

ZUR DATIERUNG DER GYGESTRAGÖDIE P. OX. 2382

(Leicht überarbeiteter Beitrag aus der ungedruckten Festschrift für Alfred Heubeck, Erlangen 1974)

Wer sich in unserem Fach eingehend mit der Tragödienforschung auseinandersetzt, wird unweigerlich mit einem Problemkreis konfrontiert, der zwar überall auftaucht, wo philologische Analyse sich mit handschriftlich überlieferten Literaturzeugnissen auseinandersetzt, auf dem Gebiet der attischen Tragödie aber durch eine Reihe von besonders eindrucksvollen Beispielen vertreten ist: mit den Stichworten „Prometheus“, „die beiden Elekturen“, „Rhesos“ dürfte der hier gemeinte Fragenkomplex des Verfasser-bzw. Datierungsproblems hinreichend angedeutet sein. Für die genannten, durch mittelalterliche Handschriftenüberlieferung auf uns gekommenen und seit dem Einsetzen wissenschaftlicher Textinterpretation mit dem Problem der zeitlichen Einordnung behafteten Werke gilt im wesentlichen dasselbe, was sich gewissermaßen *in nuce* seit nunmehr fünfundzwanzig Jahren an der Diskussion um die auf Papyrus gefundenen Reste einer Gygestragödie studieren lässt: auch hier ist bis auf weiteres ein auf gesicherte Ergebnisse gestütztes Entgegenkommen der verschiedenen Lehrmeinungen im Sinne einer *conmunitis opinio* keineswegs abzusehen, im Gegenteil, gleich nach der Veröffentlichung des Textes bildeten sich rasch zwei in ihrem Datierungsansatz weit voneinander entfernte Fronten, deren Verteidiger bis heute hartnäckig auf ihrem jeweiligen Standpunkt beharren.¹ Jede Gruppe kann dabei mit ihrer Theorie

¹ Lit. in chron. Reihenfolge: E. Lobel, *A Greek Historical Drama*, Proc. Brit. Ac. 35, 1950, 207—216; D. L. Page, *On the new Greek Historical Drama*, CQ 44, 1950, 125; A. Lesky, AfA 3, 1950, 216f; P. Maas, Rez. Lobel, Gn. 22, 1950, 142f; M. Hombert, AC 19, 1950, 446f; M. F. Galiano, *Información científica*, EClás 1, 1950/1, 119 (uzg.); D. W. Lucas, *The Greek Tragic Poets*, London 1950, 229; D. L. Page, *A new chapter in the History of Greek Tragedy*, Inaug. lect. Cambr. 1951; K. Latte, *Ein antikes Gygesdrama*, Eranos 48, 1950, 136—144; J. Th. Kakridis, Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΝΔΑΥΛΗ, Hellenika 12, Thessalon. 1951=ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΛΡΩΠΑ 1971, 114—127; V. Martin, *Drame historique ou tragédie?* Remarques sur le nouveau fragment tragique relatif à Gyges, MH 9, 1952, 1—9; A. Lesky, AfA 5, 1952, 152—54; W. S. Stanford, Hermath. 70, 1952, 107 (uzg.); M. P. Chantraine, *Sur un fragment anonyme de tragédie*, Resümee in REG 65, 1952, XVf; J. C. Kamerbeek, *De novo fragmento tragico*, Mnem. s. 4/5, 1952, 108—115; M. Gigante, *Un nuovo frammento di Licofrone tragico*, PP 7, 1952, 5—17; R. Cantarella, *Il frammento di Ossirinco su*

auf besondere Aufmerksamkeit in der Fachwelt bauen, denn sowohl eine im Umkreis des Aischylos anzusetzende sehr frühe Gygestragödie, die von der einen Seite vertreten wird, als auch eine späte, der alexandrinischen Pleias zugehörige Gygestragödie, die die anderen verfechten, sprengen jede in ihrem Bereich den Rahmen des bisher Bekannten nicht unerheblich, ja, die Anhänger der Frühdatierung bringen zusätzlich einen Herodot in die Diskussion, der eine seiner bekanntesten Novellen (I, 8—12) nach einer bisher unbekannten Tragödie geformt haben soll. Hatte man vor einiger Zeit beinahe schon den Eindruck gewinnen können, als habe sich „in der Forschung mehr und mehr die Spätdatierung durchgesetzt“ (Riemann 65), so wurde man im 12. Heft der *ZfPE* von 1973 eines anderen belehrt: hier tritt plötzlich Bruno Snell mit ziemlicher Entschiedenheit wieder für die vorherdoteische Gygestragödie ein.

Auch Snells Aufsatz jedoch — obwohl gleich zu Anfang aus drücklich hervorgehoben wird, daß es „neue Argumente zu finden“ gelte (197) — fügt sich, hat man diese Argumente zur Kenntnis genommen, rasch in das auffallend einheitliche Bild einer festumrissenen Argumentationsbasis: fünfundzwanzig Jahre lang wurde diese von denjenigen, die sich mit dem Datierungsproblem auseinandersetzen, energisch behauptet und nur von wenigen — und dann auch meist nur vorübergehend — verlassen. Durchaus nicht verwunderlich ist angesichts einer solchen Situation der nicht selten eintretende Fall, daß die eine Partei mit haargenau demselben Argument für die Frühdatierung eintritt, das die andere Partei eben noch mit Erfolg als Stütze für die Spätdatierung eingesetzt zu haben glaubt. Um ein besonders schlängendes Beispiel zu nennen: 1957 erschienen unabhängig voneinander

