durch ihren Vater Ödipus sein (sie sollen sich das väterliche Vermögen und Land mit Gewalt teilen). Dieses Motiv ist zum ersten Mal (in der schriftlichen Tradition des Mythos) in der kyklischen *Thebais* attestiert (fr. 3 und 4).²¹ Der oben zitierte Ausdruck, der ebenfalls dieses Motiv zeigt, findet sich im pseudoplatonischen zweiten *Alkibiades* (138a1–c8), in dem der junge Alkibiades ein Gespräch über die Bedeutung der Gebete mit Sokrates führt: Wenn man ein Gebet an die

²⁰ Vgl. auch ROBERT (1915), Bd. 2, 118. Dieses Fragment erinnert an einen ähnlichen von Nero gesungenen Vers, wie er bei Sueton überliefert ist (*Ner.* 46, 3): *Observatum etiam fuerat novissimam fabulam cantasse eum publice Oedipodem exsulem atque in hoc desisse versu:* θανεῖν μ' ἄνωγε σύγγαμος, μήτηρ, πατήρ. Nero tritt als der verbannte Ödipus in seinem Stück auf und spricht den griechischen Vers am Schluss seines Auftritts. Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Nero aus dem tragischen *Adespoton* den griechischen Vers adaptiert (σύγγαμος könnte Octavia und πατήρ Domitius Ahenobarbus bezeichnen) und das Wort μήτηρ (für Agrippina) eingefügt hat, oder ob sich der griechische Vers auf ein anderes uns nicht vorliegendes Stück bezieht. Vgl. Cass. Dio 63, 9, 4: [sc. Νέρων] ἐποδηγεῖτο ὡς τυφλός, ἐκείει ἔτικτεν ἐμαίνετο ἠλᾶτο, τόν τε Οἰδίποδα καὶ τὸν Θυέστην τόν τε Ἡρακλέα καὶ τὸν Ἀλκμέωνα τόν τε Ὀρέστην ὡς πλήθει ὑποκρινόμενος; 65, 28, 5: Νέρων μὲν δὴ τοιαῦτα ἐτραγῶδει, καὶ τὸ ἔπος ἐκεῖνο συνεχῶς ἐνενόει, „οἰκτρῶς θανεῖν μ' ἄνωγε σύγγαμος πατήρ“.

²¹ Vgl. auch Aischyl. *Sept.* 783–790, 815–817; Eur. *Phoen.* 66–68.

Götter richtet, ohne darüber nachgedacht zu haben, könne man tragische Konsequenzen erdulden. Zur Verdeutlichung dieser Aussage führt Sokrates das Beispiel des Ödipus an, dessen Gebet (bzw. Fluch gegen seine Söhne) erhört wurde, zumal Polyneikes und Eteokles im Zweikampf starben.²²

TrGF adesp. 458 KANNICHT / SNELL:

(ΕΤΕΟΚΛΗΣ) vel (ΠΟΛΥΝΕΙΚΗΣ)
 † ἀεὶ δ' ὀρώντι τ' ὄξυ καὶ τυφλός ἦν†
 θυσίας (γὰρ) ἀπαρχὴν γέρας ἐπέμπομεν πατρί
 περισσὸν ἀρνῶν ὤμιον, ἔκκριτον κρέας.
 τὸ δὴ γε συγκόψαντες, οὐ μεμνημένοι,
 λήσειν δοκοῦντες, ἀντὶ τοῦ κεκομμένου 5
 ἐπέψαμεν βόειον· ὁ δὲ λαβῶν χερί
 ἔγνω ἡπαφίσας εἶπέ τ' ἐκ θυμοῦ τάδε·
 ἴς μοι τόδ' ἄντόμοιον† μισθὸν κρέας
 πέμπων; γέλωτα δὴ με ποιοῦνται κόροι
 θύοντες, ὕβρει „τυφλός· οὐ τι γνώσεται“, 10
 οὕτω λέγοντες. ὦ θεοί, μαρτύρομαι
 ἐγὼ τάδ' ὑμᾶς καὶ κατεύχομαι κακά
 αὐτοῖσιν ἀντὶ τῶνδε δις τόσα σχεθεῖν.
 χαλκῶ δε μαρμαίροντες ἀλλήλων χροῶ
 σφάζοιεν ἀμφὶ τκτήμασι βασιλικοῖ† 15

† Aber für einen immer scharf Sehenden war er auch blind † / Denn wir schickten dem Vater Erstlingsgabe, Ehrenspende von einem Opfer, / nämlich ein auserlesenes Schulterstück aus Lämmern, hochwertiges Fleisch. / Nachdem wir es zerstückelt hatten, ohne dass wir daran gedacht haben, / (5) schickten wir, im Glauben, dass es verborgen bliebe, anstelle des zerhackten Stücks / ein Stück Rindfleisch; nachdem er es mit der Hand genommen hatte, / erkannte er es, nachdem er es mit der Hand betastet hatte, und sagte aus Zorn folgendes: / „Wer ist derjenige, der mir dieses †ungleiche† verhasste Fleisch sendete? / Meine Söhne lachen mich aus, / (10) wenn sie opfern, und sagen mit Hybris folgendes: „Er ist blind; er wird nichts bemerken.“ / O Götter, ich rufe euch zu Zeugen dafür an / und wünsche ihnen üble Dinge und / dass sie anstelle von diesen doppelt soviel erhalten. / Mögen sie, in Erz glänzend, ihre Leiber gegenseitig / (15) abschlachten um † der königlichen Besitztümer † willen.

Dieses Fragment wird mit dem vorigen Fragment 346b in Verbindung gebracht, denn beide Texte behandeln das Motiv der Verfluchung der Söhne durch Ödipus. Fragment 458 gibt sogar die Ursache des Fluchs an: Die Söhne kränken den blinden Ödipus (V. 7 und 10), da sie vergessen haben (der Grund für ein solches Verhalten wird aus dem Fragment 346b nicht ersichtlich), ihm ein Stück Opfer-

²² Dazu siehe NEUHAUSEN (2010), 9 – 13.

fleisch zu schicken (das Schulterstück vom Lamm); stattdessen bekommt er ein geringerwertiges Fleischstück (vom Rind). Deshalb spricht der jähzornige Ödipus den Fluch gegen seine Söhne aus.²³ Dieses Fragment könnte ebenfalls auf die kyklische *Thebais* anspielen (fr. 2), der zufolge die Erniedrigung des Ödipus darin besteht, dass er nicht nur das falsche Fleischstück, sondern auch den goldenen Becher des Laios erhalten hat, der ihn an seine Verbrechen bzw. an den Vatemord erinnern sollte.²⁴

e) *TrGF* adesp. 665 KANNICHT / SNELL: Ἐπτά ἐπὶ Θήβας ἢ Φοίνισσαι?

Col. I
 (ΠΟΛΥΝΕΙΚΗΣ)
 οὐκ ἀντερῶ σοι· τ[ή]νδε τ[ή]ν ψ[υ]χ[ή]ν ἄπαξ
 σοί, φιλιτάτη τεκοῦσα, παρ[ε]θέμην μολ[ί]ων·
 αἰτώ· παρ' αὐτῇ τὸ ξίφος φύλασ[σ]έ μοι·
 (ΙΟΚΑΣΤΗ)
 μάλιστα· λέξον ἔμμενῶ μητρὸς κρίσει·
 (ΠΟ.) ἧ μὴν φανείς πονηρὸς οὐδὲ ζῆν θέλω· 5
 ἀλλ', Ἐτεόκλε(ι)ς, πίστευσον, οὐ φανήσομαι·
 σέ δ' ἐξελέγξω πάντοτ' ἠδίκηκότα·
 (ΕΤΕΟΚΛΗΣ)
 Ἐτεοκλῆς {δι}δοὺς σκῆπτρα συγγόνῳ φ[έ]ρειν
 δειλὸς παρὰ βροτοῖς, εἰπέ μοι, νομίζεται;
 (ΠΟ.) σὺ γὰρ οὐκ ἂν ἐδίδους μὴ στρατοὺς ἄγοντί μοι· 10
 (ΕΤ.) τὸ μὴ θέλειν σόν ἐστι, τὸ δὲ δοῦναι τύχης·
 (ΠΟ.) ἐμοὶ προσάπτεις ὧν σὺ δρᾶς τὰς αἰτίας·
 σὺ φέρειν γὰρ ἡμᾶς πολεμίου(ς) ἢ[ν] ἀγκασας·
 εἰ γὰρ ἐμέρ[ι]ζες τὸ διάδημ' ἄτερ μάχης,
 τίς ἦν {ἂν} ἀνάγκη τοῦ φέρειν στρατεύμ' ἐμέ; 15
 (ΕΤ.) κοινῇ πέφυκεν ὧ[σ]τε μὴ κέλευέ μοι·
 (ΠΟ.) ἄλλοις τύραννος τυγχάνεις, οὐ συγγόνῳ·
 () παλε.....στ...ρουν γενήσομαι·
 (ΠΟ.) τὸ πρᾶον ἡμῶν, μ[ῆ]τερ, οὐκ ἐνετ'ράπη·
 ὅθεν ἐξ ἀνάγκης λοιπὸν φράσω 20
 γαῖας γὰρ αὐτὸς ἀκ[λ]εῶς μ' ἀπήλασεν
 Ἄ[ργ]ους τε γῆ μοι συμμαχους παρέσχετο
 καὶ πλείον' αὐτὸς στρατὸν ἔχων ἐλήλυθα

Col. I
 Polyneikes

²³ Dazu siehe auch ROBERT (1915), Bd. 1, 170 – 177.

²⁴ Vgl. dazu Kapitel 2.3.3.

Ich will nicht widersprechen.²⁵ Diese meine ganze Seele (Leben) habe ich dir, liebste Mutter, anvertraut, als ich gekommen bin.

Ich bitte dich, hüte mir mein Schwert bei dir.

Iokaste

Ja, gerne. Aber sprich: „Ich will bei der Entscheidung meiner Mutter bleiben.“

Po. Ich schwöre es. Wenn ich mich als Übeltäter zeigte, will ich nicht einmal mehr leben. Doch sei getrost, Eteokles, ich werde mich nicht als solcher zeigen. Dich aber kann ich jederzeit als jemanden überführen, der Unrecht tut.

Eteokles

Wenn Eteokles sein Szepter seinem Bruder gibt, dass er es trage, gilt er dann, sag mir, als Feigling unter den Menschen?

Po. Du gäbst es mir freilich nicht, hätte ich nicht ein Heer bei mir.

Et. Das Nicht-Wollen (Verzichten) liegt in deiner Macht, in der des Schicksals das Gewähren.

Po. Mir weist du die Schuld zu für das, was du getan hast?

Du zwangest uns doch dazu, die Feinde mitzubringen!

Denn wenn du ohne Kampf das Diadem teilen würdest, welcher Zwang bestünde dann für mich, ein Heer zu bringen?

Et. So ist das allgemein. Deshalb hör auf, mir zu befehlen!

Po. Anderen magst du Herrscher sein, nicht deinem Bruder!

Et. Ich werde ... sein.

Po. Unsere Milde, Mutter, hat er nicht geachtet. Daher notgedrungen ... von nun an werde ich sprechen. Denn selbst hat er mich aus dem Lande ruhmlos ausgewiesen, und das Land von Argos hat mir Kampfgefährten zur Verfügung gestellt, und mit einem größeren Heer bin ich selbst gekommen.

Col. II

συγαν[

τοιγάρ[

25

προσφερ[

ὁ παρεθέμην σοι, [μη̄τερ

(IO.) οὐδ' εἰ Κύκλωπος εἶχον [

ψυχὴν ἄθελκτον ..[

τί γὰρ τυραννεῖς, τί λι[

30

ἠλίκον ἐφ' ὑμῖν π[

(ET.) κληθεῖς σὺναμος οὐκ ἔχ[

τὸ ῥῆμα τοῦτο διαφορο[

(PO.) ἀδελφὸν ὄντα δεῖ με.[.]μο[

Kol. II

Po. ...

Daher...

Reich mir (das Schwert) ...

²⁵ Bei der Übersetzung dieses Fragments habe ich mich an dem folgenden Werk orientiert: GAULY, B. et al. (Hgg.), *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente. Griechisch und Deutsch.* Unter Mitwirkung von R. Kannicht. Studienhefte zur Altertumswissenschaft 16, Göttingen 1991 (s. auch im Literaturverzeichnis).

das ich dir übergab [Mutter] ...

Io. Nicht einmal, wenn ich des Kyklopen hätte ...
unerbittliches Herz ...

Denn warum bist du Herrscher, warum ...
wie groß bei euch ...

Et. Wirst du auch ‚Bruder‘ genannt, hast du [?] nicht ...
wobei dies Wort sich von der Sache unterscheidet [?] ...

Po. Da ich dein Bruder bin, muss ich ...

Dieses Fragment (*PSI* 1303) stammt aus dem 2./3. Jh. n.Chr.²⁶ Die Figuren sind vermutlich als Eteokles, Polyneikes und Iokaste zu identifizieren. Der Bruderkampf und die Versöhnungsversuche Iokastes bilden die zentralen Themen des fragmentarischen Textes, welcher Reminiszenzen an die *Phoinissai* des Euripides enthält (vgl. Eur. *Phoen.* 443–637): Nach seiner Ankunft in Theben verspricht Polyneikes seiner Mutter, den Konflikt mit seinem Bruder zu schlichten, und übergibt ihr sein Schwert. Trotz Iokastes Versöhnungsversuche scheinen die beiden Männer nicht kompromissbereit zu sein.

Umstritten ist, ob es sich bei dem vorliegenden Fragment um eine Stilübung eines Schülers (in einer Rhetorikschule) oder eines Gelehrten in direkter Anlehnung an die *Phoinissai* des Euripides (eine Art rhetorisches Progymnasma)²⁷ handelt oder um eine Tragödie möglicherweise des vierten Jahrhunderts v.Chr. (oder aus hellenistischer Zeit, eventuell auch später)²⁸. Es gibt einen wesentlichen strukturellen Unterschied zwischen diesem Fragment und den *Phoinissai* des Euripides: In den *Phoinissai* entwickelt sich der Streit zwischen Eteokles und

²⁶ Vgl. NORSÄ / BARTOLETTI (1953), 57–60; GAULY et al. (1991), 264–267; MEDDA (2008), 99–103.

²⁷ LIAPIS (2014), 360 bemerkt: „[It] has all the trappings of a school exercise, a rather maladroit remaniement-cum-consideration of the agon between the sons of Oedipus in Eur. *Phoen.* 446–637.“ Weiterhin beobachtet LIAPIS (2014), 361–363, dass dieses Fragment nicht von einem tragischen Dichter des 4./3. Jh.s v.Chr., sondern von einem Schüler stamme, der im Rahmen einer rhetorischen Übung eine argumentative Debatte zwischen den Söhnen des Ödipus in Anlehnung an die euripideischen *Phoinissai* geschrieben habe. Vgl. auch NORSÄ / VITELLI (1935), 14–16. Dazu KÖRTE (1937), 102: „[...] das etwa so wirkt wie die Bearbeitung einer Shakespeareschen Tragödie für das Puppentheater.“

²⁸ KANNICHT / SNELL (1981), 252 äußern die Vermutung, dass der Text von einem mittelmäßigen Versemacher geschrieben worden sei: *nos quidem versificatorem potius quam poetam audimus*. GARZYA (1952), 395 und Anm. 1, behauptet, dass der Text von einem kultivierten Menschen, einem Dilettanten, geschrieben worden sei, dessen Ziel es nicht war, das euripideische Drama zu reproduzieren, sondern eine zusammenfassende Darstellung des Inhalts zu geben; er sei mit Sicherheit weder ein tragischer Dichter noch ein „scolastico“ („che non debba trattarsi di esercitazione scolastica“). Vgl. auch PAGE (1942), 173–178 und XANTHAKIS-KARAMANOS (?2004), 391f., die vermutet, dass es um eine Tragödie des 4. Jh.s v.Chr. handle. WEBSTER (1954), 297f. hat sogar gemutmaßt, dass das Fragment vielleicht zur *Oidipodeia* des Meletos (*TrGF* 48 fr. 1 SNELL) gehöre.

Polyneikes graduell zu einer Stichomythie (in trochaischem Trimeter). Dagegen wird der Streit der Brüder im *Adespoton*-Fragment in einem iambischen Dialog durchgeführt.²⁹ GARZYA führt diese Differenzen auf die Innovationsversuche des Verfassers zurück.³⁰

Die Annahme, dass das Fragment eine rhetorische Übung, ein Progymnasma, sei, lässt sich dadurch widerlegen, dass das Versmaß des Textes kaum von einem Schüler verwendet worden sein kann. Bei einer rhetorischen Übung würde man erwarten, dass der Schüler einen Redeagon zwischen Eteokles und Polyneikes gestaltet, um rhetorische Methoden anzuwenden, wie man für und gegen eine These argumentieren soll.³¹ Außerdem lässt sich hierzu die Frage stellen, warum eine solche deklamatorische Übung überhaupt in Versen hätte abgefasst werden sollen, wenn es doch eine rhetorische Übung sein sollte.

Vergleicht man das tragische Fragment mit den *Phoinissai* des Euripides, lassen sich tatsächlich einige Berührungspunkte feststellen. In Polyneikes' Rede spiegeln sich feindselige Gefühle gegen seinen Bruder Eteokles wider (Eur. *Phoen.* 476–483), wie etwa in den Versen 12–15 des Fragments. Der Vorwurf der Feigheit (fr. 665, 8f.) tritt auch in den *Phoinissai* auf, wo die Thebaner nach Eteokles' Meinung feige wären, falls sie Polyneikes die Herrschaft über Theben überließen (V. 509–514).³² Sowohl im Fragment (V. 12–15) als auch in den *Phoinissai* des Euripides (V. 629; V. 476–483) beschuldigt Polyneikes seinen Bruder Eteokles der Verheerung der Stadt.

Auch wörtliche Anspielungen auf die euripideische Tragödie lassen sich erkennen, z. B. Polyneikes zürnt Eteokles, weil dieser ihn aus dem Land vertrieben habe (fr. 665, 21: γαίης γὰρ αὐτὸς ἀκ[']λ]εῶς μ' ἀπήλασεν und Eur. *Phoen.* 610: ὅς μ' ἄμοιρον ἐξελαύνεις; 627: ἐξελαύνομαι χθονός; 630: ἄκων δ' ἐξελαύνομαι χθονός).³³ Darüber hinaus könnte der Vers 30 des Fragments (τί γὰρ τυραννεῖς) auf den Vers 549 der *Phoinissai* hindeuten (τί τὴν τυραννίδ', ἀδικίαν εὐδαίμονα), wo Iokaste die Tyrannis mittels des Oxymorons ἀδικία εὐδαίμων („glückliche Ungerechtigkeit“)

²⁹ Dazu auch LIAPIS (2014), 360.

³⁰ GARZYA (1952), 391–395. GARZYA (1952), 394 findet es wenig plausibel, dass ein Student innovative Elemente in den traditionellen Mythos eingebaut haben könnte. Dagegen argumentiert CRIBIORE (2001b), 257f., dass die Studenten dazu ermutigt wurden, sich von den Vorlagen abzugrenzen, um ihre Kreativität und Intelligenz unter Beweis zu stellen: „to vie with the original in an attempt to show [their] cleverness.“ Vgl. auch LIAPIS (2014), 360 mit Anm. 182.

³¹ So auch MEDDA (2008), 121f.

³² Ebd., 118.

³³ Vgl. auch Eur. *Phoen.* 76–78; 369; 607f. Dazu siehe MEDDA (2008), 119 und STEPHANOPOULOS (1988), 246.

beschreibt, um Eteokles zu zeigen, dass sein Machtstreben zur Ungerechtigkeit führe.³⁴

Nichtsdestotrotz lassen sich in dem fragmentarischen Text auch Unterschiede bzw. Abweichungen von den euripideischen *Phoinissai* feststellen.³⁵ In Vers 3 des Fragments übergibt Polyneikes seiner Mutter Iokaste sein Schwert und erklärt sich somit bereit, die Versöhnungsversuche seiner Mutter anzunehmen. Darüber hinaus fordert die Mutter ihren Sohn Polyneikes auf, das Abkommen mit ihr einzuhalten (V. 4). In den *Phoinissai* hingegen scheinen die Brüder nicht bereit zu sein, ihren Streit beizulegen, sodass Iokastes Versöhnungsversuche scheitern (V. 435 – 437; 446 – 451).

Folgende sprachliche Argumente unterstützen die These, dass das Fragment aus nacheuripideischer Zeit stammt: Zunächst tritt die Kombination des Adjektivs *φιλόατις* mit dem Partizip *τεκοῦσα* in Vers 2 nicht in der klassischen Tragödie auf; die Substantivierung des Partizips *τεκοῦσα* ist meist ein nachklassisches Phänomen, wobei die ersten Zeugnisse für die Verwendung von *τίκτω* als substantiviertes Partizip bereits in Euripides' *Alkestis* 167 (*αὐτῶν ἢ τεκοῦσα*) und *Elektra* 335 (*ὄ τ' ἐκείνου τεκῶν*) zu finden sind.³⁶ Eine weitere sprachliche Auffälligkeit ist die Verbindung des Wortes *διάδημα* mit dem Verb *μερίζειν* (V. 14); das Substantiv wird hier also metaphorisch für königliche Macht verwendet.³⁷ Des Weiteren dürfte der Ausdruck *φέρειν στρατεύμ'* (V. 15), statt *ἄγειν στρατεύμα* (vgl. Soph. *Oid. K.* 1419: *στράτευμ' ἄγοιμι*, es spricht Polyneikes), auf eine spätere Entstehungszeit hindeuten.³⁸

Unter Berücksichtigung dieser Argumente lässt sich schlussfolgern, dass dieses Fragment nicht einem Dichter der klassischen Trias, sondern eher einem Tragiker aus späterer Zeit zuzuweisen ist, dem die Tragödie des Euripides als Quelle gedient haben dürfte. Dieser unbekannte Tragiker müsste sein Werk vor dem Hintergrund der Wiederaufführungen des vierten Jahrhunderts v. Chr. und der allgemeinen Tendenz der nachklassischen Zeit verfasst haben, die klassischen

³⁴ So auch MEDDA (2008), 116 und 120.

³⁵ PAGE (1942), 174 f.

³⁶ MEDDA (2008), 106 f.

³⁷ Siehe PAGE (1942), 177: „*διάδημα*, the emblem of royalty for the Great King and for Alexander, is not an improbable flight of fancy for a Tragedian of the 4th century“; vgl. auch CRIBIORE (2001b), 230: „Power, the theme around which the exercise [= *trag.adesp.* 665] revolves, is represented anachronistically by the diadema, the band that was the symbol of the regal authority of Alexander the Great.“ Näheres zur Bedeutung des Wortes in unterschiedlichen Kontexten bei LIAPIS (2014), 361 f. mit Anm. 189. Vgl. MEDDA (2008), 110 f. und HALL (?2010), 280 f.

³⁸ LIAPIS (2014), 361 mit Anm. 185. Vgl. auch STEPHANOPOULOS (1988), 246. Für weitere Beispiele siehe MEDDA (2008), 111.

Vorlagen durch stilistische Ausarbeitung und dramatische Innovationen zu überbieten.

Der Bruderkampf und die Vermittlungsversuche der Mutter sind uns bereits in Stesichoros' *Thebais* begegnet. Zentrale Rolle spielt in beiden Texten die Mutter: Bei Stesichoros schlägt die weiblich Figur vor, das väterliche Vermögen und die Herrschaft durch ein Losverfahren zu teilen, um den Konflikt der Kinder zu schlichten; im tragischen *Adespoton* erzwingt Iokaste Polyneikes' Eid, dass er nämlich vor den Verhandlungen mit Eteokles die Waffen niederlegen werde. Obwohl die Figurennamen des tragischen *Adespotons* nicht explizit angegeben sind, kann man anhand der sprachlichen und motivischen Bezüge zu Euripides' *Phoinissai* vermuten, dass die Sprecher Iokaste und ihre beiden Söhne sind. Das tragische *Adespoton* dürfte das literarische Produkt eines nachklassischen Dichters (und nicht eines Gelehrten oder Schülers) gewesen sein, der sich zwar an den Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs durch die große Trias orientiert, aber auch seinem Publikum neue Elemente dargeboten hat.

10.3 Fazit

Aus der Beschäftigung mit den Fragmenten der „kleinen“ Tragiker lässt sich erkennen, dass der Ödipus-Stoff ein beliebtes Sujet in den Tragödien nicht nur des fünften Jahrhunderts, sondern auch des vierten und dritten Jahrhunderts v. Chr. war. Die Wiederaufführung der Tragödien trug dazu bei, dass sich die nachklassischen Dichter einerseits an die großen Vorläufer anlehnten, andererseits durch inhaltliche und stilistische Innovationen mit ihnen konkurrierten. Als Maßstab und als Herausforderung galten vor allem die Tragödien des Euripides, und zwar die Tragödien *Ödipus* und *Phoinissai*, wie am Beispiel des Karkinos und des tragischen *Adespotons* (fr. 665) deutlich wurde.

**TEIL III Die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs
in Rom**

Vor dem Übergang zu den römischen Tragikern sollen die veränderten Rezeptionsbedingungen kurz thematisiert werden, welche eine entscheidende Rolle für die Gestaltung der römischen Tragödien gespielt haben. Im klassischen Athen unterscheidet sich die Rezeption des Ödipus-Mythos von der im hellenistisch-republikanischen Rom, wo sich das Publikum mit dem Mythenstoff des räumlich wie zeitlich fernen Theben vertraut machen musste. Im Vergleich zu den trojanischen Mythenstoffen, die in der ersten Generation der Dramendichter hohes Ansehen auf der römischen Bühne genossen hatten, wurde dem thebanischen Mythenstoff aus römischer Sicht eine deutlich geringere Bedeutung beigemessen. Nicht zu unterschätzen ist dabei auch die Besonderheit der weitgehenden „Mythenlosigkeit“, in der sich die römische Kultur und Gesellschaft signifikant von der griechischen Welt unterscheidet.¹

Für das Athen des fünften Jahrhunderts v. Chr. spielt das Theater eine signifikante Rolle für die Demonstration seiner kulturellen Macht und Überlegenheit gegenüber den anderen Städten. Im Unterschied zu den Theateraufführungen in Athen standen die römischen Dichter bei der Aufführung ihrer Dramen nicht in einem Agon miteinander.² Ihre Texte konnten anhand der Vorstellungen und Bedürfnisse der Schauspieler modifiziert werden.³ Dies lässt sich – gegen Ende der republikanischen Zeit – an den Theaterbauten und der kostspieligen Ausstattung bei den Theateraufführungen erkennen. Diese Veränderungen zielten darauf, durch effektvolle und aufwendige Spektakel das Publikum zu unterhalten.⁴

Der Stoff der römischen Tragödie besteht aus griechischen Mythen, insbesondere den Mythen über den trojanischen Krieg. In der republikanischen Zeit hatte Troja als Mutterstadt Roms eine große Bedeutung, deswegen war dieser Sagenkreis auf der römischen Bühne besonders beliebt; man konnte auf diese Weise eine Verbindung

1 GRAF (1993), 29. Hierzu siehe auch MANUWALD (2016a), 24–28.

2 MANUWALD (2016a), 35–38 und 62–67.

3 MANUWALD (2016a), 86f. mit Verweisen auf antiken Quellen, z. B. Cicero und Horaz. MANUWALD (2016a), 88f. führt aus: „Zwar war der Handlungsrahmen der traditionellen Dramen festgelegt und konnten aktuelle Ereignisse daher nicht direkt dargestellt werden; jedoch hatten die Schauspieler die Möglichkeit, im Spiel bestimmte Aspekte des Geschehens zu betonen oder, häufiger, einzelne Verse, die dadurch eine neue und spezifische Bedeutung im Kontext der aktuellen Situation erhielten, hervorzuheben. [...] Die von den Schauspielern angedeuteten Interpretationen blieben offenkundig nicht ohne Resonanz beim Publikum; sonst wären sie nicht als Instrument der Beeinflussung eingesetzt worden. Das Publikum, das selbst ebenfalls aktuelle Deutung von Passagen artikulierte, bei denen es die Schauspieler nicht suggerierten, konnte Applaus spenden oder zurückhalten, Klagen oder andere Ausrufe ausstoßen oder Wiederholungen bestimmter Verse verlangen.“

4 MANUWALD (2016a), 38–44, 87 und 92f.

zur Geschichte Roms herstellen.⁵ Die römischen Dramatiker versuchten, durch die Stücke (teilweise angelehnt an die griechischen Vorbilder) Bezug auf die jeweiligen zeitgenössischen politischen und historischen Ereignisse zu nehmen.⁶

Cicero stellt in seinem Werk *De oratore* eine tragische Trias unter den römischen Dichtern, Ennius, Pacuvius und Accius, dar, die den griechischen Pendanten Aischylos, Sophokles und Euripides gegenübergestellt wird (Cic. *de orat.* 3, 27).⁷ Quintilian hebt ebenfalls die römischen Dramatiker hervor (*inst.* 10, 1, 97 f.), deren Stücke mit den griechischen Vorlagen verglichen werden könnten.⁸ Auch Horaz unterstreicht die hohen Leistungen der republikanischen Dichter, wie die eines Ennius, Naevius, Pacuvius, Accius, Plautus, Caecilius und Terenz (Hor. *epist.* 2, 1, 50 – 65).

Im Folgenden soll anhand von Accius und Seneca versucht werden, Aufschlüsse über die Rezeption des Ödipus-Mythos in Rom zu gewinnen. Es handelt sich bei dem zunächst zu besprechenden Accius (nach unserer Kenntnis) um den ersten römischen Tragiker, der sich dem Thebenstoff widmet. Senecas thebanische Tragödien sind die einzigen uns heute noch erhaltenen Dramentexte zu diesem Stoff aus der römischen Zeit. Nicht nur die Darstellung des Ödipus-Mythos in diesen Tragödien, sondern auch der Umgang des Accius und Seneca mit dessen griechischen Fassungen soll Untersuchungsgegenstand der folgenden Kapitel sein.

5 Vgl. CANKIK (1978), 309 – 312.

6 Vgl. MANUWALD (2016a), 232 – 237.

7 Cic. *de orat.* 3, 27: *Atque id primum in poetis cerni licet, quibus est proxima cognatio cum oratoribus: quam sunt inter sese Ennius, Pacuvius Acciusque dissimiles, quam apud Graecos Aeschylus, Sophocles, Euripides, quamquam omnibus par paene laus in dissimili scribendi genere tribuitur.* Vgl. MANUWALD (2016a), 97 und SCHIERL (2006), 13 – 15. SCHIERL (2006), 21 beobachtet: „Um die Vorlage einer römischen Tragödie zu identifizieren, ist die Übereinstimmung mit dem Titel einer griechischen Tragödie alleine noch nicht beweiskräftig. Denn der Titel der Vorlage muss nicht zwingend übernommen worden sein. Um alle als Vorlagen in Frage kommenden Tragödien erfassen zu können, muss durch eine Untersuchung der Fragmente und Testimonien näher bestimmt werden, welcher Mythos in einer Tragödie dramatisiert wurde.“

8 Quint. *inst.* 10, 1, 97 f.: *Tragoediae scriptores ueterum Accius atque Pacuuius clarissimi grauitate sententiarum, uerborum pondere, auctoritate personarum. Ceterum nitor et summa in excolendis operibus manus magis uideri potest temporibus quam ipsis defuisse: uirium tamen Accio plus tribuitur, Pacuuium uideri doctiorem qui esse docti adfectant uolunt. (98) Iam Vari Thyestes cui libet Graecarum comparari potest. Ouidi Medea uidetur mihi ostendere quantum ille uir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset. Eorum quos uiderim longe princeps Pomponius Secundus, quem senes [quem] parum tragicum putabant, eruditione ac nitore praestare confitebantur.* Ähnlich auch Velleius (2, 9, 3): *Clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia, in togatis Afranii, in tragoediis Pacuuii atque Accii, usque in Graecorum ingeniorum comparationem euecti magnumque inter hos ipsos facientis operi suo locum, adeo quidem ut in illis limae, in hoc paene plus uideatur fuisse sanguinis.*

11 Accius' *Phoenissae*

Der republikanische Dichter Accius¹ bearbeitet den Ödipus-Stoff in der *Thebais*, der *Antigona* und den *Phoenissae*. Diese Stücke sind nur in Fragmenten erhalten und bilden den Kern des thebanischen Sagenkreises im *Œuvre* des römischen Dichters. Über den Inhalt der *Thebais* lassen sich keine sicheren Aussagen treffen;² die *Antigona* hingegen deutet darauf hin, dass Accius auf die gleichnamige Tragödie des Sophokles zurückgreift.³ Im Folgenden soll jedoch die Tragödie *Phoenissae* in den Blick genommen werden, weil ihr besserer Überlieferungszustand einen guten Einblick in die Rezeption des Ödipus-Mythos bei Accius ermöglichen kann.

11.1 Figuren und Motive

Aus den *Phoenissae* des Accius sind nur dreizehn Fragmente überliefert, die nicht nur durch den Titel, sondern auch durch den Inhalt eine Affinität zu ihrem

1 Zu Accius' Werk und allgemein zur römischen Tragödie der republikanischen Zeit MARIOTTI (1965), 209–214; PETERSMANN (1991), 204 f.; ERASMO (2004), 42–45 und 50 f.; VON ALBRECHT (2012), Bd. 1, 133–136; MANUWALD (2015), 3–7 und 10–23; KOHN (2015), 93–104. Hierzu beobachtet MANUWALD (2016b), 80: „[...] dramatists in Rome, by adapting and transforming Greek texts, were engaged in creative enterprises and produced something new on the basis of their reaction to existing material. From the start, Roman writers tended simultaneously to indicate their reference points and to signal their differences from them [...]“

2 Aus der Tragödie sind nur zwei Verse überliefert, die zwei griechische Prätexte in Erinnerung rufen: die *Sieben gegen Theben* des Aischylos (V. 271–279; 377–379: Vor dem Bruderkampf bringt Eteokles Opfer am Fluss Ismenos bei der Quelle Dirke dar) und die *Phoinissai* des Euripides (V. 101 f.: der Erzieher der Antigone beobachtet vom Dach des Palastes, dass sich das argivische Heer nah am Fluss Ismenos und der Quelle Dirke befindet): *qui ubi ad Dircaeum fontem adveniunt, mundule / nitidantur iugulos quadripedantum sonipedum*. Vgl. RIBBECK (1875), 475.

3 Die Tragödie *Antigona* beginnt mit einem Dialog zwischen Antigona und Ismene; diese versucht, ihre Schwester von dem Plan abzubringen, den Leichnam des Polynices zu bestatten (fr. 1–2 RIBBECK; vgl. Soph. *Ant.* 1–99). Fragment 3 thematisiert vermutlich Antigonas Versuche, ihren Bestattungsplan umzusetzen: Ein Leichenwächter hört in der Nacht ein Geräusch (vgl. Soph. *Ant.* 253–255). In Fragment 4 lässt sich vermuten, dass dieser Leichenwächter andere Wächter ruft, weil er feststellt, dass jemand den Leichnam des Polynices mitzunehmen versucht (vgl. Soph. *Ant.* 259–261). Fragment 5 stammt wahrscheinlich aus einem Monolog Antigonas (kurz vor ihrem Tod), in welchem sie ihre Zweifel an den göttlichen Prophezeiungen äußert (vgl. Soph. *Ant.* 922–924). Fragment 6 ist vermutlich dem Chor zuzuweisen, der mit Creon über Tiresias' Prophezeiungen spricht (vgl. Soph. *Ant.* 1091–1094). Zur Rekonstruktion der Tragödie *Antigona* siehe auch RIBBECK (1875), 483–486 und ZIMMERMANN (1993), 235–238.

griechischen Pendant, also den *Phoinissai* des Euripides aufweisen.⁴ Der Handlungsablauf lässt sich nicht sicher rekonstruieren, da die Fragmente nicht in einen festgelegten Kontext des Dramas eingeordnet und verschiedenen Dramenfiguren zugewiesen werden können.⁵

Das erste Fragment erinnert an den Prolog der *Phoinissai* des Euripides, wo Iokaste die Sprecherin ist. Man kann vermuten, dass die gleichnamige Tragödie des Accius auch mit Iocastas Worten beginnt, weil es sprachliche und thematische Ähnlichkeiten gibt:⁶

fr. 1:

*Sol, qui micantem candido curru atque equis
flammam citatis fervido ardore explicas,
quianam tam adverso augurio et inimico omine
Thebis radiatum lumen ostentas (tuum)?*

Sonne, die du die zuckende Flamme mit (deinem) leuchtenden Wagen / und schnellen Pferden in glühender Hitze entfaltest, / warum zeigst du denn mit so widrigem Vorzeichen und feindlichem Omen / Theben (dein) strahlendes Licht?

