

Die frühe Sophokles- rezeption in der griechischen Literatur





Hypomnemata

Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben

Herausgegeben von
Friedemann Buddensiek, Sabine Föllinger,
Hans-Joachim Gehrke, Karla Pollmann, Christiane Reitz,
Christoph Riedweg, Tanja Scheer, Benedikt Strobel

Band 221

Vandenhoeck & Ruprecht

Hannah Brandenburg

Die frühe Sophoklesrezeption in der griechischen Literatur

Vandenhoeck & Ruprecht

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein.

Verantwortliche Herausgeberin:
Sabine Föllinger

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

© 2024 Vandenhoeck & Ruprecht, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen,
ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff,
Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic,
Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung:
Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, PSI X 1175 (inv. 18899), 1. Jh. n. Chr.
Wiedergabe mit Erlaubnis des Ministeriums für Kunst und Kultur (MiC).
Jede weitere Vervielfältigung, gleich welcher Art, ist untersagt.
Der Text auf dem Papyrus ist ein Komödienfragment (com. adesp. fr. 1062 Kassel/Austin),
dessen Sophoklesrezeption in Kapitel 4.2, c2 diskutiert ist.

Satz: SchwabScantech, Göttingen

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 0085-1671
ISBN 978-3-647-30278-2

Danksagung

Die folgenden Zeilen sind der einzige Teil des vorliegenden Buches, der nicht mindestens einmal den kritischen Blick jener beiden genießen durfte, denen mein größter Dank gilt: Prof. Dr. René Nünlist hat nicht nur diese Dissertation über Sophokles' erste Leser und Zuschauer von der Themenfindung bis zur Publikation, sondern meine gesamte Studien- und Promotionszeit durch die ihm eigene methodische Präzision immens gefördert. Vor allem aber danke ich ihm von Herzen für das entscheidende Gespür einerseits dafür, ob meine Deutungen den antiken Texten und ihrer bleibenden Relevanz gerecht werden, und andererseits, welche Unterstützung ich als Wissenschaftlerin mit kleinen Kindern in immer wechselnden Belastungssituationen (Stillzeit, Auslandsaufenthalt, Schwangerschaft, Pandemie ...) benötigt habe. ‚Erstleser‘ aller meiner Entwürfe ist aber mein Ehemann, Dr. Yannick Brandenburg. Über den unersetzlichen Austausch über fachliche Details hinaus danke ich ihm sehr dafür, dass er mich stets dazu herausfordert, mich und mein Tun kritisch zu hinterfragen und meine wissenschaftliche Arbeit in größere Zusammenhänge einzuordnen.

Meine Dissertation ist im Sommersemester 2023 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln angenommen worden. Vorher haben ferner folgende Gutachterinnen, Leser und Gesprächspartner entscheidend zu ihrem Entstehen beigetragen, denen ich ebenfalls herzlich danke: Prof. Dr. Rebecca Lämmle hat das Zweitgutachten übernommen und bereits während meiner Aufenthalte in Cambridge entscheidende Impulse für Konzeption und Inhalt meiner Studie gegeben. Prof. Dr. Sabine Föllinger danke ich für das Drittgutachten, für die Einladungen, Teile meiner Arbeit in ihrem Kolloquium zu präsentieren, und nicht zuletzt für den Vorschlag, die leicht überarbeitete Dissertation in die ‚Hypomnemata‘ aufzunehmen, den übrigen Herausgeberinnen und Herausgebern für ihre Zustimmung. Einzelne Kapitelentwürfe lasen und kommentierten Prof. Dr. Richard Hunter und Dr. Sandra Zajonz. Ihnen und allen Kolleginnen und Kollegen – vor allem seien hier Sven Johannes, Dr. Fabian Neuwahl und Dr. Martin Stöckinger genannt – sowie den Kolloquien in Köln, Cambridge und Marburg danke ich für konstruktive Kritik und Hinweise zu Inhalt und Methodik. Keine und keiner der Genannten teilt alle Ansichten und Interpretationen, die ich in diesem Buch entwickle; für alle verbleibenden Fehler trage ich allein die Verantwortung – insbesondere an den Stellen, an denen ich mich stur ihrem klugen Rat widersetzt habe.

Prof. Dr. Bernd Manuwald brachte mich auf die Idee, Sophokles' Rezeptionsgeschichte in den Blick zu nehmen, auch wenn ihm wohl die neuzeitliche Rezeption vorschwebte. Für diesen entscheidenden Anstoß danke ich ihm sehr. Ebenfalls in einem sehr frühen Stadium meiner Promotionszeit ermöglichte Prof. Dr. Charlotte

Schubert es mir dankenswerterweise, für die Suche nach Sophokleszitaten auf die digitalen eAQUA-Tools zuzugreifen. Dr. Thomas Nelson ließ mir freundlicherweise vorab seinen Aufsatz zum *Ithyphallos auf Demetrios Poliorketes* zukommen. Während ich das Manuskript für die Publikation vorbereitete, habe ich eine Stelle an Prof. Dr. Katharina Wesselmanns Lehrstuhl angetreten: Ihr und allen Potsdamer Kolleginnen und Kollegen danke ich herzlich für das warme Willkommen und die angenehme Arbeitsatmosphäre.

Für institutionelle Unterstützung danke ich besonders dem Kölner Institut für Altertumskunde und der Cambridger Faculty of Classics: Vor allem ohne ihre hervorragenden Bibliotheken wäre meine Arbeit bedeutend mühsamer gewesen. Dem Deutschen Akademischen Auslandsdienst gilt mein großer Dank für die Förderung eines Aufenthalts in Cambridge durch ein Doktorandenstipendium. Dem Verlag BRILL | Vandenhoeck & Ruprecht und insbesondere Matthias Ansorge, Kai Pätzke und Celine Semenik danke ich für die professionelle Betreuung der Publikation. Die Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für die Geisteswissenschaften hat das Erscheinen dieser Publikation dankenswerterweise durch einen großzügigen Druckkostenzuschuss gefördert.

Im unvergleichlichen gymnasialen Unterricht bei Arno Offermanns habe ich meine erste griechische Tragödie gelesen – den Abiturvorgaben entsprechend Euripides' *Medea*: Dass er lieber den *König Oidipus* ausgewählt hätte, hat wohl den Grundstein für meine subjektive Vorliebe für Sophokles gelegt. Mein großer Dank für unterschiedlichste Hilfe und Rückhalt gilt ferner meiner Familie, Schwiegerfamilie, Freundinnen und Freunden, besonders Martha Birken, Dr. Sarah Essers und Jana Kröning. Meinem Patenonkel Prof. Dr. Norbert Wimmer danke ich herzlich für sein großes Interesse an allen meinen Projekten und seine vielfältige Unterstützung. Ganz besonders aber danke ich meinen Eltern Gisela und Joachim Birken von ganzem Herzen nicht nur für die sorgfältige Korrektur des Manuskripts, sondern vor allem für ihre stete, ansteckende Liebe zur antiken Literatur wie zu ihren Kindern und Enkeln. Diesen Enkeln, meinen Kindern Samuel, Tabea und Judit, widme ich ihren Zwilling aus Papier und Druckerschwärze, der entstand, während sie das Licht der Welt erblickt und als Zuhörerinnen und ‚Erstleser‘ (im anderen Sinn des Wortes) ihre ersten eigenen Erfahrungen mit Büchern und Literatur gemacht haben.