Gige, Dion. 15, 1952, 3—31 (uzg.); A. Traversa, Gif 5, 1952, 169f (uzg.); H. Lloyd-Jones, Proc. Cambr. 182, 1952/3, 36—43 (uzg.); R. M. Rattenbury, Rez. Page 1951, CR 3, 1953, 115f; A. Lesky, *Das hellenistische Gygesdrama*, Hermes 81, 1953, 1—10; J. Cazzaniga, *Il frammento tragico di Gige e la tradizione retorica*, PP 8, 1953, 381—98; A. Lesky, AFA 7, 1954, 150—52; derselbe, *Von neuen Funden zum griechischen Drama*, Gymn. 61, 1954, 295—305, 304f; T. B. L. Webster, *Fifty years of Cl. Schol.* 1954, 75; V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, Oxford 1954, 17—19; J. A. S. Evans, *Herodotus and the Gyges-Drama*, Ath. 33, 1955, 333—36; J. A. Davison, προάγγελος and the 'Gyges' Fragment, CR 5, 1955, 129—132; A. E. Raubitschek, *Gyges in Herodotus*, CW 48, 1955, 48—50; M. Gigante, Dion. N. S. 18, 1955, 7f; E. Lobel, OxPap 23, 1956, nr. 2382; A. E. Raubitschek, *Die schamlose Ehefrau*, RhM 100, 1957, 139f; E. Bickel, *Rekonstruktionsversuch einer hellenistischen Gyges-Nysia-Tragödie*, RhM 100, 1957, 141—152; Q. Cataudella, *Sulla cronologia del cosiddetto 'frammento di Gige'*, Studi Calderini e Paribeni, Mil. 1957, 103—116 = Saggi sulla tragedia Greca, Messina 1969, 43—65; F. Stiebitz *Eine griechische Tragödie von Gyges und Kandaules*, Sborník Prací Filos. Fak. Brno, Rada arch.-klas. E 2 VI, 1957, 141—166; D. L. Page, *An early Tragedy on the Fall of Croesus?*, Proc. Cambr. 188, 1962, 47—49; R. A. Pack, nr. 1707 in der 2. Aufl.; H. Lloyd-Jones, *Problemes of Early Greek Tragedy*, in: Estud. s. la trag. Griega, Cuadernos de la fundacion Pastor 13, Madrid 1966, 11ff (uzg.); I. Zawadzka, *Dramat o Gygesie nieznanego autora*, Eos 56, 1966, 73—82; K. A. Riemann, *Das Herodoteische Geschichtswerk in der Antike*, Diss. München 1967, 64—67; A. Lesky, *Gesch. d. gr. Lit.* 3. Aufl., Bern 1971, 836; ders., *Tragische Dichtung der Hellenen* 2. Aufl., Göttingen 1972, 536f; B. Snell, *Gyges und Kroisos als Tragödien-Figuren*, ZfPE 12, 1973, 197—205.

die Aufsätze von Bickel und Cataudella — der erste für nach-, der zweite für vorherodoteischen Ansatz eintretend, und beide führten als wesentlichen Punkt in ihrem Argumentekatalog die Tatsache an, daß die Frau des Kandaules bei Herodot keinen Namen trägt. Für Bickel (143) liefert dieses Kriterium „einen unanfechtbaren Entscheid“, denn für ihn besteht die feste Voraussetzung, daß die Rolle einer Königin in einer antiken Tragödie mit einem Eigennamen bedacht werden sein muß, und folglich sei nicht einzusehen, warum Herodot, wenn er eine Art Hypothesis dieser Tragödie verfaßte, diesen Eigennamen unterschlagen haben soll: „mit der klassischen Gygestragödie ist es also nichts.“ Cataudella (61ff) geht davon aus, daß eine Person vom Rang der lydischen Königin *nur* in einer Tragödie allein mit ihrem Titel benannt werden konnte; er kann sich dabei auf die Atossa der *Ilépotai* des Aischylos berufen, die in guter Überlieferung tatsächlich nur als *βασίλεια* erscheint: folglich könne Herodot, der — wie leicht nachzuweisen — Frauen von vergleichbarer Bedeutung sonst immer mit Namen nennt, eben nur eine Tragödie zum Vorbild gehabt haben.

Die festumrissene Argumentationsbasis, von der wir sprachen, besteht aus metrischen, sprachlich-stilistischen, dramaturgischen, stofflich-motivischen und überlieferungsgeschichtlichen Kriterien, überschreitet also den Rahmen der durch das Genos „Tragödie“ gegebenen Möglichkeiten nicht — mit dem Ergebnis, daß ein unvoreingenommener Betrachter der auf diesem Feld von beiden Seiten vorgebrachten Argumente jedesmal feststellen muß, daß keine von beiden Seiten zu widerlegen ist und deshalb die Möglichkeit der Frühdatierung nach wie vor neben der Spätdatierung bestehen bleibt.

Einer kurzen Auseinandersetzung mit dem genannten Argumentationskomplex, die dessen Ambivalenz aufzeigen soll, sei eine grundsätzliche Vorüberlegung vorausgeschickt. Angesichts eines Tragödienfragments ist nämlich zunächst einmal die ebenso simple wie berechtigte Oberlehrerfrage zu stellen, ob es unter den gegebenen Voraussetzungen überhaupt möglich ist, die gesamte Tragödie, aus der wir einen so dürftigen Ausschnitt besitzen, literarhistorisch einzurordnen, will sagen: Ist es methodisch überhaupt gestattet, zunächst die Besonderheiten, die das Fragment auf metrischem, sprachlichem usw. Gebiet aufweist, als repräsentativ für die ganze Tragödie anzusehen, und zu dessen zeitlicher Einordnung dann auch noch unsere doch relativ geringe Kenntnis von den einzelnen Epochen der griechischen Tragödie als ausreichende Grundlage vorauszusetzen? So banal, ja geradezu ärgerlich eine solche Frage zunächst klingen mag, so unumgänglich ist es doch immer wieder, sie zu stellen, wo immer der Versuch gemacht wird, ein anonymes Werk der Antike zu datieren. Die Forscher, welche sich mit dem Tragödienfragment auseinandersetzen, waren sich der Trifigkeit dieser Frage im Grunde immer bewußt, haben sie aber lange Zeit nur parenthetisch berührt („*precarious as a judgement based on a score or so of fragmentary verses . . . must be . . .*“ Lobel 208; „. . . gewiß ist die Beobachtungsbasis schmal . . .“ Latte 138), bis Cataudella (46f) mit der gebotenen Eindringlichkeit

auf den allenfalls relativen Wert jeder metrischen, sprachlichen usw. Argumentation hinwies.

Nur wer diese wichtige Einschränkung stets klar im Auge behält, darf also — und hiermit gehen wir zu den *metrischen* Argumenten über — den Umstand, daß unser Fragment auf so kleinem Raum immerhin viermal Positionsänge durch *muta cum liquida* (bzw. Nasal) aufweist, als Beweismittel anführen². Aber was hilft das? Es ist den Verfechtern der Spätdatierung nicht gelungen, durch den Hinweis auf die Häufigkeit dieser bei den drei großen Tragikern so seltenen Erscheinung bei den Alexandrinern, in Lykophrons Alexandra und bei dem Moses-Dichter Ezechiel (vgl. bes. Latte 138, Kakridis 118f, Gigante 16, Lesky 1953, 4ff) die Möglichkeit außer Kraft zu setzen, daß auch ein Tragödiendichter des 5. Jahrhunderts, eventuell ionischer Herkunft, dessen metrische Gewohnheiten sich an die Iambendichtung des 7./6. Jahrhunderts anlehnten (Page 1951, 21ff), die Gygestragödie, zu der unser Fragment gehört, geschrieben haben kann (vgl. Kamerbeek 113f, Cataudella 48 A. 12).