PETERSMANN weist darauf hin, „dass Accius, wie schon Ennius, nicht wörtlich übersetzt, sondern unter veränderter Gewichtung und Akzentuierung die (sc. euripideische) Vorlage bearbeitet hat.“⁷ Im Fragment lassen sich einige Merkmale des tragischen Stils des Accius erkennen, z. B. rhetorische Sprache und gewählte Ausdrücke.⁸ Die Verse 3 und 4 zeigen einen deutlichen Kontrast zwischen dem widrigen Vorzeichen (*inimico omine*) und dem strahlenden Licht (*radiatum lumen*).⁹

4 MARIOTTI (1965), 214–216.

5 Vgl. auch MANUWALD (2001), 61.

6 Vgl. die Verse 1–6 der euripideischen *Phoinissai*: ὦ τὴν ἐν ἄστροις οὐρανοῦ τέμνων ὀδὸν / καὶ χρυσοκολλήτοισιν ἐμβεβῶς δίφροισ / Ἥλιε, θααῖς ἵπποισιν εἰλίσσω φλόγα, / ὡς δυστυχή Θήβαισι τῇ τόθ' ἡμέρᾳ / ἀκτῖν' ἐφῆκας, Κάδμος ἠνίκ' ἦλθε γῆν / τήνδ', ἐκλιπῶν Φοίνισσαν ἐναλίαν χθόνα. Dazu siehe DANGEL (1995), 358f.

7 PETERSMANN (1991), Bd. 1, 253. MANUWALD (2016a), 223 führt die möglichen Quellen der römischen Dichter für die Werke der griechischen Literatur auf: Lesen von griechischen Dramen, Besuch von Aufführungen griechischer Stücke in Italien, Informationen durch griechische Schauspieler oder Erwerb der Theatertexte von Schauspielergruppen.

8 Ebd., 254 und 269 mit Anm. 17. Zu Sprache und Stil der *Phoenissae* des Accius siehe weiterhin VON ALBRECHT (2012), Bd. 1, 136.

9 Siehe auch MANUWALD (2001), 63 sowie VON ALBRECHT (2012), Bd. 1, 136.

Die *persona loquens* (eventuell Iocasta) richtet ein Gebet an den Sonnengott (im Vokativ: *Sol*).¹⁰ Dieser wird als ein göttlicher Stern in Theben dargestellt, wo der Bruderkampf stattfindet.¹¹ Die Anrede an die Sonne, die den Prolog der *Phoinissai* des Euripides in Erinnerung ruft (V. 3), ist negativ konnotiert, weil dieses strahlende Licht (*radiatum lumen*) großes Unglück für Theben prophezeit (fr. 1, 2–4).¹²

Aus dem Fragment lässt sich nicht ersehen, ob Accius wie Euripides eine Art Expositionsprolog gestaltet hat, in welchem er von der Vergangenheit des thebanischen Geschlechtes bis zum bevorstehenden Bruderkampf berichtet. Zu Accius' Zeit war jedenfalls sein Publikum mit dem Ödipus-Stoff (aus verschiedenen griechischen Bearbeitungen) vertraut, weil die griechische Sprache und Literatur bereits zu einem festen Bestandteil der römischen Bildung geworden war.¹³

In Fragment 2 (bestehend nur aus einer Zeile: *ibi fas, ibi cunctam antiquam castitudinem*: „dort göttliches Recht, dort die gesamte alte Sittsamkeit“) wird das göttliche Recht mit der Sittsamkeit in Verbindung gebracht. Diese Worte könnten Iocasta zugeschrieben werden, welche versucht, den Konflikt ihrer Söhne zu schlichten (vgl. Eur. *Phoen.* 465–637).¹⁴ Auch Polynices könnte als Sprecher in Frage kommen: Dann dürfte das Fragment auf Vers 425 der *Phoinissai* anspielen, wo Polyneikes seine Mutter auf die Reinheit seiner Hochzeit hinweist: οὐ μὲμπτός ἤμῃν ὁ γάμος ἐς τὸδ' ἡμέρας („die Ehe ist nicht untadelig bis zu diesen Tagen“).¹⁵ Ferner könnte Polynices in diesem Fragment über die Ungerechtigkeit seines Bruders Eteocles klagen, der ihn dazu getrieben hat, sein Heimatland zu verlassen und dagegen zu kämpfen, wie in den *Phoinissai* des Euripides (V. 364–370; 432–434; 471–496). Bei Euripides hadert Polyneikes mit seinem Bruder Eteokles, der sich nicht an die Absprachen zum Herrschaftswechsel hält.

Das dritte Fragment (*vicissitatemque imperitandi tradidit*: „und er übergab den Wechsel im Regieren“) dürfte sich auf die alternierende Herrschaft des Eteocles und Polynices beziehen. Anhand einer späteren Version (des Stoffes) bei Hygin *fabula* 67 (*Oedipus se luminibus privavit regnumque filiis suis alternis annis tradidit*) könnte man vermuten, dass Oedipus derjenige war, der seine Söhne zum

10 DANGEL (1995), 359. Vgl. PADUANO (1973), 832–835.

11 Dazu siehe auch PUCCIONI (1974), 305–307.

12 Dazu auch MANUWALD (2001), 63f.

13 Dazu siehe FRIEDRICH (1941), 120f. und LENNARTZ (1994), 111f. mit Anm. 203. Vgl. PETERS-MANN (1991), Bd. 1, 251f.

14 So auch DANGEL (1995), 360 und MANUWALD (2001), 74.

15 Dazu auch MANUWALD (2001), 74.

Herrschaftswechsel aufgefordert hat.¹⁶ Dieses Motiv findet man nicht nur bei Hygin, sondern bereits auch bei Euripides (*Phoen.* 473–483; 528–585).¹⁷ Allerdings sei hierzu angemerkt, dass bei Euripides die Brüder selbst dieses Abkommen abgeschlossen haben (vgl. V. 63–74; 872–877), wohingegen bei Accius Ödipus diese Vereinbarung vorgeschlagen hat.¹⁸ Es scheint hier, dass sich Accius nur zum Teil an der griechischen Vorlage orientiert. Dem Fragment lässt sich also nicht entnehmen, ob Accius auf eine andere (uns nicht mehr vorhandene) Version des Ödipus-Mythos zurückgreift oder ob dies seine eigene literarische Erfindung ist.

Zudem stellt sich die Frage, ob die Verfluchung der Söhne durch Oedipus in Accius' Tragödie thematisiert wurde. Trotz der Überlieferungslage des Textes kann man annehmen, dass Accius Oedipus eine dynamische und aktive Rolle zugeschrieben haben könnte, zumal er seinen Söhnen vorschlägt, wie sie sich die Herrschaft teilen sollen. Infolgedessen scheint plausibel zu vermuten, dass Oedipus seine Söhne verflucht, weil er feststellt, dass sie sich nicht auf den Plan der Machtteilung einigen konnten. Die Funktion des Oedipus als Vermittler ruft eine andere (ebenfalls) bedeutende Figur aus dem thebanischen Sagenkreis in Erinnerung: die Königin Iokaste (vgl. Euripides' *Phoinissai*).¹⁹

Fragment 4 (*ne horum discordiae et dividiae / dissipent, disturbent tantas et tam opimas civium / divitias*: „dass nicht deren Streit und Zwietracht / verstreuen und zerstören so viele und große üppige / Reichtümer der Bürger“) thematisiert die Befürchtung einer Person oder einer Gruppe von Personen, dass der Bruderzwist die Reichtümer der Bürger vernichten könnte. Das Fragment könnte dem Chor zugewiesen werden, dem die tragischen Konsequenzen des Bruderkrieges Kummer bereiteten, ähnlich wie in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos (vgl. V. 203–222 und 305: der Chor fürchtet sich vor der Ankunft des feindlichen Heeres der Argiver in Theben). Mit diesem Fragment könnte auch das Fragment 3 über die Herrschaftsteilung in Verbindung gebracht werden: Als fürsorglicher Vater und

16 Die Übergabe der Herrschaft durch Ödipus findet sich aber auch bei Malalas (p. 52, 17–21 DINDORFF = p. 37, 83–38, 87 THURN). Vgl. dazu MANUWALD (2001), 65 mit Anm. 22 und ZIMMERMANN (1993), 237 f.

17 Auch bei Hellanikos von Lesbos (*EGM* fr. 98 FOWLER = Schol. Eur. *Phoen.* 71 SCHWARTZ I, 259 f.) ist die Rede von einer Vereinbarung zwischen Eteokles und Polyneikes bezüglich der Wechselherrschaft: κατὰ συνθήκην τὸν Πολυνεΐκη παραχωρῆσαι τὴν βασιλείαν τῷ Ετεοκλεΐ.

18 Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 237.

19 Vgl. dazu die weibliche Redefigur (vermutlich Euryganeia) in der *Thebais* des Stesichoros (siehe Kapitel 3.1) sowie die Sprecherin des tragischen *Adespotons* 665 (vermutlich Iokaste; siehe Kapitel 10).

Herrscher möchte sich Oedipus nicht nur für seine Söhne, sondern auch für die Wiederherstellung des Friedens in der Polis einsetzen.²⁰

Das fünfte Fragment (*natus uti tute sceptrum poteretur patris*: „damit der Sohn geschützt das Szepter des Vaters übernehmen kann“) könnte sich auf Polynices beziehen, welcher Anspruch auf den väterlichen Thron erheben möchte.

Fragment 6 (*num pariter videor patris vesci praemiis?*: „scheine ich etwa von den Schätzen des Vaters in gleicher Weise zu leben/genießen?“) könnte ebenfalls Polynices zugeschrieben werden, der sich auf die von Oedipus vorgeschlagene Herrschaftsteilung stützt. Eteocles aber vertreibt ihn aus Theben, wie sich aus dem nächsten Fragment vermuten lässt: *egredere, exi, ecfer te, elimina urbe!* („Tritt aus, geh aus, trag dich heraus, entferne dich von der Stadt!“). Der Aufforderungston des Sprechers wird durch die asyndetischen Imperativformen deutlich. Die Thematik der Fragmente 6 und 7 erinnert an den Streit der Ödipus-Söhne in den *Phoinissai* des Euripides (vgl. Eur. *Phoen.* 446–637), wo Eteokles (wie seinem römischen Pendant) negative Charakterzüge zugeschrieben werden.²¹

Sollte Eteocles seinen Bruder Polynices aus der Stadt verbannt haben, dann ließe sich aus Fragment 8 rekonstruieren, dass Polynices von den Heiligtümern der Stadt Abschied nimmt: *delubra caelitum, arae, sanctitudines* („Heiligtümer der Götter, Altare, Heiligkeiten“). Ähnlich verhält sich der euripideische Polyneikes in der Auseinandersetzung mit seinem Bruder Eteokles (Eur. *Phoen.* 631f.).²²

In Fragment 9 heißt es, dass irgendwelche Menschen jemanden beschuldigen und ihn trotz seiner schrecklichen Lage schlecht behandeln: *incusant ultro, a fortuna opibusque omnibus / desertum, abiectum afflictum exanimum expectorant* („sie beschuldigen obendrein den vom Glück und allen Mitteln verlassenem, verachteten, elenden, leblosen Mann und stoßen ihn weg“). Die Verse könnten an Ödipus' Klagen in den *Phoinissai* des Euripides erinnern, wo er auf Kreons Befehl hin das Land verlassen soll (Eur. *Phoen.* 1595–1624).²³

Fragment 10 (*ab draconis stirpe armata exortus genere antiquior*: „älter in Bezug auf die Geburt, dem bewaffneten Drachengeschlecht entsprungen“) steht vielleicht in Zusammenhang mit dem Opfer des Menoeceus, Creos Sohn (vgl. Eur. *Phoen.* 930–1018).²⁴

²⁰ Vgl. dazu MANUWALD (2001), 66.

²¹ Ebd., 70 mit Anm. 38.

²² Eur. *Phoen.* 631f.: καὶ σὺ, Φοῖβ' ἄναξ Ἄγχιεῦ, καὶ μέλαθρα, χαίρετε, / ἥλικές θ' οὐμοί, θεῶν τε δεξιμῆλ' ἀγάλματα. Vgl. dazu auch MANUWALD (2001), 73.

²³ Dazu MANUWALD (2001), 67.

²⁴ DANGEL (1995), 361. Dazu siehe auch RIBBECK (1875), 480 und MANUWALD (2001), 73. Vgl. auch Hygin *fab.* 67: *ex draconteo genere*; *fab.* 68: *ex dracontea progenie*.

In Fragment 11 (*obit nunc vestra moenia, omnis saucios / convisit, ut curentur diligentius*: „nun kam er/sie zu unseren Mauern und untersucht alle Verwundeten, damit sie sorgfältiger geheilt werden“) berichtet der Sprecher (vielleicht ein Bote), dass jemand zu den Mauern kommt, um sich um Verwundete zu kümmern.²⁵ Dieses Fragment könnte Antigone zugewiesen werden, welche in der gleichnamigen Tragödie des Sophokles trotz Kreons Verbot ihren Bruder Polyneikes bestatten möchte. Abrufbar ist auch die Tragödie *Phoinissai* des Euripides, wo Antigone sowohl ihren toten Brüdern als auch anderen im Kampf Gefallenen alle Trauer Ehren in der Stadt erweisen möchte.²⁶

In Fragment 12 (*iussit proficisci exilium quovis gentium, / ne scelere tuo Thebani vastescant agri*: „er/sie befahl dir, in die Verbannung aufzubrechen, wohin auch immer in der Welt, damit die thebanischen Felder nicht aufgrund deines Verbrechens verwüstet werden“) wird eine Person angesprochen, der befohlen wird, ins Exil zu gehen, um die Sicherheit der thebanischen Stadt zu gewährleisten.²⁷ Dieser Befehl könnte sich auf Oedipus beziehen. Es stellt sich die Frage, wer der Befehlsgeber ist: Denkbar wären Eteocles, Polynices, Creon oder Tiresias.²⁸ Es scheint plausibel anzunehmen, dass Creon derjenige ist, der Oedipus dazu auffordert, das Land zu verlassen.²⁹ Dies ruft die Verse 1590–1594 aus den euripideischen *Phoinissai* in Erinnerung, wo Kreon Ödipus aus seiner Heimatstadt vertreibt, weil sein Verbleib gemäß Teiresias' Orakelsprüche Unheil für die Polis bringen werde.

In Fragment 13 (*quae ego cuncta esse fluxa in mea re crepera comperi*: ich habe erfahren, dass all dieses in meiner ungewissen Lage vergänglich ist³⁰) könnte man intertextuelle Bezüge zum Schluss der *Phoinissai* des Euripides herstellen, wo die Rede von Ödipus' Niedergeschlagenheit ist (V. 1595–1624; 1758–1763).³¹

Nach der Besprechung der Fragmente muss festgehalten werden, dass eine vollständige inhaltliche Rekonstruktion des Stücks nicht möglich ist. Dennoch

25 Dazu siehe MANUWALD (2001), 74 mit Anm. 49.

26 Vgl. *Soph. Ant.* 245–247; 249–277; 384 f.; 394 f.; 402; 404 f.; 407–440; 443; 489 f.; 900–904; *Eur. Phoen.* 1472–1479. Siehe auch MANUWALD (2001), 75.

27 Dazu auch MANUWALD (2001), 68.

28 Ebd., 68. Während Ödipus im *König Ödipus* des Sophokles Kreon um seine Verbannung bittet (V. 1515–1523), erwähnt er im zweiten Ödipus-Stück, dass Polyneikes derjenige war, der ihn dazu aufgefordert habe, die Heimat zu verlassen (*Oid. K.* 1354–1357). An einer anderen Stelle in dieser Tragödie wirft Ödipus Kreon vor, ihn aus Theben vertrieben zu haben (*Oid. K.* 765–771).

29 Dazu siehe LENNARTZ (1994), 106 mit Anm. 186.

30 Das Adjektiv *creper* („unsicher, ungewiss, dunkel, düster“) ist auch bei Pacuvius belegt (*Dulorestes*, fr. 9 RIBBECK: *non decet animum aegritudine in re crepera confici*); vgl. auch *ThLL* IV 1166, 34–60. Dazu siehe auch SCHIERL (2006), 260.

31 Dazu auch MANUWALD (2001), 69 mit Anm. 33.

lässt sich erkennen, dass sich Accius nicht nur an griechischen Prätexten (vorwiegend an Euripides' *Phoinissai*) anlehnt, sondern auch neue Elemente einführt. Dies soll im Folgenden näher erläutert werden.

11.2 Neue Aspekte

Aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustands lässt sich nur *eine* deutliche Abweichung vom griechischen Prätext (Euripides' *Phoinissai*) nachweisen: Oedipus versucht, dem Streit seiner Söhne um die Herrschaft durch eine Machtregelung vorzubeugen (fr. 3). Auf diese Weise weist Accius Oedipus die Rolle des Vermittlers zu, die sonst anderen Figuren aus dem thebanischen Sagenkreis zukommt (Euryganeia in Stesichoros' *Thebais* und Iokaste in Euripides' *Phoinissai*). Bei Accius zeichnet sich Oedipus zum einen durch politische Autorität und zum anderen durch väterliche Fürsorge aus.

Aufgrund dieses Befunds kann man die Möglichkeit nicht ausschließen, dass sich Accius auch an anderen Textstellen von Euripides' *Phoinissai* absetzt und eventuell auf anderen literarischen Quellen beruht. Jedoch lässt der Überlieferungszustand der Tragödie keine eindeutigen Aussagen zu.

11.3 Fazit

Aus der Untersuchung der fragmentarischen Tragödie *Phoenissae* des Accius kann festgehalten werden, dass mithilfe der feststellbaren griechischen Vorlagen (besonders der Tragödie *Phoinissai* des Euripides) einige Aussagen zum Inhalt des fragmentarischen Stücks getroffen werden können. Das Stück des römischen Tragikers weist viele strukturelle und motivische Gemeinsamkeiten mit der euripideischen Tragödie auf, wobei wegen der fragmentarischen Überlieferung nicht eindeutig zu sagen ist, in wie vielen Textpassagen sich Accius an Euripides angelehnt hat. Unklar bleibt auch, in welchem Maße neben klassischen auch nicht erhaltene nachklassische griechische Stücke als Stoffquellen anzunehmen sind, und welche Freiheit dem römischen Dichter im Umgang mit seinen Vorbildern zugebilligt werden kann. Andererseits kann man aus der Darstellung der *Phoenissae* den Schluss ziehen, dass eine gewisse Eigenständigkeit des Accius nicht von vornherein ausgeschlossen werden sollte, wie die neuen Details im Ödipus-Stoff beweisen. Wie ein weiterer römischer Tragiker, nämlich Seneca, mit dem Ödipus-Stoff umgegangen ist, soll im Folgenden untersucht werden: Seine Tragödien *Oedipus* und *Phoenissae* liefern ausführliche Hinweise zur Darstellung des Mythos in Rom.

12 Senecas *Oedipus*

Neben dem *König Ödipus* des Sophokles ist der *Oedipus Senecas*¹ die zweite vollständig erhaltene tragische Bearbeitung des Ödipus-Stoffs. Das sophokleische Stück erweist sich als eine wichtige Quelle für Senecas Tragödie.²

Senecas Prolog beginnt mit einem Monolog des Oedipus (V. 1–109), der einen Rückblick auf die vergangenen Ereignisse seines Lebens darstellt: die delphischen Orakelsprüche, dass er seinen Vater töten und seine Mutter heiraten werde, und die Übernahme der Herrschaft über Theben. Danach richtet Oedipus seinen Blick auf die Gegenwart, die aufgrund der Pest in der Stadt sehr düster ist (V. 28–34).³ Als Ursache der Pest nennt er die Sphinx, die aus ihrer Asche erneuten Kampf gegen Theben führen möchte (V. 106–108).⁴ Der Chor klagt im ersten Chorlied über die heimgesuchte Stadt von Kadmos (V. 110–201). Im zweiten Akt lassen sich zwei Dialogszenen erkennen: die eine mit Oedipus, Creon und dem Chor, die andere mit Oedipus, Tiresia und Manto, der Tochter des blinden Sehers Tiresia (V. 202–402). Creon teilt Oedipus die Worte des delphischen Gottes mit, dass die Thebaner Laius' Ermordung sühnen sollen. Tiresia möchte durch die Eingeweideschau (*extispicium*) den Mörder des Laius enthüllen. Er deutet mithilfe seiner Tochter die verschiedenen Zeichen: die Opferflamme (V.

1 Da es keine ausreichenden Anhaltspunkte für eine sichere Datierung der senecanischen Tragödien *Oedipus* und *Phoenissae* gibt, werde ich in der vorliegenden Arbeit als erstes den *Oedipus* und dann (also „mythenchronologisch“) die *Phoenissae*, die mit dem bereits blinden Oedipus beginnen, besprechen. Darüber hinaus ist die Aufführungsfrage des *Oedipus* (und der anderen Tragödien Senecas) nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit; die jüngere Forschung tendiert jedoch dazu, dass Senecas Tragödien aufgeführt worden sind. Zu einem Überblick der verschiedenen Forschungsmeinungen hinsichtlich der Aufführungsfrage dieses Stückes siehe WESSELS (2014), 160–166. Zum Umgang Senecas mit griechischen Tragödien bemerkt MANUWALD (2016b), 86 f.: „While it might therefore seem that Seneca is going back to closer adherence to Greek tragedy as regards formal shape and mythical material, he in fact moves further away from the known Greek tragedies and gives the standard Greek myths a specific appearance, by the arrangement of individual scenes and the presentation of the characters, which is well known to put emphasis on the passions governing them and the violent deeds they may therefore commit. These plays thereby use the Greek myths to present negative role models, particularly on the level of rulers.“

2 Vgl. THUMMER (1972), 151–153; CAVIGLIA (1986), 256–267; TÖCHTERLE (1994), 9–18; DEGL' INNOCENTI PIERINI (2012), 96 f.; TÖCHTERLE (2014), 490 f.

3 Zur Pest im senecanischen *Oedipus* siehe SCHMITZ (1993), 25–59. Vgl. auch CORDES (2009), 428.

4 BOYLE (2011), 128 hat zu Recht darauf hingewiesen, dass Seneca in der Tragödie *Oedipus* auch über das Sphinx-Rätsel hinaus auf die drei Zeitphasen des Menschen verweist. Zum Gebet an die Götter stützt sich Oedipus am Anfang des Stückes auf seine beiden Knie und Hände, also auf „vier Beine“ (V. 71–74); im folgenden Verlauf des Stückes steht er auf seinen zwei Beinen, während er am Ende des Stückes die Szene als mit einem Stock und somit dreibeinig verlässt: „Seneca has Oedipus go through the definition of man hidden in the riddle of the Sphinx.“ Dazu siehe auch CORDES (2009), 428.

307–337), die Opfertiere (V. 338–344), das Aussehen der Wunden (V. 345–351) und schließlich die Eingeweide der Tiere (V. 352–383).⁵ Zusätzlich zum *extispicium* schlägt Tiresias einen weiteren Ritus vor: die Totenbeschwörung des Laius. Oedipus beauftragt Creon an der Zeremonie teilzunehmen, weil ihm als Herrscher nicht angemessen sei „die Schatten anzusehen“ (V. 398 f.: *nefas invisere umbras*). Nach dem zweiten Chorlied (an Bacchus: V. 403–508) findet nun im dritten Akt die Totenbeschwörung des Laius statt (V. 509–708).⁶ In dieser Szene treten Oedipus, Creon und der Geist des toten Laius auf. Dieser bezeichnet Oedipus *expressis verbis* als seinen Mörder und wirft ihm die inzestuöse Ehe mit Iocasta vor (V. 634–640). Darauf folgt das dritte Chorlied (V. 709–763), in dem das tragische Schicksal des Labdakiden-Geschlechts auf den alten Zorn der Götter zurückgeführt wird (V. 711 f.: *veteres deum / irae secuntur*). Dabei führt der Chor viele mythologische Beispiele an (z. B. Europa, Actaeon). Im vierten Akt erfolgt die Anagnorisis (V. 764–881): Oedipus erwägt die Möglichkeit, diese Freveltaten tatsächlich begangen zu haben (V. 764–772); er möchte sich nun bei Iocasta nach den Umständen des Mordes an Laius erkundigen (V. 773–783). Daraufhin erfährt er von dem korinthischen Boten, dass das Königspaar Polybus und Merope nicht seine leiblichen Eltern sind (V. 784–806). Zur Anagnorisis trägt auch der thebanische Hirte Phorbas bei, der Oedipus Iocasta als seine Mutter offenbart (V. 807–867). Auf diese Nachricht reagiert er mit Ironie und sagt seiner Mutter, dass er ihr zur zahlreichen Nachkommenschaft gratulieren möchte (V. 868–881).⁷ Nach dem vierten Chorlied (V. 882–914) stellt Seneca im fünften und letzten Akt die Ereignisse nach der Wiedererkennung dar: zuerst die Selbstblendung des Oedipus und danach Iocastas Selbstmord (V. 915–1061).

12.1 Einflüsse des sophokleischen *König Ödipus*

Senecas *Oedipus* zeichnet sich durch eine Fülle motivischer und struktureller Übereinstimmungen vorwiegend mit griechischen Bearbeitungen des Ödipus-

5 Die Eingeweide der Tiere (Kuh und Stier) werden folgendermaßen gedeutet: Die Kuh wendet sich dem Opfermesser zu (vgl. Iocastas Selbstmord mit dem Messer), während der Stier das Tageslicht meidet und erst durch zwei Schläge mit dem Beil stirbt (vgl. Oedipus' Blendung, V. 337–344). Das Kalb im Leib der Kuh, welches unter Stöhnen seine Glieder bewegt und sein Anteil in der Opferung keineswegs intendiert war, könnte durch seine Abweichung von der Norm auf den Inzest hindeuten (V. 372–383). Dazu TÖCHTERLE (1994), 330; WIENER (2006), 116 und WESSELS (2014), 198.

6 Zu der Eingeweideschau und Totenbeschwörungsszene bei Seneca siehe HARRISON (2014a), 635 f. Eine Parallele der Totenbeschwörung findet sich bereits in der Katabasis-Szene von Vergils *Aeneis* (6, 175–887). Dazu siehe HORSFALL (2013), 218 f. und 221 f. Die senecanische Totenbeschwörung ist allerdings keine Katabasis, d. h. sie schildert keinen Abstieg in die Unterwelt, sondern – wie die Nekyia in der *Odyssee* (11. Buch) – ein nekromantisches Ritual, bei dem die Seele des toten Laius durch Opferriten aus der Unterwelt heraufgeholt wird. Zu weiteren Unterschieden zu Vergils *Aeneis* siehe LEFÈVRE (2015), 356. Vgl. dazu auch BAERTSCHI (2007), 83–87 und 218 f.; TÖCHTERLE (1994), 427–431; 443–446; BOYLE (2011), 238 f. und KIRICHENKO (2013), 137–140. Zu nekromantischen Ritualen in der Literatur siehe OGDEN (2001).

7 Vgl. V. 880 f.: *i, perge, propero regiam gressu pete / gratare matri liberis auctam domum*.

Stoffs aus; die gleichnamige Tragödie des Sophokles liefert aussagekräftige Hinweise darauf, dass der griechische Tragiker einen signifikanten Einfluss auf das senecanische Stück ausgeübt hat, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Seneca greift in seiner Tragödie die Grundelemente des Ödipus-Stoffs auf und gestaltet aus ihnen sein eigenes Drama. Die verheerenden Folgen der Pest brachten Oedipus dazu, das delphische Orakel zu befragen (Sen. *Oed.* 103–109). Dieses Motiv findet sich zwar auch bei Sophokles, wird aber bei Seneca umgedeutet: In der griechischen Tragödie sendet Ödipus Kreon nach Delphi, um das Orakel zu befragen (Soph. *Oid. T.* 68–72), während der senecanische Oedipus als Hilfesuchender selbst sein Gebet an den Gott Apollon richtet (Sen. *Oed.* 108f.).⁸

Beiden Stücken gemein ist die Tatsache, dass sich Ödipus verschiedene Kanäle nutzt, um Informationen über sein Schicksal zu erlangen.⁹ Die göttlichen Weissagungen fungieren als eine wichtige Informationsquelle: Bei Sophokles gibt Teiresias Auskünfte über Ödipus' frevelhafte Taten (*Oid. T.* 350–367; 449–462); bei Seneca finden zwei Divinationsszenen statt (Eingewewideschau und Totenbeschwörung; *Oed.* 307–383; 626–658). Mehr Auskünfte über sein tragisches Schicksal erhält Ödipus sowohl bei Sophokles als auch bei Seneca durch die Berichte der Iokaste und der beiden Hirten: Iokaste erzählt Ödipus von Laios' Ermordung (*Oid. T.* 752–768; 848–858; *Oed.* 776–783) und die beiden Hirten berichten von seiner Aussetzung und der Übergabe an das korinthische Königspaar (*Oid. T.* 1016–1046; 1121–1181; *Oed.* 801–821; 845–867).¹⁰

Die senecanische Iocasta versucht (vergebens) im vierten Akt, Oedipus davon abzuhalten, eine intensive Suche nach seiner Vergangenheit zu betreiben (V. 825–838). Sie fragt ihn, ob die Jagd nach der Wahrheit von seinem Wunsch geleitet sei, adligere Vorfahren zu haben (vgl. V. 835f.). Iokastes Missverständnis findet sich (in umgekehrter Weise) bereits bei Sophokles (*Oid. T.* 1062f., 1070, 1076–1085): Ödipus (miss)deutet Iokastes Besorgnis hinsichtlich der Entdeckung seiner wahren Herkunft dahingehend, dass sie sich für seine niedere Herkunft schämt.¹¹

Der korinthische Hirte erfüllt in dieser Angelegenheit bei Sophokles und Seneca sogar eine doppelte Funktion: Einerseits überbringt er Ödipus die Nachricht vom Tod seines Adoptivvaters, Polybos; andererseits ist er derjenige, der Ödipus dem kinderlosen Paar aus Korinth übergeben hat. Eine ähnliche Doppelfunktion kommt dem thebanischen Hirten im *König Ödipus* des Sophokles zu:

⁸ V. 108f.: [...] *una iam superest salus, / si quam salutis Phoebus ostendat viam*. Dazu siehe auch TÖCHTERLE (1994), 216f. und WIENER (2006), 109.

⁹ Zur Informationsvergabe als Kommunikationsstruktur im senecanischen *Oedipus* siehe SPEYER 2003, 106–110.

¹⁰ Vgl. auch TÖCHTERLE (1994), 259–261 und CORDES (2009), 442–444.

¹¹ Vgl. auch TÖCHTERLE (1994), 545 und 547.

Im griechischen Stück ist er der einzige Mordzeuge (vgl. V. 859–861) und zugleich der Vermittler für Ödipus' Adoption (vgl. V. 1047–1070).¹² Im *Oedipus* des Seneca ist dem thebanischen Hirten eine solche Rolle jedoch nicht gegeben.

In der Schlusszene des senecanischen *Oedipus* beschließt der Held, ins Exil zu gehen (V. 1047–1061). Der sophokleische Ödipus äußert ebenfalls den Wunsch, verbannt zu werden (*Oid. T.* 1290 f.; 1340 f.; 1410–1412; 1436 f.; 1446–1454; 1521). Er sagt sogar zu Beginn des Stücks, dass der Mörder des Laios aus der Gesellschaft ausgestoßen werden soll (*Oid. T.* 97–99; 132–141; 236–275); diese (unwissentliche) Selbstverfluchung erfüllt sich schließlich am Ende des Stücks.

Die vorliegenden Beobachtungen zeigen, dass sich Seneca in seinem *Oedipus*-Stück an der Grundsubstanz des griechischen Ödipus-Stoffs, der des *König Ödipus* des Sophokles, orientiert hat. Beide Texte sind darin miteinander verbunden, dass sie das tragische Schicksal des Ödipus thematisieren – eines Mannes, der sich nach der Entdeckung der Wahrheit selbst eine Strafe auferlegt. Die Suche nach dem Mörder des Laios führt zur Selbsterkenntnis des Ödipus, der seinem verhängnisvollen Schicksal nicht entkommen konnte. Auf dem Weg zu seiner Identitätsfindung betrachtet sich Ödipus als Sohn der Tyche (vgl. παῖς τῆς Τύχης, V. 1080), d. h. seine „Mutter“ ist das Schicksal, dem er ausgeliefert ist. Seine Identitätssuche führt dazu, dass sich Ödipus nicht nur als Mörder des Laios und Sohn des thebanischen Königspaares, sondern auch als Kind des Schicksals entpuppt. Auf dieser Identitätsreise lernt Ödipus auch seine „Schicksalsmutter“ kennen.

12.2 Neue Aspekte

Neben den intertextuellen Bezügen zu erhaltenen griechischen Vorlagen (vor allem zum *König Ödipus* des Sophokles) findet man in Senecas *Oedipus* auch etliche Abweichungen, wie im Folgenden deutlich gemacht werden soll. Bei der Erklärung dieser Abweichungen spielen verschiedene Faktoren eine Rolle. Vor allem sind in diesem Zusammenhang die Entstehungszeit und der Anspruch literarischer Innovation zu berücksichtigen.

Seneca weist selbst in seinen *Episteln* auf die Notwendigkeit und die große Bedeutung literarischer Innovation hin (vgl. *epist.* 79, 5f.; 108, 29).¹³ In seiner Tragödie *Oedipus* lassen sich poetologische Indizien für seine Originalität er-

¹² Ebd., 550.

¹³ Dazu DINGEL (1985), 1052.

kennen, indem das „Neue“ unterstrichen wird (vgl. 942–951).¹⁴ Neben dem Innovationsanspruch beeinflussen auch die Entstehungsumstände die Dramen des Seneca. Er befasst sich mit aktuellen Fragen, wie beispielsweise mit Neros „Egomanie und tyrannischer Macht“.¹⁵ Einzelne Dramenfiguren lassen sich mit Personen aus dem Kaiserhaus identifizieren (vgl. *Oedipus* und *Thyestes*).¹⁶ Auf den Punkt bringt es SEIDENSTICKER (1985), 118, der *maius solito* als zentrales Thema der senecanischen Tragödien hervorhebt:

„Jedem Leser der Tragödien muß auffallen [...], daß nicht nur Seneca bestrebt ist, Vorgänger, Zeitgenossen, ja, sich selbst zu übertreffen, sondern daß auch seine Helden ihre Handlungen und Schicksale, ihre Leiden und ihre Verbrechen immer wieder messen an der mythischen und historischen Vergangenheit, am Maß der Alltagserfahrung und an sich selbst. Der Autor und seine Geschöpfe sind immer auf der Suche nach dem Ungewöhnlichen (*insolitum*), dem noch nicht Gewagten (*inausum*); auf der Jagd nach etwas, das alles bisher Dagewesene übertrifft, nach dem *maius aliquid*.“¹⁷

In Senecas Tragödien verstoßen die Figuren gegen die üblichen Normen und sie deuten die menschliche Natur sowie die göttlichen Werte um.¹⁸ Diese ‘verkehrte Welt’ spiegelt den verdorbenen Zeitgeist der neronischen Epoche wider, die den traditionellen Werten der augusteischen Zeit gegenübergestellt wird. VOGT-SPIRA (2002) 308 f. beobachtet, dass diese Verkehrung sich auf „Normen [bezieht], die als kulturelles Gemeingut gelten und deren Verletzung angeprangert wird.“ In Senecas *Oedipus* wird dies in der Interpretation der Lage der Organe in den Opfertieren durch Manto deutlich, die sagt, dass nichts an seinem Ort liege, sondern

14 V. 942–951: *solvendo non es: illa quae leges ratas / Natura in uno vertit Oedipoda, novos / commenta partus, supplicis eadem meis / novetur. iterum vivere atque iterum mori / liceat, renasci semper ut totiens nova / supplicia pendas – utere ingenio, miser: / quod saepe fieri non potest fiat diu; / mors eligatur longa. quaeratur via / qua nec sepultis mixtus et vivis tamen / exemptus erres: morere, sed citra patrem.* Hierzu siehe auch TÖCHTERLE (1994), 592–597.

15 CORDES (2017), 32–35. Dazu auch BUCKLEY (2013), 217 (s. auch S. 217–219).

16 Hierzu siehe MASTRONARDE (2008), 243: „the peculiar literary form employed evidently offered to Seneca a viable means (and one especially congenial to an artist of words) of verbalizing the themes of evil which seem to have haunted his thoughts and to have appeared rampant in his society. Seneca’s tragedies thus seem to be artistic expressions of a clever, yet deeply brooding mind trapped in the sophisticated but violent society of Neronian Rome.“ Siehe auch LEFÈVRE (1985), 1242–1262.

17 SEIDENSTICKER (1985), 118 verwendet den Begriff „comparativus Senecanus“ und stellt als Beispiel den senecanischen *Thyestes* dar, „weil das Stück auch in dieser Hinsicht das sozusagen senecanischste der senecanischen Tragödien ist: düsterer, greller, gräßlicher als die anderen Stücke des Autors: *ein maius aliquid*.“ (ebd., 118).