Potsdam, im Juli 2024

Hannah Brandenburg

Inhalt

Danksagung	5
1. Einleitung	11
1.1 Historische Voraussetzungen	13
1.2 Methodischer Hintergrund: Intertextualität	18
1.3 Abgrenzung des Gegenstands und der einzelnen Schritte der Untersuchung	21
2. Die frühe Rezeption der <i>Antigone</i>	25
2.1 Euripides	26
2.1.1 <i>Alkestis</i>	26
2.1.2 <i>Die Schutzflehenden</i>	39
2.1.3 <i>Antigone</i>	41
2.1.4 <i>Phönizierinnen</i>	44
2.2 Der pseudoaischyleische Schluss der <i>Sieben gegen Theben</i>	53
2.3 Astydamos (TrGF 1 60), <i>Antigone</i>	55
2.4 Eupolis	55
2.4.1 <i>Prospaltier</i>	56
2.4.2 <i>Poleis</i>	58
2.5 Aristophanes	61
2.5.1 <i>Vögel</i>	62
2.5.2 <i>Lysistrate</i>	65
2.6 Antiphanes, inc. fab. fr. 228 Kassel/Austin	74
2.7 Verse aus der <i>Antigone</i> (und dem <i>Tereus</i>) in der tragischen ‚Koine‘	76
2.8 Demosthenes, <i>Über die Truggesandtschaft</i> und <i>Über den Kranz</i> ...	92
2.9 Aristoteles	104
2.9.1 Antigones Verteidigungsreden und die Rede des Wächters in der <i>Rhetorik</i>	105
2.9.2 Haimon in der <i>Rhetorik</i> und <i>Poetik</i>	117
2.10 Verse aus der <i>Antigone</i> bei Prosaautoren des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.	122
2.10.1 Thukydides	123
2.10.2 Platon, <i>Apologie des Sokrates</i>	124
2.10.3 Aristoxenos, <i>Pythagoreische Grundsätze</i>	125
2.11 Fazit und Ausblick	126

3.	Die frühe Rezeption des <i>Peleus</i> (und der <i>Phthierinnen</i>)	141
3.1	Die Rezeption von <i>Peleus</i> fr. 487 Radt (und <i>Phthierinnen</i> fr. *695 Radt)	142
3.1.1	Aristophanes, <i>Ritter</i>	146
3.1.2	com. adesp. fr. 740 Kassel/Austin	151
3.1.3	Euripides, <i>Bakchen</i>	157
3.1.4	Zwischenfazit	159
3.2	Weitere paratragische Zitate aus Sophokles' <i>Peleus</i> in der Alten Komödie	160
3.3	Die Rezeption des <i>Peleus</i> (und der <i>Phthierinnen</i>) im 4. Jahrhundert v. Chr.	167
3.4	Fazit und Ausblick	169
4.	Überblick über Sophokles' frühe Rezeption	173
4.1	Tragödie und Satyrspiel	173
4.1.1	Aischylos und Ps-Aischylos	181
4.1.2	Euripides	185
4.1.3	Achaios I (TrGF 1 20)	191
4.1.4	Philokles I (TrGF 1 24)	193
4.1.5	Ps-Euripides, <i>Rhesos</i>	194
4.1.6	Patrokles (TrGF 1 57–58)	197
4.1.7	Python (TrGF 1 91), <i>Agen</i>	200
4.2	Komödie	204
4.2.1	Aristophanes	251
4.2.2	Menander	254
4.3	Dithyrambos	255
4.4	Historiographie	257
4.4.1	Herodot	257
4.4.2	Thukydides	259
4.4.3	Timaios	260
4.5	Redner und Deklamatoren	261
4.6	Philosophie und Literaturkritik	270
4.6.1	Platon (und Xenophon)	271
4.6.2	Herakleides vom Pontos	287
4.6.3	Aristoteles	289
4.6.4	Aristotelesschüler und Peripatetiker	306
4.6.5	Kephisodor, <i>Gegen Aristoteles</i>	319
4.7	Zeugnisse über Sophokles' Leben	322

5. Auswertung und Ausblick	331
5.1 Formen der Sophoklesrezeption	331
5.2 Werturteile über Sophokles und seine Dichtung	337
5.3 Stücke und Abschnitte aus Sophokles' Werk, die rezipiert wurden	359
6. Fazit	365
Appendices	369
Appendix 1a: Verzeichnis der im 5.–3. Jahrhundert v. Chr. rezipierten Sophoklesstellen	369
Appendix 1b: Verzeichnis der Sophoklesrezeptionen im 5.–3. Jahrhundert v. Chr.	392
Appendix 2: Verswiederholungen bei unterschiedlichen Tragödiendichtern	410
Appendix 3: Verswiederholungen bei Sophokles	422
Appendix 4: Frühe Wiederaufführungen von Sophoklesstücken	426
Zitierkonventionen und Bibliographie	429
(A) Abkürzungen	429
(B) Zugrunde gelegte Editionen (Auswahl)	431
(C) Zitierte Sekundärliteratur	434
Index locorum	491
Register	527

1. Einleitung

In den ungefähr 65 Jahren seines literarischen Schaffens (ca. 468–406/5 v. Chr.) verfasste der attische Dichter Sophokles mindestens 113 Tragödien und Satyrspiele (vgl. Soph. T 1,76 f. und 2,9 f. Radt); von ihnen sind sieben vollständige Tragödien und zahlreiche Fragmente erhalten.¹ Die vorliegende Studie arbeitet möglichst vollständig und nuanciert heraus, in welcher Breite Sophokles' Werk von seinen frühen antiken Rezipienten produktiv aufgegriffen wird und welche Vorstellungen von ihm und seiner Dichtung in dieser Zeit geformt werden. Seine Stücke werden in zeitgenössischen und späteren antiken Texten durch wortgetreue oder verfremdete Zitate, Anspielungen und Parodien verarbeitet und gedeutet. Die erhaltenen Zeugnisse werden im Folgenden eingehend besprochen, sodass das Spektrum ihrer Vorgehensweisen und die unterschiedlichen Zwecke und Auswirkungen der Sophoklesrezeption zutage treten. Indem die Rezeptionszeugnisse miteinander in Verbindung gesetzt werden, wird zudem gezeigt, welche Ansichten und Werturteile über ihn und sein Werk bereits früh verbreitet sind.

Das Hauptinteresse dieser Arbeit gilt der frühen Sophoklesrezeption, weil diese Phase für viele spätere Entwicklungen maßgeblich ist: Denn erst dadurch, dass seine Zeitgenossen und andere Autoren in den ersten Jahrhunderten nach seinem Tod sich mit Sophokles auseinandersetzen, gehen er und seine Dramen (anders als die zahlreichen heute weitestgehend unbekanntesten Tragödiendichter des 5. Jahrhunderts v. Chr.) überhaupt ins kulturelle Gedächtnis zunächst der athenischen Gesellschaft, dann auch der übrigen griechischsprachigen Welt ein. Auch in Sophokles' Fall sind die frühen antiken Rezipienten aber nicht nur deshalb besonders bedeutend, weil sie den Grundstein für die direkte und indirekte Überlieferung seiner Tragödien legen und den Anfang ihrer vielfältigen Verarbeitung in der Literatur darstellen. Vielmehr prägen sie viele bis heute weitverbreitete Bilder und Vorstellungen von Sophokles und seiner Dichtung, darunter etwa zugespitzte Abgrenzungen von den anderen beiden kanonischen Tragödiendichtern, Aischylos und Euripides, und Vorlieben für bestimmte Stücke, Szenen und Verse.² Indem die vorliegende Studie diese Anfänge der Sophoklesrezeption nachzeichnet, will

1 468 v. Chr. ist das Datum von Sophokles' erstem Agonsieg; die antiken Zeugnisse (Soph. T 32–38 Radt) sind uneins, ob sein Debüt mit dem ersten Sieg zusammenfällt oder kurz vorher anzusetzen ist: Vgl. u. a. Radt ²1999 (= TrGF 4), 48 f. mit Literatur und Scullion 2002, 87–90. Zu Sophokles' Todesjahr vgl. Müller, C. W. 1995 mit Literatur und Radt ²1999 (= TrGF 4), 41 f.

2 Dazu, dass die frühe Rezeption oftmals entscheidend prägt, wie antike Literatur von späteren Rezipienten wahrgenommen und gedeutet wird, vgl. u. a. Hardwick 2003, 1–31, Martindale 2006, Hardwick/Stray 2011, 2–5, Porter, J. I. 2011, 471–474 und Hall 2016, 514.

sie einen Beitrag dazu leisten, besser zu verstehen und einzuordnen, woher diese Sophoklesbilder stammen und was sie in ihrem ursprünglichen Kontext bedeuten. Der Blick auf die frühe Sophoklesrezeption erweist viele weitverbreitete Ansichten und Urteile über Sophokles als Produkt einer langen historischen Entwicklung, die bei seinen Zeitgenossen oder nur wenig später einsetzt, und macht deutlich, dass diese Aussagen in den meisten Fällen nicht unabhängig von der frühesten Rezeption beurteilt werden können.

Auf diese Weise zeichnet die vorliegende Arbeit auch nach, dass und wie Sophokles schon früh zum Teil des Kanons und zum ‚Klassiker‘ wird.³ Daher wird insbesondere danach zu fragen sein, ob sich bereits in seiner ersten Rezeptionsphase ein besonderes Interesse oder sogar Vorlieben für alle oder einige der sieben später kanonischen Sophoklestragödien ausmachen lassen. Zugleich liefert die Fokussierung auf die frühe Zeit der Sophoklesrezeption einen Beispielfall dafür, wie unterschiedlich und vielfältig Sophokles’ Werk in einer bestimmten Phase seiner Rezeption aufgegriffen und verarbeitet wird. Schließlich kann die hier vorgelegte Untersuchung der Sophoklesrezeption einerseits als ein in vielem typischer, exemplarischer Fall der antiken Rezeption der attischen Tragödie oder wenigstens der tragischen Trias dienen. Andererseits zeigen sich im Kontrast zu Aischylos und Euripides verschiedene interessante Spezifika der antiken Rezeption der drei kanonischen Tragödiendichter und insbesondere Eigenheiten von Sophokles’ Rezeption.