Was die *sprachlichen* Besonderheiten unseres Textes betrifft, so braucht wohl nicht nochmals betont zu werden, daß die auffällige Häufigkeit „aischyleischer“ Wendungen mit demselben Recht archaisch wie archaisierend gedeutet werden kann. Besonders hier — z. B. was die Diskussion um ungewöhnliche Erscheinungen wie die drei sogenannten „Genetive der Inhärenz“ (col II 2, 7, 13f; vgl. dazu Page 1951, 42; Latte 139, Cataudella 47 A. 10) oder den für unsere Kenntnis erstmals bei Plutarch auftauchenden *προάγγελος* (col II 11; vgl. Page 1951, 46; Davison, Cataudella 47 A. 10) angeht — gilt generell, daß unser Wissen vom Wortschatz der Tragödie des 5. Jahrhunderts viel zu gering ist, als daß nicht jedes neugefundene Aischylos-Fragment, das durch ein bei Nauck verzeichnetes Autorenzitat für diesen Tragiker gesichert werden kann, ohne diesen Hinweis zunächst einmal Gefahr laufen müßte, „archaisierend“ interpretiert und der Spätzeit zugewiesen zu werden (vgl. Cataudella 46 A. 9).

Über den *Stil* unseres Fragments herrscht die gewohnte, auf der subjektiven Auffassung der einzelnen Gelehrten beruhende Uneinigkeit. Page (1951, 25) und Cataudella (63), beide Anhänger einer Datierung ins 5. Jahrhundert, differieren dennoch stark in ihrer Stilauffassung: für Page ist das Textstück „of high quality“ und er möchte den Verfasser „in force and lucidity of language, in power of narrative, and in portrayal of character“ unter die „old masters“ rechnen, während Cataudella von einem „poeta di secondo ordine“ spricht, das Fragment „un' opera mediocre“ nennt. Diejenigen, die im Stil des Fragments dessen Spätansatz bestätigt sehen wollen, entdecken in ihm etwa „eine gewisse Breite der Diktion“ (Latte 139), eine „unarchaische Geschmeidigkeit“ der Verse, eine „Glätte der Sprache“ (Lesky 1950, 216f). Soweit ich sehe, hat bisher niemand bedacht, daß unsere 16 Verse, gerade was ihren Stil betrifft, schon gar nicht als re-

² col I 15 προέδραμεν; II 4 ἐγρήσσονται; II 5 ο δράσας II 9 ἀυτνίας vgl. II 5 ἔγνων.

präsentativ für die ganze Tragödie angesehen werden dürfen, denn wir haben es ausgerechnet mit einem fest in der dramaturgischen Konvention der griechischen Tragödie verankerten Werkstück zu tun, dem „Bericht über hinterszenisches Geschehen“. Wie längst mehrfach beobachtet wurde und deshalb hier nicht nochmals belegt zu werden braucht, pflegt dieser — ob es sich um eine „echte“ ἡγησις ἀγγελική handelt oder um den Bericht einer am Geschehen beteiligten Person (hier der Königin) — ganz bestimmte Stilelemente aufzuweisen, zu denen sich die Stilmerkmale unseres Fragmentes besonders gut fügen: Jeder beliebige Euripidesbericht z. B. liefert uns Reihen von Versen, die syntaktisch in sich geschlossen sind, keine Auflösungen haben (dies gegen Latte 139; vgl. auch Cataudella 48) und aus der dem „Bericht“ verwandten Epik sowohl speziell epische Wendungen (wie hier col II 4 ἐγρήσσοντα und 13 θεμιστεύει mit Dativ) als auch die typisch epische Zeit- oder Ortsekphrasis (hier die Beschreibung des Sonnenaufgangs II 10 ff, formelmäßig einsetzend mit ἐπεὶ δὲ...) bewußt verwenden. Dieser Befund mahnt zur Vorsicht in der Werteinschätzung des Dichters, hilft aber wieder einmal nicht weiter bei seiner zeitlichen Fixierung. Es ist ja ein bekanntes Phänomen der Tragödie, daß die Behandlung der Werkstücke schon bei Aischylos — nicht erst seit Euripides, wie ein weitverbreitetes Vorurteil immer wieder glauben machen will — ein (bei serienmäßiger Produktion im Grunde gar nicht überraschendes) handwerksartiges Festhalten an den Ge setzen des Genos verrät, das dann bis in die Spätzeit fortgesetzt wird. Also kann ebenso ein früher wie ein später Tragödiendichter hier von seinem traditionellen Formelwerk³ Gebrauch gemacht haben.

Dramaturgische Kriterien sind, vor allem in letzter Zeit, deshalb besonders gern zur Argumentation herangezogen worden, weil wir hier ja nicht so eng auf den Wortlaut der 16 Verse beschränkt sind. Die auffällige Ähnlichkeit der Verse mit Herodot gestattet — ob man ihn als den Gebenden oder als den Nehmenden auffaßt — auf jeden Fall eine gewisse Vorstellung vom szenischen Aufbau der gesamten Tragödie, denn wir brauchen zur Rekonstruktion nur unsere Kenntnis der attischen Dramaturgie mit dem Szenarium Herodots in Einklang zu bringen. Beim Versuch einer solchen Rekonstruktion bot sich jedoch vielen als Hindernis der Umstand, daß der zeitliche Ablauf des Geschehens, so wie Herodot ihn schildert, dem widerspricht, was man als Gesetzmäßigkeit über die „Einheit der Zeit“ in einer antiken Tragödie allgemein für gültig hielt. Nachdem Page (1951, 7ff) hierin zunächst keine Schwierigkeit gesehen und unbekümmert sein Gyges drama Szene für Szene — natürlich setzte auch er die beiden Nachszenen in den hinterszenischen Raum — nach Herodot rekonstruiert hatte, kam bei seinen Nachfolgern die Frage der „Einheiten“ sehr schnell als Kriterium für die Datierung ins Spiel. Latte (140), der — wie dann die meisten nach ihm (Kakridis 122f, Stiebitz 154ff, Snell

³ Vgl. auch Stiebitz 143 den Nachweis der formelhaften Stellung mancher Wörter innerhalb des Trimeters.