18 Einführend siehe LEFÈVRE (2002), 105–122.

alles verkehrt sei (V. 366 f.: *mutatus ordo est, sede nil propria iacet, sed acta retro cuncta* [...]; vgl. auch V. 371: *natura versa est*).

Diese Verkehrung zeigt sich ebenfalls sehr deutlich in Senecas Drama *Thyestes*: In diesem Stück legt der Dichter den Fokus auf den Mord, welcher weniger als ein reines Ereignis als vielmehr eine Freveltat charakterisiert wird. Atreus stellt sich hier als Frevler und Anti-sapiens dar. Seine Welt wird durch Affekte (z. B. *furor*) dominiert, was im diametralen Verhältnis zur Welt der Stoa steht.¹⁹ Er setzt sich über alle menschlichen Gefühle und Normen hinweg und versetzt sogar Götter in Angst und Schrecken (V. 704 f.: [...] *atque ultro deos / terret minantes* [...]).

Man sollte die senecanischen Tragödien jedoch nicht nur als Dramen deuten, aus denen man Hinweise zum politischen und historischen Zeitgeist schöpfen kann, sondern auch als dichte und facettenreiche Stücke, die in einem intertextuellen Verhältnis zu den anderen griechischen und römischen Tragödien stehen. Im Folgenden sollen nun wichtige Unterschiede zwischen Senecas Drama und dem sophokleischen Prätexat benannt und erklärt werden.

Im Prolog äußert der senecanische Oedipus seine Furcht vor Apollons Prothezeiungen (V. 15–24). Iocasta muss eingreifen, um ihrem Gatten Mut zuzusprechen (V. 81–86). Dieses Bild des Oedipus steht im Kontrast zu dem des sophokleischen Ödipus. Er wird im Prolog als verantwortungsvoller, selbstbewusster, anteilnehmender Herrscher dargestellt, der sich erneut für die Rettung der Polis und seiner Mitbürger einsetzt: Der Auslöser des Übels war damals die Sphinx und jetzt ist es die Pest (Soph. *Oid. T.* 59–64).²⁰

Bemerkenswert ist bei Seneca der in hohem Maße atmosphärische Prolog, der eine düstere und unheilvolle Stimmung erzeugt: Die Freveltaten des Oedipus spiegeln sich in der Natur (Dunkelheit) wider.²¹ Die rhetorischen Mittel (wie z. B. Farbkontraste, Bildmetaphern)²² sowie die affektgeleiteten Emotionen sind typi-

19 Hierzu siehe einleitend LEFÈVRE (1997), 119–134.

20 Zur Darstellung des senecanischen Oedipus im Prolog siehe CORDES (2009), 427–439. Vgl. auch SCHETTER (1994), 45–59 sowie CAVIGLIA (1986), 255 f.

21 Dazu siehe auch TÖCHTERLE (1994), 137 f.

22 Vgl. V. 1–11, 37–70. Hierzu siehe auch WURNIG (1982), 18–28; 35–50; TÖCHTERLE (1994), 136–139; 166–168 und MASTRONARDE (2008), 222–229. MANUWALD (2016a), 167 erläutert zum Stil der senecanischen Tragödien: „Monologe oder Kommentierungen der Handlung durch die Figuren geben Einblicke in deren Innenleben. [...] Bekannte Lebensweisheiten werden gnomisch zuge-spitzt. Knappe, parataktische Sätze vermitteln über ihre stilistische Funktion hinaus zugleich ein Bild von der emotionalen Situation der Figuren. Insgesamt wirkt der Stil der Tragödien gespannt, unruhig sowie gleichzeitig ausgeschmückt und artifizuell.“

sche Merkmale der senecanischen Prologe.²³ Die Erzeugung eines atmosphärischen Bildes hat Vorrang vor der Informationsvermittlung und die Introspektion der Figur(en) sowie die Beschreibung ihrer seelischen Lage stehen im Vordergrund der senecanischen Handlung (vgl. auch Sen. *Medea* 1–55).

Sowohl die Eingeweideschau als auch die Nekromantie-Szene kommen in der literarischen Tradition des Ödipus-Stoffs hier zum ersten Mal vor. Diese neuen Elemente zeigen das Interesse des Seneca an nekromantischen Szenen.²⁴ Die Tochter des blinden Sehers, Manto, beschreibt ihrem Vater den Vorgang, aber nur Tiresia ist imstande, die Zeichen zu deuten; sein Sehvermögen ist zwar beeinträchtigt, aber nicht seine prophetische Gabe.²⁵ Laius' Geist berichtet von den *scelera* des Oedipus (V. 626–635) und vom Fluch des Labdakiden-Hauses (V. 643–646; 654–658). Laius gleicht hier somit einem Rachegeist.²⁶ Während die Anagnorisis des Oedipus als Mörder des Laius bei Seneca ausführlich dargestellt wird (Sen. *Oed.* 626–658), enthüllt der Seher Teiresias bei Sophokles die Wahrheit über den Königsmörder in vier Versen (*Oid. T.* 350–353).²⁷ Die Szene der Eingeweideschau zeigt bei Seneca ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen Tiresia und Manto: Der Seher kann nur mit Mantos Augen die Zeichen deuten.²⁸ Wie KIRICHENKO (2013), 133 beobachtet, tragen die Eingeweideschau und die Nekromantie nicht dazu bei, dass Oedipus das Rätsel seines Lebens löst (die endgültige Anagnorisis

23 Vgl. MADER (2014), 575–589 mit weiteren Beispielen aus anderen senecanischen Tragödien. CORDES (2017), 176–182 diskutiert über die Einflüsse des Herrschers auf den Kosmos – eine wiederkehrende Thematik in der lateinischen Literatur; hier besonders S. 176.

24 Vgl. THUMMER (1972), 194. Eine ähnliche mantische Szene findet sich in den *Troades* Senecas, wo der Bote Talthybius einen Bericht gibt, wie der Geist des Achill erschienen ist und den Befehl erteilt hat, die Tochter des Priamos und der Hekabe, Polyxena, zu opfern (Sen. *Tro.* 168–196). Vgl. auch Luc. *BC.* 1, 605–638 (das *extispicium* des *vates* Arruns), den delphischen Orakelspruch für Appius (5, 120–236) und die Nekromantie der Erichtho für Sextus Pompeius (6, 642–830). Weiterführende Literatur bei TÖCHTERLE (1994), 427 f. Angeregt worden sein könnte Seneca bei der Gestaltung der Opferschau- und Totenbeschwörungsszene durch den Pantomimus, ein Genre, das in seiner Zeit beliebt war. Dazu siehe TÖCHTERLE (1997), 133–144; ZIMMERMANN (2008), 220–226; ZANOBI (2008), 232–238 und 256; MANUWALD (2016a), 136 f.

25 Zum Vergleich zwischen Tiresia und Manto in der Opferschau-Szene siehe WESSELS (2014), 198–201.

26 TÖCHTERLE (1994), 471 f. Vgl. auch WIENER (2006), 127 f.

27 Zur 'geistigen' Blindheit des Ödipus im sophokleischen *König Ödipus* siehe LEFÈVRE (2001), 124–130. Vgl. dazu KIRICHENKO (2013), 122–125. Auch bei Seneca übernimmt der Seher Tiresia die Aufgabe, die wahre Identität des Oedipus aufzudecken (V. 293–303). Zum Vergleich der Teiresias-Figur bei Sophokles und Seneca siehe ROISMAN (2003), 1–20.

28 Hierzu siehe WESSELS (2014), 199: „[...] das von Seneca inszenierte Zusammenspiel von Manto und Tiresia [begründet] ein Bedingungsverhältnis: Ohne Manto kein Tiresia, ohne die visuell-sinnliche Anschauung keine Erkenntnis.“

findet nach dem Auftreten der Hirten sowohl bei Sophokles als auch bei Seneca statt). Beide Szenen zeichnen sich hingegen durch ihre atmosphärische Bildlichkeit aus.

Die Auseinandersetzung des Ödipus mit seinem Schwager Kreon wird bereits bei Sophokles dargestellt: Bei ihm bezichtigt Ödipus Kreon einer Intrige (zusammen mit dem Seher Teiresias) und droht ihm mit dem Tod (*Oid. T.* 512–522; 532–648). Der senecanische Oedipus möchte sich hingegen seine Schuld an Laius' Mord nicht eingestehen, obwohl der Geist des toten Königs ihn direkt anklagt. Oedipus entwertet das nekromantische Ritual und dabei erhebt er gegen Creon den Vorwurf der Usurpation; deshalb lässt er ihn verhaften (*Oed.* 659–708).²⁹ Aus dem Konflikt zwischen Oedipus und Creon geht hervor, dass sich Oedipus allmählich in einen *rex iratus* verwandelt.

Ein weiterer Unterschied zwischen dem *Oedipus* des Seneca und dem *König Ödipus* des Sophokles liegt in Ödipus' Reaktion auf die delphischen Prophezeiungen: Im senecanischen Stück empfindet Oedipus große Furcht vor der Erfüllung des delphischen Orakelspruchs (Vatermord und Inzest).³⁰ Bei Sophokles berichtet Ödipus seiner Ehefrau Iokaste, dass er aufgrund der Prophezeiungen Korinth verlassen musste (*Oid. T.* 697–833): Im Palast habe ein betrunkenener Gast behauptet, dass Ödipus nicht das leibliche Kind von Polybus und Merope sei, deshalb wollte er das Orakel befragen (*Soph. Oid. T.* 779–784).³¹

Sowohl bei Sophokles als auch bei Seneca entscheidet sich der Protagonist nach der Anagnorisis für die Selbstblendung. Im römischen Drama lässt sich eine Neuerung erkennen: Bevor Oedipus' Entscheidung fällt, sich zu blenden, stellt er in den Versen 930–933 eine Alternative vor: Er fordert das Kithairon-Gebirge, seinen Aussetzungsort, auf, wilde Tiere aus den Wäldern gegen ihn zu schicken.³²

29 Die Verse 703f. ([...] *odia qui nimium timet / regnare nescit: regna custodit metus*) weisen auf die tyrannischen Züge des Oedipus hin, dessen Macht und Herrschaft ihren Nährboden in Furcht haben. Vgl. Accius' *Atreus: oderint dum metuant* (fr. 203f. RIBBECK) und Senecas *Phoenissae* (V. 654–659; Eteocles sagt, dass das wichtigste Merkmal des Lebens eines Herrschers das *odium* sei). Dazu TÖCHTERLE (1994), 497f. auch mit weiteren Beispielen.

30 Dazu auch WIENER (2006), 106f.

31 Vgl. dazu auch WIENER (2006), 115. SCHETTER (1972), 411: „Der Grund für Senecas Abweichung von seiner sophokleischen Vorlage ist deutlich. Denn nur wenn Ödipus stets geglaubt hat, der Sohn des Polybus zu sein, kann eines der Hauptthemen des Werkes voll zur Geltung kommen: das Paradoxon, dass Ödipus in der absoluten Gewissheit, bisher seinem Schicksal entgangen zu sein, in dieses bereits hineingeraten ist.“

32 Vgl. dazu TÖCHTERLE (1994), 587–589. Hinweise auf die Verbindung des Schicksals des Ödipus mit dem Kithairon-Gebirge sind auch in den *Phoenissae* des Seneca (V. 12–38; V. 253–257) sowie in den *Phoinissai* des Euripides zu finden (V. 801f.). Vgl. auch *Soph. Oid. T.* 1391–1393.

Dieser brutale Angriff könnte zwar zu einem raschen Tod führen, aber er beschließt am Ende, etwas anderes zu tun.

Die Selbstblindung des senecanischen Oedipus unterscheidet sich von den anderen Bearbeitungen des Mythos. Der Bote führt die Selbstblindung stufenweise vor Augen (V. 915–979).³³ Oedipus wird mit einem rasenden Löwen verglichen (*qualis [...] Libycus insanit leo*), der stöhnt, droht und schäumt, bis er den Palast, das verhasste Haus (*invisa [...] tecta*), betritt.³⁴ Oedipus' *furor* löst den Prozess seiner Verwandlung in ein Untier aus. Die Häufung von Adjektiven, beispielsweise *violentus*, *iratus* und *ferox* (V. 960), weist auf die wilden (tierischen) Züge des Oedipus hin. Darüber hinaus zeigt sich die physische Verstümmelung des Oedipus als ein selbstzerstörerischer Akt, zumal er sich nicht nur die Augen herausreißt, sondern auch die leeren Höhlen mit Wut zerfleischt (V. 961–970).³⁵ Oedipus hält die Selbstblindung für eine gerechte und angemessene Sühne (V. 976: *iam iusta feci, debitas poenas tuli*).³⁶ Zerstückelte Körper (*disiecta membra*) dienen als Leitmotiv in Senecas Dramen und verstärken die Bilder des Grauens.³⁷ Darüber hinaus kann die Blindung des Oedipus als eine Art literarisches Gladiatorenspiel betrachtet werden, wie es sonst im Amphitheater stattfindet.³⁸

33 Vgl. die Verwendung des Präsens (V. 918–934; 936–956; 958–979); dazu siehe ZANOBI (2014), 115.

34 Siehe TÖCHTERLE (1994), 581. Weitere Textstellen zum Löwengleichnis in der griechischen und lateinischen Literatur bei STEIER (1926), *RE*, Bd. 13, Sp. 986–988 und TÖCHTERLE (1994), 585: z. B. Senecas *Thyestes* (V. 732–736: Atreus' Wut gegen Thyestes' dritten und letzten Sohn), Lucans *De bello civili* (1, 205–212: Caesar wird am Rubicon mit einem Löwen verglichen), Homers *Ilias* (20, 164–175: der zornige Achilleus gegen Aeneas). Vgl. dazu auch JAKOBI (1988), 135 mit Anm. 302.

35 Dazu siehe JAKOBI (1988), 133–135 und TÖCHTERLE (1994), 598f. Ähnliche grausame Szenen finden sich auch in anderen Tragödien Senecas, z. B. *Thyestes* (Vorbereitung des Mahles V. 755–775), *Phaedra* (Verstümmelung von Hippolytus' Körper: V. 1093–1114; 1246–1272) und *Troades* (Verstümmelung von Astyanax' Körper: V. 1110–1117). Vgl. BOYLE (2011), 330f. Zur Darstellung der Blindungsszene könnte Seneca auch vom Pantomimus inspiriert worden sein, der den ganzen Körper als Hauptdarstellungsmittel einsetzt. Die Körperbewegungen des Oedipus, insbesondere seine Finger, die als Verstümmelungswerkzeuge fungieren, zielen darauf, seine Blindung zu visualisieren. Außerdem war das Schicksal des Ödipus ein sehr beliebtes Sujet in der Pantomime (vgl. *Macr. Sat.* 2, 7, 12–15). Hierzu ZANOBI (2014), 118.

36 PÖTSCHER (1977), 327. Vgl. dazu auch TÖCHTERLE (1994), 587.

37 Vgl. *Sen. Thy.* 755–767; 1057–1065; *Med.* 129–136; 465–476; 967–977; *Phaedr.* 1090–1114; 1168–1178; 1207–1210; 1244–1274.

38 Die Zirkus- und Gladiatorenspiele boten den römischen Bürgern den Raum nicht nur für politische Propaganda, sondern auch für Hinrichtungen und Todesurteile. Dazu KROPPEN (2008), 60f. Seneca vergleicht den Kampf eines Gladiators in der Arena mit dem eines Weisen (*epist. mor.* 80, 1–3). Hierzu GOLDHILL (2006), 154f. und SEIDENSTICKER (2006), 91–122.

Nicht nur Seneca, sondern auch die griechischen Tragiker Sophokles und Euripides stellen die Blendung ihrer Hauptdramenfigur dar: Bei Sophokles sticht sich Ödipus seine Augen mit den Spangen von Iokastes Gewand aus (*Oid. T.* 1268–1276), während die Blendung des Ödipus in der gleichnamigen Tragödie des Euripides durch die Diener des Laios erfolgt (*TrGF* fr. 541 KANNICHT). Der Unterschied zu den griechischen Prätexten besteht darin, dass nicht nur Oedipus' wütende Augen, sondern auch seine Hände als Werkzeuge von Seneca beschrieben werden. Dabei legt er den Fokus auf das Grässliche und Grausame dieser Tat.

Der Suizid Iocastas ist bei Seneca zeitlich nach der Selbstblendung des Oedipus angesetzt (umgekehrt im *König Ödipus* des Sophokles).³⁹ Nach der Entdeckung der Wahrheit über die Identität des Oedipus verfällt Iocasta in Wahnsinn und Raserei (V. 915–979); dies erinnert an Oedipus, der mit einem wilden Tier gleichgesetzt wird. Die inzestuöse Beziehung zwischen Iocasta und Oedipus erweitert sich durch die gemeinsamen affektgeleiteten Emotionen.

Nach der Anagnorisis möchte Iocasta nun mit ihrem Sohn (und Ehemann) sprechen (V. 1009–1012),⁴⁰ er aber hält sich von ihr fern (V. 1015–1018).⁴¹ Iocasta versucht erneut, sich ihrem Sohn zu nähern, und weist dabei darauf hin, dass die Schuld dem Schicksal, dem *fatum*, zuzuweisen sei: *Fati ista culpa est: nemo fit fati nocens* (V. 1019).⁴² Nichtsdestotrotz kann Iocasta ihren Sohn nicht zu einem Sinneswechsel bewegen, deshalb beschließt sie, sich in das Schwert zu stürzen (V. 1024–1039).⁴³ Das Schwert als Selbstmordmittel ruft die euripideische Iokaste in Erinnerung, die sich mit dem Schwert ihrer Söhne in den Hals sticht (*Phoen.* 1455–1459; 1577 f.). Die senecanische Iocasta richtet das Schwert des Oedipus auf ihren Unterleib, den Ursprung des Übels: Im Mutterleib trug sie den Elternmörder. Seneca könnte für diese Szene von dem sophokleischen *König Ödipus* (V. 1256 f.), in welchem Ödipus sein Schwert auf seine Mutter zielt, angeregt worden sein.⁴⁴

39 In den *Phoinissai* des Euripides findet Iokastes Selbstmord nach Ödipus' Blendung und aufgrund des tödlichen Kampfes ihrer Söhne statt.

40 Hier kann man eventuell eine Nachwirkung der Iokaste aus Euripides' *Oidipus* vermuten, die sich ja ebenfalls nicht das Leben nimmt, sondern für ihren Sohn Verständnis zeigt; dazu oben Kapitel 8.

41 V. 1015f.: *perdidimus operam. congregi fas amplius / haut est nefandos [...]*. Dazu auch WESSELS (2014), 224 und TÖCHTERLE (1994), 621.

42 TÖCHTERLE (1994), 623 und WIENER (2006), 125. Dazu siehe auch FISCHER (2008), 253 mit Anm. 34 und BOYLE (2011), 347 f.

43 KIRICHENKO (2013), 145 f.

44 γυναικά τ' οὐ γυναῖκα, μητρῶαν δ' ὄπου / κίχοι διπλῆν ἄρουραν οὐ̅ τε καὶ τέκνων. Dazu auch TÖCHTERLE (1994), 630 f. Vgl. auch andere Tragödien Senecas, in denen die Symbolik des Schwertes verwendet wird: *Thy.* 1043f.; *Phaedr.* 1197 f. Anregung für dieses Motiv könnte auch

Erst nach dem Selbstmord Iocastas stellt Oedipus fest, dass er nicht nur seinen Vater, sondern auch seine Mutter getötet bzw. in den Tod getrieben hat (V. 1042–1045); er hat also „die *fata impia* tatsächlich übererfüllt, genauso wie mit seiner Selbstverstümmelung“.⁴⁵ Kurz vor ihrem Tod bezeichnet Iocasta Oedipus als Elternmörder: [...] *agedum, commoda matri manum / si parricida es. restat hoc operi ultimum* (V. 1032f.: „Los, leih deiner Mutter deine Hand, wenn du ein Elternmörder bist. Dies letzte fehlt deinem Werk“). Nach Iocastas Suizid kann Oedipus nicht leugnen, dass er ein zweifacher Elternmörder ist: *bis parricida plusque quam timui nocens / matrem peremi* [...] (V. 1044f.: „zweimal Elternmörder und mehr schuldig als ich je gefürchtet habe, habe ich [auch] meine Mutter getötet“).⁴⁶

Nachdem er sich die Schuld an Iocastas Selbstmord zugewiesen hat, kündigt Oedipus seine Flucht aus Theben an (V. 1047–1061): Er nimmt die grausamen Schicksalsschläge, das schreckliche Zittern vor Krankheit, die Auszehrung, die düstere Pest und den rasenden Schmerz mit (V. 1059–1061).⁴⁷ Oedipus' direkte Ansprache an diese personifizierten Mächte (*fata, morbus, macies, pestis* und *dolor*) steht mit der Prophezeiung des toten Laius in Verbindung (V. 652–658).⁴⁸ Nicht nur Oedipus, sondern alle Dramenfiguren unterliegen der Macht des *fatum* (selbst die mächtigen Götter sind dem Schicksal ausgesetzt).⁴⁹

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der Ödipus-Stoff bei Seneca in einigen Punkten bemerkenswert anders als bei seinen Vorgängern behandelt wird. Obgleich sich im *Oedipus* ein dichtes Netz aus intertextuellen Bezügen zu anderen

Vergils *Aeneis* geboten haben (4, 646f.), wo Dido das Schwert des Aeneas für ihren Tod wählt. Außerdem könnte die ovidische Darstellung von Aias' Selbstmord Seneca beeinflusst haben (*met.* 13, 386–396; vgl. 13, 458f. zu Polyxenas Opfertod). Dazu auch JAKOBI (1988), 138f. und TÖCHTERLE (1994), 628f. Die Todesart Iocastas bei Seneca könnte auch eine Anspielung auf Agrippinas Tod sein, die ihren Mörder auffordert, ihr einen tödlichen Stoß mit dem Schwert in den Unterleib zu geben (vgl. *Octavia* V. 368–372; Tac. *ann.* 14, 8, 5; Cassius Dio 62, 13, 5). Vgl. LEFÈVRE (2015), 351f.

⁴⁵ WIENER (2006), 126. Vgl. auch TÖCHTERLE (1994), 634 und FISCHER (2008), 254.

⁴⁶ Bereits in Soph. *Oid. T.* 1288f. bezeichnet sich Ödipus – gemäß dem Botenbericht – selbst als Muttermörder (τὸν πατροκτόνον, τὸν μητρόσ). Vgl. auch WESSELS (2014), 224–226.

⁴⁷ *violenta fata et horridus morbi tremor / maciesque et atra pestis et rabidus dolor, / mecum ite, mecum. ducibus his uti libet.*

⁴⁸ *letum luesque, mors labor tabes dolor, / comitatus illo dignus, excedent simul; / et ipse rapidis gressibus sedes volet / effugere nostras, sed graves pedibus moras / addam et tenebo: reptet incertus viae, / baculo senili triste praetemptans iter: / eripite terras, auferam caelum pater!* Dazu TÖCHTERLE (1994), 639.

⁴⁹ Vgl. V. 980–997.

dramatischen Verarbeitungen spannen lässt,⁵⁰ werden einige Motive und Figuren erweitert, dramatisch zugespitzt oder sogar umgestaltet, und dies in einer Weise, die ganz deutlich Senecas eigene Handschrift trägt. Seneca wandelt das sophokleische Vorbild nicht nur inhaltlich und motivisch, sondern auch formal deutlich ab: z. B. im Prolog durch die komplette Kürzung des vom thebanischen Bürgerchor vorgetragenen Hilfesuchts und die dadurch bedingte Umformung von einem sophokleischen Dialog in einen Monolog, der Ödipus nicht mehr als engagiert anteilnehmenden, sondern von tiefen Selbstzweifeln verunsicherten Herrscher einführt. Strukturell verschiebt und vertauscht Seneca einzelne Motive (wie Lokastes Selbstmord und Ödipus' Blendung) oder Szenen (z. B. wandert Kreons Bericht aus Delphi von Sophokles' erster in Senecas zweiter Szene) oder erweitert die Dramenhandlung um mantische Einlagen zugunsten der atmosphärischen Intensivierung, aber auch des Spannungsaufbaus.

Oedipus zeichnet sich nicht nur durch seine brutale Machtausübung gegen Creon, sondern auch durch das Eingeständnis seiner Verbrechen aus (nicht nur als Vatermörder, sondern auch als Mutterschänder und Muttermörder). Im Vordergrund steht auch das Transgressive und Exzessive des Oedipus, der von verschiedenen Affekten getrieben wird (z. B. *ira*, *furor*, *dolor*). Zudem wird die Unausweichlichkeit des *fatum* hervorgehoben, dessen Verlauf weder die Menschen noch die Götter selbst ändern können. Das Element des Grauens erweist sich als ein Leitmotiv im Stück und wird in Schilderungen von zerfleischten Körpern ersichtlich (vgl. Oedipus' Verstümmelung). Dabei stellt sich natürlich die Frage, bis zu welchem Punkt diese Neuerungen Senecas Innovationsgrad belegen und in welchen Punkten ihm andere Vorbilder zur Verfügung gestanden haben. Daher soll im folgenden Kapitel der Frage nachgegangen werden, inwieweit der fragmentarische *Oidipus* des Euripides auf Senecas *Oedipus* Einfluss genommen haben könnte.

12.3 Euripides' *Oidipus* und Senecas *Oedipus*: ein Vergleich

Seneca hat sich nicht nur an die sophokleische Tragödie *König Ödipus*, sondern auch an andere (griechische oder lateinische) literarische Quellen – sehr wahr-

⁵⁰ Vgl. TRINACTY (2015), 30–32 und besonders 32: „Because it is in the nature of tragedy to be a mélange of different genres (lyric choral odes, „epic“ messenger speeches, iambic dialogue), the tragic poets incorporated a variety of meters and literary sources in their works. Tragedy offered a challenging opportunity for Seneca to explore his major concerns in a variety of poetic registers. This intermixing of generic viewpoints permits Seneca to stage the various ways in which different types of poetry confront an issue or concept.“

scheinlich auch an verlorene Dramen – angelehnt. Dabei differiert sein *Oedipus* stark von den uns erhaltenen, vorsenecanischen literarischen Gestaltungen. Senecas Publikum muss bereits mit den Facetten des Ödipus-Mythos vertraut gewesen sein, denn der senecanische Textzugriff bildet nicht nur Sophokles nach, sondern umfasst den ganzen Mythos mit den verschiedenen Handlungssträngen und ist dabei gattungsüberschreitend. Man könnte von gleichzeitig auftretender Nachahmung und inhaltlicher Verkehrung sprechen.

Im Folgenden soll die Frage erörtert werden, ob Senecas Abweichungen von der kanonisch gewordenen sophokleischen Gestaltung des Ödipus-Stoffs auf einen anderen Primärtext zurückzuführen sind, nämlich auf den *Oidipus* des Euripides. Die Beliebtheit des Euripides (vor allem *postum*) hat dazu beigetragen, dass er andere (zeitgenössische und spätere) griechische Tragödien- und Komödiendichter, sowie römische Dichter der republikanischen und augusteischen Zeit, beeinflusst hat.⁵¹

Ist aber ein Einfluss des euripideischen *Oidipus* auf den senecanischen *Oedipus* überhaupt plausibel? Zunächst ist anhand anderer Tragödien festzustellen, dass Seneca die Stücke des Euripides kannte und in seiner eigenen Darstellung der mythischen Stoffe darauf Bezug nahm. Beispielsweise orientiert sich Seneca in seiner *Phaedra* an Euripides' Hippolytos-Dramen (*Der verhüllte Hippolytos*: verloren; *Der bekränzte Hippolytos*: erhalten), führt aber Abänderungen im mythischen Stoff ein: Phaedra verleumdet ihren Stiefsohn Hippolytos selbst bei ihrem Gatten Theseus (im Gegensatz zum euripideischen zweiten Hippolytos-Stück, in dem die Amme Hippolytos mitteilt, dass seine Stiefmutter Liebesgefühle für ihn habe).⁵² Ein weiteres Beispiel, das zeigt, dass sich Seneca zwar an euripideische Mythenbearbeitungen anlehnt, aber auch innovative Details in den jeweiligen Mythos einführt, ist die Tragödie *Phoinissai*. In diesem euripideischen Stück lassen sich sowohl motivische als auch inhaltliche Gemeinsamkeiten mit der senecanischen Tragödie erkennen (z. B. die Vermittlerrolle der Iokaste aufgrund des Konflikts zwischen ihren Söhnen, vgl. unten zu Senecas' *Phoenissae*).

In einem zweiten Schritt ist zu fragen, ob Seneca den euripideischen *Oidipus* noch vollständig kannte. Eindeutige Beweise, die sich nicht auf nur mögliche intertextuelle Bezüge stützen, gibt es nicht; die Datierung der aus dem *Oidipus* des

51 Zur Überlieferung und Rezeption der euripideischen Tragödien siehe auch MASTRONARDE (2017), 11–26.

52 Im *Verhüllten Hippolytos* des Euripides gesteht Phaidra selbst Theseus ihre verbotene Liebe zu ihm. Seneca muss auch den nicht erhaltenen anderen euripideischen Hippolytos gekannt und von ihm Einiges übernommen haben. Vgl. dazu ZWIERLEIN (2004), 57–136, besonders 77–90 und 99–133. Zu einem Vergleich zwischen dem fragmentarischen *Hippolytos* des Euripides und der *Phaedra* Senecas siehe GILL (?2008), 166–172.

Euripides erhaltenen Papyrus-Texte (bis zum 4. Jh. n.Chr.) deutet aber stark darauf hin, dass auch Seneca diese Tragödie zur Verfügung stand.⁵³

12.3.1 Figuren und Motive

Trotz des fragmentarischen Zustands des euripideischen *Oidipus* lassen sich einige thematische und motivische Rückgriffe des senecanischen *Oedipus* auf den griechischen Text erkennen.

Die Darstellung der Sphinx und ihres Rätsels könnte auf die Sphinx-Episode im *Oidipus* des Euripides (fr. 540 – 540b) anspielen; diese ist wahrscheinlich Teil eines Botenberichtes, dessen Sprecher entweder Ödipus selbst oder ein Diener ist.⁵⁴ Beide Dramatiker gehen auf das vielfältige Wesen der Sphinx ein, die als ein geflügeltes Untier mit dem Kopf eines Mädchens und den Leib eines Löwen dargestellt wird. Dieses Mischwesen ist imstande, den Menschen Rätsel zu stellen. Seneca lässt Oedipus im Prolog von den dunklen, düsteren und „verknöteten“ Worten der Sphinx berichten (V. 92: *nec Sphinga caecis verba nequentem modis*); diese Ausführungen finden sich in Form einer Ringkomposition in den letzten Versen des Prologs (V. 101f.: *nodosa sortis verba et implexos dolos / ac triste carmen*⁵⁵ *alitis [...] ferae*).

Dabei legt Seneca den Fokus auf die Drohgebärden der Sphinx: In einem detaillierten Bericht stellt Oedipus dar, wie die Sphinx im Begriff ist, ihr nächstes Opfer zu fangen: *cumque e suprema rupe iam praedae imminens / aptaret alas verbera et caudae movens / saevi leonis more conciperet minas* (V. 95 – 97: „und als sie vom hochragenden Felsen herab schon, die Beute bedrohend, ihre Flügel hob und, Schläge ihres Schwanzes peitschend nach der Art eines wilden Löwen, Drohungen ausstieß“).⁵⁶ An dieser Stelle erweitert Seneca das Bild der Sphinx-Drohungen durch ein Löwengleichnis.⁵⁷ Im Laufe des Stücks wird Oedipus ebenfalls mit einem rasenden Löwen verglichen (V. 921–924). So lässt sich der

⁵³ Dazu siehe Kapitel 8.

⁵⁴ Ebd., Kapitel 8.1.

⁵⁵ Vgl. dazu auch V. 246: *nefandi carminis tristes minae*. Die Verwendung des Wortes *carmen* für Rätselspruch ist nicht unüblich; vgl. *Ov. met.* 7, 759; *Hyg. fab.* 67, 4f. Dazu auch *TLL* s.v. 463–474.

⁵⁶ Für Parallelen der Kampfbereitschaft anderer Tiere in der Literatur siehe TÖCHTERLE (1994), 209. Eine vergleichbare Darstellung der Flügel der Sphinx findet sich im *König Ödipus* des Sophokles (V. 507f.) sowie in den *Phoinissai* des Euripides (V. 806, 1019, 1042).

⁵⁷ Bei Hesiod wird der Sphinx auch ein Löwe als Bruder zugewiesen, nämlich der Nemeische Löwe (*theog.* 327). Der Vergleich der Sphinx mit einem Löwen ist auch in den Scholien zu den Versen 45 und 806 der *Phoinissai* des Euripides zu finden. Vgl. dazu auch TÖCHTERLE (1994), 210.

Protagonist mit der löwenhaften Sphinx identifizieren; der Bezwinger (Oedipus) wird seinem Opfer (Sphinx) gleich.

Die senecanische Darstellung der Sphinx wird durch ein weiteres Element ergänzt: das Knirschen ihrer Kiefer: [...] *sonuit horrendum insuper, / crepuere malae, saxaque impatiens morae / revulsit unguis viscera expectans mea* (V. 98–100: „[...] sie tönte schrecklich herab, die Kiefer knirschten, und das Versäumnis nicht dulddend, riß sie mit ihren Krallen die Felsen ab, meine Eingeweide erwartend“). Nur Oedipus gelingt es, das unheilvolle Rätsel der Sphinx zu lösen und sie zu vernichten (V. 101f.).

Bei Euripides bewegt die Sphinx nur ihren Schwanz und ihre Mähne (fr. 540), während sie bei Seneca als ein Raubtier geschildert wird, welches bereit ist, auf die Menschen zuzuspringen und sie zu töten.⁵⁸ Darüber hinaus lässt sich im Sphinx-Fragment des Euripides (540a) erkennen, dass das Rätsel im Wortlaut zitiert wird. Seneca hingegen gibt das Rätsel nicht wörtlich wieder (vgl. oben: V. 92f.; V. 101f.; V. 246).⁵⁹ Bemerkenswert ist, dass Seneca drei Aspekte des Rätsels präsentiert: a) Es handelt sich um einen Spruch, der als *carmen* („Gedicht, Rätselspruch/-lied“) bezeichnet wird. Das heißt, dass das Rätsel irgendwie in einer Gedichtform ausgesprochen werden muss. b) Der Inhalt des Rätsels ist düster und Unheil verkündend. c) Das Rätsel ist nicht leicht zu fassen, weil es kompliziert und „verknottet“ ist.

Aus dem Vergleich der Sphinx-Episode bei Euripides und Seneca kann man den Schluss ziehen, dass sie eine differenzierte Ausarbeitung und Auseinandersetzung mit der sophokleischen Sphinx-Thematik aufweisen. Zum einen wird die monströse Natur der Sphinx und ihre Funktion als Rätselstellerin von beiden Dramatikern hervorgehoben, zum anderen werden die Bestandteile des Sphinx-Mythos ausgeweitet und durch neue Elemente angereichert: die bildliche Beschreibung des Gefieders der Sphinx in einer Art *ekphrasis* sowie die Wiedergabe des Rätsels im Hexameter bei Euripides, das Löwengleichnis und die schaurigen visuellen und akustischen Drohungen und Bewegungen der Sphinx bei Seneca. Trotz der Unterschiede der senecanischen Gestaltung der Sphinx zu der des Euripides kann man die Vermutung anstellen, dass Seneca auch im Drama des Euripides Anknüpfungspunkte gefunden hat.

Zu betrachten ist nun Iocasta, die Seneca bereits im Prolog ihr dynamisches Wesen entfalten lässt, wo sie ihren Gemahl zu ermutigen versucht (V. 81–86). Nach der Anagnorisis weisen ihre Annährungsversuche darauf hin (V. 1004–1019), dass sie bereit ist, Oedipus nun als Mutter beizustehen; sie bezeichnet ihn

⁵⁸ Vgl. DINGEL (1970), 94–96.

⁵⁹ Ebd., 95.

als ihren Sohn (V. 1010). Das Verhalten der senecanischen Iocasta erinnert an die Iokaste im *Oidipus* des Euripides, in dem sie vermutlich Verständnis für die Freveltaten ihres Sohnes und Ehemannes zeigt und ihn sogar ins Exil begleiten möchte (vgl. fr. 542–546; 548; 553; 554b und 556).

Iocastas Versuche, die tragische Schuld dem *fatum* zuzuweisen (V. 1019), erinnern an die Worte des sophokleischen Ödipus im *Ödipus auf Kolonos*, in dem der greise Held den Einwohnern aus Kolonos erklärt, dass er an seinem verhängnisvollen Schicksal unschuldig sei; seine Taten seien von ihm erlitten worden und er habe unwissentlich gehandelt (Soph. *Oid. K.* 265–274).⁶⁰ Aufgrund dessen lässt sich annehmen, dass auch der *Ödipus auf Kolonos* auf den senecanischen *Oedipus* Einfluss genommen hat.