Zeugnisse früher Sophoklesrezeption sind bei vielen Autoren und in zahlreichen Texten aus verschiedenen Gattungen erhalten: darunter vor allem die attische Tragödie und Komödie, Reden, philosophische und literaturkritische Schriften. Dieses Material wurde bislang nicht systematisch und möglichst vollständig zusammengestellt und ausgewertet.⁴ Die vorliegende Arbeit macht die Breite der antiken, insbesondere der frühesten Sophoklesrezeption in verschiedener Hinsicht fassbar, nämlich das Spektrum der rezipierenden Gattungen, Autoren und Texte, die Viel-

3 Der Begriff ‚Klassiker‘ beschreibt in der vorliegenden Arbeit kein vermeintlich objektives Urteil über Sophokles, sondern die große Wertschätzung für ihn in einer bestimmten Zeit, Kultur und Gesellschaft, die ein rezipierender Text zum Ausdruck bringt, bestätigt und verstärkt: Vgl. Citroni 2006, Rosen 2006, 28 Anm. 2, Hägg 2010, 110 f. und Wright 2016b, xvif.

4 Holford-Strevens 1999, Easterling 2006, Hall 2011 und die einschlägigen Abschnitte, die seit Mitte der 2000er Jahre regelmäßig Eingang in Kommentareinleitungen, Enzyklopädien und Companions finden (vgl. vor allem Wright 2012b und die Beiträge in Lauriola/Demetriou 2017, ferner Levett 2004, 110–119, Lloyd 2005, 117–121, Manuwald 2012, 48 f., Schein 2013, 43–45, Macintosh 2014, Cairns 2016, 116–122, Finglass 2018a, 82–94, Manuwald 2018, 50 f. und Finglass 2019b, 9–16), behandeln antike Sophoklesrezeption schlaglichtartig ohne Anspruch auf Vollständigkeit und besprechen vor allem einschlägige Fälle aus der Rezeption der sieben kanonischen Tragödien. Zimmermann, C. 1993, Iakovou 2020 und Mancuso 2022 untersuchen Sophokles’ *Antigone*, *Oidipustragödien* bzw. *Tereus* und ihr Verhältnis zu anderen literarischen Umsetzungen des jeweiligen Mythos; der Fokus ihrer Studien liegt aber auf diesen Mythen und nicht auf der Sophoklesrezeption.

zahl der Rezeptionsarten, aber auch die große Anzahl rezipierter Sophoklesstücke über die sieben heute kanonischen Tragödien hinaus: Denn für einen von späteren Entwicklungen möglichst unverstellten Blick auf die frühe Phase von Sophokles' Rezeptionsgeschichte ist es insbesondere unerlässlich, dass auch die heute fragmentarischen Stücke (darunter auch Satyrspiele) betrachtet werden, da der Kanon der sieben ganz überlieferten Tragödien sich erst später herausbildet (siehe Kapitel 1.1).

Besonders prominente Rollen spielen unter Sophokles' frühen Rezipienten Euripides und Aristophanes, Platon und Aristoteles. In ihrem Fall kann auch untersucht werden, wie sie ein Sophoklesstück oder -zitat an mehreren Stellen in ihren Werken auf unterschiedliche Weise und zu verschiedenen Zwecken aufgreifen. Mit der Auseinandersetzung zeitgenössischer und späterer Autoren mit Sophokles' Werk ist zudem ein Interesse an seiner Persönlichkeit als Dichter und Mensch verbunden. Da man seine Biographie und Charakterzüge ebenfalls schon früh mit seiner Dichtung in Verbindung setzt oder sogar aus dieser ableitet, untersucht die vorliegende Studie auch diesen Teil der antiken Sophoklesrezeption. Schließlich verfolgt sie auch, wie einzelne Formulierungen und Verse aus Sophokles' Werk ausgehend von ihrer frühen Rezeption durch einzelne Autoren ein Eigenleben als Gnomen und Bonmots oder als Bestandteil im gemeinsamen sprachlichen Repertoire der Tragödiendichter entwickeln.

1.1 Historische Voraussetzungen

Damit andere Autoren ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. Sophokles' Werk rezipieren können, müssen ihnen seine Dramen bekannt sein. Für die Rezipienten dieser Autoren gilt dies in gleicher Weise, wenn sie beispielsweise als Publikum einer Komödie oder als Leser einer Prosaschrift den vollen Gehalt einer Stelle nur erfassen können, wenn sie Sophokles' darin aufgegriffene Stücke oder Verse kennen: Es unterscheidet sich aber von Fall zu Fall, ob die Pointe oder überhaupt das Bühnengeschehen nur mit (exaktem) Hintergrundwissen verstanden werden kann.⁵ Insgesamt ist daher umstritten, wie viele Zuschauer im Dionysostheater in Athen tatsächlich intertextuelle Bezüge einer Tragödie oder Komödie auf frühere Dramen erkannten. In jedem Fall sind beispielsweise Aristophanes' Komödien für Rezipientengruppen mit unterschiedlicher literarischer Bildung verständlich und komisch, auch wenn die paratragischen Pointen für sie unterschiedlich funktio-

5 In diesem Kontext werden insbesondere die Bezüge in Sophokles' und Euripides' *Elektra* auf Aischylos' *Weihgusträgerinnen* und in Aristophanes' *Acharnern*, *Frieden* und *Frauen beim Thesmophorienfest* auf Euripides' *Telephos* (438 v. Chr.: Vgl. Hyp. Eur. *Alk.* 16–18 Diggle), *Bellerophon*, *Helena* und *Andromeda* besprochen: Vgl. u. a. Seidensticker 1996, v. a. 33–35, Revermann 2006, Wright 2012a, 156–162, Zogg 2017 und Henderson 2020a.

nieren und ihren vollen Witz nur für diejenigen entfalten, die das tragische Vorbild gut kennen.⁶ In dieser Arbeit wird daher davon ausgegangen, dass die Autoren, die Sophokles rezipieren, einerseits selbst mindestens die Teile seines Werks kennen, die sie aufgreifen, und dass sie andererseits bei ihrer eigenen Literaturproduktion voraussetzen, dass wenigstens ein Teil ihrer eigenen („implizierten“) Rezipienten ihre Auseinandersetzung mit Sophokles erkennt und sich für die Rezeption des Textes zunutze macht.⁷

Die zahlreichen erhaltenen Rezeptionszeugnisse legen a priori nahe, dass Sophokles' Werk oder wenigstens die Teile daraus, auf die angespielt wird, im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. den rezipierenden Autoren und einem Teil ihrer Rezipienten bekannt sind. Gewährleistet wird diese Kenntnis dem historischen Befund nach einerseits durch Aufführungen, andererseits durch Lektüre von Dramen oder Abschnitten daraus, also letztlich durch dieselben Entwicklungen, die den Anfang der Überlieferungsgeschichte von Sophokles' Werk darstellen.⁸ Für seine Zeitgenossen spielt zunächst die Erstaufführung eines Dramas in der Regel bei den Städtischen Dionysien, bisweilen vielleicht auch bei den Lenaien in Athen eine entscheidende Rolle.⁹ Danach werden viele seiner Stücke (einige offenbar intensiver als andere) einem mehr oder weniger breiten Publikum durch Wiederaufführungen in Athen und außerhalb vorgeführt: Wiederaufführungen sind für die Ländlichen Dionysien bereits im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts gut bezeugt und könnten in diesem Rahmen schon einige Jahrzehnte früher stattgefunden haben; an den Städtischen Dionysien wurden sie hingegen erst ab 386 etabliert und lagen spätestens ab dem 4. Jahrhundert zunehmend in der Hand professionalisierter Schauspieltruppen.¹⁰

Ebenfalls spätestens um diese Zeit tritt der wachsende Buchmarkt als Verbreitungsweg von Sophokles' Dichtung hinzu:¹¹ Die Detailfragen, ab wann genau

6 Vgl. u. a. Aristoph. *Ekkl.* 1155 f., Handley/Rea 1957, 23, Wright 2012a, 162 und Zogg 2014, 16 f.

7 Zum Konzept des implizierten Rezipienten vgl. Iser ²1984, 50–67. Wie gut hingegen beispielsweise Euripides' oder Aristophanes' historische Rezipienten Sophokles' Dramen tatsächlich kannten und für ihr Verständnis und Vergnügen an einem Stück nutzbar machen konnten, kann nicht mehr geprüft werden: Zu den Grenzen, die solcher empirischer Rezeptionsforschung im Falle antiker Literatur gesetzt sind, vgl. Schmitz 2002, 101 f.