199f) — den im Fragment erhaltenen Bericht der Königin als 1. Epeisodon sehr nahe an den Beginn des Dramas setzt (das dann am Morgen nach der ersten Nacht beginnt), verweist damit alles vorher Geschehene, wie es bei Herodot berichtet ist, in die vordramatische Zeit. Da ihm dann für die übrige Handlung „nur noch die Überredung des Gyges und der Mord selbst“ verbleibt, der anerkanntermaßen hinterzzenisch stattfinden mußte, sieht er sich „genötigt, ein Intriguenspiel anzunehmen, das retardierend wirkte.“ Das von ihm selbst angesetzte, nicht weiter präzisierte „Intriguenspiel“ ist ihm dann etwas typisch Spätes.

Noch auffälliger ist der Zirkelschluß bei Kakridis. Dieser geht von einem ähnlichen Szenarium aus wie Latte⁴ und schließt dann folgendermaßen: die Tragödie hat an einem Tag gespielt, also kann sie dem Herodot, bei dem sich das Geschehen auf mehrere Tage verteilt, nicht zur Vorlage gedient haben, also ist sie spät. Die Brüchigkeit einer solchen Argumentation konnte auch den Anhängern der Spät datierung nicht entgehen, damit aber das „dramaturgische“ Argument weiterhin für den Erweis eines hellenistischen Dichters eingesetzt werden konnte, mußte die Voraussetzung der „Einheiten“ wenigstens für die Spätzeit aufgegeben werden. Lesky (1953, 8f) versuchte dies unter (m. E. sehr unglücklicher) Berufung auf Ezechiel's Mosesdrama, in dessen Dramaturgie er die getreue Nachahmung der dramatischen Technik der griechischen Zeitgenossen Ezechiel sieht. Hier konnte Stiebitz (161) — für den die Spät datierung freilich ohnehin feste Voraussetzung ist — mit Recht Bedenken anmelden mit dem Einwand, es sei schwer, „diese primitive Schöpfung eine Tragödie zu nennen.“ Er fordert dagegen (158f) eine grundsätzliche Überprüfung des „nicht eindeutigen Begriffs“ der Einheit der Zeit, die ja auch in der Frühzeit der Tragödie keineswegs so streng gewahrt wird, wie Kakridis es voraussetzt; dem Verweis auf die Neutralisierung der Zeit durch die Chorlieder im Αγ. des Aischylos fügt Snell (der Stiebitz offensichtlich nicht kennt) das Beispiel der Χονφ. hinzu (200). Man könnte noch eine Reihe weiterer Belege bringen — etwa die Εὐμ. oder auch die Αἰτv.; im übrigen: daß ein Drama der Spätzeit auf mehrere Tage verteilt sein konnte, beweist der Αύτ. τιμ. Menanders⁵ jedenfalls besser als Ezechiel's Εξαγωγή —: wie immer man sich das Szenarium der Gygestragedie vorstellen will, der Schluß von der freien Behandlung der Zeit durch den Szeniker, die der Herodotbericht nahelegt, auf die Datierung des Stücks ist doch wohl nicht gestattet.

Auch die Frage des Chors hilft uns nicht weiter. Selbst wenn gesichert wäre — worüber sich die Mehrzahl der Forscher einig ist —,

⁴ Nur daß seine betont strenge Auffassung von der Gesetzmäßigkeit der Einheiten den Mord am König, der ja laut col II 13 am Morgen λασοῦς θεμιστεύσων gegangen ist, auf der ἀγορά und nicht im Palast geschehen läßt, wobei ihm die so ausgesprochen „dramatische“, bewußte Beziehung zwischen dem Ort, an dem Gyges die Königin nackt sieht und dann eine Nacht später den König erschlägt, offensichtlich entgeht.

⁵ Vgl. dazu Pap. IFAO 337, ZfPE 6, 1970, 6.

daß die Königin ihre nächtlichen Erlebnisse in unserem Fragment dem Chor (col I 17 *λέυνηικας*) erzählt, wäre das kein sicherer Beweis für die Datierung ins 5. Jahrhundert. Wir wissen ja nicht, ob die späte Tragödie die nunmehr der Akttrennung dienenden Chorlieder auch in dem Maße von der Handlung löste, wie es die Neue Komödie tat (die Menanderpapyri haben es uns gezeigt); die römische Tragödie rät nicht gerade zu einer solchen Theorie.

Man sieht: auch die für unser Gygesdrama anzusetzende dramatische Technik liefert keinen festen Anhaltspunkt für seine Datierung. Immerhin haben die Bemühungen der Forscher um eine Rekonstruktion — vor allem die Überlegungen von Stiebitz und Snell — ein recht plausibles Bild vom ungefähren szenischen Verlauf der Tragödie erbracht. Am Anfang haben wir uns eine Szene vorzustellen, die ausführlich den Dialog Kandaules-Gyges exponierte, kaum dagegen szenisch darstellte; eine entsprechende Prologrhesis des Königs, der (gemäß col II 12ff) bei Morgengrauen den Palast verließ, um an seine herrscherlichen Pflichten zu gehen, ist freilich eine Möglichkeit neben vielen anderen. Es folgten Parodos und erstes Epeisodion mit dem Bericht der Königin über die Nacht und dem Dialog Königin-Gyges. Ein weiteres Epeisodion — das vorausgegangene Stasimon konnte die Zeit bis zum Abend überbrücken — dürfte in irgendeiner Form die Rückkehr des Königs in den Palast gezeigt haben; Snells Problem, „wie er dabei Gewichtiges hat sagen können“ (200) hat sich schon lange vor Snell erledigt durch Stiebitzens sehr schönen Ansatz einer Szene des Königs mit seiner Frau (158). Diese könnte nämlich irgendwie dem Dialog Agamemnon-Klytaimestra, bevor der Heerführer den Palast betritt (A. 'Αγ. 810ff) geähnelt haben. Unsere Tragödie wäre dann dem auch in anderen Tragödien (z. B. E. 'Ηρακλῆς 875ff) zu beobachtenden Szenenschema der Handlung vor, während und nach einem hinter-szenischen Mord⁶ gefolgt; Menanders offensichtliche Parodie dieses Szenenschemas im fünften Akt des *Δύσος*.⁷ legt die weite Verbreitung dieses pattern in früher wie in später Zeit nahe. Ob wir nach dem hinter-szenischen Mord (mit entsprechendem szenischem Kommentar durch den Chor oder die Königin?) und dem Mordbericht (verbunden mit einem „Ecce“ des Erschlagenen?) noch eine Szene ansetzen können, die sich gemäß Herodot I 12f mit dem Aufstand der Lyder und dem Rache verheißen delphischen Orakel (*θεὸς ὅτῳ μηχανῆς*-Szene?) befaßt, hängt — wie Stiebitz (160 mit A. 45) und Snell (200) schon angedeutet haben — davon ab, ob die Tragödie älter oder jünger ist als Herodot. Man ist sich ja im allgemeinen einig darüber, daß dieser Zug der Erzählung einer anderen (wohl der historischen) Überlieferung entstammt als die Mordnovelle selbst, und folglich sollte man erwarten, daß der Tragiker, wenn er Quelle für die Mordnovelle war, diesen Schluß nicht hatte.