Ob Kreon im *Oidipus* des Euripides eine bedeutende Rolle wie im *König Ödipus* des Sophokles und im *Oedipus* des Seneca spielt, lässt sich aus dem spärlichen Überlieferungszustand des Textes nicht erschließen. Nichtsdestoweniger kann man vermuten, dass Euripides auf den Konflikt zwischen Ödipus und Kreon anspielt, denn der Neid (des Kreon?) wird thematisiert (vgl. fr. 551).⁶¹

Nach der nekromantischen Szene weigert sich der senecanische Creon, dem König Oedipus den Bericht des Laius zu offenbaren. Creos Schweigen führt zu heftigen Streitigkeiten und Wortgefechten (Oedipus bezichtigt ihn und Tiresias eines Komplotts; vgl. V. 508–670). Auf Oedipus' Vorwürfe antwortet Creon, dass er keine Pläne geschmiedet habe, ihn von seinem Thron zu verdrängen, weil er mit der Königin Iocasta blutverwandt sei und Furcht vor einer höheren Machtposition habe (V. 671–675).⁶² Nichtsdestotrotz gipfelt dieser Konflikt in Creos Einkerkерung durch Oedipus (V. 707 f.).

Der korinthische und der thebanische Hirte fungieren sowohl bei Sophokles als auch bei Seneca – wie bereits gezeigt – als Boten, die imstande sind, Berichte über die Vergangenheit des Ödipus zu erstatten.⁶³ Ein Botenbericht dürfte auch dem *Oidipus* des Euripides nicht gefehlt haben, wie sich den Fragmenten über die Sphinx und ihr Rätsel sowie über Ödipus' Blendung entnehmen lässt (vgl. fr. 540–540b und 541).

60 οὐ γὰρ δὴ τό γε / σώμ' οὐδὲ τάργα τὰμ'· ἐπεὶ τὰ γ' ἔργα με / πεπονθότ' ἴσθι μᾶλλον ἢ δεδρακότα / εἶ σοι τὰ μητρὸς καὶ πατρὸς χρεῖη λέγειν, / ὣν οὐνεκ' ἐκφοβεῖ με: τοῦτ' ἐγὼ καλῶς / ἔξοιδα. καίτοι πῶς ἐγὼ κακὸς φύσιν, / ὅστις παθῶν μὲν ἀντέδρων, ὥστ' εἰ φρονῶν / ἔπρασσον, οὐδ' ἂν ᾧδ' ἐγιγνόμεν κακός; / νῦν δ' οὐδὲν εἰδὼς ἰκόμην ἴν' ἰκόμην, / ὑφ' ὧν δ' ἔπασχον, εἰδότην ἀπωλλύμην.

61 Dazu oben Kapitel 8.2.

62 Hierzu siehe auch TÖCHTERLE (1994), 488 f.

63 Vgl. Soph. *Oid. T.* 911–1085 und Sen. *Oed.* 764–881.

Bei Seneca berichtet der korinthische Bote Oedipus, dass sein vermeintlicher Vater Polybus gestorben sei (V. 784 f., 788). Diese Nachricht beruhigt Oedipus, weil er nun keine Angst mehr haben muss, dass der erste Teil des delphischen Orakelspruchs eintreten könnte (V. 790 f.). Nichtsdestotrotz möchte er noch nicht nach Korinth zurückkehren, weil ihm prophezeit wurde, dass er seine Mutter heiraten werde (V. 792, V. 794–800). Dann erzählt ihm der korinthische Bote, dass er ihn als Kind von einem Hirten des Laius zu sich genommen und dem Königspaar von Korinth übergeben habe (V. 801–821). Daraufhin reagiert Oedipus zornig und befiehlt seinem Gefolge, den thebanischen Hirten (namens Phorbas) herbeizuholen (V. 822–824, 838–840, 843–846). Als dieser ankommt, fragt ihn Oedipus, ob er für die Übergabe eines Kindes an den korinthischen Boten verantwortlich sei (V. 848). Phorbas gesteht seine Tat ein und fügt hinzu, dass das Kind wegen seiner Wunden an den Füßen nicht überlebt hätte (V. 853 f., V. 857–859).⁶⁴ Auf Oedipus' Nachfrage nach der Herkunft des Kindes (V. 860 f.) antwortet Phorbas ihm lakonisch (V. 867): *coniuge est genitus tua* („Von deiner Gattin ist er geboren“).⁶⁵

Definitive Aussagen darüber, ob überhaupt Hirten/Boten zur Anagnorisis im euripideischen *Oidipus* beigetragen haben, lässt der Überlieferungszustand der Tragödie nicht zu. Zu mutmaßen ist, dass entweder ein Bote oder Ödipus selbst von der Überwindung der Sphinx berichtet (fr. 540–540b); der radikalen Version der Blendung des Ödipus durch die Diener des Laios (fr. 541) misst Euripides eine große Bedeutung bei, da er die Diener nicht nur als Boten fungieren, sondern sich auch aktiv an der Handlung des Dramas beteiligen lässt, indem sie der Hauptperson der Tragödie ein großes Übel antun (Verstümmelung). Stellt man die Botenfragmente aus dem *Ödipus* des Euripides den Botenszenen bei Seneca gegenüber, kann man feststellen, dass sich in dieser Hinsicht keine ausreichenden Hinweise auf eine intertextuelle Verbindung zwischen den beiden Texten ergeben.

12.3.2 Dramatischer Handlungsverlauf

Wie bereits in Kapitel 10 gezeigt, kann man aus den *Oidipus*-Fragmenten des Euripides einige Schlüsse auf den Handlungsverlauf des Stücks ziehen; daraus ergibt sich die Frage, ob und inwieweit Senecas Tragödie strukturelle Ähnlichkeiten (oder Abweichungen) aufweist.

⁶⁴ Vgl. Soph. *Oid. T.* 758–764, V. 1145.

⁶⁵ Diese Antwort ist „nun manifest, alle Blutsbeziehungen – Mutter, Gattin, Sohn – in einen Vers gepresst.“ TÖCHTERLE (1994), 557.

Im Prolog lässt Seneca seine Hauptdramenfigur Oedipus einen Rückblick auf die Vorgeschichte des Stücks werfen: die Flucht aus Korinth (V. 12 und 22f.), die Herrschaft in Theben (V. 13f.), den Orakelspruch (V. 15–21), die Bezwingung der Sphinx (V. 92–102) und die Befragung des delphischen Orakels nach der Pestursache (V. 109).⁶⁶ Eine retrospektive Dramenfigur stellt auch Euripides gleich im Prolog seiner *Phoinissai* dar, nämlich Iokaste. Indem die Hauptakteure, Oedipus bei Seneca und Iokaste bei Euripides, von ihrer Vergangenheit berichten – wobei in Iokastes Erzählung mehr (tragische) Ereignisse erfasst sind – wird eine größere Unmittelbarkeit erzeugt.

Auch im fragmentarischen *Oidipus* lässt sich vermuten, dass Euripides im Prolog seines Stücks auf die Vorgeschichte eingegangen ist (vgl. fr. 539a). Das erhaltene Fragment 539a blickt dabei weiter in die Vergangenheit zurück als der senecanische Prolog. Thematisiert wird Apollons Verbot an Laios, ein Kind zu zeugen (fr. 539a): Οιδίπους, οὗ ἀρχή· Φοίβου ποτ' οὐκ ἔωντος ἔσπειρεν τέκν[ο]ν. Euripides dürfte in seinem Prolog also die gesamte Vorgeschichte, d. h. das verhängnisvolle Schicksal des Labdakiden-Hauses beginnend mit Laios' Ungehorsam, dargestellt haben. Im Gegensatz dazu lässt Seneca die Vorgeschichte seines Stücks erst mit dem Orakelspruch an Oedipus beginnen (V. 16–21).

Bei Seneca wird das verhängnisvolle Schicksal des Oedipus (Vatermord und Inzest) bereits durch die Eingeweideschau im zweiten Akt und die Beschwörung des Laios im dritten Akt enthüllt. Im euripideischen *Oidipus* erfolgt – zumindest im erhaltenen Teil – nur die Anagnorisis des Ödipus als Königsmörder, der durch die Diener des Laios bestraft wird (fr. 541). Auf diese radikale Neuerung des Euripides – dass er nämlich die Diener des Laios die Blendung des Ödipus als Strafe für den Mord am König Laios vollziehen lässt – greift Seneca bei seiner eigenen Gestaltung der Blendungsszene des Oedipus nicht zurück.

Ob die Diener des Laios, die Euripides' Version zufolge den Ödipus geblendet haben, mit denen identifiziert werden könnten, die bei Seneca (sowie bei Sophokles) das Gefolge des Laios am Dreiweg und in der Mordszene bilden, lässt sich nicht nachweisen. Allerdings finden sich in allen drei Stücken mehrere Begleiter/Diener. Dies lässt sich bei Euripides an der ersten Person Plural der Verben verifizieren (fr. 541: ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ' ἐρείσαντες πέδω / ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας), bei Sophokles dagegen durch konkrete Zahlenangaben.⁶⁷ Bei

⁶⁶ Zur Charakterzeichnung in Senecas Tragödien siehe HARRISON (2014b), 593–602 und 612f.

⁶⁷ Im *König Ödipus* berichtet Kreon, dass nur ein Mann vom Gefolge überlebt habe und als Mordzeuge fungieren könne (V. 118f.: θηήσκουσι γάρ, πλὴν εἷς τις, ὃς φόβω φυγών / ὧν εἶδε πλὴν ἓν οὐδὲν εἶχ' εἰδῶς φράσαι). Im dritten Epeisodion erwähnt Iokaste, dass Laios fünf Begleiter gehabt habe (darunter auch einen Herold), von denen nur einer entkommen sei (V. 752: πέντ' ἦσαν οἱ ξύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν / κήρυξ· ἀπήνη δ' ἦγε Λαῖον μία; V. 756: οἰκεύς τις, ὅσπερ ἴκετ'

Seneca wird berichtet, dass sich die Mehrheit der Begleiter des Laius an einer Kreuzung verlaufen habe: *plures fefellit error ancipitis viae, / paucos fidelis curribus iunxit labor* (V. 778f.); von den anderen sei nur einer gefallen: *aliquisne cecidit regio fato comes? / unum fides virtusque consortem addidit* (V. 780f.).⁶⁸

Hinsichtlich der Blendungsszene lassen sich also kaum eindeutige Einflüsse des euripideischen *Oidipus* auf Senecas Drama ausmachen; die von der Mythentradition abweichende Darstellung bleibt ein Alleinstellungsmerkmal der euripideischen Tragödie. Anders verhält es sich vielleicht bei einem weiteren – vermeintlichen – Sonderfall: Dass bei Euripides nur der erste Schritt der Anagnorisis erfolgt (Ödipus als Königsmörder, nicht aber als Mörder seines Vaters und als Ehemann seiner Mutter), könnte eher auf die Überlieferungslage als auf eine radikale Neuerung des Euripides zurückzuführen sein. Demnach wäre der zweite Teil der Anagnorisis in einem verlorenen Textabschnitt erfolgt. Sobald die Wahrheit seines Schicksals ans Licht kommt, flieht Ödipus (vermutlich zusammen mit Iokaste) als Schutzfliehender nach Athen (fr. 554b) und nimmt so Abschied von seinen geliebten Thebanern (fr. 556).

Insgesamt ergibt sich aus dem Vergleich des Handlungsverlaufes, dass sich der Umfang von Euripides' Einfluss auf Senecas Stück nicht mehr genau bestimmen lässt. Man könnte vermuten, dass andere Szenen im euripideischen Drama Seneca stärker beeinflusst haben, welche aber nicht erhalten sind.

12.4 Fazit

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Seneca auf frühere Versionen des Ödipus-Mythos zurückgreift. Die Erinnerung der Dramenfiguren (des Oedipus, der Iocasta, des Laius, des Creon, des Tiresias sowie des korinthischen und thebanischen Hirten) an Taten der Vergangenheit ist voll von intertextuellen Bezügen zu früheren literarischen Bearbeitungen, wie LITTLEWOOD prägnant formuliert: „What for the heroes is a memory of past events is for the reader a memory of past texts.“⁶⁹ Seneca wählt grundsätzlich denselben Handlungsverlauf und dieselbe Figurenkonstellation wie bereits Sophokles. Es ist zu vermuten, dass ihm auch – wie bei anderen Tragödien – das Drama des Euripides als weiterer Prätext diene. Anhaltspunkte dafür sind vor allem die Gestaltung des Prologs und die (wenn

ἔκρωθεις μόνος). Der einzige Überlebende und Tatzeuge ist der thebanische Hirte, der den Ödipus als Säugling an den korinthischen Hirten übergeben hat (vgl. V. 1029f.). Diese Person trägt zur Anagnorisis ausschlaggebend bei. Hierzu siehe auch MANUWALD (2012), 78–81 sowie 172–175.

⁶⁸ So TÖCHTERLE (1994), 528. Vgl. auch BOYLE (2011), 292f.

⁶⁹ LITTLEWOOD (2015), 169.

auch im Detail abweichende) genaue Beschreibung der Sphinx. Die Charakterisierung der Iocasta vor ihrem Selbstmord könnte ebenfalls durch die euripideische Darstellung beeinflusst sein.

Daneben konnte auch ein beachtlicher literarischer Innovationsgrad des römischen Dichters nachgewiesen werden. Seneca bemüht sich nicht nur um eine Adaption, sondern (häufig) konkreter um eine Übersteigerung und Überbietung der früheren literarischen Bearbeitungen, etwa durch affektgeleitete Reaktionen der Dramenfiguren, durch ein Übermaß an Schmerz und Leiden sowie durch die grausamen Szenen von zerstückelten und entstellten Körperteilen. Die unheilvolle Stimmung im atmosphärisch düsteren Prolog, die Divinationsszenen (Eingewei-deschau und Totenbeschwörung), die Selbstblendung des Oedipus und der Selbstmord der Iocasta sind wesentlich durch den neronischen soziokulturellen Kontext mitbedingt. Das Grauen ist ein Phänomen, das im römischen Amphitheater nicht selten auftrat und auch auf den senecanischen *Oedipus* Einfluss nahm.

13 Senecas *Phoenissae*

Das Stück *Phoenissae* enthält nur 664 Verse und lässt sich ungefähr in die Mitte des 1. Jh. n. Chr. datieren.¹ Außerdem kann man eine Zweiteilung der *Phoenissae* erkennen: der Oedipus-Teil, der den Dialog zwischen Oedipus und Antigone (V. 1–319) und zwischen Oedipus und einem Boten (V. 320–362) enthält, und der Iocasta-Teil, der eine Dialogszene Iocastas mit einem Diener und Antigone (V. 363–442) sowie die Vermittlungsversuche Iocastas zwischen ihren Söhnen (V. 443–664) umfasst.² Diese duale Teilung ergibt sich aus der Frage nach der (In)Konhärenz der überlieferten Textpartien; hierzu werden zwei unterschiedliche Thesen vertreten, eine analytische und eine unitarische: Entweder stammen die zwei Partien aus verschiedenen Tragödien Senecas oder sie gehören zur selben Tragödie, welche aber unvollständig überliefert ist.³ Plausibler scheint die unitarische Richtung zu sein, denn sonst hätte Seneca sein Stück nicht nach einem Chor (wie Euripides mit seiner Tragödie *Phoinissai*) betitelt.⁴

Das Drama eröffnet eine Szene mit dem blinden Oedipus und seiner Tochter Antigone, die sich dem Weg zum Cithaeron begeben, weil Oedipus dort sterben möchte (V. 1–50).⁵ Antigone aber setzt sich dafür ein, ihren Vater von seinem Mordplan abzuhalten (V. 51–79). Oedipus beharrt auf seinem Entschluss und lässt sich von Antigones Argumenten nicht überzeugen (V. 80–287). Jedoch wirkt schlussendlich die Hartnäckigkeit seiner Tochter, so dass Oedipus seine Meinung ändert (V. 288–319). In der nächsten Szene tritt ein Bote auf und bittet Oedipus, den bevorstehenden Bruderkampf vor den thebanischen Mauern zu verhindern (V. 320–327). Dieser möchte in den Kampf seiner Söhne nicht intervenieren und verflucht sie obendrein: Sie sollen größere Freveltaten als er begehen und ihre Heimat zerstören (V. 328–347). Der Oedipus-Teil endet mit Oedipus' Entschluss, im Cithaeron zu bleiben (V. 347–362). Der zweite Teil des Dramas spielt sich in Theben ab (Schauplatzwechsel) und beginnt mit der Mauerschau (Teichoskopie). Iocasta wird von ihrem Gefolgs-

1 Zur Datierung des Stücks siehe ZWIERLEIN (1984), 247 f.; HIRSCHBERG (1989), 8 mit Anm. 49 sowie ZIMMERMANN (1993), 240 f.

2 Hier beispielsweise nach ZIMMERMANN (1993), 241.

3 Ausführlich zu dieser Diskussion siehe HIRSCHBERG (1989), 4–8. Die von ihm vorgeschlagene Rekonstruktion des Dramas orientiert sich an der *Antigone* des Sophokles und den *Phoinissai* des Euripides. Gemäß diesem Rekonstruktionsversuch enthielte die Tragödie nicht nur den Oedipus-Teil (2. Akt) und den Iocasta-Teil (3. Akt), sondern auch einen Prolog und zwei weitere Akte. Im vierten Akt handelte sich um einen Botenbericht, in dem, wie in Euripides' *Phoinissai* (V. 1356–1424; 1427–1459), die gegenseitige Tötung der Brüder und das Sterben der Mutter berichtet worden seien. Der letzte Akt thematisierte den Konflikt Antigones mit ihrem Onkel Creon aufgrund des Bestattungsverbots des Polynices.

4 So HILTBRUNNER (1985), 1014. Für diesen Hinweis siehe HIRSCHBERG (1989), 5. Vgl. dazu auch MUELLER-GOLDINGEN (1995), 83 f.

5 Ähnliche Inhaltsangabe ZIMMERMANN (1993), 241–249 und FRANK (1995), 69–71.

mann (*satelles*) und Antigone dazu aufgefordert, sich einzuschalten, um den Kampf ihrer Söhne zu vereiteln (V. 363–426). Iocasta (im Gegensatz zu Oedipus) zögert nicht, aufs Schlachtfeld zu laufen (V. 427–442).⁶ Den Abschluss der *Phoenissae* bildet die Szene zwischen Iocasta und ihren Söhnen: Zuerst wendet sie sich an ihre Söhne mit der Bitte, sich zu entwaffnen (V. 443–461). Daraufhin spricht sie den verbannten Polynices an, der sich für einen langen Zeitraum fern von den Armen seiner Mutter hielt (V. 462–525).⁷ Iocasta bittet ihn, sein Heer von der Stadt zurückzuziehen (V. 526–585) und seine Herrschaft an einem anderen Ort zu gründen (V. 599–643). Dieser Vorschlag findet kein Gehör bei Polynices (V. 644–651a). Danach ergreift Eteocles das Wort und wagt, seiner eigenen Mutter mit Verbannung zu drohen (V. 651b–652).⁸ Er vertritt die Ansicht, dass das *odium* ein Bestandteil des Lebens eines Königs sei (Sen. *Phoen.* 654–659),⁹ und erklärt sich bereit, alles (*patriam, penates, coniugem*: V. 663) für die Macht zu opfern (V. 661–664).¹⁰

Beachtenswert ist in den *Phoenissae* Senecas, dass sowohl der Oedipus-Teil als auch der Iocasta-Teil thematische Ähnlichkeiten aufweisen: Die Rollen der Antigone (im ersten Teil) und der Iocasta (im zweiten Teil) erweisen sich als ausschlaggebend, da beide versuchen, das jeweilige gegenwärtige Unglück zum Guten zu wenden. Antigone wirkt den Selbstmordplänen des Oedipus entgegen, während Iocasta versucht, den tödlichen Kampf ihrer Söhne zu verhindern.¹¹ Darüber hinaus scheint der Bruderkampf (im zweiten Teil) in kausalem Zusammenhang mit Oedipus' Flüchen (im ersten Teil) zu stehen. Somit wird Oedipus' Verhalten dem der Iocasta im zweiten Teil gegenübergestellt: Sie versucht, eben den Kampf zu schlichten, den Oedipus evoziert hat.¹² In den *Phoenissae* werden also nicht nur der Bruderkampf, sondern auch die daraus resultierenden Reaktionen und Handlungen des Ödipus und der Iokaste behandelt (wie in den grie-

6 Vgl. auch HIRSCHBERG (1989), 12f.

7 Siehe dazu auch HIRSCHBERG (1989), 117.

8 Laut HIRSCHBERG (1989), 145 legt das Verb *ascribo* („hinzuschreiben“) die Vermutung nahe, dass Iocasta die Adressatin der drohenden Worte ist, „da Polyneikes bereits verbannt ist“ (vgl. V. 372, 466, 502, 513, 617f., 624–626); Polynices bezeichnet sich sogar im Vers 586 als *profugus* (*ut profugus errem semper?*). Dazu auch MUELLER-GOLDINGEN (1995), 90 mit Anm. 26 und FRANK (1995), 251–254.

9 Den Gedanken, dass die Tyrannis mit dem menschlichen Neid in Verbindung stehe und das Leben eines Königs charakterisiere, findet man auch in den *Phoinissai* des Euripides, in denen Eteokles diese Staatsform als „die größte Göttin“ bezeichnet (V. 504–506). Dazu FRINGS (1992), 38–46 und MUELLER-GOLDINGEN (1995), 90f.

10 Vgl. auch HIRSCHBERG (1989), 146f.

11 So auch ZIMMERMANN (1993), 244f.

12 Ebd., 245.

chischen Fassungen des Mythos, z. B. in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos und in den *Phoinissai* des Euripides).¹³

13.1 Figuren und Motive

Wie bereits der Titel der senecanischen Tragödie zeigt, liegt eine stoffliche Einflussnahme der griechischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs auf der Hand.¹⁴ Die gleichnamige republikanische Tragödie des Accius könnte ebenfalls als Vorlage in Erwägung gezogen werden.¹⁵ Das heißt, dass Seneca (mindestens) einen doppelten Rückgriff auf Prätexte vornimmt. Im Folgenden sollen die einzelnen Elemente des Mythos besprochen werden, welche Seneca den griechischen und römischen Vorläufern entnahm.

Der Oedipus-Teil enthält viele Gemeinsamkeiten mit dem *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles, während der Iocasta-Teil vor allem von den *Phoinissai* des Euripides geprägt zu sein scheint.¹⁶ Der erste Vers der *Phoenissae* (V.1: *caeci parentis regimen et fessi unicum*) folgt weitgehend dem Wortlaut des ersten Verses aus dem *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles (V. 1: Τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη).¹⁷ Darüber hinaus weigert sich Oedipus, wie die gleichnamige Figur im *Ödipus auf Kolonos*, Eteocles und Polynices von ihrem tödlichen Kampf abzuhalten. Ferner verflucht Oedipus bei Seneca seine Söhne, wie es auch Ödipus bei Sophokles tut (vgl. Soph. *Oid. K.* 421–449; 789–793; 1372–1396).¹⁸ Im Iocasta-Teil wird Antigone die Rolle der Vermittlerin zugewiesen (V. 403–406; 414–418), wie im *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles (1768–1772).¹⁹ Antigones Liebe zu ihrer Familie wird

13 Vgl. OPELT (1972), 285: „Die *Phoenissen* aber sind letztlich die Tragödie der Elternliebe: Der Vater Ödipus, der den Fluch über die Söhne verhängt, die Mutter Iocasta, die ihn vergeblich zu hindern sucht, setzen in beiden Teilen die scharfen Akzente, schaffen den Rahmen zur Tragödie des Brudermordes.“ Vgl. auch FRANK (1995), 4 f.: „If *Phoenissae* is seen as a drama about Oedipus and Iocasta, a drama of comparison and contrast, the structure appears as less of a problem. The length of the acts remains uneven, the opening is still unusual, and the drama incomplete, but the sharp distinction into two parts is explicable as reflecting Seneca’s dramatic purpose: it emphasizes the opposite reactions of father and mother to their sons’ strife and it suggests the gulf, emotional as well as physical, that has grown between them since Oedipus’ discovery of his true identity.“

14 Vgl. DINGEL (1974), 56 und DINGEL (1985), 1076. Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 242–252.

15 Zu Senecas Verhältnis zur republikanischen Tragödie siehe HILTBRUNNER (1985), 974–977.

16 So auch ZIMMERMANN (1993), 245.

17 Bereits erkannt von HIRSCHBERG (1989), 6.

18 Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 243.

19 Vgl. auch ZIMMERMANN (1993), 243 und 245–248.

ebenfalls bewiesen, wenn sie in Senecas *Phoenissae* ihre Absicht äußert, zusammen mit ihrem Vater in den Tod zu gehen (V. 62–76).²⁰

Zum freiwilligen Verzicht des Oedipus auf den Thron könnte die senecanische Tragödie von Accius' *Phoenissae* angeregt worden sein.²¹ Im senecanischen Stück weist Oedipus Antigone darauf hin, dass er den Thron seinen Söhnen überlassen möchte (V. 104f.) – ein Gedanke, der sich bereits in Accius' *Phoenissae* (Fragment 3: *vicissitatemque imperitandi tradidit*) widerspiegeln könnte. Die Machtübergabe überfordert allerdings die Söhne des Oedipus (wie dieser selbst in Senecas *Phoenissae* unterstreicht), da es seinen Kindern nicht gelingt, abwechselnd zu regieren; der Vertragsbruch des Eteocles und der Thronanspruch des Polynices führen zu Zwietracht (V. 280–287). Beide Ursachen werden bereits bei Euripides als Auslöser des Konflikts dargestellt (*Phoen.* 74–80; 473–496).

Eine enge Handlungsanalogie in Senecas *Phoenissae* zu Euripides' *Phoinissai* besteht wiederum in der Teichoskopie (Mauerschau).²² Allerdings lässt sich ein Unterschied zwischen Senecas' (V. 363–442) und Euripides' (V. 87–201; 1217–1282) erkennen: Bei Euripides sind Antigone und ihr Erzieher diejenigen, die vom Dach des Palastes aus das argivische Heer kommen sehen, während bei Seneca die Spähgruppe aus Iocasta, Antigone und einem Gefolgsmann (*satelles*) besteht. In beiden Texten hat der Bote die Aufgabe, die zwei Frauen dazu zu veranlassen, schnell zu intervenieren.

Retrospektive Elemente fehlen in Senecas *Phoenissae* auch nicht.²³ Oedipus berichtet von seinem verhängnisvollen Schicksal (V. 243–287): Apollons Orakelspruch an seine Eltern und seine Aussetzung im Cithaeron (V. 244–259), Vatermord (V. 260f.), Heirat und Inzest mit der Mutter (V. 262–271) und Nachkommenschaft (V. 271–287). Ähnlich verhält sich Ödipus in den *Phoinissai* des Euripides nach dem tödlichen Kampf seiner Söhne (V. 1595–1614). Im selben Stück kommt auch Iokaste bereits im Prolog die Rolle der Erzählerin von den Leiden des Ödipus und seines Geschlechts zu.

Eine weitere Funktion der Iocasta (sowohl bei Euripides als auch bei Seneca) ist es, den drohenden Kampf ihrer Söhne zu vereiteln.²⁴ Hierzu sei angemerkt, dass Iocasta in Senecas *Phoenissae* ihre Söhne um einen Waffenstillstand bittet, damit sie mit ihrer Argumentation anfangen kann (V. 443–449).²⁵ Diese Szene ruft

²⁰ Vgl. Soph. *Oid. K.* 1733; 1751–1776. Dazu ZIMMERMANN (1993), 246–251 sowie HIRSCHBERG (1989), 36f.

²¹ So auch ZIMMERMANN (1993), 243.

²² Bereits HIRSCHBERG (1989), 13.

²³ Ebd., 78f.

²⁴ Dazu auch ZIMMERMANN (1993), 243.

²⁵ Vgl. Eur. *Phoen.* 272f.

das tragische *Adespoton* (*TrGF* fr. 665 KANNICHT / SNELL) in Erinnerung, in dem Iokaste ihre Versöhnungsrede erst hält, nachdem Polyneikes sein Leben in die Hand seiner Mutter gelegt hat; auch hier ist der Waffenstillstand Voraussetzung für Iokastes Intervention.

Aus diesen Ausführungen lässt sich feststellen, dass Seneca zur Gestaltung seiner *Phoenissae* sowohl auf griechische (Euripides' *Phoinissai* und Sophokles' *Ödipus auf Kolonos*) als auch auf römische Prätexte (Accius' *Phoenissae*) Bezug genommen hat. Seneca hat sich von Euripides bezüglich der Darstellung der Antigone (Liebe zu ihren Brüdern und ihrem Vater), der Iocasta (Vermittlungsversuche) und des Eteocles (Machtgier) anregen lassen. Die Begleitung des Oedipus durch Antigone ins Exil ruft den sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* in Erinnerung, während der freiwillige Herrschaftsverzicht des Oedipus auf Accius zurückgehen dürfte.

13.2 Neue Aspekte

Senecas Tragödie *Phoenissae* liefert Hinweise nicht nur auf motivische und strukturelle Gemeinsamkeiten mit den griechischen und römischen Prätexten, sondern auch auf Abweichungen. Dies zeugt von einer eigenständigen Bearbeitung des Ödipus-Stoffs im Allgemeinen wie auch von einem eigenständigen Umgang des neronischen Tragikers mit seinen literarischen Vorbildern.

Abweichend von Sophokles' *Ödipus auf Kolonos*, in dem der Verbannungsort bzw. der Sterbeort des Ödipus der Kolonos in Athen ist, stellt Seneca im Oedipus-Teil dar, wie Oedipus sich dem Cithaeron-Gebirge als Ort seiner Verbannung nähert (V. 4–13).²⁶ Darüber hinaus bemerkt Oedipus in Senecas *Phoenissae*, dass der Cithaeron für ihn auch der Aussetzungsort ist (V. 21–38).²⁷ Dies klingt an die Worte des sophokleischen Ödipus an (*Oid. T.* 1446–1454), welcher darauf hinweist, dass der Kithairon für ihn eine doppelte Funktion erfüllt: Aussetzungs- und Verbannungsort (bzw. Sterbeort).²⁸ Sowohl Sophokles als auch Seneca verweisen somit auf die Kindesaussetzung als Vorwegnahme des späteren Verbrechens. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Ödipus sich in einer Art Teufelskreis des ‚Unheilsortes Theben‘ befindet.

Antigones Beistand für Oedipus und ihre Versuche, ihn zu überreden, nicht aufzugeben, lassen sich nicht mit anderen Bearbeitungen des Mythos identifi-

²⁶ So auch HIRSCHBERG (1989), 9f.

²⁷ Ebd., 10.

²⁸ Vgl. auch MUELLER-GOLDINGEN (1995), 85f.

zieren (jedenfalls in den Quellen, die vollständig überliefert sind). Eine vergleichbare Szene findet sich auch höchstens in einer anderen Tragödie Senecas, im *Hercules furens* (1203–1272): Wie Oedipus möchte Hercules Selbstmord begehen, weil er seine Frau und Kinder im Wahnsinn getötet hat; sein Vater Amphitryon (vgl. Antigone) versucht, ihn davon abzuhalten.²⁹

13.3 Fazit

Senecas *Phoenissae* liefern Hinweise sowohl auf eine Auseinandersetzung mit den griechischen und römischen Vorlagen als auch auf Änderungen und Abweichungen von der Grundsubstanz des Mythos. Bei der Begleitung des blinden Oedipus durch Antigone in die Fremde greift Seneca sowohl auf die *Phoinissai* des Euripides als auch den *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles zurück. Der freiwillige Rücktritt des Oedipus von der Herrschaft ruft Accius' *Phoenissae* in Erinnerung, während sich die Rolle der Mutterfigur als Vermittlerin im Konflikt zwischen ihren Söhnen auf verschiedene Prätexte bezieht (z. B. das tragische *Adespoton* 665). Die thematischen und motivischen Abweichungen von den griechischen Quellen, beispielsweise Antigones Versuche, ihren Vater vom Suizid abzubringen, sowie ihre Aufforderung an Iocasta, in den Bruderkampf einzugreifen, und Iocastas Kompromissvorschlag an Polynices, anderswo ein neues Reich zu gründen, bestätigen Senecas schöpferische Eigenständigkeit als Autor.³⁰ Berücksichtigt werden sollte, dass dem römischen Dichter ein erheblich größerer Teil der hellenistischen und römischen literarischen Produktion zur Verfügung gestanden haben dürfte: Da uns jedoch dieser Teil nicht vorliegt, ist es nicht möglich, weitere Rückschlüsse daraus zu ziehen.

29 HIRSCHBERG (1989), 10 und 90. Im euripideischen *Herakles* entscheidet sich der Protagonist für seinen freiwilligen Tod; allerdings ist sein guter Freund Theseus derjenige, der ihn vom Selbstmord abbringt und ihm die Lebensfreude wiedergibt (V. 1313–1339; 1394–1405). Zum Vergleich des euripideischen *Herakles* mit dem gleichnamigen Stück des Seneca siehe BILLERBECK (1999), 11–23.

30 Seneca selbst (*epist.* 84, 5) weist darauf hin, dass man sich auf die Vorläufer berufen, aber gleichzeitig auch die eigene literarische Selbstständigkeit anstreben müsse: *Sed ne ad aliud quam de quo agitur abducatur, nos quoque has apes debemus imitari et, quaecumque ex diversa lectione congressimus, separare; melius enim distincta servantur; deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut, etiamsi apparuerit, unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est, appareat.*

14 Gesamtüberblick

Das Schicksal des Ödipus galt von der Antike bis zur Gegenwart als bedeutsamer mythischer Stoff. Die vorliegende Arbeit widmete sich den Ödipus-Darstellungen in der griechischen und lateinischen Literatur. Im Zentrum standen die Tragödien, deren Abhängigkeit voneinander und von früheren literarischen Zeugnissen untersucht wurde; bei allen Tragikern konnten aber auch innovative Elemente im Umgang mit dem Mythos gefunden werden. Ein besonderer Schwerpunkt der Arbeit lag auf den *Oedipus*-Fragmenten des Euripides: Trotz ihres schlechten Erhaltungszustandes ergaben sich deutliche Anhaltspunkte, inwiefern Euripides einerseits selbst von den früheren Darstellungen beeinflusst wurde und andererseits auf spätere Versionen, insbesondere den *Oedipus* Senecas, eingewirkt hat.

Der **erste Teil der Arbeit** diente einer gattungsübergreifenden Bestandsaufnahme der literarischen Quellen zum Ödipus-Stoff außerhalb der Tragödien. Die frühgriechischen Epen (**Kapitel 2**) liefern die ersten literarischen Hinweise auf den Ödipus-Stoff: Bei Homer ist das Schicksal des Ödipus zwar bereits durch Inzest mit der Mutter und durch Vatemord gekennzeichnet, zugleich kommt ihm aber ein heroischer Status zu. In der *Odyssee* herrscht er auch nach Vatemord und Inzest weiter über Theben, in der *Ilias* fällt er im Kampf. In der kyklischen *Oidipodeia* wird ihm eine zweite Ehefrau namens Euryganeia zur Seite gestellt; in der *Thebais* verflucht er seine Söhne, nachdem sie ihn gekränkt haben. In Hesiods *Werken und Tagen* steht die Einbettung des Mythos in den soziokulturellen Kontext des schlichten alltäglichen Lebens im Vordergrund; deshalb werden die Schafe des Ödipus als der Auslöser des Konflikts zwischen seinen Söhnen bezeichnet.

Auf die epischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs stützten sich die lyrischen Dichter (**Kapitel 3**), wie beispielsweise für Stesichoros' *Thebais* nachgewiesen werden konnte: Die hier auftretende weibliche Figur lässt sich wahrscheinlich mit Euryganeia identifizieren; das Motiv des thebanischen Kampfes aus der kyklischen *Thebais* wurde von Stesichoros aufgegriffen und um die Versöhnungsvorschläge der Mutter (Teilung des Vermögens und der Herrschaft durch Losverfahren) sowie um die Prophezeiungen des Teiresias erweitert. Beide Elemente finden sich in späteren tragischen Bearbeitungen des Stoffs wieder. Bei Pindar ist zum ersten Mal die Lösung des Sphinx-Rätsels durch Ödipus belegt; Äußerungen über die Abstammung der Sphinx finden sich bereits in Hesiods *Theogonie*.