8 Vgl. Finglass 2015a, 208 f. Zu den drei Rezipientengruppen (Zuschauer der Erstaufführung, Zuschauer von Wiederaufführungen, Leser) vgl. Gildenhard/Revermann 2010, 14. Gewisse Informationen über Sophokles' Stücke, ihren Plot und Ähnliches können schon durch die Proben vor der Erstaufführung und den Proagon zwei Tage vor Beginn der Städtischen Dionysien oder vom Hörensagen bekannt gewesen sein.

9 Vgl. Csapo/Slater 1994, 103–138.

10 Vgl. u. a. Easterling 1997, 213–219, Taplin 1999, Vahtikari 2014, Finglass 2015a, Stewart 2017, Csapo/Wilson 2020 und Sidoti 2020b.

11 Vgl. u. a. Pfeiffer 1968, 25–32, Knox 1985, Pickard-Cambridge ³1988, 68–74, Pinto, P. M. 2013 und Schmitz 2023, 149–154 jeweils mit antiken Belegstellen und Literatur.

er floriert und welches Gewicht der Sophokleslektüre in der frühen Rezeptionsphase gegenüber den Aufführungen zukommt, werden kontrovers diskutiert.¹² Doch letztlich hängen beide Möglichkeiten, Sophokles' Stücke oder Abschnitte daraus zu rezipieren, gleichermaßen davon ab, dass Schauspielern einer Wiederaufführung oder (Vor-)Lesern schriftliche Exemplare zur Verfügung stehen.¹³ Auch denjenigen Autoren, die Sophokles' Verse im Wortlaut aufgreifen, lag offenbar ein schriftliches Exemplar wenigstens der relevanten Abschnitte aus seinen Stücken vor.¹⁴ Für die vorliegende Studie ist daher entscheidend, dass Sophokles' Dichtung nicht nur dem Publikum der Erstaufführung bekannt war. Vielmehr konnten auf die beiden genannten Arten die Erinnerung dieses ersten Publikums auch Jahrzehnte später aufgefrischt werden und jüngere Generationen überhaupt Kenntnis von Sophokles' Dramen erlangen.

Sowohl für Aufführungen im weiteren Sinne als auch für die Lektüre von Sophokles' Werk ist damit zu rechnen, dass nicht ganze Stücke, sondern Ausschnitte rezipiert wurden: Es gibt zwar keinen Anlass anzunehmen, dass bei den Städtischen Dionysien oder bei anderen öffentlichen Anlässen Tragödien nur teilweise aufgeführt wurden.¹⁵ Doch bei eher privaten Feiern wie vor allem Symposien wurde regelmäßig Dichtung rezitiert, darunter spätestens ab dem letzten Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. auch Passagen aus Tragödien: Dies belegen die zeitgenössischen Komödiendichter und Anekdoten bei zeitgenössischen (und auch späteren) Autoren, indem sie solche Rezitationen in Athen oder auch bei Soloauftritten von Starschauspielern an Alexanders Hof in Makedonien schildern.¹⁶ Auch die Praxis, Abschnitte aus Tragödien nicht zur Rezitation, sondern als Teil von Anthologien (und sei es nur für den Privatgebrauch) zu exzerpieren, ist ab dem 5. Jahrhundert belegt.¹⁷ Ab dem 4. Jahrhundert finden sich dementsprechend Papyri mit Tragödienabschnitten,

12 Die Bedeutung von (Wieder-)Aufführungen heben u. a. Henderson 2020a und Hose 2020, 19 f. hervor, die zunehmende Verbreitung von Lesetexten hingegen u. a. Wright 2012a, 141–171, Zogg 2014, 16–23 und 2017.

13 Vgl. Easterling 2006, 4 f. und Finglass 2015a, 208 f.

14 Vgl. Zogg 2014, 19 f. zu Aristophanes. Athenaios (1 3ab) nennt Euripides und Aristoteles in einer Liste von Persönlichkeiten, die über umfangreiche Privatbibliotheken verfügt haben sollen: Vgl. Pfeiffer 1968, 29 und Canfora/Jacob et al. 2001, 8, zu Euripides auch Hanink 2019, 325 und Pietruczuk 2019, 42–44 und zu Aristoteles Hinman 1935, 177 f. und Blum 1977, 109–134.

15 Vgl. Dihle 1981, 46 und Nervegna 2007.

16 Vgl. u. a. Aristoph. *Eq.* 529 f., *Nub.* 1353–1490, *Vesp.* 579 f. (siehe Kapitel 4.2, b3), *Ran.* 151, Ephipp, *Doppelgänger oder Bratspießträger* fr. 16 Kassel/Austin, Aischin. 1, 168, Nikoboule (BNJ 127), fr. 2, Thphr. *Char.* 15, 10, 27, 2 (dazu Diggle 2004, 347 f. und 478), Diod. Sik. 16, 92, Plut. *Dem.* 7, 2, *Lys.* 15, 3 und dazu u. a. Dihle 1981, 28–38, Kugelmeier 1996, 37–82, Easterling 1997, 217–224, Lai 1997 und Csapo 2010, 168–178.

17 Vgl. u. a. Ford 2002, 194–197, Konstan 2011, Wright 2016a, 611 und 2022, 247 Anm. 9 jeweils mit Belegstellen.

die möglicherweise auch zur Rezitation exzerpiert wurden.¹⁸ Offenbar wurden insbesondere Reden (z. B. Botenberichte und Prologe) und Monodien dem Gesamtkontext eines Dramas entnommen und einzeln rezitiert.¹⁹ Viel spricht dafür, dass solche Exzerpte auch zunehmend im Schulunterricht verwendet wurden, wenn auch umstritten ist, ob Tragödien bereits im 5. Jahrhundert Teil des Schulkanons wurden.²⁰ Bei der Exzerpierung einzelner Verse und Abschnitte wird ihr Kontext im jeweiligen Drama oft nicht beachtet: Vielmehr werden Ein- oder Zweizeiler gerne als allgemeingültige Gnomen und Exzerpte verschiedener Länge als Aussagen des Tragödiendichters aufgefasst – unabhängig davon, welche Figur im Originalkontext welche Aussageabsicht verfolgte.²¹ Auch wenn wir für die frühe Rezeptionsphase kaum über Zeugnisse verfügen, ob und welche Abschnitte speziell aus Sophokles' Werk zur Rezitation oder Lektüre exzerpiert wurden, ist es vor diesem Hintergrund methodisch geboten, stets zu bedenken, ob ein rezipierender Autor sich nur den Vers oder die Stelle, auf die er sich bezieht, oder auch deren Kontext in der Szene oder im Gesamtstück vor Augen führt (siehe Kapitel 1.3).

Das Interesse an denjenigen Tragödien, die besonders oft wiederaufgeführt und gelesen, aber auch von anderen Autoren wie vor allem den Komödiendichtern rezipiert wurden, mündet in den noch im 5. Jahrhundert v. Chr. einsetzenden Prozess der Kanonisierung der aus Aischylos, Sophokles und Euripides bestehenden tragischen Trias.²² Im dritten Viertel des 4. Jahrhunderts betreibt Lykurg Reformen, die in einem Akt kulturpolitischer Selbstvergewisserung in der außenpolitisch unruhigen Zeit der Konfrontation mit Makedonien diese drei Tragödiendichter zu Athens kulturellem Erbe stilisieren: Er lässt ein ‚Staatsexemplar‘ für die Tragödien der Trias anfertigen, von dessen Text bei Aufführungen fortan nicht mehr abgewichen werden durfte, und Statuen der drei ‚Klassiker‘ im aus Stein neu errichteten Dionysostheater aufstellen.²³ Welche Tragödien der drei ‚klassischen‘ Dichter später den Kanon bilden würden, ist hingegen in dieser frühen Rezeptionsphase noch weitestgehend offen, wenn auch manche Dramen offenbar bereits besonders große Bekanntheit erlangt hatten.²⁴ Darunter befinden sich neben vie-

18 Vgl. Gentili 1979, 19 f., Dihle 1981, 35–37, Marshall 2004 und Pordomingo Pardo 2013, 155–180.

19 Vgl. Dihle 1981, 36 und Easterling 1997, 220.

20 Vgl. für divergierende Ansichten Kugelmeier 1996, 41 f. mit Verweis auf Aristoph. *Pax* 1290–1301 und Rosen 2006. Anthologien, die offenbar in der Schule verwendet wurden und auf Papyri ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. erhalten sind, stellt Pordomingo Pardo 2013, 181–208 zusammen.