⁶ Vgl. K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie, Helena*, Göttingen 1964, 144ff.

⁷ Vgl. E. W. Handley, *The Dyskolos of Menander*, London 1965, 243.

Die Frage des Orakelschlusses hängt übrigens eng zusammen mit der Frage der „lydischen Trilogie“, die Page (1962, 48f) und Snell (205), gestützt auf die Vasenbildfragmente einer angeblichen Darstellung einer Kroisostragödie, ernsthaft in Erwägung gezogen haben. Zu einer solchen Hypothese sollte man wohl vorläufig nicht mehr sagen als dies: unser ohnehin schon mit einer Menge von Fragen und Fragwürdigkeiten behaftetes Gygesdrama sollte nicht zusätzlich mit einer noch weit zweifelhafteren Kroisostragödie belastet werden, ehe nicht die Herodoteer ein entscheidendes Wort darüber gesprochen haben, ob grundsätzlich die Möglichkeit besteht, daß sich unter den direkten Quellen des „Vaters der Geschichte“ Tragödien befanden.

Ganz und gar abwegig erscheint mir der Versuch Bickels, das Szenarium der Gygestragödie nicht allein auf Herodot, sondern auf allen verfügbaren Varianten der Novelle — Xanthos-Nikolaos, Platon, Plutarch usw. — aufzubauen. Einmal abgesehen davon, daß die deutliche Übereinstimmung des Fragments mit dem von den anderen Versionen so auffällig abweichenden Herodot ein solches Verfahren von vornherein widerrät — das gewaltige Bühnenwerk, das Bickel auf diesem Wege vor unseren Augen „wieder“ erstehen läßt, gleicht mit seiner ungeheueren Vielfalt an Motiven, seinen szenischen Bezügen von unglaublicher psychologischer Subtilität⁸ eher einem realistischen Trauerspiel des 19. Jahrhunderts, ja geradezu einer „Grand Opera“, als einer antiken Tragödie; man fragt sich also, wie ein solches Drama von den Zeitgenossen außer von Achilles Tatios so völlig ignoriert werden konnte.

Eine breite Diskussion hat sich auch an der Möglichkeit entzündet, vom ungewöhnlichen *Stoff* unserer Tragödie her auf ihre Datierung zu schließen. Hier haben sich die extremsten Meinungen gebildet, einmal mit Cantarellas Theorie, das Gyges-Sujet könne nur einer hellenistischen „Versnovelle“ zugrundegelegen haben (vgl. Bickel 151; dagegen Lesky AfA 1954, 150; Cataudella 44), zum andern mit Cazzanigas Versuch, in den Abweichungen unseres Fragments von der entsprechenden Herodot-Passage einen Widerhall hellenistischer Rhetorik nachzuweisen; diese setzte sich ja wirklich mit den *ἀπίστα* der Herodotnovelle auseinander. Beides ist wohl aus Mangel an Vergleichbarem abzulehnen. Lobel hatte die *editio princeps* mit „A Greek Historical Drama“ überschrieben, was offenbar eine gewisse Suggestion auf eine Reihe von Untersuchungen ausübte, die sich mit der Frage beschäftigten, in welcher Epoche der griechischen Literatur ein „historisches Drama“ über das lydische Königshaus wohl am ehesten denkbar sei. Page (25ff) wollte unsere Tragödie in die zeitliche Nähe von Μιλήτου ἀλωσι, Φοίνισσαι (Phryn.) und Πέρσαι rücken. Gleichzeitig zog er in Erwägung, daß das dritte Stück der von ihm angesetzten Trilogie entweder den Untergang des Kroisos oder die Zerstörung von Sardes durch die Athener im Jahre 498 zum Inhalt hatte: Themen also, die der attischen Bühne des 5. Jahrhunderts zeitlich näher gestanden hätten

⁸ Einmal wirft die Königin Gyges einen „dankbaren Blick“ zu (148): wie macht sie das eigentlich mit ihrer Maske?

als die Gyges-Affäre. Latte (140) dagegen sah in der Wahl des Gygestoffes eine eher dem Hellenismus angemessene, romantische Suche nach neuen, ausgefallenen Themen, „weil die alten abgebraucht sind“; Moschions Θεμιστοκλῆς, Lykophrons Κασσανδρεῖς usw. schienen ihm geeignetere Parallelen zu sein als die frühathenischen „Battle of Britain themes“, wie Webster, der derselben Ansicht ist, sie nennt (vgl. auch Kamerbeek 115, Gigante 9). Beide Seiten versäumten die gleichzeitig erforderliche Definition des Begriffs „historisches Drama“. Sie wurde besorgt von Martin — in einer eigens diesem Begriff gewidmeten Untersuchung — und Ehrenberg: beide stellten klar, daß der Gygesstoff für die Athener des 5. Jahrhunderts nicht mehr und nicht weniger historisch gewesen sein dürfte als etwa der Agamemnonstoff, sondern historisch und mythisch zugleich war wie dieser. Wann immer also unser Gygesdrama aufgeführt wurde — zu keiner Zeit verstand es sich als Dramatisierung eines ausgesprochen „historischen“ Ereignisses, und folglich ist das Argument des „historischen Dramas“ für die Datierung auch wieder einmal unbrauchbar (vgl. Kakridis 126, der gegen Lattes „gesuchte Stoffwahl“ des Hellenismus auf Bacchl. 3 verweist, Cataudella 49 A. 14).