Wie in **Kapitel 4** gezeigt werden konnte, weisen die (zum Teil nur fragmentarisch) überlieferten Ödipus-Hinweise in der Geschichtsschreibung (Hellanikos von Lesbos, Diodor von Sizilien, Nikolaos von Damaskos, Pausanias) und in der Mythographie gattungsübergreifende intertextuelle Bezüge zu den homerischen

und kyklischen Epen sowie zu den attischen Tragödien auf. Beispielsweise greift Pherekydes z. T. auf die kyklische *Oidipodeia* zurück, indem er Ödipus drei verschiedene Ehefrauen zuschreibt (Epikaste/Iokaste – Euryganeia – Astymedusa); Pausanias' Ausführungen über Ödipus' Nachkommenschaft und Tod stützen sich auf epische Prätexte, und zwar auf die homerische *Ilias* und *Odyssee*, und differieren dementsprechend vom sophokleischen *Ödipus auf Kolonos*. Apollodor gründet seine Darstellung der Ödipus-Geschichte auf verschiedene Mythenversionen aus den epischen (*Odyssee*, *Oidipodeia*, *Thebais* und *Theogonie*) und tragischen Bearbeitungen (*König Ödipus*, *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles, *Phoinissai* des Euripides); in Diodoros' *Bibliothèque* (4, 64f.) und in Hygins Darstellung (*fab.* 66 und 67) sind vor allem Bezüge zum *König Ödipus* des Sophokles und zu den *Phoinissai* des Euripides zu erkennen. Daneben ließen sich bei den Geschichtsschreibern und Mythographen aber auch Abweichungen von den Vorgängertexten feststellen, die auf nicht mehr vorliegende Quellen zurückzuführen sind.

Ergänzend zu den literarischen Zeugnissen wurden in **Kapitel 5** bildliche Darstellungen des Ödipus-Stoffs besprochen. Anhand von Beispielen konnte gezeigt werden, dass beide Medien, der Text und das Bild, gegenseitig aufeinander gewirkt haben. Die Begegnung des Ödipus mit der Sphinx, etwa im sechsten Jahrhundert v. Chr. zum ersten Mal in der bildenden Kunst bezeugt, wurde – soweit sich den wenigen Fragmenten entnehmen lässt – in der kyklischen *Oidipodeia* sowie im Peisander-Scholion behandelt. Die Überwindung der Sphinx mit Gewalt lässt sich wohl zum ersten Mal auf zwei Lekythen (zwischen 470 und 440 v. Chr.) nachweisen; Einflüsse der thebanischen Tetralogie des Aischylos auf diese bildlichen Darstellungen lassen sich aufgrund der spärlichen Überlieferung der Stücke *Oidipus* und *Sphinx*, in denen die Thematik behandelt worden sein könnte, nicht rekonstruieren. Auf andere Aspekte des Ödipus-Schicksals (Aussetzung, Tötung des Vaters, Selbstmord der Iokaste, Selbstblendung des Ödipus und Kampf der Söhne) gehen die bildlichen Dokumente allmählich im 5./4. Jahrhundert ein, was auf einen Zusammenhang mit den Theaterstücken der klassischen Tragiker, vor allem des Sophokles und Euripides, hindeuten kann. Wie einige Abbildungen von Theaterszenen und -masken vermuten lassen, könnte die Visualisierung des Mythos in den Tragödienaufführungen auf die ikonographischen Darstellungen gewirkt haben; intermediale Einflüsse der bildenden Kunst auf spätere Inszenierungen sind ebenfalls nicht auszuschließen.

Die im ersten Teil der vorliegenden Arbeit gewonnenen Erkenntnisse zu literarischen und bildlichen Darstellungen des Ödipus-Stoffs dienen als Grundlage für den **zweiten Teil**, in dem Bearbeitungen des Mythos durch die „großen“ athenischen Tragiker untersucht wurden. Zunächst stand dabei die thebanische Tetralogie des Aischylos im Zentrum (**Kapitel 6**). Die ersten beiden Tragödien

Laios und *Oidipus* sowie das Satyrspiel *Sphinx* lassen aufgrund ihres Überlieferungszustands keine sicheren Aussagen über den Handlungsverlauf zu. Plausibel scheint, dass im *Laios* die Aussetzung des Ödipuskindes und die Ermordung des Laios durch seinen Sohn thematisiert wurden (vgl. *TrGF* fr. 121, 122, 122a RADT). In der *Sphinx* wird ein Fremder (vermutlich Ödipus) aufgrund der Überwindung der Sphinx bekränzt (*TrGF* fr. 235 RADT), die als Hündin des Unheils bezeichnet wird (*TrGF* fr. 236 RADT). In den *Sieben gegen Theben*, der einzigen vollständig erhaltenen Tragödie aus der Tetralogie, findet sich der erste Beleg dafür, dass das verhängnisvolle Schicksal des Labdakiden-Hauses eng mit dem der Polis verknüpft wurde. Motivische Übereinstimmungen weist das Stück dagegen mit der zyklischen *Thebais* (Verfluchung und tödlicher Kampf des Eteokles und Polyneikes) und mit Pindar (Verbindung der Erinnys mit dem Bruderkampf) auf.

Gegenstand von **Kapitel 7** war nach einer kurzen Darstellung des *Königs Ödipus* des Sophokles ein Vergleich der *Sieben gegen Theben* mit den sophokleischen Dramen *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos*. Gezeigt werden konnte, dass einerseits die aischyleische Tragödie (sowie die epischen und lyrischen Mythenversionen) als Vorlage diente (vgl. die Bruderkampf-Thematik). Andererseits wurden auch eigene Beiträge des Sophokles in der Darstellung des Ödipus-Stoffs deutlich: Er stellt in zwei Stücken das tragische Schicksal eines Individuums dar, während bei Aischylos der Fokus auf dem Schicksal des ganzen Labdakiden-Hauses liegt.

Der fragmentarischen Tragödie *Oidipus* des Euripides widmete sich das **Kapitel 8**. Die Fragmente wurden, unterteilt in zwei Gruppen („personenbezogene“ bzw. Handlungsfragmente und „nichtpersonenbezogene“ bzw. Gnomenfragmente), sachlich und zeitlich in den Kontext der Tragödie eingeordnet; dabei wurden auch mögliche Sprecherzuweisungen diskutiert. Die Rekonstruktion des Handlungsverlaufs führte zu der Annahme, dass Euripides neue Details einführte und somit zu einer Umformung der durch die älteren Tragiker vorgeprägten literarischen Tradition beitrug: Maßgeblich scheinen hier die ausführliche Darstellung der Sphinx-Flügel sowie die Wiedergabe ihres Rätsels (*TrGF* fr. 540 – 540b KANNICHT), die Blendung des Ödipus durch Laios' Diener nach seiner Identifikation als Königsmörder (*TrGF* fr. 541 KANNICHT) sowie Iokastes Verständnis für ihren Sohn und Ehemann, den sie vermutlich ins Exil begleiten möchte (vgl. *TrGF* fr. 545a, 548, 551 KANNICHT).¹ Hierin unterscheidet sich die Tragödie des Euripides vom sophokleischen *König Ödipus* und von den anderen Mythenversionen; die

¹ Die Annahme, dass Ödipus nach Athen verbannt und dabei von einem Familienmitglied begleitet wird, könnte Elemente des sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* vorweggenommen haben, auch wenn dort Antigone ihrem Vater folgt und nicht Iokaste ihrem Sohn.

genannten Besonderheiten könnten also auf eine bemerkenswerte Innovation des Euripides hindeuten. Viele Besonderheiten zeigt auch das zweite hier untersuchte Euripides-Drama (**Kapitel 9**), die *Phoinissai*, in denen das Schicksal des Ödipus mit dem seiner Söhne generationsübergreifend in Verbindung gebracht wird; auch hier spielt Iokaste, die den Tod ihrer Söhne überlebt, eine zentrale Rolle.

Nach der Auseinandersetzung mit den Stücken der „großen“ Tragiker wurden die Fragmente der späteren, „kleinen“ Tragiker untersucht (**Kapitel 10**), die aufgrund ihres spärlichen Erhaltungszustands kaum konkrete Schlussfolgerungen ermöglichten: Die große Anzahl der (meist nur durch ihren Titel) belegten *Oidipus*-Dramen zeigt, dass der Ödipus-Stoff in den Tragödien nicht nur des fünften Jahrhunderts, sondern auch des vierten und dritten Jahrhunderts v. Chr. sehr beliebt war. Es konnten Argumente dafür gefunden werden, dass die „großen“ Tragiker, vor allem Euripides, auf die „kleinen“ Tragiker wirkten; Karkinos und das tragische *Adespoton* fr. 665 setzen sich dabei nicht nur imitierend, sondern auch variierend mit dem euripideischen *Oidipus* und seinen *Phoinissai* auseinander.

Der **dritte Teil** der Arbeit widmete sich der Verarbeitung des Ödipus-Stoffs in den lateinischen Tragödien. In **Kapitel 11** wurde zunächst das fragmentarische Stück *Phoenissae* des Accius untersucht. Es ergaben sich einerseits deutliche Hinweise darauf, dass das Drama strukturelle und motivische Gemeinsamkeiten mit sowie wörtliche Anklänge an die gleichnamige Tragödie des Euripides besaß; der Überlieferungszustand ermöglicht aber keine Aussage darüber, in wie vielen Textpassagen sich Accius tatsächlich eng an Euripides angelehnt hat. Andererseits konnte gezeigt werden, dass eine gewisse Eigenständigkeit des Accius nicht von vornherein ausgeschlossen werden sollte. Als Beleg diente die nur hier belegte Mythenversion, dass Oedipus vorschlägt, wie seine Söhne die Macht teilen sollen (fr. 3 RIBBECK).

Senecas Umgang mit dem Ödipus-Stoff bildete den Untersuchungsgegenstand der **Kapitel 12 und 13**. Es konnte gezeigt werden, dass griechische Vorlagen, insbesondere der *König Ödipus* des Sophokles, Einfluss auf den senecanischen *Oedipus* hatten. Als weiterer Prätext diente vermutlich der euripideische *Oidipus*; Anhaltspunkte hierfür sind vor allem die Gestaltung des Prologs, die (wenn auch im Detail abweichende) genaue Beschreibung der Sphinx und die Charakterisierung der Iocasta vor ihrem Selbstmord (konziliante Haltung gegenüber Ödipus nach der Entdeckung der Wahrheit). Neben den Bezügen zu griechischen Vorlagen konnte in Senecas *Oedipus* ein hoher Innovationsgrad nachgewiesen werden. Von den früheren Bearbeitungen des Stoffs unterscheiden ihn vor allem die affektgeleiteten Reaktionen der Dramenfiguren, der atmosphärisch düstere Prolog, die grausamen Schilderungen sowie die Divinationsszenen (Eingeweideschau und Totenbeschwörung).

Auch in den *Phoenissae* konnten Anhaltspunkte für Senecas literarische Eigenständigkeit gefunden werden. Daneben zeigten sich aber intertextuelle Bezüge zu griechischen Prätexten, etwa zur *Thebais* des Stesichoros, zu den *Sieben gegen Theben* des Aischylos, zum tragischen *Adespoton* 665, zu den *Phoinissai* des Euripides und zum *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles. Darüber hinaus könnten Accius' *Phoenissae* Einfluss auf Senecas literarische Produktion gehabt haben.

Insgesamt konnte in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden, dass die griechischen und römischen Tragiker in ihren Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs durch frühere Texte verschiedener Gattungen maßgeblich beeinflusst wurden. Möglicherweise (auch) durch die Überlieferungslage begründet, kann dabei der sophokleische *König Ödipus* als zentrale Grundlage für die späteren Texte angesehen werden. Die Abweichungen von der Grundsubstanz des Mythos und von den literarischen Vorgängern lassen insbesondere für Euripides und Seneca auf einen hohen Innovationsgrad schließen. Mitberücksichtigt werden sollte aber, dass einige der vermeintlichen Neuerungen auf Prätexte zurückgehen könnten, die heute nicht oder zumindest nicht hinreichend erhalten sind.

Anders als die vorliegende Arbeit endet die literarische Verarbeitung des Ödipus-Mythos nicht mit den Dramen Senecas: In der *Thebais* des Statius eröffnet Oedipus das Epos mit einem Rückblick auf seine Lebensgeschichte und bittet in einem Gebet an die chthonischen Gottheiten um Rache an seinen Söhnen (1,46–87). Die spätere lateinische Literatur bietet dann nur noch kurze Verweise auf die Figur des Ödipus. Die erhaltenen griechischen und lateinischen Texte, die den Ödipus-Mythos thematisieren, allen voran das sophokleische und senecanische Drama, bildeten die Hauptgrundlage für die weitere Beschäftigung mit dem Stoff. Bis heute ist er nicht nur in der Literatur, sondern auch in der bildenden Kunst, der Musik, im Film und ähnlichen Medien ein beliebtes Sujet geblieben.² Im Zusammenhang mit dem Begriff des „Ödipuskomplexes“ wurde der Mythos auch in der Psychoanalyse und Philosophie seit SIEGMUND FREUD kontrovers diskutiert.³

² Von BOCCACCIO (*De claris mulieribus*, um 1360) und SACHS (*Die unglückhaftig Königin Jocasta* im Jahr 1550) über CORNEILLE (*Oedipe* im Jahr 1659) bis zu BAUCHAU (*Oedipe sur la route* im Jahr 1990) diente der Ödipus-Mythos als signifikante Quelle für zahlreiche Texte und Kunstwerke. Hierzu siehe HÜHN / VÖHLER (2008), 501–511.

³ Ebd., 508–510.

15 Literaturverzeichnis

Textausgaben, Kommentare und Übersetzungen

- ADLER, A. (Hg.), *Suidae lexicon*, Bd. 1–5, Leipzig 1928–1938 (Nachdruck 1994–2001).
- BERNABÉ, A. (Hg.), *Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta*, Stuttgart ²1996.
- BILLERBECK, M. (Hg.), *Seneca Hercules furens: Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Leiden / Boston / Köln 1999.
- BOISSEVAIN, U. P. (Hg.), *Cassii Dionis Cocceiani historiarum Romanorum quae supersunt*, Bd. 1–3, Berlin 1895–1901 (Nachdruck 1955).
- BORZSÁK, S. (Hg.), *Cornelii Taciti libri qui supersunt. Tom. I. Pars Prima: Ab Excessu Divi Augusti Libri I–VI*, Stuttgart / Leipzig 1992.
- BOYLE, A. J. (Hg.), *Seneca, Oedipus. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford 2011.
- BREMER, D. (Hg.), *Siegeslieder. Griechisch – Deutsch*, Düsseldorf 2003.
- BRODERSEN, K. (Hg.), *Die Wahrheit über die griechischen Mythen. Palaiphatos' Unglaubliche Geschichten. Griechisch und Deutsch*, Stuttgart 2002.
- BRODERSEN, K. (Hg.), *Apollodoros, Götter und Helden der Griechen. Griechisch und Deutsch*, Darmstadt 2004.
- BURNET, I. (Hg.), *Platonis Opera*, Bd. 5, Oxford ⁶1955.
- CAMPBELL, D. A. (Hg.), *Greek Lyric*, Bd. 3, Cambridge 1991.
- COLLARD, C. / CROPP, M. J. / GIBERT, J., *Euripides: Selected Fragmentary Plays*, Bd. 2, Oxford 2004.
- COLLARD, Ch. / CROPP, M. J. (Hg.), *Euripides Fragments. Oedipus–Chrysippus, Other Fragments*, Bd. 2, London 2008.
- CONDELLO, F. (Hg.), *Sofocle. Edipo re. Testo greco a fronte*, Siena 2009.
- DANGEL, J. (Hg.), *Accius Oeuvres (fragments)*, Paris 1995.
- DAVIES, M. (Hg.), *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.
- DAVIES, M. (Hg.), *Poetarum melicorum graecorum fragmenta*, Oxford 1991.
- DAVIES, M. (Hg.), *The Theban Epics*, Cambridge / London 2014.
- DAVIES, M. / FINGLASS, P. J. (Hgg.), *Stesichorus. The Poems. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge 2014.
- DAWE, R. D. (Hg.), *Sophocles. Oedipus Rex. Revised Edition*. Cambridge 2006.
- DE ARMIN, J. (Hg.), *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae exstant omnia*, Berlin 1893.
- DE MARCO, V. (Hg.), *Scholia in Sophoclis Oedipum Coloneum*, Rom 1952.
- DI GREGORIO, L. (Hg.), *Scholia vetera in Hesiodi Theogoniam*, Mailand 1975.
- DIGGLE, J. (Hg.), *Euripidis Fabulae*, Bd. 1–3, Oxford 1994.
- DINDORF, L. (Hg.), *Ioannis Malalas Chronographia*, Bonn 1831.
- DRACHMANN, A. B. (Hg.), *Scholia in Olympionicas*, Leipzig 1903.
- DRÄGER, P. (Hg.), *Bibliothek: Götter- und Heldensagen*, Düsseldorf 2005.
- FARNELL, L.R. (Hg.), *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam 1961.
- FINGLASS, P. J., „Thebais“, in: ders. / M. Davies (Hgg.), *Stesichorus. The Poems. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge 2014, 358–394.
- FINGLASS, P. J. (Hg.), *Sophocles. Oedipus the King. Edited with Introduction and Commentary*, Cambridge 2018.

- FOWLER, R. L. (Hg.), *Early Greek Mythography*, Texts, Bd. 1, Oxford 2000.
- FOWLER, R. L. (Hg.), *Early Greek Mythography*, Commentary, Bd. 2, Oxford 2013.
- FRANK, M. (Hg.), *Seneca's Phoenissae. Introduction and Commentary*, Leiden 1995.
- GAULY, B. et al. (Hgg.), *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente. Griechisch und Deutsch*. Unter Mitwirkung von R. Kannicht. Studienhefte zur Altertumswissenschaft 16, Göttingen 1991.
- GOMME, A. W. / SANDBACH, F. H. (Hgg.), *Menander: A Commentary*, Oxford 1973.
- GRIFFITH, M. (Hg.), *Sophocles Antigone*, Cambridge 1999.
- HENRY, R. (Hg.), *Bibliothèque / Photius. Texte établi et trad. par René Henry*, Bd. 2: Codices 84–185, Paris 2003.
- HENSE, O. (Hg.), *Ioannis Stobaei Anthologium*, Bd. 1, Berlin 1894.
- HELDMANN, K. (Hg.), *L. Annaeus Seneca Oedipus. Lateinisch / Deutsch*, Stuttgart 1974.
- HIRSCHBERG, Th. (Hg.), *Senecas Phoenissen. Einleitung und Kommentar*, Berlin / New York 1989.
- HORSFALL, N. (Hg.), *Virgil, Aeneid 6, A Commentary: Introduction, Text and Translation*, Bd. 1–2, Berlin / Boston 2013.
- HOSIUS, C. (Hg.), *L. Annaei Senecae: De beneficiis libri VII. De clementia libri II*, Leipzig 1914.
- HOW, W. W. / WELLS, J. (Hgg.), *A Commentary on Herodotus with Introduction and Appendixes*, Bd. 1–2, Oxford 1957.
- HUDE, C. (Hg.), *Herodoti Historiae*, Oxford 1960.
- HUTCHINSON, G. O. (Hg.), *Aeschylus. Septem contra Thebas, with Introduction and Commentary*, Oxford 1985.
- HUTCHINSON, G. O. (Hg.), *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford 2001.
- JACOBY, F. (Hg.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Bd. 1, Berlin 1923.
- JACOBY, F. (Hg.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Bd. 2, Berlin 1926.
- JOUAN, Fr. / VAN LOOY, H. (Hgg.), *Euripide Tragédies. Fragments de Bellérophon à Protésilas*, Bd. 3, Paris 2002.
- KAIBEL, G. (Hg.), *Athenaei Naucraticae dipnosophistarum libri xv*, Bd. 1–3, Stuttgart 1962.
- KAIBEL, G. (Hg.), *Comicorum Graecorum Fragmenta*, Bd. 1, Berlin 1958.
- KANNICHT, R. (Hg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Euripides*, Bd. 5, Berlin 2004.
- KASSEL, R. (Hg.), *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford 1965 (Nachdruck 2002).
- KASSEL, R. (Hg.), *Aristotelis Ars rhetorica*, Berlin 1976.
- KASSEL, R. / AUSTIN, C. (Hgg.), *Poetae Comici Graeci (PCG)*, Bd. 6.2: *Menander. Testimonia et Fragmenta apud scriptores servata*, Berlin 1998.
- KASSEL, R. / AUSTIN, C. (Hgg.), *Poetae Comici Graeci (PCG)*, Bd. 1: *Comoedia dorica, Mimi, Phlyaces*, Berlin 2001.
- KASSER, R. / AUSTIN, C. (Hgg.), *Papyrus Bodmer XXV: Ménandre, La Samienne, Bibliotheca Bodmeriana*, Köln 1969.
- KIERDORF, W. (Hg.), *Sueton, Leben des Claudius und Nero: Textausgabe mit Einleitung, kritischem Apparat und Kommentar*, Paderborn 1992.
- KLOTZ, A. (Hg.), *P. Papini Stati Thebais*, Leipzig 1973.
- KOSTER, W. J. W. (Hg.), *Scholia in Vespas; Pacem; Aves et Lysistratam*, Bd. 2, Groningen 1978.
- LATTE, K. (Hg.), *Hesychiei Alexandrini Lexicon*, Bd. 2, Kopenhagen 1966.
- LLOYD-JONES, H. / WILSON, N. G. (Hgg.), *Sophoclis fabulae*, Oxford 1990 (Nachdruck 1992).
- LLOYD-JONES, H. (Hg.), *Sophocles with an English translation*, Bd. 1–2, London 1994.

- MAEHLER, H. (Hg.), *Pindarus. Bd. 2: Fragmenta. Indices*, Leipzig 1989.
- MANUWALD, B. (Hg.), *Sophokles König Ödipus: Text, Übersetzung, Kommentar*, Berlin / Boston 2012.
- MARIOTTA, G. / MAGNELLI, A. (Hgg.), *Diodoro Siculo, Biblioteca storica, Libro IV: commento storico*, Mailand 2012.
- MARSHALL, P. K. (Hg.), *Hygini Fabulae*, Stuttgart 1993.
- MASTRONARDE, D. J. (Hg.), *Phoenissae*, Leipzig 1988.
- MASTRONARDE, D. J. (Hg.), *Phoenissae: with Introduction and Commentary*, Cambridge 1994.
- MERKELBACH R. / WEST, M. L. (Hgg.), *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967.
- METTE, H. J. (Hg.), *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959.
- MOST, G. W. (Hg.), *Hesiod: The Shield, Catalogue of Women, Other Fragments*, London 2007.
- NACHMANSON, E. (Hg.), *Erotiani vocum Hippocraticarum collectio cum fragmentis*, Uppsala 1918.
- NESSERLATH, H.G. (Hg.), *Der Philosoph und sein Bild: Dion von Prusa: Eingeleitet, ediert, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von Eugenio Amato et al.*, Tübingen 2009.
- NORSA, M. / BARTOLETTI, V. (Hgg.), *Papiri Greci e Latini, Nr. 1296–1370*, Florenz 1953.
- OLDFATHER, C. H. (Hg.), *Diodorus of Sicily with an English Translation*, Bd. 3, London 1961.
- PACELLI, V., *Teodette di Faselide – Frammenti Poetici. Introduzione, testo critico, traduzione e commento* (Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption), Bd. 19, Tübingen 2016.
- PAGE, D. L. (Hg.), *Greek Literary Papyri*, London 1942.
- PAGE, D. L. (Hg.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.
- PAGE, D. (Hg.), *Supplementum Lyricis Graecis. Poetarum lyricorum graecorum fragmenta quae recens innotuerunt*, Oxford 1974.
- PAGE, D. L. (Hg.), *Aeschylus septem quae supersunt tragoedias*, Oxford 1972 (Nachdruck 2009).
- PAPAGEORGIU, P.N. (Hg.), *Scholia in Sophoclis tragoedias vetera*, Leipzig 1888.
- PARMENTIER, E / BARONE, F. P. (Hgg.), *Nicolas de Damas: Histoires, Recueil de Coutumes, Vie d'Auguste, Autobiographie*, Paris 2011.
- RACE, W.H. (Hg.), *Pindar. Olympian Odes and Pythian Odes*, Cambridge 1997.
- RADERMACHER, L. / USENER, H. (Hgg.), *Dionysii Halicarnasei quae exstant*, Bd. 2. Leipzig 1929 (Nachdruck Stuttgart 1965).
- RADT, S. (Hg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Bd. 4: Sophokles*, Göttingen 1977.
- RADT, S. (Hg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Bd. 3: Aeschylus*, Göttingen 1985.
- REYNOLDS, L. D. (Hg.), *L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales*, Oxford 1966.
- REYNOLDS, L. D. (Hg.), *L. Annaei Senecae dialogorum libri duodecim*, Oxford 1977.
- RIBBECK, O. (Hg.), *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Bd. 1, Leipzig 1897.
- ROCHA-PEREIRA, M. H. (Hg.) *Pausaniae Graeciae Descriptio*, Leipzig 1981.
- ROSS, W.D. (Hg.), *Aristotle. Parva naturalia*, Oxford 1955 (Nachdruck 1970).
- SCHIERL, P. (Hg.), *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Texte und Kommentare: Eine altertumswissenschaftliche Reihe 28, Berlin / New York 2006.
- SCHIRNDING, A. (Hg.), *Hesiod: Thegonie, Werke und Tage, Griechisch – Deutsch*, Düsseldorf 1997.
- SCHWARTZ, E. (Hg.), *Scholia in Euripidem*, Bd. 1: *Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Berlin 1887.

- SEECK, G.A. (Hg.), *Sämtliche Tragödien und Fragmente (Griechisch und Deutsch)*, Darmstadt 1981.
- SHACKLETON-BAILEY, D. R. (Hg.), *M. Annaei Lucani De bello civili libri X*, Stuttgart ²1997.
- SNELL, B. (Hg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Bd. 1: *Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum testimonia et fragmenta tragicorum minorum* (editio correctior et addendis aucta curavit R. Kannicht), Göttingen 1986.
- SNELL, B. / MAEHLER, H. (Hgg.), *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig ⁷1980.
- SNELL, B. / KANNICHT, R. (Hgg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Bd. 2: *Fragmenta adespota, Testimonia volumini 1 addenda, Indices ad volumina 1 et 2*, Göttingen 1981.
- SNELL, B. (Hg.), *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig ³1959.
- SOLMSEN, Fr. / MERKELBACH R. / WEST, M. L. (Hgg.), *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum. Fragmenta*, Oxford ³1990.
- SOMMERSTEIN, A. H. (Hg.), *Aeschylus*, Bd. 1: *Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound*, London 2008.
- SPIRO, F. (Hg.), *Pausaniae Graeciae descriptio*, Bd. 1–3, Leipzig 1903.
- STÄHLIN, O. (Hg.), *Clemens Alexandrinus. Stromata. Buch I-IV*, Leipzig 1906.
- SCHWARTZ, E. (Hg.), *Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Bd. 1, Berlin 1887.
- TARRANT, R.J. (Hg.), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford 2004.
- THEODORIDIS, Ch. (Hg.), *Photii Patriarchae Lexicon. A–Δ*, Bd. 1, Berlin / New York 1982.
- THURN, I. (Hg.), *Ioannis Malalae Chronographia*, Berlin / New York 2000.
- THURN, I. / MEIER, M. (Hgg.), *Weltchronik. Mit einer Einleitung von Claudia Drosihn, Mischa Meier und Stefan Priwitzer und Erläuterungen von Claudia Drosihn, Katharina Enderle, Mischa Meier und Stefan Priwitzer*, Stuttgart 2009.
- TÖCHTERLE, K. (Hg.), *Lucius Annaeus Seneca. Oedipus. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Heidelberg 1994.
- VALDÉS, M. G et al. (Hgg.), *Claudius Aelianus: De natura animalium*, Berlin / New York 2009.
- VAN THIEL, H. (Hg.), *Homeri Odyssea*, Hildesheim 1991.
- VAN THIEL, H. (Hg.), *Homeri Ilias*, Hildesheim 1996.
- VAN THIEL, H. (Hg.), *Aristarch, Aristophanes Byzantios, Demetrios Ixion, Zenodot. Fragmente zur Ilias gesammelt, neu herausgegeben und kommentiert. Ausgabe und Kommentar Buch Π (16) Ω (24)*, Bd. 3, Berlin / Boston 2014.
- VEH, O. (Hg.), *Diodoros Griechische Weltgeschichte Buch I–X zweiter Teil (übers. von Gerhard Wirt Buch I–III und Otto VEH Buch IV–X; eingeleitet und kommentiert Thomas Nothers)*, Bibliothek der griechischen Literatur 35, Stuttgart 1993.
- VON ARNIM, H. (Hg.), *Dionis Prusaensis quem uocant Chrysostomum quae exstant omnia*, Berlin, 1893–1896.
- WAGNER, R. (Hg.), *Apollodori Bibliotheca*, Leipzig 1894.
- WARMINGTON, B. H. (Hg.), *Suetonius, Nero. Edited with Introduction and Notes*, Bristol 1977.
- WEST, M. L., (Hg.), *Hesiod Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966.
- WEST, M. L. (Hg.), *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, Bd. 1–2, Oxford 1972.
- WEST, M. (Hg.), *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgart 1990.
- WEST, M. L. (Hg.), *Greek Epic Fragments. From the seventh to the fifth centuries BC*, London 2003.
- WEST, M. L. (Hg.), *Homeri Odyssea*, Berlin / Boston 2018.
- WILSON, N. G. (Hg.), *Aristophanis Fabulae*, Bd. 1–2, Oxford 2007.

- WINTERBOTTOM, M. (Hg.), *M. Fabi Quintiliani institvtonis oratoriae libri dvodecim, Libri VII–XII*, Bd. 2, Oxford ²1995.
- WYSS, B. (Hg.), *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlin 1936.
- ZIEGLER, K. / GÄRTNER, H. (Hgg.), *Plutarchi vitae parallelae*, Bd. 1.1, Leipzig ⁵2000.
- ZWIERLEIN, O. (Hg.), *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus] Octavia*, Oxford 1986.

Sekundärliteratur

- AÉLION, R., *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d' Euripide*, Paris 1986.
- ALEKSANDRAKI, R., *Θηβαϊκές επιρροές στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια*, Thessaloniki 2014.
- ALTMAYER, M., *Unzeitgemäßes Denken bei Sophokles*, Hermes Einzelschriften 85, Stuttgart 2001.
- BÄCHLI, E., *Die künstlerische Funktion von Orakelsprüchen, Weissagungen, Träumen usw. in der griechischen Tragödie*, Winterthur 1954.
- BAERTSCHI, A. M., *Nekyiai. Totenbeschwörung und Unterweltsbegegnung im neronisch-flavischen Epos*, Berlin 2007.
- BAGORDO, A., „Korinna“, in: B. Zimmermann (Hg.), *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, HdA 7.1, München 2011, 246–249.
- BARLOW, S. A., *The Imagery of Euripides: A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London 1986.
- BEAZLEY, J. D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Bd. 1–2, Oxford ²1963.
- BERMAN, D. W., „Greek Thebes in the Early Mythographic Tradition“, in: S. M. Trzaskoma / R. S. Smith (Hgg.), *Writing Myth: Mythography in the Ancient World*, Leuven / Paris / Walpole 2013, 37–54.
- BERNARD, W., *Das Ende des Ödipus bei Sophokles. Untersuchung zur Interpretation des „Ödipus auf Kolonos“*, München 2001.
- BERNEK, R., *Dramaturgie und Ideologie. Der politische Mythos in den Hikesiedramen des Aischylos, Sophokles und Euripides*, München / Leipzig 2004.
- BETHE, E., *Thebanische Heldenlieder. Untersuchungen über die Epen des thebanisch-argivischen Sagenkreises*, Leipzig 1891.
- BIRGE, D., „The Grove of the Eumenides: Refuge and Hero Shrine in *Oedipus at Colonus*“, *CJ* 80.1 (1984), 11–17.
- BÖHN, A., „Intertextualitätsanalyse“, in: T. Anz (Hg.), *Handbuch Literaturwissenschaft. Methoden und Theorien*, Bd. 2, Stuttgart / Weimar 2007, 204–216.
- BOIVIN DE VILLENEUVE, J., *Discours sur la tragédie de Sophocle, intitulée Oïdïpouv Týρανnov. Oedipe Roy, Memoires de litterature tirez des registres de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres. Depuis l'année M.DCCXVIII. jusques & compris l'année M.DCCXXV. Tome sixième*, Paris 1729.
- BOWMAN, L. M., „The Curse of Oedipus in *Oedipus at Colonus*“, *Scholia: Studies in Classical Antiquity* 16.1 (2007), 15–25.
- BRAUND, D. / WILKINS, J. (Hgg.), *Athenaeus And His World. Reading Greek Culture in the Roman Empire*, Exeter 2000.

- BREMER, J. M., „The Popularity of Euripides' *Phoinissai* in Late Antiquity“ in: J. Harmatta (Hg.), *Proceedings of the VIIth Congress of the International Federation of the Societies of Classical Studies*, Bd. 1, Budapest 1984, 281–288.
- BREMMER, J. N., *Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland*, Darmstadt 1996.
- BROICH, U., „Formen der Markierung von Intertextualität“, in: ders. / M. Pfister (Hgg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985, 31–47.
- BUCKLEY, E., „Senecan Tragedy“, in: dies. / M. T. Dinter (Hgg.), *A Companion to the Neronian Age*, Chichester 2013, 204–224.
- BURGESS, J. S., „The Epic Cycle and Fragments“, in: J. M. Foley (Hg.), *A Companion to Ancient Epic*, Malden 2005, 344–352.
- BURIAN, P., „Suppliant and Saviour: Oedipus at Colonus“, *Phoenix* 28.4 (1974), 408–429.
- BURKERT, W., *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley / Los Angeles / London 1979.
- BURN, L., *The Meidias Painter*, Oxford 1987.
- BURNETT, A., „Iocasta in the West. The Lille Stesichorus“, *ClAnt* 7 (1988), 107–154.
- BUXTON, R., *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, Oxford 2013.
- CAMERON, A., *The Identity of Oedipus the King: Five Essays on the Oedipus Tyrannus*, New York 1968.
- CAMERON, H. D., *Studies on the Seven against Thebes of Aeschylus*, Den Haag 1971.
- CANCIK, H., „Die republikanische Tragödie“, in: E. Lefèvre (Hg.), *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, 308–347.
- CARLINI, A., „Osservazioni critiche al Papiro di Lille attribuito a Stesicoro“, *QUCC* 25 (1977), 21–25.
- CARRARA, P., „A Line from Euripides Quoted in John Malalas' Chronographia“, *ZPE* 69 (1987), 20–24.
- CARRARA, P., *Il testo di Euripide nell' antichità: Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec IV a. C.-sec. VIII d. C.)*, Florenz 2009.
- CARRARA, L., „Edipo all'altare? Per una lettura ed interpretazione di Euripide, fr. 554a K. (*Edipo*)“, in: L. Austa (Hg.), *The Forgotten Theatre. Mitologia, tradizione e drammaturgia del teatro frammentario. Atti del primo convegno internazionale di studi sul dramma antico frammentario* (Università di Torino, 29 nov. – 1 dic. 2017), Alessandria 2018, 111–136.
- CAVIGLIA, F., „L' Oedipus di Seneca“, in: B. Gentili / R. Pretagostini (Hgg.), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Rom 1986, 255–274.
- CHIASSON, Ch., „Herodotus' Use of Attic Tragedy in the Lydian Logos“, *CQ* 22.1 (2003), 5–35.
- CINGANO, E., „Oedipodea“, in: M. Fantuzzi / Ch. Tsagalis (Hgg.), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 213–225.
- COLLARD, C., „Euripidean Fragmentary Plays: The Nature of Sources and their Effect on Reconstruction“, in: F. McHardy / J. Robson / D. Harvey (Hgg.), *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Exeter 2008, 49–62.
- COLLARD, C., „Fragments and Fragmentary Plays“, in: L. K. McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Oxford 2017, 347–364.
- COLLINS, D., „Corinna and Mythological Innovation“, *CQ* 56 (2006), 19–32.
- CONACHER, D. J., *Aeschylus. The Earlier Plays and Related Studies*, Toronto 1996.
- CORDEIS, L. S., „Der Weg zur Anagnorisis: Eine personenbezogene Analyse der Kompositionsstrukturen in Senecas Oedipus“, *Hermes* 137.4 (2009), 425–446.