21 Vgl. Dover 1993, 16 f., Wright 2016a, Grethlein 2021 und Wright 2022 jeweils mit antiken Belegstellen und Literatur und für Beispiele siehe Kapitel 4.6.1, 4.6.4 und 4.6.5.

22 Vgl. Rosen 2006 und siehe Kapitel 4.2, a.

23 Vgl. Ps-Plut. *mor.* 841f und dazu u. a. Scodel 2007, Hanink 2014b, 1–125, 2019, 327–329, Pietruczuk 2019, 29–49 und Nervegna 2020.

24 Vgl. u. a. Hanink 2014b, 8 f., Nervegna 2014a, Le Guen 2019, 178 f., Wright 2020, 84 und Harder 2021, 221 f.

len anderen Sophoklesstücken alle sieben Tragödien, die später den Kanon der in Gänze überlieferten Tragödien bilden.²⁵

In den ersten Ausgaben der Tragödiendichter waren aber die meisten ihrer Dramen enthalten, wenn nicht sogar alle:²⁶ Entscheidende Stationen für die Sammlung und Tradierung der Werke der tragischen Trias über Lykurgs ‚Staatsexemplar‘ hinaus stellen vor allem die philologischen Aktivitäten in Alexandria ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. dar. Die erste alexandrinische Edition (διόρθωσις) von Sophokles' Werk veranstaltete offenbar Alexander von Aitolien (T 7 Magnelli) in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts (also noch bevor das athenische ‚Staatsexemplar‘ nach Alexandria gelangt sein soll):²⁷ Über sein Vorgehen und die Gestalt seiner Edition ist aber nichts bekannt.²⁸ Nach ihm kommentierte Aristophanes von Byzanz (3. bis frühes 2. Jahrhundert) offenbar Sophokles' Werk und edierte es möglicherweise auch.²⁹ Er ist zudem der Gewährsmann der *Sophoklesvita* für die Zahl der unter Sophokles' Namen überlieferten Dramen und für die Angabe, wie viele davon nicht von Sophokles stammten (Soph. T 1,76f. Radt = Aristophanes, fr. inc. sedis 385 Slater). Nach Aristophanes haben unter anderem Aristarch, Didymos (s. Kapitel 2.11, S. 127), Theon und möglicherweise auch Aristonikos Sophokles' Stücke teils ediert, teils wenigstens punktuell kommentiert oder für andere philologische Arbeiten herangezogen.³⁰

Ungefähr im 3. Jahrhundert n. Chr. setzte sich schließlich der Kanon ‚klassischer‘ Tragödien durch, durch den fortan für Sophokles ausschließlich sieben Stücke in voller Länge rezipiert und letztlich bis heute überliefert wurden: *Aias*, *Elektra*, *König Oidipus*, *Antigone*, *Trachinierinnen*, *Philoktet* und *Oidipus auf Kolonos*.³¹ Ab dieser Zeit gibt es Papyrusfunde nur noch zu diesen kanonischen Tragödien, und Autoren, deren Sophoklesrezeption wahrscheinlich auf eigener Lektüre beruht, beziehen

25 Vgl. Hanink 2014b, 130f., 162 zu Sophoklesrezeption unter anderem in der Komödie des 4. Jahrhunderts v. Chr. sowie Finglass 2017a, 481, 2018a, 86f. und 2019b, 10–13 zu Wiederaufführungen von Sophokles' Stücken, ihrer Rezeption auf Vasen und in Dioskurides' und Statilius Flaccus' Epigrammen.

26 Zum Corpus an Sophoklesstücken, das den Alexandrinern vorlag und von ihnen ediert wurde, vgl. u. a. Kovacs 2005, 386, Sommerstein 2012a, 192 und Finglass 2015a, 207f.

27 Ob spätere alexandrinische Philologen auf das athenische ‚Staatsexemplar‘ zurückgreifen konnten, hängt davon ab, ob die Anekdote, dass das ‚Staatsexemplar‘ im dritten Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr. nach Alexandria ausgeliehen (aber nie zurückgegeben) wurde (Gal. in *Hippocr. Epid.* 3 *Comm.* 2,4), zutrifft oder eine Legende darstellt, mit der der Übergang der Tragödienrezeption von Athen nach Alexandria ausgeschmückt wurde: Vgl. Hanink 2019, 336f. und Pietruczuk 2019, 121–125.

28 Vgl. u. a. Finglass 2012, 12, Hanink 2019, 335–337 und Pietruczuk 2019, 131–137.

29 Vgl. Montana 2015, 119–121 mit Literatur, Pietruczuk 2019, 187–213 und Wright 2020, 91.

30 Vgl. u. a. Pfeiffer 1968, 276f., Schironi 2004, 527–535, Montana 2015, 138f., 172, 174, 178 und Hanink 2019, 340–344. Für Krates von Mallos (in Pergamon) ist hingegen nur literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Euripides sicher belegt: Vgl. Hanink 2019, 340f.

31 Vgl. u. a. Kovacs 2005, 387, Finglass 2012, 13, Wright 2020, 83 und 95.

sich zunehmend nur noch auf diese Stücke.³² Der Übergang von der Buchrolle zum Kodex ist eine plausible Erklärung dafür, wie die nicht mehr erhaltenen Stücke schließlich verloren gingen; dennoch ist der Kanon nicht ein rein zufälliges Produkt dieses Medienwechsels.³³ Seiner Herausbildung liegen Ansichten und Werturteile zugrunde, die, lange bevor die anderen Tragödien verloren gingen, dazu führten, dass bestimmte Tragödien besonders geschätzt und daher häufiger aufgeführt, im Schulunterricht und darüber hinaus gelesen und von anderen Autoren (und auch bildenden Künstlern) aufgegriffen wurden.³⁴ Für Stücke hingegen, die einmal aus dem Repertoire der Schauspieltruppen herausgefallen waren, allenfalls noch für Gesamtausgaben abgeschrieben wurden und daher nicht mehr von einem breiteren Publikum rezipiert wurden, war es nahezu unmöglich, beim Medienwechsel zum Kodex in den Kanon aufgenommen zu werden.

1.2 Methodischer Hintergrund: Intertextualität

Um Stellen produktiver Sophoklesrezeption durch zeitgenössische und spätere antike Autoren in deren Werken zu identifizieren und das auf diese Weise zusammengestellte Corpus früher Sophoklesrezeptionen (siehe Appendix 1) zu analysieren und auszuwerten, greift die vorliegende Studie auf etablierte Methoden der Intertextualitätsforschung zurück. Dabei wird folgendes Konzept von Intertextualität verwendet: Intertextualität liegt vor, wenn ein Text sich gezielt auf einen anderen Text bezieht und wenn sein voller Sinn sich nur den Rezipienten erschließt, die diesen intertextuellen Bezug erkennen, bzw. wenn umgekehrt einem Rezipienten ohne Kenntnis des Intertexts auch Nuancen und Verständnisebenen des jeweiligen Textes entgehen.³⁵ Gérard Genettes Terminologie folgend wird eine rezipierte Sophoklesstelle auch als „Hypotext“ eines sie rezipierenden „Hypertexts“ bezeichnet.³⁶

32 Vgl. Kovacs 2005, 387, Finglass 2012, 13 f. mit Literatur, 2019b, 14–16, Wright 2020, 83 und 95, ferner Pearson, A. C. 1917a, lv zu Sophokleszitaten beim älteren Philostrat und lxf. zu Reminiscenzen in Iulians Schriften.

33 Vgl. hierzu und zum Folgenden Hägg 2010, 118 f., Finglass 2012, 14, Easterling 2014 und Finglass 2019b, 9–16.

34 Weniger entscheidend ist, ob Wilamowitz-Moellendorffs These (1889, 196–204) zutrifft, dass letztlich ein einzelner „Schulmeister“ die nun kanonischen Stücke zu Unterrichtszwecken ausgewählt habe: Vgl. Hägg 2010, 117 f., Finglass 2012, 14 und Wright 2020, 83, die zu Recht betonen, dass die Hypothese sich weder belegen noch widerlegen lässt; für Kritik an der Hypothese vgl. Piccione 2020 mit Literatur.

35 Der Begriff ‚Intertextualität‘ wird in dieser Arbeit also in einem Sinn verstanden, der weitverbreitet ist, aber enger als in seiner ursprünglichen Prägung durch Julia Kristeva. Vgl. u. a. Broich 1985, 31 f., Genette 1982, 7–14, Schmitz 2002, 91–99, Torrance 2013, 5 und Isekenmeier/Böhn/Schrey 2021, 1–4.