Man hat dann weiter auf *motivische* Besonderheiten des Fragments, überhaupt des Gygesstoffes eine Argumentation aufbauen wollen. Maas konnte sich die Frau des Kandaules vor Medeia und Phaidra nicht auf der attischen Bühne vorstellen, Kamerbeek (115) fügte hinzu, daß überhaupt „haec materia, ut ita dicam, erotica“ weit eher in hellenistische Zeit passe; dagegen wandte Cataudella (54) ein, daß die Gyges-Affäre, so wie Herodot sie schildert — und von seiner Version hat ja alle Argumentation in erster Linie auszugehen —, gerade wegen ihrer einfachen Handlungsführung und ihres Mangels an betont erotischen Elementen, wie wir sie dann bei Nikolaos finden, eher vor als nach Euripides in einer Tragödie denkbar sei. Ebenso ambivalent wie das „erotische“ Motiv ist das Motiv der Entscheidungsszene: Snell (201) meinte, wegen der Ähnlichkeit der $\chiρίτου$ -Situation des Gyges mit der des Orestes müsse der Anonymus ein zeitgenössischer „Nachahmer des Aischylos“ gewesen sein. Der hier fällige Einwand — Snell macht ihn sich gleich selbst —, daß der Vergleich der beiden Konfliktsituationen ziemlich schief ist, weil bei Gyges „das Interesskäum über recht private Emotionen hinausragt“, hätte Snell eigentlich zu dem Schluß führen müssen, daß dann eher eihmellenistischer Nachahmer der inzwischen in ihrem unmittelbaren Bühneneindruck verblaßten aischyleischen Konfliktdramen passen würde. Daß es nicht angebracht ist, die Vorliebe für ein bestimmtes Motiv eindeutig auf eine bestimmte Zeit festzulegen, ist auch gegen Page einzuwenden, wenn er darauf verweist (1951, 28ff), daß gerade Phrynicos und Aischylos in der Wahl ihrer Themen und Chöre ein auffälliges Interesse am Orientalisch-Exotischen verraten, und zwar parallel zur gleichzeitigen bildenden Kunst. Schließlich noch ein Wort zu dem mehrfach vorgebrachten Argument (Latte 139f, Cazzaniga 384, Stiebitz 161), die Tatsache, daß die Königin ihren Gemahl gewissermaßen „zur Arbeit schickt“ (col

II 12ff), entspreche einer für die nach-euripideische Tragödie typischen Verbürgerlichung der mythischen Heroen: Abgesehen von der dramatischen Notwendigkeit des Motivs — ein erfahrener dramatischer Techniker motiviert hier gleichzeitig ein notwendiges *ehit* und den sich später zeigenden autoritären Charakter der Frau — genügt hier schon der Hinweis darauf, daß gerade in frühgriechischen Darstellungen von Mitgliedern eines mythischen Königshauses diese oft sehr „menschlich-unheroisch“ gezeichnet werden. Mit Recht hat Kakridis (119 A. 8) an Paris und Helena Γ 426ff, Cataudella (55f) an eine Klytaimestra erinnert, die ihren Mann mit eigenen Händen im Bad ermordet (vgl. 'Αγ. 1108f).

Für beide Datierungsparteien gleichermaßen schwerwiegend sind die Probleme, die mit der *Überlieferung* unserer Tragödie zusammenhängen. Während die Gygesnovelle des Herodot in Sprichwort, Zitat, Diatribe und Rhetorenübung munter fortlebt, haben wir an Zeugen dafür, daß man sich in der Antike mit der Gygestragödie beschäftigte, nur die Tatsache, daß sie Ende des 2. bzw. Anfang des 3. nachchristlichen Jahrhunderts abgeschrieben wurde, und die Notiz des Achilles Tatios I 8.⁹ Immerhin schließt dieser befremdliche Befund die Frühdatierung keineswegs aus. Page (1951, 36f) meinte sogar, ein Werk aus Hellas' frühklassischer Literaturepoche habe eher bis ins 3. nachchristliche Jahrhundert überlebt als eine alexandrinische Tragödie: das beweise die Tatsache, daß wir von der reichen Produktion der hellenistischen Tragiker nur verschwindend geringe Reste besitzen. Haben wir es mit einer Tragödie aus dem 5. Jahrhundert von zweitrangigem Wert zu tun, dann wäre das Schweigen der Literaturkritik erklärlich, ihr jahrhundertelanges Überleben aber auch nicht unerklärlich, denn immer wieder überraschen uns neue Papyrusfunde von Texten, deren literarische Bedeutung durchaus nicht höchsten Maßstäben standhält, die aber doch offensichtlich immer wieder ihr Leserpublikum fanden (Cataudella 64f). Kamerbeek (115) und Kakridis (125) halten es für unwahrscheinlich, daß Aristophanes, wenn er die Phaidren und Stheneboien der tragischen Bühne zur Zielscheibe seines Spottes machte, nicht auch die lydische Königin, wenn sie im 5. Jahrhundert vor den Athenern auftrat, gezaust hätte (vgl. dagegen Evans 335f); aber die von dem Komödiendichter aufs Korn genommenen „verbrecherischen“ Heroinen sind doch inester Linie euripideische Gestalten — die Klytaimesta des Aischylos dagegen wird in der Tragiker-Synkrisis Βάτρ. 1043ff nicht erwähnt. Außerdem weist Cataudella (53f) darauf hin, daß die Tat der Frau des Kandaules den griechischen Zuschauern nicht unbedingt verwerflich vorgekommen sein muß: die positive Zeichnung ihres Handelns im Epigramm des Agathias (A. P. VII 567)

⁹ Noch dazu ist diese Notiz umstritten; m. E. aber sollte man sie mit Kakridis 117 und Cataudella 53 getrost auf unsere Tragödie beziehen, denn wenn auch das Wort δρᾶμα mehrdeutig ist — es ist ja u. a. einer der griechischen Termini für Romane und Erzählungen —, so weist doch συγγράφειν darauf hin, daß hier Bühnenfiguren — und die meisten von ihnen kannten wir ja schon als solche — aufgezählt werden.

scheint ihm eher darauf hinzu deuten, „che nella tragedia... l'azione della moglie di Candaule fosse, se non esaltata, per lo meno giustificata“. Auch in der Überlieferungsfrage kann man also nicht mehr tun, als abermals unsere bruchstückhafte Kenntnis griechischer Literatur und Literaturkritik zu bedauern — in der Datierungsfrage hilft sie uns am allerwenigsten weiter.