- COURT, B., *Die dramatische Technik des Aischylos*, Beiträge zur Altertumskunde (Bd. 53), Stuttgart / Leipzig 1994.
- CORDES, L. S., *Kaiser und Tyrann. Die Kodierung und Umkodierung der Herrschaftsrepräsentation Neros und Domitians*, Philologus. Supplemente, Berlin / Boston 2017.
- CRIBIORE, R., *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2001a.
- CRIBIORE, R., „The Grammarian’s Choice: The Popularity of Euripides’ *Phoenissae* in Hellenistic and Roman Education“, in: Y. Lee Too (Hg.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden 2001b, 241–259.
- CROPP, M. J. / FICK, G., *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, BICS Supplementum 43, London 1985.
- CROPP, M. J., „Lost Tragedies: A Survey“, in: J. Gregory (Hg.), *A Companion to Greek Tragedy*, Malden / Oxford / Carlton 2005, 271–292.
- CURNIS, M., „Contenti e contenitori. Frammenti di storia nell’Antologia di Giovanni Stobeeo“, in: F. Gazzano / G. Ottone / L. S. Amantini (Hgg.), *Ex fragmentis / Per fragmenta Historiam tradere. Atti della II giornata di studio sulla storiografia greca frammentaria (Genova, 8 ottobre 2009)*, Tivoli 2011, 197–207.
- D’ALFONSO, F., *Euripide in Giovanni Malala*, Alessandria 2006.
- DAVIES, M., *The Epic Cycle*, Bristol 1989.
- DEFORGE, B., „Ædipe Eschyléen“, *Kentron* 15 (1999), 27–32.
- DEGL’ INNOCENTI PIERINI, R., „Scenari romani per un mito greco: l’ Oedipus di Seneca“, in: Fr. Citti / A. Iannucci (Hgg.), *Edipo classico e contemporaneo*, Hildesheim / New York 2012, 89–114.
- DE JONG, I. J. F., *Narrative in Drama: The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden 1991.
- DE KOCK, E. L., „The Sophoklean Oidipous and its Antecedents“, *Acta classica* 4 (1961), 7–28.
- DE KOCK, E. L., „The Peisandros Scholium – its Sources, Unity and Relationship to Euripides’ *Chrysippos*“, *Acta classica* 5 (1962), 15–37.
- DELCOURT, M., *Oedipe ou la légende du conquérant*, Paris 1944.
- DEMISCH, H., *Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart (mit 640 Abbildungen)*, Stuttgart 1977.
- DENNISTON, J. D., *The Greek Particles*, Oxford 2nd 1954.
- DESCHARMES, B., *Rächer und Gerächte: Konzeptionen, Praktiken und Loyalitäten der Rache im Spiegel der attischen Tragödie*, Göttingen 2013.
- DEUBNER, L., *Oedipusprobleme (Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse)*, Berlin 1942.
- DI BENEDETTO, V., *Euripide: teatro e società*, Turin 1971.
- DIGGLE, J., „Notes on the *Erechtheus*, *Cresphontes* and *Oedipus* of Euripides“, in: R. Pintaudi (Hg.), *Miscellanea Papyrologica (= Papyrologica Florentina VII)*, Florenz 1980, 57–60.
- DIGGLE, J., *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981.
- DI GREGORIO, L., „L’ Edipo di Euripide“, *CCC* 1 (1980), 49–94.
- DINGEL, J., „Der Sohn des Polybos und die Sphinx: Zu den Ödipustragödien des Euripides und des Seneca“, *MH* 27 (1970), 90–96.
- DINGEL, J., *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974.
- DINGEL, J., „Senecas Tragödien: Vorbilder und poetische Aspekte“, in: H. Temporini / W. Haase (Hgg.), *ANRW* II 32.2, Berlin / New York 1985, 1052–1099.

- DIRLMEIER, Fr., *Der Mythos von König Oedipus*, Mainz 1964.
- DUNCAN, A., „Euripides in the Fourth Century BCE“, in: L. K. McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Oxford 2017, 533–545.
- EASTERLING, P.E., „The End of an Era? Tragedy in the Early Fourth Century“, in: A. Sommerstein et al. (Hgg.), *Tragedy, Comedy and the Polis (Papers from the Greek Drama Conference Nottingham, 18–20 July 1990)*, Bari 1993, 559–569.
- EASTERLING, P.E., „From Repertoire to Canon“, in: P.E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, 211–227.
- EASTERLING, P.E., „The Death of Oedipus and What Happened Next“, in: D. Cairns / V. Liapis (Hgg.), *Dionysalexandros. Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie*, Swansea 2006, 133–150.
- EDMUNDS, L., „The Cults and the Legend of Oedipus“, *HSPh* 85 (1981a), 221–238. Nachdruck in: G. Nagy (Hg.), *Greek Literature. Greek Literature in the Classical Period: the Poetics of Drama in Athens*, Bd. 4, New York 2001, 425–442.
- EDMUNDS, L., *The Sphinx in the Oedipus Legend*, Königstein 1981b.
- EDMUNDS, L., *Oedipus. The Ancient Legend and its Later Analogues*, London 1985.
- EDMUNDS, L., „Epic and Myth“, in: J. M. Foley (Hg.), *A Companion to Ancient Epic*, Malden 2005, 31–44.
- EDMUNDS, L., *Oedipus*, London 2006.
- ENGLMANN, H., „Der Schiedsrichter aus der Fremde (Zu Aischylos, Sieben gegen Theben)“, *RhM* 110 (1967), 97–102.
- ERASMO, M., *Roman Tragedy. Theatre to Theatricality*, Austin 2004.
- ERCOLANI, A. / ROSSI, L.E., „Hesiod. Werk“, in: B. Zimmermann (Hg.), *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit. Handbuch der griechischen Literatur der Antike* (unter Mitarbeit von A. Schlichtmann), Bd. 1, München 2011, 78–100.
- ERCOLES, M. / FIORENTINI, L., „Giocasta tra Stesicoro (PMGF 222(b)) ed Euripide (Fenicie)“, *ZPE* 179 (2011), 21–34.
- EUCKEN, Ch., „Monarchie und Demokratie im Oedipus Coloneus“, *Hyperboreus* 16–17 (2010–2011), 253–263.
- FINGLASS, P. J., „The Ending of Sophocles’ *Oedipus Rex*“, *Philologus* 153.1 (2009), 42–62.
- FINGLASS, P. J., „Reperformances and the Transmission of Texts“, *Trends in Classics* 7.2 (2015), 259–276.
- FINGLASS, P. J., „Euripides’ *Oedipus*: A Response to Liapis“, *TAPA* 147.1 (2017), 1–26.
- FINGLASS, P. J., „Stesichorus and Greek Tragedy“, in: R. Andújar / Th. Coward / Th. Hadjimichael (Hgg.), *Paths of Song. The Lyric Dimension of Greek Tragedy*, Trends in Classics: Supplementary Volumes 58, Berlin / Boston 2018, 19–37.
- FISCHER, S. E., *Seneca als Theologe: Studien zum Verhältnis von Philosophie und Tragödiendichtung*, Berlin / New York 2008.
- FLASHAR, H., *Eidola. Ausgewählte kleine Schriften*, Berlin / Amsterdam 1989.
- FLASHAR, H., *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585–1990*, München 1991.
- FLASHAR, H., *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, München 2000.
- FÖLLINGER, S., *Genosdependenzen. Studien zur Arbeit am Mythos bei Aischylos*, Göttingen 2003.
- FOLEY, H. P., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton / Oxford 2001.
- FRIEDRICH, W.-H., „Zur altlateinischen Dichtung“, *Hermes* 76 (1941), 113–135.

- FRINGS, I., *Odia fraterna als manieristisches Motiv – Betrachtungen zu Senecas Thyest und Statius' Thebais*, Stuttgart 1992.
- GAGNÉ, R., *Ancestral Fault in Ancient Greece*, Cambridge 2013.
- GANTZ, T., „The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups“, *A/Ph* 101.2 (1980), 133–164.
- GARZYA, A., „Rifacimento di scena delle Fenicie di Euripide (PSI 1303)“, *Aegyptus* 32.2 (1952), 389–398.
- GENETTE, G., Palimpseste. *Die Literatur auf zweiter Stufe*, übersetzt v. W. Bayer / D. Hornig, Frankfurt am Main 1993 [franz.: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982].
- GERLEIGNER, G.S., *Dar Rätsel der Sphinx: Zur Verwendung von Schrift in der griechischen Vasenmalerei*, Vortrag gehalten auf der Mommsen-Tagung Ikonotexte – duale Mediensituationen, Gießen 17.–19.02.2006 (herunterladen unter: <http://www.uni-giessen.de/fbz/fb04/institute/altertum/philologie/dokumentationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte%20programm/das-ratsel-der-sphinx/view>; zuletzt abgerufen: 10.02.2019).
- GILL, Chr., „Tragic Fragments, Ancient Philosophers and the Fragmented Self“, in: F. McHardy / J. Robson / D. Harvey (Hgg.), *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Exeter 2008, 151–172.
- GÖDDE, S., *Euphemia. Die gute Rede in Kult und Literatur der griechischen Antike*, Heidelberg 2011.
- GOLDHILL, S., „Der Ort der Gewalt: Was sehen wir auf der Bühne“ in: B. Seidensticker / M. Vöhler (Hgg.), *Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*, übersetzt von A. Wessels und B. Seidensticker, Berlin / New York 2006, 148–168.
- GRAF, F., *Griechische Mythologie. Eine Einführung*, Artemis Einführungen 16, München / Zürich 1985.
- GRAF, F., „Der Mythos bei den Römern. Forschungs- und Problemgeschichte“, in: F. Graf (Hg.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Colloquium Rauricum 3, Stuttgart / Leipzig 1993, 25–43.
- GRAF, F., „Mythos I: Theorie des Mythos“, in: H. Cancik / H. Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 8, Stuttgart / Weimar 2000, Sp. 633–635.
- GREIFFENHAGEN, G., „Der Prozess des Ödipus: Strafrechtliche und strafprozessuale Bemerkungen zur Interpretation des *Ödipus Rex* des Sophokles“, *Hermes* 94.2 (1966), 147–176.
- GRETHLEIN, J., *Asyl und Athen. Die Konstruktion kollektiver Identität in der griechischen Tragödie*, Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption Beiheft 21, Stuttgart / Weimar 2003.
- HALL, E., „Greek Tragedy 430–380 BC“, in: R. Osborne (Hg.), *Debating the Athenian Cultural Revolution: Art, Literature, Philosophy, and Politics 430-380 BC*, Cambridge 2010, 264–287.
- HALL, E., *Adventures with Iphigenia in Tauris. A Cultural History of Euripides' Black Sea Tragedy*, Oxford 2013.
- HANINK, J., *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge 2014.
- HARRISON, G. W. M., „Themes“, in: G. Damschen / A. Heil (Hgg.), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leiden / Boston 2014a, 615–638.

- HARRISON, G. W. M., „Characters“, in: G. Damschen / A. Heil (Hgg.), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leiden / Boston 2014b, 593–613.
- HASSLER, G., „Texte im Text. Überlegungen zu einem textlinguistischen Problem“, in: ders. (Hg.), *Texte im Text. Untersuchungen zur Intertextualität und ihren sprachlichen Formen*, Münster 1997, 11–58.
- HEINZE, Th., „Palaiphatos“, in: H. Cancik / H. Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* (aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt: S. Fornaro), Bd. 9, Stuttgart 2000, Sp. 163 f.
- HELBIG, H., *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*, Heidelberg 1996.
- HENDERSON, J., „Comedy in the Fourth Century II: Politics and Domesticity“, in: M. Fontaine / A. C. Scafuro (Hgg.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford 2014, 181–198.
- HENRICH, A., „Three Approaches to Greek Mythography“, in: J. Bremmer (Hg.), *Interpretations of Greek Mythography*, London 1987, 242–277.
- HEUNER, U., *Tragisches Handeln in Raum und Zeit. Raum-zeitliche Tragik und Ästhetik in der sophokleischen Tragödie und im griechischen Theater*, Stuttgart 2001.
- HILTBRUNNER, O., „Seneca als Tragödiendichter in der Forschung von 1965 bis 1975“, in: H. Temporini / W. Haase (Hgg.), *ANRW II 32.2*, Berlin / New York 1985, 970–1051.
- HIRSCHBERGER, M., „Kykliche Epen“, in: A. Rengakos / B. Zimmermann (Hgg.), *Homer Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart / Weimar 2011, 149–155.
- HÖFER, O., „Oidipus“, in: W. H. Roscher (Hg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. 3, Leipzig 1897, 700–746.
- HÖRLING, E., *Mythos und Pistis: Zur Deutung heidnischer Mythen in der christlichen Weltchronik des Johannes Malalas*, Lund 1980.
- HOSE, M., „Überlegungen zum Oedipus des Euripides“, *ZPE* 81 (1990), 9–15.
- HOSE, M., *Drama und Gesellschaft. Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts*, Stuttgart 1995.
- HOSE, M., „Das Gnomologion des Stobaios. Eine Landkarte des „paganen“ Geistes“, *Hermes* 133 (2005), 93–99.
- HOSE, M., *Euripides. Der Dichter der Leidenschaften*, München 2008.
- HÜHN, H. / VÖHLER, M., „Oidipus“, in: M. Moog-Grünwald (Hg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Suppl.-Bd. 5: Mythenrezeption: Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart.*, Stuttgart 2008, Sp. 500–511.
- HUYS, M., „Euripides and the ‘Tales from Euripides’: Sources of the Fabulae of Ps.-Hyginus? Part II“, *APF* 43 (1997), 11–30.
- ILBERG, J., „Sphinx“, in: W. H. Roscher, (Hg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. 4, Leipzig 1913, 1298–1408.
- JAKOBI, R., *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin / New York 1988.
- JUNKER, K., *Griechische Mythenbilder. Einführung in ihre Interpretation mit 36 Abbildungen*, Stuttgart / Weimar 2005.
- KAHIL, L., „Phineus I“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 7.1, Zürich / München 1994a, 387–391.
- KAHIL, L., „Phineus I“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 7.2, Zürich / München 1994b, 327 f.

- KÄPPEL, L., „Generation als Grenze. Zur Konzeption des Geschlechterfluchs in Sophokles' Oedipus Coloneus“, in: Th. Baier (Hg.), *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*, Tübingen 2007, 29–44.
- KARANASIOU, A. G., „A Euripidised Clement of Alexandria or a Christianised Euripides? The Interplay of Authority between Quoting Author a Cited Author“, in: E. P. Cueva / J. Martinez (Hgg.), *Splendide Mendax. Rethinking Fakes and Forgeries in Classical, Late Antique and Early Christian Literature*, Groningen 2016, 331–346.
- KEARNS, E., *The Heroes of Attica*, BICS Suppl. 57, London 1989.
- KELLY, A., *Sophocles: Oedipus at Colonus*, Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy, London 2009.
- KEYDELL, R., „Die Dichter mit dem Namen Peisandros“, *Hermes* 70 (1935), 301–311.
- KEYDELL, R., „Peisandros“, in: G. Wissowa et al. (Hgg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 17.2, Stuttgart 1937, Sp. 141–147.
- KIRICHENKO, A., *Lehrreiche Trugbilder. Senecas Tragödien und die Rhetorik des Sehens*, Heidelberg 2013.
- KNOX, B. M. W., *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley / Los Angeles 1964.
- KOCH, G. / SICHTERMANN, H., *Römische Sarkophage (mit einem Beitrag von F. Sinn-Henninger)*, München 1982.
- KOHN, T. D., „The editio of Roman Tragedy“, in: G. W. M. Harrison (Hg.), *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden / Boston 2015, 93–104.
- KÖRTE, A., „Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen“, *APF* 13 (1937), 78–132.
- KOVACS, D., „Do we have the end of Sophocles' Oedipus Tyrannus?“, *JHS* 129 (2009a), 53–70.
- KOVACS, D., „The Role of Apollo in Oedipus Tyrannus“, in: J. R. C. Cousland / J. R. Hume (Hgg.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden / Boston 2009b, 357–368.
- KOWALZIG, B., „The Aetiology of Empire? Hero-Cult and Athenian Tragedy“, *BICS* 2006 (49), 79–98.
- KRAUS, M., „Erzählzeit und erzählte Zeit im König Ödipus des Sophokles“, in: A. Bierl / P. von Möllendorf (Hgg.) *Orchestra, Drama, Mythos, Bühne* (unter Mitwirkung von S. Voigt), Stuttgart / Leipzig 1994, 289–299.
- KRAUSKOPF, I., „Antigone“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 1.1, Zürich / München 1981a, 818–828.
- KRAUSKOPF, I., „Iokaste“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 5.1, Zürich / München 1990a, 682–686.
- KRAUSKOPF, I., „Iokaste“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 5.1, Zürich / München 1990b, 458.
- KRAUSKOPF, I., „Oidipus“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 7.1, Zürich / München 1994a, 1–15.
- KRAUSKOPF, I., „Oidipus“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 7.2, Zürich / München 1994b, 6–15.
- KRAUSKOPF, I. / KATAKIS, S.E., „Sphinx“ in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 8.1, Zürich / München 1997, 1149–1174.
- KROPPEN, Th., *Mortis dolorisque contemptio. Athleten und Gladiatoren in Senecas philosophischem Konzept*, Hildesheim 2008.

- KÜHR, A., *Als Kadmos nach Boiotien kam. Polis und Ethnos im Spiegel thebanischer Gründungsmythen*, Stuttgart 2006.
- LAMARI, A., „Knowing a Story's End: Future Reflexive in the Tragic Narrative of the Argive Expedition against Thebes“, in: J. Grethlein / A. Rengakos (Hgg.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Trends in Classics (Bd. 4), Berlin / New York 2009, 399–419.
- LAMARI, A., *Narrative, Intertext, and Space in Euripides' Phoenissae*, Trends in Classics (Bd. 6), Berlin / New York 2010.
- LAMARI, A., „The Return of the Father: Euripides' Antiope, Hypsipyle, and Phoenissae“, in: A. Markantonatos / B. Zimmermann (Hgg.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Trends in Classics (Bd. 13), Berlin / Boston 2012, 219–239.
- LAMARI, A., *Reperforming Greek Tragedy. Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC*, Trends in Classics (Bd. 52), Berlin / Boston 2017a.
- LAMARI, A., „Phoenician Women“, in: L. K. McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Oxford 2017b, 258–269.
- LAMBERTON, R., „Ancient Reception“, in: J. M. Foley (Hg.), *A Companion to Ancient Epic*, Malden 2005, 164–173.
- LARDINOIS, A., „Greek Myths for Athenians Rituals: Religion and Politics in Aeschylus' *Eumenides* und Sophocles' *Oedipus Coloneus*“, *GRBS* 33.4 (1992), 313–327.
- LATACZ, J., *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 1993.
- LATACZ, J., „Epischer Zyklus“, in: H. Cancik / H. Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 3, Stuttgart / Weimar 1997, Sp. 1154–1156.
- LATACZ, J., „Oidipodeia“, in: H. Cancik / H. Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 8, Stuttgart / Weimar 2000, Sp. 1128.
- LATACZ, J., „Thebais“, in: H. Cancik / H. Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 12, Stuttgart / Weimar 2002, Sp. 924 f.
- LEFÈVRE, E., „Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas Ödipus“, in: H. Temporini / W. Haase (Hgg.), *ANRW* II 32.2, Berlin / New York 1985, 1242–1262.
- LEFÈVRE, E., „Senecas Atreus – die Negation des stoischen Weisen?“, in: B. Zimmermann (Hg.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, Drama: Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption 2, Stuttgart 1997, 119–134.
- LEFÈVRE, E., *Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' Tragödien*, Leiden 2001.
- LEFÈVRE, E., „Die Konzeption der ‚verkehrten Welt‘ in Senecas Tragödien“, in: L. Castagna / G. Vogt-Spira (Hgg.), *Pervertere. Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur ernerischer Zeit und ihre Rezeption* (unter Mitwirkung von G. Biffino und B. Rommel), BzA 151, München / Leipzig 2002, 105–122.
- LEFÈVRE, E., *Studien zur Originalität der römischen Tragödie: Kleine Schriften*, Berlin 2015.
- LEGRAS, L., *Les légendes thébaines dans l' épopée et la tragédie grecques*, Paris 1905.
- LENDLE, O., *Einführung in die griechische Geschichtsschreibung: Von Hekataios bis Zosimos*, Darmstadt 1992.
- LENNARTZ, K., *Non verba sed vim. Kritisch-exegetische Untersuchungen zu den Fragmenten archaischer römischer Tragiker*, Stuttgart 1994.
- LESKY, A., „Sphinx“, in: G. Wissowa et al. (Hgg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 3.2 (2. Reihe), Stuttgart 1929, Sp. 1703–1726.
- LESKY, A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972.

- LIAPIS, V., „The Fragments of Euripides' Oedipus: A Reconsideration“, *TAPhA* 144.2 (2014), 307–370.
- LIPPOLD, G., „Onasias“, in: G. Wissowa et al. (Hgg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 18.1, Stuttgart 1939, Sp. 405 f.
- LITTLEWOOD, C. A. J., „Theater and Theatricality in Seneca's World“, in: S. Bartsch / A. Schiesaro (Hgg.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, 161–173.
- LLOYD-JONES, H., „Curses and Divine Anger in Early Greek Epic: The Pisander Scholion“ in: ders. (Hg.), *The Further Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 2005, 18–35.
- LULLIES, R., „Die lesende Sphinx“, in: ders. (Hg.), *Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweitzer*, Stuttgart 1954, 140–146.
- LUPPE, W., „Zu drei Tragödien-Hypotheseis auf Papyri“, *ZPE* 60 (1985), 11–20.
- LUPPE, W., „Zur Datierung der *Phoinissai* des Euripides“, *RhM* 130 (1987), 29–34.
- MACINTOSH, F., *Sophocles Oedipus Tyrannus*, Cambridge 2009.
- MADER, G., „The Rhetoric of Rationality and Irrationality“, in: G. Damschen / A. Heil (Hgg.), *Brill's Companion to Seneca: Philosopher und Dramatist*, Leiden / Boston 2014, 575–589.
- MANTON, G. R., „The Second Stasimon of the *Seven Against Thebes*“, *BICS* 8 (1961), 77–84.
- MANSELD, J / RUNIA, D.T. (Hgg.), *Aëtiana. The Method and Intellectual Context of a Doxographer. Bd. 1: The Sources*, *Philosophia Antiqua* 73, Leiden / New York / Köln 1997.
- MANUWALD, G., „Accius' Phoenissae. Zur Arbeitsweise eines römischen Tragikers“, in: S. Faller (Hg.), *Studien zu antiken Identitäten*, Würzburg 2001, 59–80.
- MANUWALD, G., „Editing Roman (Republican) Tragedy: Challenges and Possible Solutions“, in: G. W. M. Harrison (Hg.), *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden / Boston 2015, 3–23.
- MANUWALD, G., *Römisches Theater. Von den Anfängen bis zur frühen Kaiserzeit*, Tübingen 2016a.
- MANUWALD, G., „Roman Tragedy“, in: B. van Zyl Smit (Hg.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Oxford / Malden MA 2016b, 78–94.
- MARCH, J. R., *The Creative Poet. Studies on the Treatment of Myth in Greek Poetry (BICS Suppl. 49)*, London 1987.
- MARGANI, M., *Il mito di Edipo dalle sue origini fino allo scorcio del secolo V av. C.*, Syrakus 1927.
- MARIOTTI, I., „Tragédie romaine et tragédie grecque: Accius et Euripide“, *MH* 22 (1965), 206–216.
- MARKANTONATOS, A., *Tragic Narrative. A Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus*, Berlin 2002.
- MARKANTONATOS, A., *Oedipus at Colonus. Sophocles, Athens, and the World*, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte Bd. 87, Berlin / New York 2007.
- MARKANTONATOS, A., „Narratology of Drama: Sophocles the Storyteller“, in: ders. (Hg.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden / Boston 2012, 349–366.
- MARROU, H.I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité (Le monde romain, Bd. 2)*, Paris 1948.
- MASSIMILLA, G., „Un sogno di Giocasta in Stesicoro?“, *PP* 45 (1990), 191–199.
- MASTRONARDE, D. J., „Seneca's *Oedipus*: The Drama in the World“, in: J. G. Fitch (Hg.), *Oxford Readings in Seneca*, Oxford 2008, 221–243.
- MASTRONARDE, D. J., „Text and Transmission“, in: L. K. McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Oxford 2017, 11–26.

- MATHESON, S. B., *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Wisconsin 1995.
- MATTHIESSEN, K., *Die Tragödien des Euripides*, München 2002.
- MECCARIELLO, Ch., *Le Hypotheseis narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Rom 2014.
- MEDDA, E., „Il frammento tragico adespoto F 665 K.-Sn (=PSI XIII 1303). Una tragedia tebana?“, *Lexis* 26 (2008), 99–123.
- MEINEL, F., *Pollution and Crisis in Greek Tragedy*, Cambridge 2015.
- METTE, H. J., *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963.
- MIKALSON, J. D., „Gods and Heroes in Sophocles“, in: A. Markantonatos (Hg.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden / Boston 2012, 429–446.
- MILLS, S., *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford 1997.
- MONTANARI, Fr. (übersetzt von T. Heinze), „Apolodoros, aus Athen [7]“, in: H. Cancik / H. Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 1, Stuttgart / Weimar 1996, Sp. 857–860.
- MORENILLA TALENS, C. / BAÑÜLS OLLER, J., „La propuesta de Eurigania (P. Lille de Estesícoro)“, *Habis* 22 (1991), 63–80.
- MORET, J. M., *Oedipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique*, Bd. 1, Rom 1984a.
- MORET, J. M., *Oedipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique*, Bd. 2, Rom 1984b.
- MUELLER-GOLDINGEN, Ch., *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*, Stuttgart 1985.
- MUELLER-GOLDINGEN, Ch., „Seneca und Euripides. Zur Rezeptionsgeschichte der Phönissen“, *RhM* 138 (1995), 82–92.
- MÜLLER, C.W., *Zur Datierung des sophokleischen König Ödipus*, Mainz 1984.
- NESSSELRATH, H.-G., *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 36, Berlin / New York 1990.
- NESSSELRATH, H.-G., „Anaxilas“, in: H. Cancik / H. Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart / Weimar 1996, Bd. 1, Sp. 671f.
- NESSSELRATH, H.-G., „Mythos – Logos – Mytho-logos: Zum Mythos-Begriff der Griechen und ihrem Umgang mit ihm“, in: P. Rusterholz / R. Moser (Hgg.), *Form und Funktion des Mythos in archaischen und modernen Gesellschaften*, Bern / Stuttgart / Wien 1999, 1–26.
- NESSSELRATH, H.-G., „Later Greek Comedy in Later Antiquity“, in: M. Fontaine / A. C. Scafuro (Hgg.), *The Oxford Handbook on Greek and Roman Comedy*, Oxford 2014, 667–679.
- NEUHAUSEN, H., *Der Zweite Alkibiades. Untersuchungen zu einem pseudoplatonischen Dialog*, Berlin / New York 2010.
- NEUMANN, U., *Gegenwart und mythische Vergangenheit bei Euripides*, Stuttgart 1995.
- NITZSCH, G. W., *Die Sagenpoesie der Griechen kritisch dargestellt*, Braunschweig 1852.
- NORSA, M. / VITELLI, G., „Dai papiri della Società italiana“, *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere, Storia e Filosofia* 4 (1935), 1–16.
- OAKLEY, J. H., *The Achilles Painter*, Mainz 1997.
- OGDEN, D., *Greek and Roman Necromancy*, Princeton / Oxford 2001.
- OPELT, I., „Zu Senecas Phoenissen“, in: E. Lefèvre (Hg.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, 271–285.

- PADUANO, G., „Sul prologo delle Fenicie di Accio (581–584 Ribbeck)“, *Annali della scuola normale superiore di Pisa* 3.3 (1973), 827–835.
- PAPADODIMA, E., „The Rhetoric of Fear in Euripides' Phoenician Women“, *Antichthon* 50 (2016), 33–49.
- PAPADOPOULOU, Th., *Euripides: Phoenician Women*, Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy, London 2008.
- PARKER, R., *On Greek Religion*, New York 2011.
- PAULSON, J., „Anmerkungen zur Oidipus-Sage“, *Eranos* 1 (1896), 11–27 und 57–75.
- PETERSMANN, H., *Die römische Literatur in Text und Darstellung*. Bd. 1: *Republikanische Poesie*, Stuttgart 1991.
- PFISTER, M., „Konzepte der Intertextualität“, in: ders. / U. Broich (Hgg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985, 1–30.
- PICCIONE, R. M., „Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo“, *Eikasmos* 5 (1994a), 281–317.
- PICCIONE, R. M., „Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell' Anthologion“, *RFIC* 122 (1994b), 175–218.
- PICCIONE, R. M., „Caratterizzazione di lemmi nell' Anthologion di Giovanni Stobeo“, *RFIC* 127 (1999), 139–175.
- PICCIONE, R. M., „Encyclopédisme et enkyklios paideia? À propos de Jean Stobée et de l'Anthologion“, *Philosophie antique* 2 (2002), 169–197.
- PICCIONE, R. M., „Le raccolte di Stobeo e Orione fonti, modelli, architetture“, in: M. S. Funghi (Hg.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Bd. 1, Florenz 2003, 241–302.
- PICCIONE, R. M., „Materiali, scelte tematiche e criteri di ordinamento nell' Anthologion di Giovanni Stobeo“, in: M. Horster / C. Reitz (Hgg.), *Condensing Texts – Condensed Texts*, Palingenesia 98, Stuttgart 2010, 619–647.
- PÖTSCHER, W., „Die Oidipus-Gestalt“, *Eranos* 71 (1973), 12–44.
- PÖTSCHER, W., „Der Oedipus des Seneca“, *RhM* 120 (1977), 324–330.
- PRETAGOSTINI, R., „L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di 'resa' e di 'riconoscimento'“, in: M. Fantuzzi / R. Pretagostini (Hgg.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, Bd. 1, Rom 1995, 163–191.
- PRODI, E., „Note a P.Oxy. 2459 (Eur. fr. 540–540b K.)“, *Eikasmos* 22 (2011), 69–78.
- PUCCIONI, G., „Note ai frammenti di Accio, 581–584 Kl., Lucilio, 18 M. e trag. inc. 61–63 Kl.“, in: G. Puccioni / S. Ingallina (Hgg.), *Poesia latina in frammenti miscellanea filologica*, Genua 1974, 305–313.
- REINHARDT, K., *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949.
- REINHARDT, U., *Der antike Mythos. Ein systematisches Handbuch*, Freiburg / Berlin / Wien 2011.
- RENGER, A. B., *The Threshold Myth from Sophocles through Freud to Cocteau: Oedipus and the Sphinx*, Chicago / London 2013.
- RIBBECK, O., *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik. Mit einem Vorwort von W.-H. Friedrich*, Leipzig 1875 (Nachdruck 1968).
- ROBERT, C., *De Apollodori Bibliotheca*, Berlin 1873.
- ROBERT, C., *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, 2 Bde., Berlin 1915.
- RODIGHIERO, A., „The Sense of Place: Oedipus at Colonus, 'Political' Geography, and the Defence of a Way of Life“, in: A. Markantonatos / B. Zimmermann (Hgg.), *Crisis on Stage*.

- Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Trends in Classics (Bd. 13), Berlin / Boston 2012, 55–80.
- RÖSLER, W., „Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, in: A. Rengakos / B. Zimmermann (Hgg.), *Homer Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart / Weimar 2011, 201–213.
- ROISMAN, H. M., „Oedipus’ Curse in Aeschylus’ Septem“, *Eranos* 86 (1988), 77–84.
- ROISMAN, H. M., „Tiresias, the Seer of Oedipus the King: Sophocles’ and Seneca’s Versions“, *Leeds International Classical Studies 2.5* (2003), 1–20.
- RUTHERFORD, I., *State Pilgrims and Sacred Observers in Ancient Greece. A Study of Theoria and Theoroi*, Cambridge 2013.
- RZACH, A., „Kyklos“, in: G. Wissowa et al. (Hgg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 11.2, Stuttgart 1922, Sp. 2347–2435.
- SAÏD, S., „Athens and Athenian Space in *Oedipus at Colonus*“, in: A. Markantonatos / B. Zimmermann (Hgg.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Trends in Classics (Bd. 13), Berlin / Boston 2012, 81–100.
- SCARDINO, C., „Die nachklassische Tragödie“, in: B. Zimmermann / A. Rengakos (Hgg.), *Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit*, HdA Bd. 7.2, München 2014, 905–925.
- SCHAEFER, T. S., *Mythische Vorväter. Zur Bedeutung griechischer Heroenmythen im Selbstverständnis kleinasiatischer Städte*, München 1993.
- SCHAEFER, K. / JUNG, Fr., *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1989.
- SCHETTER, W., „Senecas Oedipus-Tragödie“, in: E. Lefèvre (Hg.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, 402–449.
- SCHETTER, W., „Senecas Oedipus-Tragödie. Die Prologszene zu Senecas *Oedipus*“, in: O. Zwierlein (Hg.), *Willy Schetter. Kaiserzeit und Spätantike. Kleine Schriften 1957–1992 mit einführender Gedenkrede, Schriftenverzeichnis und Register*, Sonderband zur Zeitschrift *Hermes* und den *Hermes*-Einzelschriften, Stuttgart 1994, 45–78.
- SCHMITT, J., *Freiwilliger Opfertod bei Euripides. Ein Beitrag zu seiner dramatischen Technik*, Gießen 1921.
- SCHMITZ, Ch., *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas*, Berlin / New York 1993.
- SCHMITZ, T. A., *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt 2002.
- SCHNEIDER, L. / SEIFERT, M., *Sphinx – Amazone – Mänade: Bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos*, Stuttgart 2010.
- SCHNYDER, B., *Angst in Szene gesetzt. Zur Darstellung der Emotionen auf der Bühne des Aischylos*, Classica Monacensia. Münchener Studien zur Klassischen Philologie (Bd. 10), Tübingen 1995.
- SCHWARTZ, E., „Apollodoros von Athen [61]“, in: G. Wissowa et al. (Hgg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 2, Stuttgart 1894, Sp. 2855–2886.
- SCOURFIELD, J.H.D., „Textual Inheritances and Textual Relations in Late Antiquity“, in: J.H.D. (David) Scourfield (Hg.), *Texts and Culture in Late Antiquity. Inheritance, Authority, and Change*, Swansea 2007, 1–32.
- SEARBY, D. M., „The Intertitles in *Stobaeus: Condensing a Culture*“, in: G. J. Reydams-Schils (Hg.), *Thinking through Excerpts: Studies on Stobaeus*, Brepols 2011, 23–70.
- SEECK, G. A., „Geschichte der griechischen Tragödie“, in: ders. (Hg.), *Das griechische Drama*, Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen, Darmstadt 1979, 155–203.
- SEGAL, Ch., *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, London 1981.

- SEIDENSTICKER, B., „Beziehungen zwischen den beiden Oidipusdramen des Sophokles“, *Hermes* 100 (1972), 255–274.
- SEIDENSTICKER, B., „Maius solito. Senecas Thyestes und die tragoedia rhetorica“, *A&A* 31 (1985), 116–136.
- SEIDENSTICKER, B., „Beobachtungen zur sophokleischen Kunst der Charakterzeichnung“, in: A. Bierl / P. von Möllendorf (Hgg.), *Orchestra, Drama, Mythos, Bühne* (unter Mitwirkung von S. Voigt), Stuttgart / Leipzig 1994, 276–288.
- SEIDENSTICKER, B., „Mythenkorrekturen in der griechischen Tragödie“, in: M. Vöhler / ders. (Hgg.), *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption* (in Zusammenarbeit mit W. Emmerich), Berlin / New York 2005, 37–50.
- SEIDENSTICKER, B., „Distanz und Nähe. Zur Darstellung von Gewalt in der griechischen Tragödie“, in: ders. / M. Vöhler (Hgg.), *Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*, Berlin / New York 2006, 91–122.
- SIMON, E., *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos*, Heidelberg 1981.
- SIMONIS, A., „Einleitung: Mythen als kulturelle Repräsentationen in den verschiedenen Künsten und Medien“, in: dies. / L. Simonis (Hgg.), *Mythen in Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation*, Köln 2004, 1–26.
- SINN, U., *Die homerischen Becher*, Berlin 1979.
- SNELL, B., „Der Anfang von Euripides' *Oedipus*“, *Hermes* 91 (1963), 120.
- SNELL, B., *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen 2009.
- SOMMERSTEIN, A. H., *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*, Oxford 2010.
- SOMMERSTEIN, A. H., *Aeschylean Tragedy*, London 2010.
- SOMMERSTEIN, A. H., „Once more the End of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*“, *JHS* 131 (2011), 85–93.
- SPEYER, A., *Kommunikationsstrukturen in Senecas Dramen: Eine pragmatisch-linguistische Analyse mit statistischer Auswertung als Grundlage neuer Ansätze zur Interpretation*, Hypomnemata 149, Göttingen 2003.
- SPINAZZOLA, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell' Abbondanza (anni 1910–1923). Opera postuma a cura di S. Aurigemma*, Bd. 2, Roma 1953, 725–762.
- STEIER, A., „Löwe“, in: G. Wissowa et al. (Hgg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 13, Stuttgart 1926, Sp. 968–990.
- STEPHAN, I., „Sphinx plus Ödipus: Rückblick auf eine mythische Konstellation“, in: B. Malinowski / J. Wesche / D. Wohlleben (Hgg.), *Fragen an die Sphinx. Kulturhermeneutik einer Chimäre zwischen Mythos und Wissenschaft*, Heidelberg 2011, 171–191.
- STEPHANOPOULOS, Th., „Tragica I“, *ZPE* 73 (1988), 207–247.
- STEPHANOPOULOS, Th. K., „Euripides oder Pseudo-Euripides? (Eur. fr. *545 A Kn. = 909N²)“, *Logeion* 2 (2012), 100–120.
- STROCKA, V. M., „Senecas *Oedipus* in Pompeji – ein archäologisches Märchen“, in: E. Stärk et al. (Hgg.), *Dramatische Wäldchen: Festschrift für Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag*, Hildesheim 2000, 189–201.
- SWIFT, L., *Greek Tragedy. Themes and Contexts*, London u. a. 2016.
- SZLEZÁK, T. A., „Ödipus nach Sophokles“, in: H. Hofmann (Hg.), *Antike Mythen in der europäischen Tradition*, Tübingen 1999, 199–220.