36 Vgl. Genette 1982, 11 f.

Dieses Konzept von Intertextualität im engen Sinne bietet klare Kriterien dafür, woran die Rezipienten des Hypertexts intertextuelle Bezüge erkennen können, für die vorliegenden Zwecke also dafür, wann von einer Sophoklesrezeption gesprochen werden kann und wann eher nicht. Solche Kriterien sind umso nötiger angesichts des Überlieferungszustands der hier untersuchten Texte: Der überwiegende Teil der Dramenproduktion im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. und auch große Teile der übrigen relevanten Textcorpora sind nicht oder nur in relativ wenigen Fragmenten erhalten. Daher reichen insbesondere allein inhaltliche oder strukturelle Parallelen zu Makrostrukturen eines Sophoklesdramas noch nicht aus, um einen Bezug des Texts speziell auf Sophokles zu belegen, denn eine solche Annahme würde stets auf dem unzulässigen Argument *ex silentio* beruhen, dass das Thema oder die Struktur für Sophokles einschlägig ist, nur weil es ausschließlich bei ihm erhalten ist.³⁷

Als Kriterien für Sophoklesrezeption bieten sich hingegen die verschiedenen Markierungsweisen von Intertextualität nach dem Modell von Ulrich Broich an, der grob drei Bereiche unterscheidet: Hinweise in „Nebentexten, die sich über das äußere Kommunikationssystem ausschließlich an den Rezipienten wenden“, im „werkimmanenten Kommunikationssystem“ und im „eigentlichen Text“.³⁸ Intertextualitätssignale im „eigentlichen Text“ sind die überwiegende Art und Weise, wie eine Sophoklesrezeption markiert wird: Dabei handelt es sich vor allem um Zitate und Anspielungen auf den Wortlaut, um Stilkontraste und -brüche, um den Kontext (insbesondere vorangehende andere Markierungen von Intertextualität) und um das Aufgreifen spezifischer Inhalte und Strukturen aus dem Hypotext.³⁹ Der Begriff ‚Zitat‘ ist in der vorliegenden Studie für (weitestgehend) wörtliche Aufnahmen des Hypotexts in den Hypertext gebraucht, die auch auf die eine oder andere Weise als Zitat gekennzeichnet sind.⁴⁰ Zwei Besonderheiten der antiken Zitierpraxis gilt es hierbei zu beachten: (1) In antiken Texten dienen zur Zitatmarkierung entweder die Quellenangabe oder aber inhaltliche oder vor allem formale Unterschiede zwischen Zitat und Zitaträger wie der Kontrast von in Prosa eingefügten Versen oder von Tragödienversen in der Komödie.⁴¹ (2) Ein Zitat kann vom Wortlaut des Originals abweichen, beispielsweise wenn ein Autor aus dem Gedächtnis zitiert, ihm eine andere Textfassung vorliegt oder er das Zitat rein formal an seine Syntax anpasst.

Erst bei gezielter Änderung des Wortlauts handelt es sich um Verfremdungen, auf die in der Sophoklesrezeption unter anderem die Komödiendichter gern zurückgreifen, wenn sie sich nicht nur paratragisch am Sprachmaterial der Tragödie oder eines bestimmten Tragödiendichters bedienen, sondern sich parodisch auf die Tra-

37 Vgl. Hunter 1979, 180.

38 Vgl. Broich 1985, 39 f.

39 Vgl. Broich 1985, 41–44.

40 Vgl. Genette 1982, 8.

41 Vgl. Tischer 2010, 97.

gödie beziehen.⁴² Eine „weniger explizite und weniger wörtliche Form“⁴³ der Intertextualität liegt in Anspielungen vor, die ihren intertextuellen Bezug signalisieren, indem sie einzelne Elemente des Hypotexts (meistens besonders prägnante Begriffe und Junktoren) im Wortlaut aufnehmen. Eine besondere Spielart intertextueller Anspielungen, die auch für die frühe Sophoklesrezeption relevant ist, ist das Phänomen mehrschichtiger Bezüge: Es liegt vor, wenn beispielsweise ein hellenistischer Autor nicht einfach auf eine Tragödie anspielt, sondern darauf, dass diese Tragödie ihrerseits einen älteren Text (z. B. Homer oder eine andere Tragödie) aufgreift.⁴⁴ Ferner können andere Dramen oder auch Vasenbilder visuelle und dramaturgische Eigenarten von Sophokles' Stücken, Szenen und ihrer Aufführung aufgreifen wie beispielsweise Bühnenbild, Kostüme, Requisiten und Gestik.⁴⁵ Allerdings ist unsere Kenntnis solcher Bezüge auf Sophokles' Dramen und auf ihre Aufführung stets vermittelt durch Texte; auch im Falle der wenigen Vasenbilder, die sich sicher mit einer Sophoklestragödie auseinandersetzen (siehe S. 22 Anm. 51), hängt unsere Kenntnis der visuellen Dimension der jeweiligen Szene von Sophokles' Text oder von mehr oder weniger zuverlässigen Testimonien über einzelne Inszenierungen dieses Dramas ab. Dass und in welcher Form eine Anspielung auf diese Aspekte von Sophokles' Werk und seiner Aufführungspraxis (auch durch spätere Regisseure und Schauspieler) vorliegt, lässt sich oftmals nur vorschlagen, aber nicht eindeutig nachweisen.

Markierungen im „werkimmanenten Kommunikationssystem“ entstehen dann, wenn Bezüge auf einen Autor und sein Werk den Figuren eines anderen Textes in den Mund gelegt werden.⁴⁶ Diese spezielle Form der Intertextualität findet sich für die frühe Rezeption der attischen Tragödie vor allem in der Komödie des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., in der über Tragödiendichter und ihre Dichtung gesprochen und aus ihren Werken zitiert wird, aber zum Beispiel auch in Platons Dialogen (siehe Kapitel 4.2, a–c, 4.6.1 und 4.7). Eine „besonders extreme Form von Markierung eines intertextuellen Bezugs im werkimmanenten Kommunikationssystem“

42 Die Unterscheidung zwischen paratragischer und parodischer Tragödienrezeption folgt Silk 1993, 479 f.

43 Genette 1982, 8 („moins explicite et moins littérale“), vgl. Garner 1990, 1–3, 7, 183–186 und Torrance 2013, 5.

44 Vgl. Schmakeit 2003, 44 und Nauta 2013, 475 mit Anm. 27 jeweils mit Literatur. Im Englischen wird eine Vielzahl an Termini für dieses Phänomen verwendet (u. a. ‚double/two-tier allusion‘ oder ‚window reference‘, wobei letzterer Begriff von Thomas 1986, 188 für den Fall geprägt wurde, dass der chronologisch mittlere der drei Texte, das ‚Fenster‘, in irgendeiner Form durch den jüngsten, rezipierenden Text korrigiert wird).

45 Dieses Phänomen findet in den letzten 20 Jahren zunehmend Beachtung in der Untersuchung von Bezugnahmen antiker Dramen aufeinander, es hat sich aber noch kein einheitlicher Begriff zu seiner Bezeichnung durchgesetzt, und die verwendeten Termini, v. a. ‚Intertheatralität‘ (‚intertheatricality‘, vgl. Jendza 2020, 265 f. mit Literatur) und ‚Intervisualität‘ (‚intervisuality‘, vgl. Petrides 2014 und Capra/Floridi 2023), sind jeweils mit verschiedenen Problemen behaftet.

46 Vgl. Broich 1985, 39.

liegt laut Broich vor, wenn ein Autor sogar Figuren aus anderen literarischen Texten in seinem Werk auftreten lässt.⁴⁷ Auch hierfür findet sich ein Beispiel in Sophokles' Rezeption durch die zeitgenössische Komödie, nämlich der Auftritt seines Tereus in Aristophanes' *Vögel* (siehe Kapitel 4.2, b1).

Nebentexte spielen hingegen für das Aufspüren von intertextuellen Bezügen in antiken Texten grundsätzlich eine andere Rolle als für die vor allem neuzeitlichen Werke, an denen Broich sein Konzept entwickelt: Denn in der Regel gibt es keine Nebentexte, in denen der Autor selbst sein Werk erklärt.⁴⁸ Auch wenn ein anderes Drama denselben Titel trägt wie ein Sophoklesstück, kann diese Übereinstimmung nur dann als Markierung von Intertextualität durch den späteren Autor gelten, wenn es mindestens plausibel ist, dass er Sophokles' Drama tatsächlich einschlägig unter diesem Titel kannte, dass der entsprechende Titel seines Werks auf ihn selbst zurückgeht und dass nicht auch andere Tragödien unter diesem Titel bekannt waren.⁴⁹ Einen sicheren Hinweis auf Sophoklesrezeption liefern übereinstimmende Titel oftmals nur in Kombination mit weiteren Intertextualitätssignalen.