Dieser Überblick über die zur Datierung unseres Fragments von den beiden Parteien vorgetragenen metrischen, sprachlich-stilistischen, dramaturgischen, stofflich-motivischen und überlieferungs geschichtlichen Argumente dürfte hinreichend deutlich gemacht haben, daß auf dieser Basis eine eindeutige Zuordnung der Gygestragödie an eine bestimmte Literaturepoche nicht möglich ist. Hat Snell (197) also unrecht, wenn er sagt, „für die *ars nesciendi*“ sei es „wohl noch zu früh“? Vielleicht gäbe es noch einen — m. E. freilich geringfügigen — Hoffnungsschimmer, um ein resignierendes *non liquet* herumzukommen, wenn man nämlich die Argumentation in Zukunft schwerpunktmäßig auf ein Gebiet verlagern würde, das im Zusammenhang mit unserem Problem bisher in erstaunlicher, unbegreiflicher Weise vernachlässigt, teilweise fast ganz ignoriert wurde: die *herodoteische Quellenfrage*. So unglaublich es klingt, aber es ist Tatsache, daß bis auf eine Ausnahme (Raubitschek 1955) bisher noch niemand mit dem hierbei notwendigen Nachdruck die grundsätzliche Frage gestellt hat, ob es denn überhaupt möglich ist, daß Herodot eine Novelle, deren Stellung am Anfang des Werkes ihr eine besondere Bedeutung verleiht (die durch die Verknüpfung mit dem Kroisos-Logos sogar bis zur Sinndeutung reicht), teilweise nahezu wörtlich aus einer Tragödie übernommen hat, die möglicherweise nur von mittelmäßigem Wert war? Die Verfechter der Frühdatierung haben sich gar nicht ernsthaft bemüht, die für ihre Theorie notwendige Bejahung einer solchen Frage mit den erforderlichen Beweisen zu belegen — Snell (201f) betont sogar ausdrücklich: „Ich gehe nicht ein auf Fragen der Herodot-Interpretation...“. Eben soweinig haben es die Anhänger der Spätdatierung für notwendig erachtet, das für sie auf den ersten Blick doch eher günstig erscheinende Herodot-Argument zusätzlich zu verwenden — Lesky (1953, 2) stellt einfach aufgrund des metischen Befundes fest: „Nun sind wir den Herodot wieder los, der ein Drama mit ängstlicher Genauigkeit ab geschrieben hätte.“

Die Herodoteer selbst, d.h. diejenigen, die sich nach der Veröffentlichung des Gyges-Papyrus mit der Gygesnovelle von Herodot, Xanthos, Platon usw. her befaßten¹⁰, haben die Möglichkeit einer

¹⁰ O. Seel, *Lydiaka*, WSt 69, 1955, 212—236 (1); ders., *Herakliden und Mermaden*, *Navicula Chilonensis* (FS F. Jacoby), Leiden 1956, 37—65 (2); H. Diller, *Zwei Erzählungen des Lyders Xanthos*, ebd. 66—78; L. Bergson, *Herodot* 1937—1960, Lustrum 11, 1967, 71—138, 106f; K. v. Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung*, I, Von den Anfängen bis Thukydides, Berlin 1967, bes. 212ff; H. P. Stahl, *Herodots Gyges-Tragödie*, *Hermes* 96, 1968, 385—400; A. Heuss, *Motive von Herodots lydischem Logos* *Hermes* 101, 1973, 385—419.

Bedeutung der Tragödienversion für dieses Problem wenn nicht ignoriert, so doch ohne weitere Begründung, einfach unter Verweis auf die von Tragödienforschern anhand von metrischen usw. Überlegungen gewonnene Spätdatierung, meist in einer Fußnote beiseitegeschoben (vgl. Seel (1) 215, (2) 38 A. 1; Bergson 106; v. Fritz 212ff mit A. 13; Stahl 391 A. 4; meist heißt es parenthetisch: „...doch wohl hellenistisch...“). Wie immer das Abhängigkeitsverhältnis der verschiedenen Versionen der Gygesnovelle anzusetzen ist, d.h. ob man mit Reinhardt, Diller und Stahl die Reihenfolge Platon-Xanthos-Herodot aufstellt oder ob man mit Seel und von Fritz das platonische Märchen zeitlich später ansetzt als die „realen“ Fassungen der Geschichtsschreiber: sollte nicht die durch den Fund einer anonymen Tragödienversion entstandene neue Situation zu denken geben? Gemeint ist einmal die Tatsache, daß der gemeinhin als besonders eigenwillig geltenden herodoteischen Version nun überraschend die mit dieser fast übereinstimmende dramatische Version zur Seite getreten ist, zum andern, daß diese dramatische Version, wie wir gesehen haben, nicht nur ins 4. oder 3., sondern ebensogut ins 5. Jahrhundert datiert werden kann. Sollten diese beiden, m.E. nicht ungewichtigen Tatsachen die Herodoteer nicht geradezu zwingen, das Fragment nun doch in ihre Abhängigkeitsüberlegungen einzubeziehen, und das würde bedeuten: die Frage nach eventueller Abhängigkeit Herodots von der attischen Tragödie noch einmal völlig neu zu stellen?

Die Lösung für eine so grundlegende, das gesamte herodoteische Quellenproblem betreffende Frage zu suchen, kann nicht die Aufgabe dieses ohnehin mehr als Thesendiskussion und Anregung zur Weiterarbeit gedachten Aufsatzes sein: ich begnüge mich damit, zu referieren, wieweit einzelne Untersuchungen zur Gygestragödie hier bereits angesetzt haben und welche dabei angestellten Überlegungen es wert sein dürften, weitergedacht zu werden.