- SZLEZÁK, T. A., „Der angeklagte Oedipus. Zum Charakter des Titelhelden im *Oedipus Coloneus*“, *SemRom* 10 (2007), 119–136.
- TAMMARO, V., „Un riesame di Alex. fr. 25 K.-A.“, in: M. Tulli / M. Magnani / A. Nicolosi (Hgg.), *ΦΙΛΙΑ. Dieci contributi per Gabriele Burzacchini*, Bologna 2014, 55–66.
- TAPLIN, O., *Pots & Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.
- THALMANN, W. G., *Dramatic Art in Aeschylus' Seven against Thebes*, New Haven / London 1978.
- THESZ, J. M., „Die christliche Paideia des Johannes Malalas“, in: M. Meier / C. Radtki / F. Schulz (Hgg.), *Die Weltchronik des Johannes Malalas. Autor – Werk – Überlieferung*, Malalas Studien. Schriften zur Chronik des Johannes Malalas, Bd. 1, Stuttgart / Göttingen 2016, 27–44.
- THEUNISSEN, M., *Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit*, München 2002.
- THUMMER, E., „Vergleichende Untersuchungen zum ‚König Oedipus‘ des Seneca und Sophokles“, in: R. Muth (Hg.), *Serta Philologica Aenipontana* 2, Innsbruck 1972, 151–195.
- TILG, S., „Die Symbolik chthonischer Götter in Sophokles' *Ödipus auf Kolonos*“, *Mnemosyne* 57.4 (2004), 407–420.
- TISCHER, U. / BINTERNAGEL, A., „Einleitung: Fremde Rede – Eigene Rede“, in: U. Tischer / A. Binternagel (Hgg.), *Fremde Rede – Eigene Rede. Zitieren und verwandte Strategien in antiker Prosa*, Frankfurt am Main 2010, 7–16.
- TÖCHTERLE, K., „Zum Medium von Senecas ‚Ödipus‘: Signale innerhalb und außerhalb des Textes“, *Wiener Studien* 110 (1997), 133–144.
- TÖCHTERLE, K., „Oedipus“, in: G. Damschen / A. Heil (Hgg.), *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*, Leiden / Boston 2014, 483–491.
- TORRANCE, I., *Aeschylus: Seven against Thebes*, Bloomsbury Companions to Greek and Roman Tragedy, London / Neu Delhi / New York / Sydney 2007.
- TORRES-GUERRA, J. B., „Thebaid“, in: M. Fantuzzi / Ch. Tsagalis (Hgg.), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 226–243.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, O., „Laios“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 6.1, Zürich / München 1992a, 185–187.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, O., „Laios“, in: J. C. Balty et al. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 6.2, Zürich / München 1992b, 87.
- TRINACTY, Ch., „Senecan Tragedy“, in: S. Bartsch / A. Schiesaro (Hgg.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, 29–40.
- TRZASKOMA, S. M., „Citation, Organization and Authorial Presence in Ps.-Apollodoros' *Biblioteca*“, in: ders. / Smith, R. S. (Hgg.), *Writing Myth: Mythography in Ancient World*, Leuven / Paris / Walpole 2013, 75–94.
- TSITSIBAKOU-VASALOS, E., „The Homeric *ἄφαρ* in the Oedipus Myth and the Identity of the Lille Mother“, *Glotta* 67 (1989), 60–88.
- TURNER, E. G., „2455. Hypotheses of Euripides' plays“, *The Oxyrhynchus Papyri* 27 (1962a), 32–69.
- TURNER, E. G., „2459. Euripides, *Oedipus*“, *The Oxyrhynchus Papyri* 27 (1962b), 81–86.
- TURNER, E. G., „2536. Hypomnema of Theon on Pindar, Pythians“, *The Oxyrhynchus Papyri* 31 (1966), 16–22.
- TZANETOU, A., „A Generous City: Pity in Athenian Oratory and Tragedy“, in: R.H. Sternberg (Hg.), *Pity and Power in Ancient Athens*, Cambridge 2005, 98–122.

- UGOLINI, G., *Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias*, Classica Monacensia. Münchener Studien zur Klassischen Philologie 12, Tübingen 1995.
- UHL, A., *Pherekydes von Athen: Grundriss und Einheit des Werkes*, München 1964.
- VAN NORTWICK, T., „Last Things: *Oedipus at Colonus* and the End of Tragedy“, in: K. Ormand (Hg.), *A Companion to Sophocles*, Malden / Oxford 2012, 141–154.
- VAN NUFFELEN, P., „Malalas and the Chronographic Tradition“, in: L. Carrara / M. Meier / C. Radtki-Jansen (Hgg.), *Die Weltchronik des Johannes Malalas. Quellenfragen*, Malalas Studien. Schriften zur Chronik des Johannes Malalas, Bd. 2, Stuttgart 2017, 261–272.
- VAN ROSSUM-STEENBEEK, M., *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Mnemosyne Supplement 175, Leiden / New York / Köln 1998.
- VAIO, J., „The New Fragments of Euripides' *Oedipus*“, *GRBS* 5 (1964), 43–55.
- VIAN, Fr., *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris 1963.
- VÖHLER, M., „Sphinx und Ödipus. Konstellationen ihrer Begegnung bei Sophokles – H. Heine – O. Wilde“, in: B. Malinowski / J. Wesche / D. Wohlleben (Hgg.), *Fragen an die Sphinx. Kulturhermeneutik einer Chimäre zwischen Mythos und Wissenschaft*, Heidelberg 2011, 51–69.
- VOGT, S., „Delphi in der attischen Tragödie“, *A&A* 44 (2010), 30–48.
- VOGT-SPIRA, G., „Verkehrung als kulturelles Modell neronischer Zeit: Einige Überlegungen“, in: L. Castagna / G. Vogt-Spira (Hgg.), *Pervertere: Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption* (unter Mitwirkung von G. Biffino und B. Rommel), *BzA* 151, München / Leipzig 2002, 305–310.
- VON ALBRECHT, M., *Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken*, Bd. 1, Berlin / Boston 2012.
- WEBSTER, T. B. L., „Fourth Century Tragedy and the Poetics“, *Hermes* 82 (1954), 294–308.
- WEBSTER, T. B. L., *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- WECKLEIN, N., *Die kyklische Thebais, die Oedipodee, die Oedipassage und der Oedipus des Euripides*, München 1901.
- WEHRLI, F., „Oidipus“, *MH* 14 (1957), 108–117.
- WEIL, H., „Observations sur les fragments d' Euripide“, *REG* 2 (1889), 322–342.
- WELCKER, F. G., *Die griechischen Tragödien*, Bd. 2, Bonn 1839.
- WELCKER, F. G., *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter*, Bd. 1, Bonn 1865.
- WELCKER, F. G., *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter*, Bd. 2, Bonn 1882.
- WELWEI, K. W., „Heroenkult und Gefallenenehrung im antiken Griechenland“, in: G. Binder / B. Effe (Hgg.), *Tod und Jenseits im Altertum*, Trier 1991, 50–70.
- WESSELS, A., *Ästhetisierung und ästhetische Erfahrung von Gewalt. Eine Untersuchung zu Senecas Tragödien*, Heidelberg 2014.
- WEST, M. L., *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure and Origins*, Oxford 1985.
- WEST, M. L., „Ancestral Curses“ in: J. Griffin (Hg.), *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, 31–45.
- WEST, M. L., „The Formation of the Epic Cycle“, in: M. Fantuzzi / Ch. Tsagalis (Hgg.), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 96–107.
- WICK, C., „Le tirage au sort: un leitmotiv dans la Thébaïde de Lille et les Sept contre Thèbes“, *MH* 60 (2003), 167–174.
- WIENER, C., *Stoische Doktrin in römischer Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans Pharsalia*, München / Leipzig 2006.

- WILLI, A., *Sikelismos: Sprache, Literatur und Gesellschaft im griechischen Sizilien (8. – 5. Jh. v. Chr.)*, Basel 2008.
- WILSON, J.P., *The Hero and the City. An Interpretation of Sophocles' Oedipus at Colonus*, Ann Arbor 1997.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P., *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983.
- WOHLLEBEN, D., *Enigmatik – Das Rätsel als hermeneutische Grenzfigur in Mythos, Philosophie und Literatur. Antike – Frühe Neuzeit – Moderne*, Heidelberg 2014.
- WRIGHT, M., „Myth“, in: L. K. McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Oxford 2017, 468–482.
- WURNIG, V., *Gestaltung und Funktion von Gefühlsdarstellungen in den Tragödien Senecas: Interpretationen zu einer Technik der dramatischen Stimmungserzeugung*, Frankfurt a. M. 1982.
- XANTHAKIS-KARAMANOS, G., *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Athen 1980.
- XANTHAKIS-KARAMANOS, G., „A Survey of the Main Papyrus Texts of Post-Classical Tragedy“, in: dies. (Hg.), *Dramatica. Studien in Classical and Post-Classical Poetry (Μελέτες για τη δραματική ποίηση της κλασικής και μετακλασικής περιόδου)*, Athens 2004, 385–401.
- ZANOBI, A., „The Influence of Pantomime on Seneca's Tragedies“, in: E. Hall / R. Wyles (Hgg.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2008, 227–257.
- ZANOBI, A., *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*, London / New York 2014.
- ZGOLL, C., „...und doch sind auch Wahrheitskörner darin. Zum Verhältnis von ‚Mythos‘ und ‚Wahrheit‘ am Beispiel des Erichtheus-Mythos“, in: M. Rothgangel / U. Beuttler (Hgg.), *Glaube und Denken. Jahrbuch der Karl-Heim-Gesellschaft 27*, Frankfurt a. M. 2014, 181–205.
- ZIMMERMANN, Ch., *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Classica Monacensia. Münchener Studien zur Klassischen Philologie 5, Tübingen 1993.
- ZIMMERMANN, B., „Seneca and Pantomime“, in: E. Hall / R. Wyles (Hgg.), *New Directions in Ancient Pantomime* (übersetzt von E. Hall), Oxford 2008, 218–226.
- ZIMMERMANN, B., „Tragödie, griechische“, in: Ch. Walde (Hg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Suppl.-Bd. 7: Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon*, Stuttgart / Weimar 2010, Sp. 1027–1046.
- ZIMMERMANN, B., „Die attische Tragödie“, in: ders. (Hg.), *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit* (HdA 7.1), München 2011, 484–610.
- ZWIERLEIN, O., *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*, Wiesbaden 1984.
- ZWIERLEIN, O., „Senecas ‚Phaedra‘ und ihre Vorbilder nach dem Fund der neuen ‚Hippolytos‘-Papyri“, in: R. Jakobi / R. Junge / Chr. Schmitz (Hgg.), *Otto Zwierlein. Lucubrations Philologiae. Band 1: Seneca*, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 71, Berlin / New York 2004, 57–136.

Index locorum

Griechische Texte

| | | | |
|----------------------------|-----------------|---------|---|
| Ailianos | | 720–791 | 69 Anm. 1 |
| <i>De natura animalium</i> | | 720–726 | 69 Anm. 1 |
| 12, 7 | 99 Anm. 26 | 723–725 | 15 Anm. 9, 26 Anm. 51 |
| 6, 15 | 22 Anm. 42 | 727–733 | 75 Anm. 32 |
| <i>Varia historia</i> | | 734–737 | 74 Anm. 25 |
| 13, 5 | 22 Anm. 42 | 739–749 | 137 |
| | | 742–757 | 69 Anm. 1, 130 |
| Aischylos | | 742f. | 74 |
| <i>Agamemnon</i> | | 745–749 | 74 |
| 1202–1330 | 96 | 750–752 | 74 |
| 1646–1648 | 125 Anm. 130 | 751–756 | 130 |
| <i>Choephoren</i> | | 752–757 | 69 Anm. 1 |
| 188 | 97 Anm. 23 | 753–756 | 75 |
| 479–510 | 104 Anm. 53 | 764f. | 76 mit Anm. 35 |
| <i>Eumeniden</i> | | 771–775 | 69 Anm. 1 |
| 649–651 | 125 Anm. 129 | 772–777 | 75 |
| <i>Prometheus Desmotes</i> | | 776 | 130 |
| 769 | 125 Anm. 130 | 776f. | 69 Anm. 1 |
| 1071–1075 | 125 Anm. 130 | 778–784 | 69 Anm. 1 |
| <i>Schutzfliehenden</i> | | 778–791 | 137 |
| 87–90 | 127 Anm. 137 | 783f. | 83 |
| 190 | 126 Anm. 134 | 783–790 | 145 Anm. 21 |
| 476–479 | 126 f. Anm. 134 | 784 | 44 Anm. 4 |
| <i>Sieben gegen Theben</i> | | 785–791 | 26 Anm. 51, 74 mit Anm. 27, 75 Anm. 32, 87 |
| 1 | 72 | 785–787 | 74 |
| 55 | 34 Anm. 6 | 786 | 74 |
| 126 | 34 Anm. 6 | 785–790 | 69 Anm. 1 |
| 203–222 | 160 | 802 | 74 Anm. 25 |
| 271–279 | 157 Anm. 2 | 815–819 | 75 Anm. 32, 145 Anm. 21 |
| 305 | 160 | 819 | 26 Anm. 51 |
| 376 | 34 Anm. 6 | 842 | 74 Anm. 25 |
| 377–379 | 157 Anm. 2 | 885 | 75 Anm. 32 |
| 417–421 | 74 Anm. 25 | 886 | 74 Anm. 27 |
| 423 | 34 Anm. 6 | 898 | 74 Anm. 27 |
| 451 | 34 Anm. 6 | 906f. | 34 Anm. 6, |
| 452–456 | 74 Anm. 25 | 907f. | 48 Anm. 21 |
| 457–459 | 34 Anm. 6 | 906–910 | 75 Anm. 32 |
| 481–485 | 74 Anm. 25 | 926–940 | 75 |
| 626–630 | 74 Anm. 25 | 926–932 | 130 |
| 634–641 | 75 | 941–950 | 75 Anm. 32 |
| 679–682 | 74 Anm. 25 | 945 | 74 Anm. 27 |
| 709–711 | 75 Anm. 32 | | |

- 947 34 Anm. 6
1055f. 74 Anm. 27
Tragicorum Graecorum Fragmenta
Laios
fr. 121 69, 192
fr. 122 55, 69, 192
fr. 122a 70, 73, 192
Oidipus
test. 36f. 70 Anm. 8
Sphinx
fr. 235 71 mit Anm. 12, 72, 192
fr. 236 71, 72, 130, 192
fr. 237 71, 72
- Alexis
Poetarum Comidarum Fragmenta
Asotodidaskalos
fr. 25, 6 119
- Anaxila
Neottis
PCG fr. 22, 22–31 7 Anm. 23
- Antimachos von Kolophon
Lyde
fr. 70 24 Anm. 47
- Antiphanes
Poesis
PCG fr. 189 1
- Apollodor
2, 57–59 {4, 6f.} 41 Anm. 34
3, 39–3, 57 {5,4–6,1} 47f.
3, 44 {5,5} 22 Anm. 42
3, 48 {5,7} 14 Anm. 6
3, 52 {5,8} 23 Anm. 43, 37 Anm. 23,
99 Anm. 26
3, 53f. {5,8} 19 Anm. 26
3, 55 {5,8} 20 Anm. 28, 21 Anm. 38
3, 56 {5,9} 26 Anm. 51
3, 57 {6,1} 34 Anm. 6
3, 175{13,8} 105 Anm. 56
- Aristophanes
Acharner
421 105 Anm. 56
- Frösche*
66–72 140 mit Anm. 2
876 97 Anm. 25
1189f. 55 Anm. 33
Phoinissai
fr. 570–576 6 Anm. 23
- Aristoteles
Poetik
6, 1449b-1453a12 77 Anm. 1
9, 1451b19–25 3
13, 1453a17–39 3
14, 1453b22–26 3
16, 1454b, 19–30 82 Anm. 23
Rhetorik
3, 16, 1417b18 142 mit Anm. 9
- Asklepiades von Tragilos
FGrHist 12 fr. 7a 37 Anm. 23
- Astydamas der Jüngere
TrGF 60 test. 2a 141 mit Anm. 5
- Athenaios
Deipnosophisten
10, 451f. 143 mit Anm. 14, 144
10, 451e 144
10, 456b 37 Anm. 23
11, 465e 26 Anm. 50
13, 603a 22 Anm. 42
15, 674d 71 Anm. 12
- Cassius Dio
Römische Geschichte
62, 13, 5 174 Anm. 44
63, 9, 4 145 Anm. 20
65, 28, 5 145 Anm. 20
- Clemens von Alexandrien
Paedagogus
3, 8, 41, 4 118 Anm. 103
Stromata
4, 8, 63, 2 111 Anm. 84, 116
4, 8, 63, 3 111 Anm. 84
4, 20, 125 111 Anm. 84, 116, 118
Anm. 102
4, 24, 6 111 Anm. 84

| | | | |
|--|----------------------------|------------------------------------|----------------|
| Diodor | | 640 | 123 Anm. 120 |
| <i>Bibliotheke</i> | | 1085 | 102 Anm. 45 |
| 4, 64f. | 49 f., 49 Anm. 23, 58, 191 | 1087 | 102 Anm. 45 |
| 4, 64, 3 | 37 Anm. 23, 99 Anm. 30 | 1102 | 102 Anm. 45 |
| 4, 65, 1f. | 34 Anm. 6, 48 Anm. 21 | <i>Bakchen</i> | |
| | | 1f. | 95 Anm. 14 |
| Dion Chrysostomos | | 170–369 | 36 Anm. 18, 96 |
| <i>Reden</i> | | 175–179 | 36 Anm. 17 |
| 10, 24 | 22 Anm. 42 | 248f. | 36 Anm. 17 |
| 11, 8 | 23 Anm. 43, 47 Anm. 15 | 677–774 | 108 |
| | | 714 | 102 Anm. 45 |
| Dositheos | | 734 | 102 Anm. 45 |
| <i>FGrHist</i> 54 fr. 1 | 22 Anm. 42 | 1043–1152 | 108 |
| | | <i>Elektra</i> | |
| Epicharm | | 335 | 151 |
| <i>PCG</i> fr. 147 | 38 Anm. 23 | 774f. | 102 Anm. 45 |
| | | 790 | 102 Anm. 45 |
| Epicorum Graecorum Fragmenta (EGF) | | 1052–1054 | 117 Anm. 99 |
| <i>Thebais</i> | | <i>Hekabe</i> | |
| Argumentum 1 | 17 Anm. 17, 18 Anm. 23 | 1–44 | 104 Anm. 53 |
| fr. 1 | 18, 25, 48 Anm. 17 | 285 | 125 Anm. 129 |
| fr. 2 | 18 Anm. 24, 19, 25f., 27 | <i>Herakles</i> | |
| fr. 3 | 26, 27 | 1323 | 110 |
| fr. 4 | 27 | 1313–1339 | 189 Anm. 29 |
| fr. 5 | 27 | 1394–1405 | 189 Anm. 29 |
| fr. 6a | 27 | <i>Herakliden</i> | |
| fr. 8 | 27 | 61–72 | 126 |
| | | 77f. | 126 |
| Epimenides | | 97f. | 126 |
| <i>EGM</i> 16 test. 1–4 | 21 Anm. 37 | 101–104 | 126 |
| | | 112f. | 126 |
| Erotian | | 238f. | 126 |
| <i>Sammlung hippokratischer Wörter</i> | | 258 | 126 |
| u 23 | 99 Anm. 26 | 260 | 126 |
| | | 264 | 126 |
| Eupolis | | 608–617 | 125 Anm. 129 |
| <i>PCF inc. fab.</i> 336 | 119 | <i>Hippolytos (Stephanophoros)</i> | |
| | | 1f. | 95 Anm. 14 |
| Euripides | | 34 | 110 |
| <i>Alkestis</i> | | 107 | 113 |
| 1–4 | 95 Anm. 14 | 465f. | 125 Anm. 128 |
| 167 | 151 | 472–474 | 79 Anm. 14 |
| 429 | 97 Anm. 23 | 1173–1175 | 102 Anm. 45 |
| 879f. | 114 Anm. 93 | 1187 | 102 Anm. 45 |
| <i>Andromache</i> | | 1195f. | 102 Anm. 45 |
| 205–208 | 117 Anm. 99 | 1198 | 102 Anm. 45 |
| 231f. | 117 Anm. 99 | 1206 | 102 Anm. 45 |

| | | | |
|-----------------------------|-------------------------|-----------|-------------------------|
| 1243f. | 102 Anm. 45 | 364–370 | 159 |
| <i>Iphigenie auf Tauris</i> | | 369 | 150 Anm. 33 |
| 260f. | 102 Anm. 45 | 425 | 159 |
| 260–339 | 108 | 432–434 | 159 |
| 1014 | 110 | 435–437 | 151 |
| 1327 | 102 Anm. 45 | 443–637 | 149 mit Anm. 27 |
| 1327–1419 | 108 | 444–637 | 48 Anm. 18, 161 |
| <i>Ion</i> | | 446–451 | 151 |
| 1–4 | 95 Anm. 14 | 460 | 7 Anm. 23 |
| 834f. | 123 Anm. 120 | 465–637 | 159 |
| 859–922 | 102 | 471–496 | 159 |
| 887–896 | 102 | 473–480 | 75 |
| 1312 | 110 | 473–496 | 48 Anm. 21, 187 |
| 1512–1514 | 125 Anm. 130 | 476–483 | 150, 160 |
| 1571 | 110 | 504–506 | 185 Anm. 9 |
| <i>Medea</i> | | 509–514 | 150 |
| 771 | 110 | 528–585 | 34 Anm. 6, 160 |
| <i>Phoinissai</i> | | 546 | 7 Anm. 23 |
| 1–6 | 158 Anm. 6 | 549 | 150 |
| 13–20 | 82 Anm. 25 | 607f. | 150 Anm. 33 |
| 17–20 | 137 mit Anm. 14 | 610 | 150 |
| 19f. | 76 mit Anm. 35 | 624 | 15 Anm. 9, 136 |
| 28–30 | 24 | 627 | 150 |
| 38 | 47 | 629 | 150 |
| 39 | 56 | 630 | 150 |
| 41f. | 56 | 631f. | 161 mit Anm. 22 |
| 44 | 52 Anm. 29 | 766–773 | 96 |
| 44f. | 24, 101 | 801f. | 171 Anm. 32 |
| 45–50 | 37 Anm. 23 | 806 | 177 Anm. 56 |
| 48 | 133 Anm. 145 | 806–810 | 133 Anm. 145 |
| 59–62 | 44 Anm. 44 | 834–1018 | 36 Anm. 18, 96 |
| 60f. | 104 | 845–848 | 36 Anm. 17 |
| 63–68 | 87, 137 | 872–879 | 26 Anm. 51 |
| 63–74 | 160 | 872–877 | 160 |
| 66–68 | 26 Anm. 51, 145 Anm. 21 | 874–877 | 137 |
| 66–82 | 136 | 911–959 | 136 |
| 69–74 | 34 Anm. 6 | 930–1018 | 161 |
| 69–76 | 48 Anm. 21, 75, 138 | 944f. | 48 Anm. 17 |
| 74–80 | 187 | 1019 | 47 Anm. 16, 177 Anm. 56 |
| 76–78 | 150 Anm. 33 | 1021–1025 | 133 Anm. 145 |
| 87–201 | 187 | 1042 | 177 Anm. 56 |
| 101f. | 157 Anm. 2 | 1049 | 133 Anm. 145 |
| 182 | 6 Anm. 23 | 1170f. | 102 Anm. 45 |
| 182–184 | 79 Anm. 14 | 1217–1282 | 187 |
| 255 | 15 Anm. 9 | 1264–1283 | 118 |
| 272f. | 187 Anm. 25 | 1353 | 133 Anm. 145 |
| 357–637 | 36, 118 | 1354f. | 6 Anm. 23 |

- 1356–1424 184 Anm. 3
 1361–1363 6 Anm. 23
 1427–1459 184 Anm. 3
 1427–1479 118
 1455–1459 48 Anm. 18, 136, 137, 173
 1472–1479 162 Anm. 26
 1505–1507 99 Anm. 30, 133 Anm. 145
 1530–1581 64
 1551–1566 36
 1577f. 173
 1590–1594 162
 1595–1614 36, 187
 1595–1624 161, 162
 1608–1611 39 Anm. 28
 1615–1617 117
 1682–1715 115 Anm. 95
 1688 133 Anm. 145
 1689 125 Anm. 129
 1703–1707 110
 1726f. 127
 1728–1731 99 Anm. 30, 133 Anm. 145
 1758–1763 162
 1759 133 Anm. 145
 1760 22 Anm. 41, 99 Anm. 30
- Orestes*
 1549–1553 125 Anm. 130
- Schutzflehenden*
 13–16 34 Anm. 6
 149–154 34 Anm. 6
 216–218 79 Anm. 14
 331 125 Anm. 129
 1101 119
- Troerinnen*
 1f. 95 Anm. 14
 69–86 79 Anm. 14
 308–340 96
 353–405 96
 424–461 96
- Tragicorum Graecorum Fragmenta*
- Adespoton*
 fr. 960, 6–8 113 Anm. 87
 fr. 1029, 1–3 113
- Antigone*
 fr. 178 47 Anm. 15
- Bellerophon*
 fr. 290 123 Anm. 120
- Chrysippos*
 fr. 842 123 Anm. 120
- Danae*
 fr. 326, 6f. 123 Anm. 120
- Hippolytos (Kalyptomenos)*
 fr. 429 115 Anm. 96
- Meleager*
 fr. 527, 1f. 113 Anm. 87
- Oidipus*
 test. i 92 Anm. 2
 test. ii 92, 93, 94, 96, 128
 test. iii 92, 95, 96, 128, 130
 fr. 539a 92, 95, 100, 125, 128, 130, 181
 fr. 539a-557 92
 fr. 540 92, 94, 96, 97, 98, 99 mit Anm. 26, 100, 101 mit Anm. 39, 102, 103 mit Anm. 50, 108, 121, 128, 130, 132, 133, 177, 178, 179, 180, 192
 fr. 540a 92, 94, 96, 97 mit Anm. 23, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 108, 121, 128, 130, 132, 133, 177, 178, 179, 180, 192
 fr. 540b 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 108, 128, 130, 132, 133, 177, 179, 180, 192
 fr. 541 44 Anm. 4, 92, 97 mit Anm. 24, 63, 104 mit Anm. 53, 106 Anm. 64, 109, 117, 128, 130, 131, 173, 179, 180, 181, 192
 fr. 542–557 92, 111
 fr. 542 111 Anm. 84, 112, 120
 fr. 542–545a 112
 fr. 542–554 128
 fr. 542–546 179
 fr. 542–548 129, 130, 132
 fr. 543 94, 100, 111 Anm. 84, 113, 114, 115
 fr. 544 94, 111 Anm. 84, 115, 120
 fr. 545 94, 100, 111 Anm. 84, 115, 116, 117, 118, 119, 120
 fr. 545a 92 Anm. 4, 94, 111 Anm. 84, 115, 116, 117, 118

- | | | | |
|----------------------------|---|--|---------------------------------------|
| | mit Anm. 100 und 102, 119, 120, 143, 192 | fr. 9 | 27 |
| | | fr. 10 | 27 |
| fr. 546 | 94, 100, 111 Anm. 84, 119 | fr. 11 | 27 |
| fr. 547 | 94, 111 Anm. 84, 120, 121 | <i>Epigonoï</i> | |
| fr. 548 | 94, 111 Anm. 84, 120, 143, 179, 192 | fr. 3 | 41 |
| fr. 549 | 111 Anm. 84, 121, 125, 129 | Hellanikos von Lesbos | |
| fr. 550 | 111 Anm. 84, 121, 125, 129 | <i>EGM</i> test. 1 | 83 |
| fr. 551 | 106, 111 Anm. 84, 122, 129, 130, 143, 179, 192 | fr. 97 | 44, 83 |
| fr. 552 | 111 Anm. 84, 122, 123, 124, 129 | fr. 98 | 34 Anm. 6, 48 Anm. 21, 160 Anm. 17 |
| fr. 553 | 101, 111 Anm. 84, 124, 125, 129, 179 | Hesiod | |
| fr. 554 | 92 Anm. 4, 112 Anm. 84, 125, 129 | <i>Theogonie</i> | |
| fr. 554a | 92 Anm. 4, 111 Anm. 84, 126, 127, 129 | 183–185 | 39 Anm. 28 |
| fr. 554b | 92, 97, 109, 111, 121, 128, 129, 179, 182 | 304 f. | 28 |
| fr. 555 | 111 Anm. 84, 127, 129 | 306–319 | 29 |
| fr. 556 | 92, 97, 110, 128, 129, 179, 182 | 326 f. | 28, 47 Anm. 16 |
| fr. 557 | 111, 127 | 327 | 177 Anm. 57 |
| fr. 838a-844 | 22 Anm. 41 | 510–570 | 79 Anm. 14 |
| <i>Orestes</i> | | <i>Werke und Tage</i> | |
| 588–590 | 118 Anm. 103 | 267 | 127 Anm. 137 |
| <i>Phoinix</i> | | 161–165 | 29 |
| test. iii | 105 | <i>Ehoien oder Frauenkatalog</i> | |
| fr. 808 | 115 Anm. 96 | fr. 192 | 30 mit Anm. 64 |
| fr. 812 | 105 | fr. 193 | 30 mit Anm. 65, 48 Anm. 19 |
| <i>Skyrioi</i> | | Herodot | |
| fr. 683 | 125 Anm. 128 | <i>Historien</i> | |
| <i>Sthenoboia</i> | | 1, 8, 1–13, 2 | 52 Anm. 31 |
| fr. 661 | 120 | 7, 35 | 79 Anm. 14 |
| <i>Theseus</i> | | Hesychios von Alexandria | |
| fr. 388 | 120 Anm. 110 | <i>Synagōgē Pasōn Lexeōn kata Stoicheion</i> | |
| Greek Epic Fragments (GEF) | | s.v. ἀηδόνα | 1500 97, 110 |
| <i>Thebais</i> | | s.v. ἄναρθος | 4544 97 Anm. 20 |
| Argumentum 4 | 17 Anm. 17, 18 Anm. 23 | s.v. κνοῦς | 3141 71 mit Anm. 13 |
| fr. 1 | 19, 25 | Homer | |
| fr. 1f. | 18 Anm. 24 | <i>Ilias</i> | |
| fr. 2 | 25 f., 27 | 3, 316 | 34 Anm. 6 |
| fr. 3 | 26, 27, 48 Anm. 17 | 4, 374–386 | 13 Anm. 2 |
| fr. 4 | 18 | 4, 504 | 14 Anm. 4 |
| fr. 5 | 27 | 5, 42 | 14 Anm. 4 |
| | | 5, 62–120 | 81 Anm. 21 |
| | | 7, 161–199 | 34 Anm. 6 |

- 10, 284–290 13 Anm. 2
 16, 822 14 Anm. 4
 20, 164–175 172 Anm. 34
 23, 677–680 13, 88 Anm. 45, 53, 54 f.
 23, 679 f. 48 Anm. 19
 23, 861 34 Anm. 6
- Odyssee*
 10, 206 34 Anm. 6
 11, 254 15 Anm. 9
 11, 262 15 Anm. 9
 11, 267–269 15 Anm. 9
 11, 271–280 14, 52, 54, 81
 11, 275 f. 15 Anm. 7, 30, 48 Anm. 19
 11, 277 f. 48 Anm. 18
 11, 279 f. 30
 11, 280 89
 11, 286 15 Anm. 9
 11, 300 15 Anm. 9
 11, 308 15 Anm. 9
 14, 209 f. 34 Anm. 6
- Johannes Malalas
Chronik
 2, 52 34 Anm. 6, 160 Anm. 16
 2, 53 93
- Karkinos II
TrGF 70 test. 1 142
TrGF 70 fr. 1 f. 141, 142, 143
- Korinna
PMG fr. 672 32, 40, 99 Anm. 30
- Meletos
TrGF 48 fr. 1 149 Anm. 28
- Menander
Samia
 325 f. 97, 109, 110 Anm. 76
Poetarum Comitorum Fragmenta
Adespoton
 fr. 798 114 Anm. 90
Pallake
 fr. 378 115 Anm. 96
- Nikolaos von Damaskos
FGrHist 90
 fr. 8 14 Anm. 6, 24 Anm. 47,
 51–53
 fr. 44–46 52 Anm. 31
- Palaiphatos
Unglaubliche Geschichten
 4 45, 46,
- Papyrus Bodmer
 25 (Kasser/Austin) 97, 109
- Papyrus Oxyrhynchus
 2455 (Turner) 93
 fr. 4 95
 fr. 18 95
 2459 (Turner) 96
 fr. 2 98
 fr. 3 98, 108
 fr. 4 98
 2536 (Turner) 97
- Pausanias
Periegesis
 1, 26, 4 53
 1, 28, 6 54, 58
 1, 28, 7 53
 1, 30, 3 f. 54
 1, 30, 4 58
 9, 4, 2 136
 9, 5, 10 f. 15 Anm. 7, 19, 58
 9, 5, 11 136
 9, 5, 12 26 Anm. 51, 30 Anm. 64
 9, 5, 12 f. 34 Anm. 6
 9, 19, 1 42 Anm. 34
 9, 26, 2 46 Anm. 8
 10, 5, 3 f. 47
 10, 5, 4 47 Anm. 14
- Peisandros
EGM fr. 98 48 Anm. 18
- Pherekydes
EGM fr. 93 21 Anm. 36
 fr. 95 20, 43, 48 Anm. 18
 fr. 96 48 Anm. 21

Photios

Bibliotheke

s.v. ἀηδόνα 441 110
Codex 167 111 Anm. 83

Pindar

Olympische Oden

2, 35–47 38
2, 41 89
2, 38–42 74
6, 12–25 39

Nemeische Oden

9, 17–30 39

Pythische Oden

4, 263 40, 99 Anm. 30
fr. 177 32, 37, 40,

Platon

Alkibiades (dubius)

138a1-c8 145, 146

Politeia

2, 359b-360d 52 Anm. 31

Plutarch

Regum et imperatorum apophthegmata

205c 95

Vita Ciceronis

27, 4 95

Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et
Fragmenta (PEG)*Thebais*

Argumentum 1 17 Anm. 17, 18 Anm. 23
fr. 1 18, 25, 48 Anm. 17
fr. 1f. 18 Anm. 24
fr. 2 19, 25f., 27
fr. 3 26, 27
fr. 5 27
fr. 6 27
fr. 7 27
fr. 9 27

Epigonoï

fr. 5 41

Scholia in Aristophanes

Wespen

298 69 Anm. 1

Scholia in Euripides

Phoinissai

12 14 Anm. 6
21 22 Anm. 42
26 22 Anm. 42, 40, 55 mit
Anm. 34, 99 Anm. 30
28 55f. mit Anm. 34
44 52 Anm. 29
45 19 Anm. 26, 177 Anm. 57
50 37 Anm. 23
53 20 Anm. 35, 43
60 22 Anm. 42
61 44, 83, 97 mit Anm. 20,
104 mit Anm. 53, 105
71 34 Anm. 6, 160 Anm. 17
806 177 Anm. 57
1010 144
1031 47 Anm. 15
(Peisander) 1760 18 mit Anm. 22, 22, 24, 47
Anm. 15, 99 Anm. 30