In der vorliegenden Arbeit gelten insbesondere solche Texte als Sophoklesrezeption, die sich explizit auf ihn, seinen Stil, sein Werk oder Bestandteile daraus beziehen oder Stellen aus seinen Dramen zitieren oder auf ihren Wortlaut oder auf andere ihrer (auch visuellen und dramaturgischen) Eigenarten anspielen.

1.3 Abgrenzung des Gegenstands und der einzelnen Schritte der Untersuchung

Die vorliegende Studie nimmt besonders die Sophoklesrezeption in den Blick: Die Rezeption anderer Autoren, vor allem von Aischylos und Euripides, wird vergleichend herangezogen, wenn der Kontrast die Spezifika der Sophoklesrezeption erhellt. Der Fokus liegt auf produktiver Rezeption in der griechischen Literatur in Form von (a) Bezügen auf Sophokles' Dichtung in literarischen Hypertexten oder (b) Deutungen seines Werks durch andere Autoren.⁵⁰ Dazu zählt auch (c) die bio-

47 Vgl. Broich 1985, 40.

48 Dass vor allem die Aristophanesscholien oftmals unsere einzige oder wichtigste Quelle dafür sind, dass Sophokles an einer bestimmten Komödienstelle rezipiert wird (siehe Kapitel 3.2 und 4.2), betrifft die Überlieferung der Sophoklesrezeption und die Frage, wie heutige Rezipienten die Intertextualität erkennen können, nicht aber ihre Markierung durch den Komödiendichter selbst.

49 Für Beispielfälle siehe Kapitel 2.3 und 4.1–4.3. Siehe ferner Kapitel 4.6.4, c dazu, dass Dikaiarch im 4. Jahrhundert v. Chr. verschiedene Titel für Sophokles' *Aias* und *König Oidipus* erörtert. Allgemein zu den Titeln der Tragödien (und Komödien) des 5. Jahrhunderts vgl. Sommerstein 2010, 11–29 und Castelli, E. 2020, 98–151.

50 Die im vorliegenden Absatz angeführten (möglichen) Kategorien der antiken Sophoklesrezeption folgen Easterling 2005, v. a. 24. Die ersten beiden Kategorien (a) und (b) entsprechen grob

graphische Tradition über Sophokles, da sie oft eng mit der Rezeption seines Werks verknüpft ist. Hingegen werden (d) Vasenbilder nur ergänzend betrachtet. Denn in Sophokles' Fall ist von wenigen Ausnahmen abgesehen nicht sicher, ob die Darstellung einer mythischen Szene auf einer Vase tatsächlich auf eine entsprechende Szene in seinen Dramen zurückgeht.⁵¹ Schließlich werden (e) Wiederaufführungen sowie (f) Papyri mit Abschnitten aus Sophokles' Werk vor allem als Voraussetzung der produktiven Sophoklesrezeption durch andere Autoren herangezogen. Denn, auch wenn für die meisten frühen Autoren, die Sophokles rezipieren, nicht sicher festgestellt werden kann, ob sie seine Dichtung durch vollständige Aufführungen, durch teilweise Rezitationen oder/und durch Lektüre des gesamten Textes oder von Exzerpten kennen, ist es stets entscheidend, diese verschiedenen Möglichkeiten durchzuspielen und ihre jeweiligen Konsequenzen für die Sophoklesrezeption eines Autors oder Texts zu beachten; insbesondere macht es einen Unterschied, ob ein Sophoklesrezipient einen Vers oder Abschnitt im Kontext einer gesamten Tragödie oder isoliert betrachtet und aufgreift (siehe Kapitel 1.1). Für eine Analyse der produktiven Sophoklesrezeption durch Inszenierungen in der frühen Rezeptionszeit fehlen dagegen sichere Belege, weil für Details von Wiederaufführungen nur überspitzte Anekdoten bei späteren Autoren (siehe Appendix 4) und divergierende Vermutungen antiker und neuzeitlicher Philologen über ‚Schauspielerinterpolationen‘ im überlieferten Sophoklestext zur Verfügung stehen.⁵²

In der vorliegenden Arbeit ist primär und ausführlich die frühe Phase der Sophoklesrezeption untersucht, die als maßgeblich gelten kann (siehe Kapitel 1). Spätere griechische und lateinische Texte werden in den Ausblickskapiteln 2.11, 3.4 und 5 vergleichend besprochen. Der zeitliche Rahmen erstreckt sich von Sophokles' Zeitgenossen bis ungefähr zum 3. Jahrhundert v. Chr.: Ein strenge Untergrenze dieser Zeitspanne ist weder praktisch umsetzbar, weil viele rezipierende Autoren und Texte nicht exakt datiert werden können, noch sinnvoll: Denn Sophokles' nächste Rezeptionsphase ist von der frühen nicht durch ein bestimmtes Datum abgegrenzt, sondern durch deutlich veränderte Rezeptionsbedingungen, sobald

der Unterscheidung zwischen Inter-/Hypertextualität und Metatextualität durch Genette 1982, 8 und 10–12.

51 Vgl. Radt 1983, 228f., Taplin 2007, 22–43 und 88–107 mit Literatur; siehe Kapitel 5.3, Anm. 111 für zwei plausible Fälle mit Bezug auf Sophokles' *Elektra*. Weitere plausible Fälle sind der sizilische Kalyx-Krater 66557 im Museo Archeologico Regionale in Syrakus (ca. 330er Jahre v. Chr.) mit der Szene zwischen Oidipus, Iokaste und dem alten Diener aus Korinth im *König Oidipus* und der apulische Kalyx-Krater A 5:8 aus der Geddes Collection in Melbourne (ca. 340er Jahre) mit Bezug auf den *Oidipus auf Kolonos*: Vgl. Taplin 1997, 84–89 mit Literatur, Green 2003, 28–31, Taplin 2007, 90–92, 100–102, Vahtikari 2014, 181–183 und Finglass 2018a, 83–85.

52 Zu ‚Schauspielerinterpolationen‘ vgl. u. a. Page 1934, Reeve 1972a, 1972b, 1973, Hamilton 1974, Günther, H.-C. 1996, 10 Anm. 1, 19–105 und Finglass 2015b. Zum Interpolator als Rezipienten des von ihm überarbeiteten Textes vgl. Tarrant, R. J. 1989 und Maurer 2017, 107–112.

im frühen Hellenismus nicht mehr Athen das Zentrum der Sophoklesrezeption ist: Die Verbreitung der attischen Tragödie über Athen hinaus setzt grundsätzlich zwar früher, für Sophokles im Vergleich zu Aischylos und Euripides aber verzögert ein, und insgesamt entwickelt sich im Zuge der politischen und kulturellen Entwicklungen nach Alexanders Eroberungsfeldzügen eine neue Dynamik für die Rezeption der attischen Tragödie außerhalb Athens:⁵³ Sophokles' Heimatstadt ist fortan nur noch einer von vielen Orten, an denen seine Dramen aufgeführt und rezipiert werden, während zuvor die meisten Autoren, für die Sophoklesrezeption belegt ist, wenigstens einen maßgeblichen Anteil ihrer Schaffenszeit in Athen verbringen (siehe Kapitel 5.1). Im 3. Jahrhundert entstehen durch die philologische Editionstätigkeit in Alexandria und mit der Rezeption griechischer Dramen in der lateinischen Literatur neue Möglichkeiten, auf welche Weise Sophokles rezipiert wird: Denn einerseits eröffnet die Lektüre seiner Stücke als (kommentiertes) Gesamtwerk auch Autoren, die sich produktiv-kreativ mit Sophokles auseinandersetzen, andere, neue Perspektiven auf sein Werk, einzelne Stellen darin und beispielsweise Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Parallelstellen bei anderen Dichtern; andererseits spielt sich Sophoklesrezeption fortan nicht mehr allein in der griechischsprachigen Literatur ab.⁵⁴