Eine Entscheidung über das Abhängigkeitsverhältnis allein aus einem Vergleich des Fragments mit der entsprechenden Herodot-Passage zu gewinnen, hat sich sehr schnell als unmöglich erwiesen; schon der Herausgeber der *editio princeps* deutet das an (208). Wenn also Maas, Kakridis (119f) und Lesky (1953,6f) das Mehr an Einzelheiten beim Tragiker (z. B. daß die Königin vom Wachsein ihres Mannes auf dessen Mitwissenschaft schließt, col II 4f) als psychologisierende und dramatisch tiefer motivierende Zusätze des dramatischen Herodot-Bearbeiters interpretieren, dann können Page (1951, 15ff) und Cataudella (50f) mit demselben Recht alle diese Einzelheiten als für den ein „Summarium“ gebenden Geschichtsschreiber unwichtige Details ansehen.¹¹

¹¹ Sehr schön hat Cataudella (57) in diesem Zusammenhang den bei Herodot nicht vorkommenden Zug, daß die Königin bei der Entdeckung des Gyges im ersten Schreck an ein Attentat auf ihren Mann denkt (col II 2f), als spezifisch dramatische, sehr geschickte Vorausdeutung des Dichters auf den später ja wirklich erfolgenden Königsmord durch Gyges herausgearbeitet.

Auch der Verweis auf den auffallend dramatischen Aufbau des herodoteischen Gygesberichtes, den die Herodoteer ja schon lange vor der Entdeckung unseres Fragments gemacht haben (Page 1951, 12, 27; Kakridis 120f, Raubitschek 1955, Cataudella 59, Snell 202 A. 12; bei ihnen ist die ältere Lit. zitiert), ist, für sich genommen, natürlich kein Beweis für die Benutzung einer Tragödie durch Herodot; hier erfolgte der berechtigte Einwand, daß unser antiker Tragödiendichter den dramatischen Aufbau der Gygesnovelle ebenso empfunden haben kann wie die Philologen der Neuzeit und eben dadurch zu einer dramatischen Behandlung des Stoffs angeregt wurde (Kakridis 121, Ehrenberg 18 A. 3). Dennoch scheint mir hier ein wichtiger Ansatz für eine weitere, direkt von Herodot her argumentierende Untersuchung gegeben zu sein. Die Konturen einer solchen Untersuchung sind bereits bei Raubitschek (1955) und Cataudella (59ff) — sie haben sich neben Gigante (8f im Sinne der Spätdatierung) am ausführlichsten zum herodoteischen Quellenproblem geäußert — angedeutet: Es müßte umfassend geprüft werden 1. welche Stellen im gesamten Geschichtswerk überhaupt „dramatischen“ Aufbau zeigen, und welche Stellen davon für eine direkte Abhängigkeit von einem dramatischen Werk grundsätzlich in Frage kämen¹², 2. wieweit eine typisch herodoteische Grundidee, unter die eine solche „dramatische“ Novelle ja gestellt sein kann -beim Kroisos-Logos handelt es sich bekanntlich um eine Art Leitmotiv des gesamten Werkes- als Zusatz Herodots getrennt werden könnte vom reinen Stoff, den dann wiederum eine Tragödie geliefert haben könnte, oder wieweit die anzusetzende Tragödie sogar bei dieser „Grundidee“ Anregungen gegeben haben könnte; daß Herodot ganz allgemein Vertrautheit mit dem Gedankengut der Tragödie verrät, hat man schon immer gesagt. Gewiß und mit gutem Recht wird die Herodot-Forschung, die ja längst in teilweise inzwischen berühmt gewordenen Untersuchungen Methoden aufgezeigt hat, mit deren Hilfe man der Vielschichtigkeit herodoteischer Logoi gerecht werden kann¹³, unserer Fragestellung gegenüber von vornherein skeptisch sein, aber solange der fundierte Gegenbeweis nicht angetreten ist, muß auch die Möglichkeit einer Benutzung unserer Gygestragödie durch Herodot zumindest offen bleiben.

Auch das Verhältnis der einzelnen Versionen untereinander kann nicht, wie schon angedeutet wurde, ohne Rücksicht auf unser Fragment zur Grundlage für die Bestimmung der Eigenleistung Herodots gemacht werden. Cataudella (60f) hat auf eine Möglichkeit hingewiesen, wie man die Tragödie innerhalb der einzelnen Versionen direkt vor Herodot einordnen könnte: Wenn er als Originalfassung die durch Xanthos-Nikolaos vertretene Version des Stoffs samt der hier besonders ausgeprägten erotischen Elementen ansetzt, wirft er ja nur eine von den denkbaren Möglichkeiten auf und kann dann mit

¹² Hier wäre neben Gyges z. B. die Atysnovelle I 34f zu nennen; vgl. Cataudella, *Cultura e Scuola* 17, 1966, 33.

¹³ z. B. O. Regenbogen, *Die Geschichte von Solon und Krösus*, Das hum. Gymn. 41, 1930, 1–20.

Recht fragen, warum Herodot, der doch in anderen Novellen vergleichbarer Art das erotische Element keineswegs ausspart, es hier doch tut. Also, schließt er, muß schon Herodots Vorlage den nicht-erotischen, moralisch-überzeitlichen Charakter gehabt haben, und da kommt dann eben wirklich — wenn man die Behandlung „erotischer“ Sujets auf der attischen Bühne des 5. Jahrhunderts betrachtet — am ehesten eine Tragödie in Frage. Wie gesagt, solche Überlegungen mögen der traditionellen Herodotforschung gänzlich abwegig erscheinen, im Augenblick ist sie die unerschütterliche Gegeninstanz aber noch schuldig, und wenn Latte nach einem viel zu kurzen Vergleich der Varianten mit der Gygesfassung bei Herodot sich „genötigt“ sieht, in ihr „eine rationalistische Umformung der alten Sage zu sehen, *die ihm selber gehör*“ (137, Sperrung von mir), dann darf man wohl vorläufig noch mit Ehrenberg (18 A. 1) dazu sagen: „This, however, is not so certain that we can claim (as Latte does) that the tragedy to which our fragment belongs cannot be earlier than the publication of Herodotus' work. I am inclined to think that Latte is right; but this is no cogent argument for a date“.

Zusammenfassung

Eine eindeutige Datierung des Fragments einer Gyges-Tragödie (POx 2382) ist mit metrischen, sprachlich-stilistischen, dramaturgischen, stofflich-motivischen und überlieferungsschichtlichen Argumenten nicht zu erbringen; die Tragödie kann daher sowohl ins 5. Jahrhundert als auch in die Zeit des Hellenismus (4./3. Jahrhundert) gehören. Das Geschichtswerk Herodots als *terminus post quem* anzusetzen ist erst dann gestattet, wenn eine neue, grundlegende Quellenuntersuchung den Beweis erbracht hat, daß der Historiker keine Tragödien als direkte Vorlagen benutzte.

Erlangen.

N. Holzberg.