Scholia in Hesiod

Theogonie

326 46 Anm. 8

Scholia in Homer

Ilias

23, 679b 30 mit Anm. 64
23, 679d 14 Anm. 4

Scholia in Sophokles

König Ödipus

733 70
775 21 Anm. 36

Ödipus auf Kolonos

1375 26 Anm. 52

Sophokles

Aias

821–865 137 Anm. 16

Antigone

1–99 157 Anm. 3
49–52 44 Anm. 4, 83 mit Anm. 29
49–54 83 Anm. 29
156 144
245–247 162 Anm. 26
249–277 162 Anm. 26

| | | | |
|---------------------|----------------------|---------|---------------------|
| 253–255 | 157 Anm. 3 | 132–141 | 167 |
| 259–261 | 157 Anm. 3 | 135 | 106 |
| 295 f. | 113 | 151–215 | 77 |
| 384 f. | 162 Anm. 26 | 216–462 | 77 |
| 394 f. | 162 Anm. 26 | 236–275 | 78, 167 |
| 402 | 162 Anm. 26 | 264 f. | 106 |
| 404 f. | 162 Anm. 26 | 284–462 | 96 |
| 407–440 | 162 Anm. 26 | 297–313 | 36 Anm. 17 |
| 443 | 162 Anm. 26 | 297–462 | 36 Anm. 18 |
| 454 f. | 136 | 307 | 77 Anm. 4 |
| 489 f. | 162 Anm. 26 | 316–462 | 78 |
| 627 | 18 Anm. 25 | 341 | 78 mit Anm. 10 |
| 702 | 113 | 350–367 | 166 |
| 708 f. | 36 Anm. 20 | 350–353 | 170 |
| 711 f. | 36 Anm. 20 | 353 | 78 Anm. 11 |
| 726–728 | 18 Anm. 25 | 362 | 78 Anm. 11 |
| 735 | 18 Anm. 25 | 366 f. | 78 Anm. 11 |
| 781–800 | 18 Anm. 25 | 370–403 | 78 |
| 900–904 | 162 Anm. 26 | 380–386 | 122 Anm. 117, 132 |
| 922–924 | 157 Anm. 3 | 391–398 | 37 Anm. 23 |
| 966–976 | 105 mit Anm. 57 | 391 | 83, 133 |
| 988–1090 | 36 Anm. 18, 96 | 396–398 | 99 Anm. 30 |
| 993–995 | 36 Anm. 17 | 408–462 | 81 |
| 1091–1094 | 157 Anm. 3 | 417 f. | 39 Anm. 28 |
| 1098 | 144 | 438 | 121 |
| 1158 f. | 125 Anm. 129 und 130 | 463–511 | 78 |
| 1231–1243 | 137 Anm. 16 | 449–462 | 166 |
| <i>Elektra</i> | | 507 f. | 177 Anm. 56 |
| 449 | 97 Anm. 23 | 508 | 83 |
| 1466–1469 | 125 Anm. 130 | 512–522 | 171 |
| <i>König Ödipus</i> | | 512–531 | 78 |
| 8 | 1, 83, 91 | 512–862 | 78 |
| 35 | 83 | 513–833 | 81 |
| 35 f. | 99 Anm. 30 | 532–648 | 171 |
| 36 | 83, 133 | 534 f. | 78 mit Anm. 12 |
| 48 | 83 | 562–573 | 78 |
| 59–64 | 169 | 587–589 | 132 |
| 59–67 | 77 | 618–624 | 122 Anm. 117, 132 |
| 68–77 | 77 | 634–677 | 78 |
| 68–72 | 166 | 637 | 132 |
| 75 | 47 Anm. 11 | 697–833 | 171 |
| 87–131 | 77 | 707–725 | 79 |
| 97–99 | 167 | 707–858 | 132 |
| 114 | 51 Anm. 26 | 711–714 | 82, 137 mit Anm. 15 |
| 118 f. | 181 Anm. 67 | 715 f. | 132 |
| 130 | 83, 133 | 716 | 47 |
| 132–146 | 77 | 717 f. | 82 |

| | | | |
|-----------|-----------------|---------------------------|--------------------------|
| 717–719 | 55 | 1086–1109 | 79 |
| 726–833 | 79 | 1110–1185 | 79 |
| 730 | 47 | 1110–1181 | 81 |
| 733 | 47 | 1121–1181 | 166 |
| 733f. | 47 Anm. 13, 70 | 1145 | 180 Anm. 64 |
| 744–749 | 82 | 1174 | 145 |
| 744f. | 82 | 1176 | 137 mit Anm. 15 |
| 751–753 | 56 Anm. 35 | 1182–1185 | 79 mit Anm. 15 |
| 752 | 181 Anm. 67 | 1186–1222 | 79 |
| 752–768 | 166 | 1193–1195 | 80 Anm. 17 |
| 756 | 181f. Anm. 67 | 1199f. | 83, 133 |
| 758–764 | 180 Anm. 64 | 1223–1530 | 80 |
| 758–765 | 82 | 1223–1285 | 80 |
| 760f. | 131 Anm. 140 | 1234–1266 | 137 |
| 762 | 131 | 1256f. | 173 mit Anm. 44 |
| 775 | 21 Anm. 36 | 1263f. | 48 Anm. 18 |
| 771–783 | 100 | 1265–1285 | 44 Anm. 4 |
| 774–833 | 101 Anm. 40 | 1268–1276 | 83, 131, 173 |
| 779–784 | 171 | 1286–1296 | 80 |
| 791–793 | 82 | 1290f. | 167 |
| 801f. | 47 | 1293 | 77 Anm. 4 |
| 813 | 101 | 1299 | 15 Anm. 9 |
| 834–862 | 79 | 1329f. | 82 |
| 842–845 | 132 | 1340f. | 167 |
| 848–858 | 166 | 1360 | 145 |
| 852–854 | 82 | 1391–1393 | 171 Anm. 32 |
| 859–861 | 167 | 1410–1412 | 167 |
| 863–910 | 79 | 1416–1418 | 122 Anm. 117 |
| 911–1085 | 79, 179 Anm. 63 | 1419–1523 | 80, 126 |
| 924–988 | 79 | 1422f. | 122, 132 |
| 924–1053 | 81 | 1423–1429 | 137 Anm. 17 |
| 924–1072 | 63 | 1429–1445 | 122 |
| 946–949 | 125 Anm. 130 | 1436f. | 167 |
| 994–996 | 82 | 1446–1454 | 167, 188 |
| 1015–1021 | 79 | 1508–1510 | 122 |
| 1016–1046 | 166 | 1515–1523 | 115 Anm. 95, 162 Anm. 28 |
| 1022–1050 | 79 | 1518f. | 122 |
| 1026 | 55 | 1521 | 167 |
| 1029f. | 182 Anm. 67 | 1524–1530 | 80 |
| 1032 | 82 | <i>Ödipus auf Kolonos</i> | |
| 1034 | 82 | 1 | 131, 186 |
| 1047–1070 | 167 | 1–257 | 87 |
| 1056–1072 | 79 | 21 | 131 |
| 1062f. | 166 | 75f. | 89 |
| 1070 | 166 | 84–110 | 110 |
| 1076–1085 | 166 | 87–105 | 88 |
| 1080 | 167 | 173 | 131 |

- 237–257 87
 265–274 179 Anm. 60
 299 131
 310 87
 324–326 90
 327–332 131
 329 90
 332 90
 367–370 75
 371–376 76
 374f. 138
 387–395 88
 399f. 89
 402–420 88
 404f. 89
 413 51 Anm. 26
 421–427 26 Anm. 51
 421–449 186
 421–454 87
 448f. 75
 457–460 88
 548 89 Anm. 47
 556 89
 561 119 Anm. 106
 562–569 89
 569f. 90 mit Anm. 51
 576–628 88
 720 87
 765–771 162 Anm. 28
 784–786 89
 786–793 87
 787–790 26 Anm. 51
 789–793 186
 830 127
 944–946 90
 1014f. 90 mit Anm. 51
 1042f. 89, 90 mit Anm. 51
 1132–1134 90 Anm. 52
 1265–1279 26 Anm. 51
 1288f. 174 Anm. 46
 1292–1298 76
 1292–1295 138
 1329f. 76
 1348–1396 87
 1354–1357 162 Anm. 28
 1362–1396 26 Anm. 51
 1372–1396 186
- 1375–1379 89 mit Anm. 48
 1419 151
 1422f. 138
 1436f. 48
 1465 97 Anm. 23
 1496f. 110
 1500–1555 88
 1636f. 90 mit Anm. 51
 1733 187 Anm. 20
 1751–1776 187 Anm. 20
 1768–1772 87, 186
- Trachinierinnen*
- 129–135 125 Anm. 129
 555–581 101 Anm. 40
 912–931 137 Anm. 16
- Tragicorum Graecorum Fragmenta*
- test. 2 84 Anm. 31
- Philoktetes*
- 1324–1326 125 Anm. 130
- Phineus*
- fr. 707a 97 Anm. 23
- Sosiphanes von Syrakus
- TrGF 92 inc. fab. 4* 141, 144
- Stesichoros
- Palinodie*
- fr. 90 37 Anm. 21
 fr. 91a–j 37 Anm. 21
- Thebais*
- fr. 97 32 mit Anm. 2, 33 mit
 Anm. 4, 34, 48 Anm. 21,
- Stobaios
- Anthologien*
- 1, 3, 6 111 Anm. 84
 1, 9, 2a 111 Anm. 84
 3, 1, 3 111 Anm. 84
 3, 7, 9 111 Anm. 84
 3, 38, 9 111 Anm. 84
 4, 5, 11 111 Anm. 84
 4, 21, 19 111 Anm. 84
 4, 22, 1 111 Anm. 84, 113
 4, 22, 85 111 Anm. 84, 116
 4, 22, 140 111 Anm. 84
 4, 22, 187 111 Anm. 84
 4, 41, 44 111 Anm. 84

| | |
|-----------|-------------|
| 4, 41, 45 | 111 Anm. 84 |
| 4, 45, 6 | 111 Anm. 84 |
| 4, 47, 4 | 111 Anm. 84 |

Strattis

Phoinissai

| | |
|---------------|-----------|
| PCG fr. 46–53 | 7 Anm. 23 |
|---------------|-----------|

Suda

s.v. Διόδωρος Σικελιώτης

| | |
|------|------------|
| 1151 | 49 Anm. 22 |
|------|------------|

Theodektes

| | |
|------------------------|-----|
| <i>TrGF</i> 72 test. 1 | 143 |
|------------------------|-----|

| | |
|------------------------|-----|
| <i>TrGF</i> 72 test. 4 | 143 |
|------------------------|-----|

| | |
|------------------------|-----|
| <i>TrGF</i> 72 test. 5 | 143 |
|------------------------|-----|

| | |
|---------------------------|-----|
| <i>TrGF</i> 72 test. 7 f. | 143 |
|---------------------------|-----|

| | |
|-------------------------|-----|
| <i>TrGF</i> 72 test. 10 | 144 |
|-------------------------|-----|

| | |
|----------------------------|-----|
| <i>TrGF</i> 72 test. 12 f. | 143 |
|----------------------------|-----|

| | |
|----------------------|---------------|
| <i>TrGF</i> 72 fr. 4 | 141, 143, 144 |
|----------------------|---------------|

Tragica Adespota

| | |
|-------|----------|
| fr. 8 | 142, 145 |
|-------|----------|

| | |
|--------|--------------|
| fr. 43 | 127 Anm. 137 |
|--------|--------------|

| | |
|----------|---------------|
| fr. 346b | 142, 145, 146 |
|----------|---------------|

| | |
|----------|--------|
| fr. 387a | 70, 73 |
|----------|--------|

| | |
|---------|----------------------------------|
| fr. 458 | 27 mit Anm. 55, 142, 146, 147 |
|---------|----------------------------------|

| | |
|---------|--|
| fr. 665 | 142 mit Anm. 8, 147–152, 160 Anm. 19, 188, 189, 193, 194 |
|---------|--|

| | |
|---------|-----|
| fr. 732 | 142 |
|---------|-----|

Lateinische Texte

Accius

Antigona

| | |
|---------|------------|
| fr. 1–2 | 157 Anm. 3 |
|---------|------------|

| | |
|-------|------------|
| fr. 3 | 157 Anm. 3 |
|-------|------------|

| | |
|-------|------------|
| fr. 4 | 157 Anm. 3 |
|-------|------------|

| | |
|-------|------------|
| fr. 5 | 157 Anm. 3 |
|-------|------------|

| | |
|-------|------------|
| fr. 6 | 157 Anm. 3 |
|-------|------------|

Atreus

| | |
|-----------|-------------|
| fr. 203f. | 171 Anm. 29 |
|-----------|-------------|

Phoenissae

| | |
|-------|----------|
| fr. 1 | 158, 159 |
|-------|----------|

| | |
|-------|-----|
| fr. 2 | 159 |
|-------|-----|

| | |
|-------|---|
| fr. 3 | 34 Anm. 6, 48 Anm. 21, 159, 160, 163, 187, 193 |
|-------|---|

| | |
|-------|----------|
| fr. 4 | 160, 161 |
|-------|----------|

| | |
|-------|-----|
| fr. 6 | 161 |
|-------|-----|

| | |
|-------|-----|
| fr. 7 | 161 |
|-------|-----|

| | |
|-------|-----|
| fr. 8 | 161 |
|-------|-----|

| | |
|-------|-----|
| fr. 9 | 161 |
|-------|-----|

| | |
|--------|-----|
| fr. 10 | 161 |
|--------|-----|

| | |
|--------|-----|
| fr. 11 | 162 |
|--------|-----|

| | |
|--------|-----|
| fr. 12 | 162 |
|--------|-----|

| | |
|--------|-----|
| fr. 13 | 162 |
|--------|-----|

| | |
|----------------|------------|
| <i>Thebais</i> | 157 Anm. 2 |
|----------------|------------|

Cicero

De oratore

| | |
|-------|----------------|
| 3, 27 | 155 mit Anm. 7 |
|-------|----------------|

Horaz

Episteln

| | |
|-------------|-----|
| 2, 1, 50–65 | 155 |
|-------------|-----|

| | |
|----------|-----|
| 79, 5 f. | 167 |
|----------|-----|

| | |
|---------|-----|
| 108, 29 | 167 |
|---------|-----|

Hygin

Fabulae

| | |
|----|-------------|
| 66 | 55, 58, 191 |
|----|-------------|

| | |
|----|---|
| 67 | 55, 56, 57, 58, 159, 160, 161 Anm. 24, 191 |
|----|---|

| | |
|-------|-------------|
| 67, 4 | 177 Anm. 55 |
|-------|-------------|

| | |
|-------|----|
| 67, 7 | 58 |
|-------|----|

| | |
|-------|-----------------------|
| 67, 8 | 34 Anm. 6, 48 Anm. 21 |
|-------|-----------------------|

| | |
|----|-------------|
| 68 | 161 Anm. 24 |
|----|-------------|

| | |
|-------|----|
| 68–71 | 55 |
|-------|----|

| | |
|-------|----|
| 72–74 | 55 |
|-------|----|

| | |
|----|----|
| 75 | 55 |
|----|----|

| | |
|----|----|
| 76 | 55 |
|----|----|

| | |
|----|------------|
| 85 | 22 Anm. 42 |
|----|------------|

| | |
|-----|------------|
| 165 | 79 Anm. 14 |
|-----|------------|

Lucan

De bello civili

| | |
|------------|-------------|
| 1, 205–212 | 172 Anm. 34 |
|------------|-------------|

| | |
|------------|-------------|
| 1, 605–638 | 170 Anm. 24 |
|------------|-------------|

| | |
|------------|-------------|
| 5, 120–236 | 170 Anm. 24 |
|------------|-------------|

| | |
|------------|-------------|
| 6, 642–830 | 170 Anm. 24 |
|------------|-------------|

- Macrobius
Satiren
 2, 7, 12–15 172 Anm. 35
- Ovid
Metamorphosen
 6, 1–145 79 Anm. 14
 7, 759 177 Anm. 55
 8, 183–235 79 Anm. 14
 13, 386–396 174 Anm. 44
 13, 458f. 174 Anm. 44
- Pacuvius
Dulorestes
 fr. 9 162 Anm. 30
- Quintilian
Institutio Oratoria
 10, 1, 97f. 155 mit Anm. 8
- Seneca
Epistulae Morales
 80, 1–3 172 Anm. 38
 84, 5 189 Anm. 30
Hercules furens
 1203–1272 189
Medea
 1–55 170
 129–136 172 Anm. 37
 465–476 172 Anm. 37
 967–977 172 Anm. 37
Phaedra
 1090–1114 172 Anm. 37
 1093–1114 172 Anm. 35
 1168–1178 172 Anm. 37
 1197f. 173 Anm. 44
 1207–1210 172 Anm. 37
 1244–1274 172 Anm. 37
 1246–1272 172 Anm. 35
 [Octavia]
 368–372 174 Anm. 44
Phoenissae
 1 186
 4–13 188
 12–38 171 Anm. 32
 21–38 188
 62–76 187
- 104f. 187
 243–287 187
 244–259 187
 253–257 171 Anm. 32
 260f. 187
 262–271 187
 271–287 187
 280–287 187
 328–347 26 Anm. 51
 363–386 34 Anm. 6
 363–442 187
 372 185 Anm. 8
 403–406 186
 414–418 186
 466 185 Anm. 8
 502 185 Anm. 8
 513 185 Anm. 8
 586 185 Anm. 8
 617f. 185 Anm. 8
 624–626 185 Anm. 8
 654–659 171 Anm. 29
- Oedipus*
 1–11 169 Anm. 22
 1–81 100
 12 181
 13f. 181
 15–21 181
 16–21 181
 15–24 169
 22f. 181
 37–70 169 Anm. 22
 71–74 164 Anm. 4
 81–86 169, 178
 87–109 100
 92 177
 92f. 178
 92–102 181
 95–97 177
 98–100 178
 101f. 177, 178
 103–109 166
 108f. 166 mit Anm. 8
 109 181
 246 177 Anm. 55, 178
 293–303 170 Anm. 27
 307–383 166
 337–344 165 Anm. 5

| | | | |
|---------|-----------------------|----------------------------|-----------------------|
| 366 f. | 169 | 980–997 | 174 Anm. 49 |
| 371 | 169 | 1004–1019 | 178 |
| 372–383 | 165 Anm. 5 | 1009–1012 | 173 |
| 443–449 | 187 | 1010 | 179 |
| 508–670 | 179 | 1015–1018 | 173 |
| 626–658 | 104 Anm. 53, 166, 170 | 1015 f. | 173 Anm. 41 |
| 626–635 | 170 | 1019 | 179 |
| 643–646 | 170 | 1024–1039 | 173 |
| 652–658 | 174 mit Anm. 48 | 1032 f. | 16, 174 |
| 654–658 | 170 | 1033–1039 | 83 f. Anm. 29 |
| 659–708 | 171 | 1042–1045 | 174 |
| 671–675 | 179 | 1044 f. | 16, 174 |
| 703 f. | 171 Anm. 29 | 1047–1061 | 167, 174 |
| 707 f. | 179 | 1059–1061 | 174 mit Anm. 47 |
| 764–881 | 179 Anm. 63 | <i>Thyestes</i> | |
| 776–783 | 166 | 704 f. | 169 |
| 778 f. | 182 | 732–736 | 172 Anm. 34 |
| 780 f. | 182 | 755–767 | 172 Anm. 37 |
| 784 f. | 180 | 755–775 | 172 Anm. 35 |
| 788 | 180 | 1043 f. | 173 Anm. 44 |
| 790 f. | 180 | 1057–1065 | 172 Anm. 37 |
| 792 | 180 | <i>Troades</i> | |
| 794–800 | 180 | 168–196 | 170 Anm. 24 |
| 801–821 | 166, 180 | 1110–1117 | 172 Anm. 35 |
| 822–824 | 180 | | |
| 825–838 | 166 | <i>Statius</i> | |
| 835 f. | 166 | <i>Thebais</i> | |
| 838–840 | 180 | 1, 80–87 | 26 Anm. 51 |
| 843–846 | 180 | 1, 46–87 | 194 |
| 845–867 | 166 | 1, 138–151 | 34 Anm. 6, 48 Anm. 21 |
| 848 | 180 | 1, 164 f. | 34 Anm. 6 |
| 853 f. | 180 | 2, 309–312 | 34 Anm. 6 |
| 857–859 | 180 | 2, 428 f. | 34 Anm. 6 |
| 860 f. | 180 | 7, 470–533 | 34 Anm. 6 |
| 867 | 180 | <i>Sueton</i> | |
| 880 f. | 165 Anm. 7 | <i>Nero</i> | |
| 915–979 | 172, 173 | 46, 3 | 145 Anm. 20 |
| 918–934 | 172 Anm. 33 | | |
| 921–924 | 177 | <i>Tacitus</i> | |
| 930–933 | 171 | <i>Annales</i> | |
| 936–956 | 172 Anm. 33 | 14, 8, 5 | 174 Anm. 44 |
| 942–951 | 168 mit Anm. 14 | | |
| 958–979 | 172 Anm. 33 | <i>Velleius</i> | |
| 960 | 172 | <i>Römische Geschichte</i> | |
| 961–970 | 83 f. Anm. 29, 172 | 2, 9, 3 | 155 Anm. 8 |
| 976 | 172 | | |

Vergil

Aeneis

4, 646 f. 174 Anm. 44

6, 175–887 165 Anm. 6

Index rerum et nominum

- Anagnorisis 50, 57, 58, 79, 80, 81, 82 mit Anm. 23, 85, 94, 96, 105 Anm. 58, 109, 116, 123, 126, 128, 131, 132, 137, 165, 170, 171, 173, 178, 180, 181, 182 mit Anm. 67.
- Anspielung 4, 5, 6 mit Anm. 23, 13, 32, 37 mit Anm. 23, 72, 105 Anm. 57, 122, 127, 130, 145, 150, 173f. Anm. 44.
- Antigone (Antigona) 2 Anm. 4, 18 Anm. 25, 20, 43, 47 Anm. 15, 48 Anm. 17, 50, 56, 57, 58, 64, 73, 77 Anm. 3, 83 mit 29, 85, 86, 87 mit Anm. 43 und 44, 90, 96, 105 Anm. 57, 105 mit Anm. 59, 117, 119 mit Anm. 106, 123, 127, 132, 134, 135, 136 Anm. 9 und 13, 139, 157 mit Anm. 2 und 3, 162, 184 mit Anm. 3, 185, 186, 187, 188, 189, 192 Anm. 1.
- Astymedusa 20, 35, 43, 44, 48 Anm. 18, 58, 191.
- Aussetzung 47, 55, 57, 61, 62 mit Anm. 1, 64, 69, 72, 76, 94, 95, 96, 102, 128, 142, 145, 166, 171, 187, 188, 191, 192.
- (Selbst)blendung 17, 23, 44 Anm. 4, 57, 63, 65, 70, 83 mit Anm. 29, 84 mit Anm. 29, 101, 104 mit Anm. 53, 54 und 55, 105 mit Anm. 56 und 58, 106, 106 mit Anm. 64, 108, 109, 110, 112, 114, 115, 116 Anm. 98, 120, 126, 128, 129, 131, 133, 136, 165 mit Anm. 5, 171, 172 mit Anm. 34 und 35, 173 mit Anm. 39, 175, 179, 180, 181, 182, 183, 191, 192.
- Chrysis 22 mit Anm. 42, 23, 24, 92 Anm. 1, 123 Anm. 120.
- Ekphas 21 mit Anm. 38.
- Epikaste 14 mit Anm. 6, 15, 16, 19, 21, 27, 28, 30, 35, 36, 47, 51, 52, 53, 54, 58, 81, 191.
- Eteokles (Eteocles) 8, 20, 25, 27, 32, 34 Anm. 6, 35, 43, 44, 47, 48, 50, 56, 57, 58, 63, 70, 72, 73, 75, 76, 81, 86, 87, 102 mit Anm. 45, 130, 134, 135, 136 Anm. 9, 137 mit Anm. 20, 138, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 157 Anm. 2, 159, 160 Anm. 17, 161, 162, 171 Anm. 29, 185 Anm. 9, 186, 187, 188.
- Euryganeia 18, 19, 20 mit Anm. 35, 23, 27, 28, 35, 36, 37, 41, 43, 44, 48 mit Anm. 18, 54, 58, 81, 87, 135, 136, 160 Anm. 19, 163, 190, 191.
- Eurykleia 21, 35.
- Figur 2 Anm. 4, 5, 7, 13, 16, 27, 32, 34 mit Anm. 6, 35 mit Anm. 10, 36 mit Anm. 16, 37, 41, 46, 60 mit Anm. 7, 61, 71, 74, 77 Anm. 3, 80 mit Anm. 17, 81, 85 Anm. 39, 86, 91, 96, 104, 105, 119, 123, 124, 133, 135, 136 Anm. 9, 137 Anm. 16, 138, 144, 149, 152, 157, 158, 159, 160 mit Anm. 19, 161, 163, 168, 169 Anm. 22, 170 mit Anm. 27, 173, 174, 175, 177, 181, 182, 183, 186, 187, 189, 190, 193, 194.
- Haimon 18 mit Anm. 25, 19 mit Anm. 26, 22, 24, 48 mit Anm. 17, 72, 106 Anm. 59, 137 Anm. 16, 139, 144.
- Handlung 6, 7, 24, 35, 53, 56, 69, 72, 77, 81, 82, 85, 92 mit Anm. 4, 96, 97, 99, 101, 102, 103, 105, 107, 108 mit Anm. 72, 109, 112, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 154 Anm. 3, 158, 168, 169 Anm. 22, 170, 175, 176, 180, 182, 185, 187, 192.
- Hyperphas 19, 21 mit Anm. 38, 48.
- Innovation 2, 3, 4, 6, 68, 133, 139, 140 Anm. 4, 150, 152, 167, 168, 175, 183, 193, 194.
- Intertextualität 4, 5, 9.
- Inzest 1, 15, 16, 17, 18, 20 mit Anm. 34, 21, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 35, 37, 40, 43, 44, 46, 48, 50, 53, 56, 69 Anm. 1, 76, 102, 103, 104, 109, 119, 125, 131, 135, 137, 142, 165 mit Anm. 5, 171, 173, 181, 187, 190.
- lokaste (locasta) 1, 19, 20 mit Anm. 34 und 35, 23, 34 Anm. 6, 35 mit Anm. 10, 36, 43, 44, 47, 48 mit Anm. 18, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 63 mit Anm. 32, 64, 69 Anm. 1, 75, 78 mit Anm. 8, 79, 80, 81, 82, 83 Anm. 29, 87, 93, 94, 96, 100,

- 101, 102, 103, 105 Anm. 58, 107, 109, 110, 112, 115, 116 mit Anm. 98, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136 mit Anm. 8 und 9, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 158, 159, 160 mit Anm. 19, 163, 165, 166, 169, 171, 173 mit Anm. 39 und 40, 174 mit Anm. 44, 175, 176, 178, 179, 181 mit Anm. 67, 182, 183, 184 mit Anm. 3, 185 mit Anm. 8, 186 mit Anm. 13, 187, 188, 189, 191, 192 mit Anm. 1, 193.
- Ismene 20, 43, 50, 56, 58, 73, 83, 86, 90, 123, 135, 157 Anm. 3.
- Kontrastimitation 8, 122.
- Kreon (Creo) 18, 19, 23, 43, 47, 48, 49, 72, 75, 77, 78, 80, 81, 83, 86, 89, 90, 91, 100, 104, 106, 107, 108, 110 Anm. 78, 115, 121, 122 mit Anm. 117, 123, 125, 126 mit Anm. 131, 127, 128, 129, 132, 133, 134, 135 mit Anm. 6, 136 mit Anm. 9 und 13, 138, 139, 144, 157 Anm. 3, 161, 162 mit Anm. 28, 164, 165, 166, 171, 175, 179, 181 Anm. 67, 182, 184 Anm. 3.
- Laios (Laius) 1, 7, 15, 21, 22 mit Anm. 42, 23, 24, 26, 27, 38, 39 mit Anm. 27, 43, 44 Anm. 4, 47 mit Anm. 14 und 15, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56 mit Anm. 35, 57, 58, 59, 61, 62, 69 mit Anm. 1, 70, 71, 72, 74 mit Anm. 26, 76, 77, 78 mit Anm. 8, 79, 81, 82 mit Anm. 23 und 25, 89, 92 Anm. 1, 93, 94, 95, 96, 101, 104 mit Anm. 53, 105 mit Anm. 58, 106, 106 mit Anm. 64, 108, 109, 111, 116 Anm. 98, 122, 124 mit Anm. 127, 129, 130, 131, 132, 137, 142, 143, 144, 145, 147, 164, 165 mit Anm. 6, 166, 167, 170, 171, 173, 174, 179, 180, 181 mit Anm. 67, 182, 192.
- Laonytos 20, 43.
- Medusa 20 Anm. 36.
- Merope 20 Anm. 36, 23, 47 Anm. 11, 79, 165, 171.
- Miasma 27, 88, 89, 91, 126, 129.
- Motiv 6, 7, 16, 21, 24, 26 Anm. 51, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 40, 46, 48 Anm. 21, 52, 56, 59, 60, 69, 74 mit Anm. 27, 81, 83, 85, 86, 87, 90, 106, 107 Anm. 64, 109, 113, 120, 125, 130, 132, 134 Anm. 5, 135 mit Anm. 6, 137, 138, 139, 145, 146, 157, 159, 160, 161, 166, 172, 173 Anm. 44, 175, 177, 186, 187, 190.
- Mythos 1 mit Anm. 1, 2 mit Anm. 3, 3 mit Anm. 7 und 8, 5, 6 mit Anm. 23, 7, 8, 13, 14 mit Anm. 6, 16 mit Anm. 13, 17 mit Anm. 17, 18, 19 Anm. 26, 21, 24, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 40, 43, 45, 46, 49, 50, 52, 56, 58, 59 mit Anm. 1, 61, 62, 63 Anm. 32, 64, 68, 69, 74, 75, 83, 86, 87, 88, 92, 93, 103, 104, 105 mit Anm. 57, 107, 109, 122, 130, 132, 134, 135 Anm. 6, 136, 138 Anm. 24, 145, 150 Anm. 30, 154, 155 mit Anm. 7, 157, 160, 163, 172, 176, 178, 182, 186, 188, 189, 190, 191, 194.
- Ödipus 1, 2 mit Anm. 3 und 4, 3, 4, 5, 6 mit Anm. 23, 7 mit Anm. 23 und 24, 8, 9, 13 mit Anm. 2, 14 mit Anm. 4 und 6, 15 mit Anm. 7, 16 mit Anm. 12, 17 mit Anm. 17, 18, 19, 20 mit Anm. 28, 34 und 36, 21, 23, 24, 25, 26 mit Anm. 51 und 52, 27 mit Anm. 52 und 54, 28, 29, 30, 31, 32, 34 mit Anm. 6, 35 mit Anm. 8, 36, 37, 38 mit Anm. 23, 39 mit Anm. 27 und 28, 40, 41, 42, 43, 44 mit Anm. 4, 46 mit Anm. 8, 47 mit Anm. 11, 48 mit Anm. 18, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59 mit Anm. 1, 60 mit Anm. 8 und 11, 61 mit Anm. 15, 62, 63 mit Anm. 32, 64, 65, 68, 69 mit Anm. 1, 70, 71, 72, 73, 74, 75 mit Anm. 29, 76, 77 mit Anm. 2, 3, 4 und 5, 78 mit Anm. 8, 79, 80 mit Anm. 17, 81, 82 mit Anm. 23, 83 mit Anm. 29, 84, 85f. mit Anm. 34, 36, 37, 38 und 39, 86, 87 mit Anm. 42 und 44, 88 mit Anm. 45 und 46, 89 mit Anm. 47 und 49, 90 mit Anm. 51 und 52 und 54, 91, 92, 93 mit Anm. 7, 94, 95 mit Anm. 12, 96, 99, 100, 101 mit Anm. 40, 102, 103 mit Anm. 50, 104 mit Anm. 53, 54 und 55, 105 mit Anm. 58, 106, 106 mit Anm. 64, 108, 109, 110 mit Anm. 76, 111f. mit Anm. 84, 114, 115, 116 mit Anm. 98, 117, 119 mit Anm. 106, 120, 121, 122 mit Anm. 117, 123, 124 mit Anm. 127, 125, 126 mit

- Anm. 131, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133 mit Anm. 145, 134, 135, 136 mit Anm. 9, 137 mit Anm. 20, 138, 139, 140, 141, 142 mit Anm. 8, 143, 144, 145 mit Anm. 20, 146, 147, 149 Anm. 27, 152, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162 mit Anm. 28, 163, 164 mit Anm. 1, 3 und 4, 165 mit Anm. 5, 166 mit Anm. 9, 167, 170 mit Anm. 27, 171 mit 29, 31 und 32, 173 mit Anm. 39 und 40, 174 mit Anm. 46, 175, 176, 177 mit Anm. 56, 179, 180, 181f. mit Anm. 67, 183, 184 mit Anm. 3, 185, 186 mit Anm. 13, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194.
- Onasias 19, 20, 21, 136.
- Periphās 21 Anm. 38, 43.
- Phrastor 20, 43, 58.
- Polybos (Polybus) 23, 24, 47, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 61, 62, 79, 81, 101, 104, 106, 122, 128, 142, 165, 166, 171 mit Anm. 31, 180.
- Polyneikes (Polynices) 20, 25, 26, 27, 32, 34 Anm. 6, 35, 39, 43, 47, 48, 50, 56, 57, 58, 63, 70, 73, 75, 76, 81, 86, 87, 102, 130, 134, 135, 136 Anm. 9, 137 mit Anm. 20, 138, 139, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 157 Anm. 3, 159, 160 Anm. 17, 161, 162 mit Anm. 28, 184 Anm. 3, 185 mit Anm. 8, 186, 187, 188, 189, 192.
- Prätēxt 2, 4, 5, 6, 7, 37, 46, 58, 68, 157 Anm. 2, 163, 169, 173, 182, 186, 188, 189, 191, 193, 194.
- Quelle 1, 3, 4, 7, 14 mit Anm. 6, 18, 19 Anm. 26, 21, 22 Anm. 42, 23 Anm. 45, 24, 28, 32, 37, 41, 43, 44, 48, 52, 53, 58, 93 Anm. 7, 94, 104, 119, 136, 143 Anm. 14, 151, 154 Anm. 3, 157 Anm. 2, 158 Anm. 7, 163, 164, 166, 175, 189, 190, 191, 194 Anm. 2.
- Rätsel 7 Anm. 23, 18, 23, 29, 37 mit Anm. 23, 38 mit Anm. 23 und 25, 40, 42, 45, 47, 48, 50, 56, 59, 60, 61, 64, 69 Anm. 1, 72, 75, 82, 94, 97 Anm. 25, 98, 99, 100, 102, 103, 107, 108, 128, 130, 132, 133 mit Anm. 145, 142, 143, 144, 164 Anm. 4, 170, 177 mit Anm. 55, 178, 179, 190, 192.
- Rezeption 2 mit Anm. 3, 5, 13, 59, 106, 134 Anm. 2, 138 Anm. 24, 144, 154, 155, 157, 176 Anm. 51.
- Schicksal 16 mit Anm. 12, 18, 23, 24, 27, 31, 33, 34, 37, 38, 39 mit Anm. 27, 40, 43, 47, 48, 50, 53, 55, 58, 61, 64, 69, 74, 75 Anm. 29, 76, 80 mit Anm. 17, 81, 82, 84, 86, 91, 93, 110 Anm. 76, 113, 121, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 134, 136, 137, 148, 165, 166, 167, 168, 171 Anm. 31 und 32, 172 mit Anm. 35, 173, 174, 179, 181, 182, 187, 190, 191, 192, 193.
- Selbstmord 16, 17, 19, 36, 48 mit Anm. 18, 63, 64, 80, 83f. Anm. 29, 129, 136, 137 mit Anm. 16, 138, 139, 165 mit Anm. 5, 173 mit Anm. 39, 174 mit Anm. 44, 175, 183, 185, 189 mit Anm. 29, 191, 193.
- Sphinx 7 mit Anm. 23, 17, 18, 19 mit Anm. 26, 21, 22, 23, 24, 28, 29 mit Anm. 58 und 59, 31, 37 mit Anm. 23, 38 mit Anm. 23 und 25, 40, 41, 45, 46 mit Anm. 8, 47 mit Anm. 15 und 16, 48, 50, 56, 59, 60 mit Anm. 8 und 11, 61 mit Anm. 15, 62, 64, 69 mit Anm. 1, 71 mit Anm. 14, 72, 73, 75, 76, 82, 83 mit Anm. 28, 93, 94, 96, 97 mit Anm. 25, 98, 99, 100, 101 mit Anm. 39, 102, 103 mit Anm. 50, 107, 108, 109, 110, 121, 128, 129, 130, 133 mit Anm. 145, 142, 144, 164 mit Anm. 4, 169, 177 mit Anm. 56 und 57, 178, 179, 180, 181, 183, 190, 191, 192, 193.
- Teiresias (Tiresia) 2 Anm. 4, 23, 32, 34, 35 mit Anm. 8, 36 mit Anm. 18 und 19, 39 Anm. 28, 41, 55, 57, 78, 81 mit Anm. 22, 82, 83, 95, 96 mit Anm. 15, 121, 122 Anm. 117, 123, 124, 125, 129, 132, 135, 136 mit Anm. 9 und 13, 157 Anm. 3, 162, 164, 165, 166, 170 mit Anm. 25, 27 und 28, 171, 179, 182, 190.
- Theater 1, 3 Anm. 11, 63, 65, 139, 140, 149 Anm. 27, 154, 158 Anm. 7, 172, 183, 191.
- Vatermord 14, 15, 16, 17, 18, 24, 28, 30, 39 mit Anm. 28, 40, 46, 49, 50, 76, 104, 109, 126, 147, 171, 175, 181, 187, 190.

Verfluchung 25, 26 Anm. 51, 28, 31, 35, 48,
69 Anm. 1, 70, 73, 74, 76, 87, 135, 145,
146, 160, 167, 192.