Der Zeitraum der Sophoklesrezeption, der vor allem in den Blick genommen werden soll, liegt lange vor der Entstehung des Kanons der nun erhaltenen sieben Tragödien, der ungefähr ins 3. Jahrhundert n. Chr. zu datieren ist (siehe Kapitel 1.1). Die vorliegende Studie beschränkt sich nicht auf diesen Kanon, sondern berücksichtigt auch fragmentarische Stücke. Denn es wäre anachronistisch, die sieben Sophoklestragödien des späteren Kanons in der frühen Rezeptionsphase grundsätzlich anders zu untersuchen als die übrigen Sophoklesdramen. Andererseits dominieren sie unseren Blick auf Sophokles' frühe Rezeption zwangsläufig, weil ihr guter Überlieferungszustand es durch eine Art ‚Schneeballeffekt‘ mit sich bringt, dass für sie deutlich mehr Rezeptionszeugnisse zu erkennen sind als für die fragmentarischen Stücke (siehe Appendix 1a).⁵⁵

Vor diesem Hintergrund werden in den Kapiteln 2 und 3 für Sophokles' *Antigone* und *Peleus*, jeweils für eine ganz überlieferte und eine fragmentarische Tragödie, die in einer gewissen Breite rezipiert wurden, alle erhaltenen Zeugnisse ihrer

53 Vgl. u. a. Taplin 2007, 88 f., Gildenhard/Revermann 2010, 7 f., Csapo/Wilson 2015, Duncan/Liapis 2019, 190–195 und Le Guen 2019. Eine ähnliche Abgrenzung trifft Nervegna 2013, 17 für Menanders früheste, präalexandrinische Rezeptionsphase, die sich ebenfalls in Athen abspielt.

54 Vgl. Gildenhard/Revermann 2010, 17, Miles 2016, Pietruczuk 2019, 1 f. und Hose 2020, 32.

55 Dies liegt nicht zuletzt daran, dass für diese sieben Tragödien fast fünf- bis sechsmal mehr Wörter erhalten sind als für alle fragmentarischen Stücken zusammen bzw. für alle fragmentarischen Stücke nur so viele Wörter wie aus einem eher langen Stück: Vgl. Finglass 2012, 10; zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt man über die Statistics-Funktion des TLG (zuletzt am 21.02.2024).

frühen Rezeption ausführlich besprochen und ein Ausblick auf ihre spätere antike Rezeption gegeben. Diese beiden Kapitel dienen zwei weiteren Zwecken: Sie liefern einerseits exemplarische Beispiele für die antike Rezeption zweier Sophoklestragödien, denen in seiner ersten Rezeptionsphase viel Beachtung geschenkt wird.⁵⁶ Andererseits sind die beiden Stücke so gewählt, dass für die Gattungen, Autoren und Texte, die in der frühen Sophoklesrezeption eine wichtige Rolle spielen, aber auch für die Rezeptionsweisen bereits exemplarische Fälle analysiert werden. Daher sind zwei Tragödien ausgewählt, die nicht erst aus Sophokles' später Schaffensperiode stammen (wie beispielsweise die ebenfalls breit rezipierten, aber wohl eher spät zu datierenden Stücke *Elektra* und *Tyro*), damit auch aufgezeigt werden kann, in welcher Breite manche seiner Dramen bereits (früh) zu seinen Lebzeiten aufgegriffen wurden.⁵⁷

An letzteren Aspekt knüpft der Überblick in Kapitel 4 an, der die Breite der frühen Sophoklesrezeption nach Gattungen und Autoren geordnet präsentiert und damit fortfährt, die Auseinandersetzung anderer Autoren mit Sophokles als Dichter und vor allem mit zahlreichen seiner Tragödien, aber auch mit einigen Satyrspielen nachzuzeichnen und einzuordnen: Dem Überblickscharakter dieses Kapitels entsprechend sind die einzelnen Analysen und Deutungen kürzer gehalten, damit ein Gesamtbild von Sophokles' Rezeption in der jeweiligen Gattung oder bei dem betreffenden Autor zutage tritt. Um das Material auszuwerten, das in den ersten drei Kapiteln des Hauptteils anhand exemplarischer Fälle früher Sophoklesrezeption präsentiert, analysiert und gedeutet wird, wird es schließlich in Kapitel 5 aus drei weiterführenden Perspektiven betrachtet und jeweils um einen Ausblick auf die spätere Antike ergänzt: Auf der Grundlage der vorangehenden Darstellungen und Analysen wird hier abschließend gezeigt, welche Rezeptionsarten die Sophoklesrezeption prägen und bei welchen Autoren sie jeweils belegt sind, welche Werturteile über Sophokles und sein Werk bereits früh Bilder von ihm formen, die auch später fortwirken, und welche Stücke und Abschnitte aus seinem Œuvre in der frühen Rezeptionsphase aufgegriffen sind und in der späteren Rezeptionsgeschichte weiterhin eine Rolle spielen.

56 Vgl. das Vorgehen von Easterling 2006, die den *Oidipus auf Kolonos* und die *Niobe* wählt.

57 Zur Datierung der *Elektra* siehe S. 186 Anm. 46 und zur Datierung der *Tyro* siehe Appendix 1a mit Anm. 86.

2. Die frühe Rezeption der *Antigone*

Aus den ersten Jahrhunderten nach der Erstaufführung der *Antigone* (440er Jahre v. Chr.) sind vergleichsweise viele Belege für ihre Rezeption überliefert.¹ Die *Antigone* gehörte wohl schon früh zu den bekannteren Sophoklesstücken.² Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden einerseits gezeigt werden, welche Fülle an Rezeptionsspuren der *Antigone* überliefert ist und in welcher Breite diese Tragödie und ihre Rezeption den Literaturbetrieb ab dem 5. Jahrhundert prägten. Andererseits wird im Fazit (Kapitel 2.11) untersucht, ob sich innerhalb der erhaltenen Rezeptionszeugnisse Schwerpunkte ausmachen lassen, also welche Szenen, Abschnitte, Motive oder Verse aus der *Antigone*, soweit für uns noch ersichtlich, besonders viel Beachtung erfahren, und es wird ein Ausblick darauf gegeben, ob diese Schwerpunkte in Sophokles' Rezeption im weiteren Verlauf der Antike fortleben.

Es lässt sich nicht mehr beurteilen, wie innovativ Sophokles den Streit um die Bestattung von Thebens Angreifern in der *Antigone* darstellt.³ Daher kann in anderen Tragödien zum thebanischen Mythenkreis wie Euripides' *Antigone* und *Phönizierinnen* (siehe Kapitel 2.1.3 und 2.1.4) oder Astydamos' *Antigone* (siehe Kapitel 2.3) Antigones Eintreten für die Bestattung ihres Bruders nicht per se als Sophoklesrezeption interpretiert werden, sondern es muss im Einzelnen herausgearbeitet werden, worin sie sich speziell mit der *Antigone* auseinandersetzen. Dies gilt auch für Hinweise auf Antigones späteres Schicksal in Sophokles' eigenem *Oidipus auf Kolonos*, denn auch der Rezipient dieser postum 401 v. Chr. (vgl. Hyp. Soph. OK 2,1–5 Xenis) aufgeführten Sophoklestragödie kann auch an ein Happy Ending wie in Euripides' *Antigone* oder durch Theseus' Intervention für die Bestattung der Sieben in Aischylos' *Eleusiniern* und Euripides' *Schutzfliehenden* (siehe Kapitel 2.1.2) denken.⁴

1 Der einzige tragfähige Hinweis auf die Datierung der *Antigone* ist die Information (Hyp. Soph. Ant. 1,18 Xenis), dass die *Antigone* Sophokles' 32. Stück sei: Vgl. Lloyd-Jones/Wilson ²1992, xv, Scullion 2002, 85 f., Finglass 2011, 3 f., Cairns 2016, 2 f. und Finglass 2019b, 3; siehe auch S.26 Anm. 6 und S. 128.

2 Vgl. Hall 2011, 56 f., Hanink 2014b, 152 f. und Silva 2017, 394 f.

3 Es ist nicht bekannt, ob *Antigone* z. B. in der kyklischen *Thebais*, bei Stesichoros oder in einer nicht erhaltenen Aischylostragödie eine ähnliche Rolle im Streit über Polyneikes' Bestattung zukam wie bei Sophokles: Vgl. u. a. Zimmermann, C. 1993, 57–115, Cairns 2016, 3–10 und Cerri 2018. Zu Innovation und Tradition in der *Antigone* vgl. u. a. Zimmermann, C. 1993, 115–137, Griffith 1999a, 4–12, Cingano 2003 und Bañuls Oller/Crespo Alcalá 2006.

4 Hinweise im *Oidipus auf Kolonos* auf Antigones mythenchronologisch späteres Schicksal arbeiten Winnington-Ingram 1980, 274 f., Markantonatos 2002, 161–165, 2007, 216–224, Kelly 2009, 49 f., Holmes, B. 2013 und Cairns 2016, 117 f. heraus.