Eva Wöckener-Gade

Die Euripides-Hypotheseis – ‚geschrumpfte‘ Dramen?

Überlegungen zur Rekonstruktionsproblematik anhand der Hypotheseis zu *Rhesos*, *Andromache* und *Stheneboia*¹

Abstract: In this paper I deal with those hypotheseis to Euripides that re-narrate the dramas in very short prose versions and originally formed a single collection published separately from the plays. I focus on the question how the condensing of information was achieved and which conclusions can be drawn for the reconstructions of lost plays. Starting off with some observations on the striking representation of scenic action in hyp. *Rhesos*, I try to show what special features of the hypotheseis can teach us about lost plays: after illustrating the mechanisms used by the author to boil down the first part of the *Andromache* into his short version, I apply these on Hyp. *Stheneboia* and make some propositions about the contents and division of the play's first scenes.

Will man eine Euripidestragödie lesen, schlägt dazu Diggles Oxford-Ausgabe auf und überblättert die *praefatio*, dann stößt man (außer im Falle der *IA*) zunächst auf eine so genannte Hypothesis. Viele Leser überspringen diese (und eventuelle weitere) und stürzen sich direkt in den Prolog. Tut man das nicht, sondern liest den kurzen Text, bekommt man – je nach Drama – Informationen geboten z. B. zur Aufführung oder zu antiker Kritik am Stück, in den meisten Fällen aber vor allem eine Kurzfassung des Dramengeschehens. Dass ein kurzer Überblick über dieses (neben anderen Informationen) den Zugang zu einem Stück erleichtern kann, glauben also anscheinend nicht nur die Verfasser unzähliger neuzeitlicher Dramenführer; auch die Handschriften zu Euripides, in denen oft gleich mehrere solche kurzen Texte dem eigentlichen Drama vorangehen, legen hiervon ein eindeutiges Zeugnis ab. Einige Hypotheseis tradieren daneben wichtige Informationen z. B. zum Aufführungsdatum oder zur Platzierung und erweitern so unseren Wissenshorizont über das jeweilige Stück.

Zur Einführung in das Thema sei zunächst ein kurzer Überblick über die häufigeren Formen gegeben:² Den für die Forschung wichtigsten und zugleich ältesten für

¹ Meine Ausführungen fußen zum Teil auf meiner im Sommer 2015 verteidigten Dissertation mit dem Titel „ἡ δ' ὑπόθεσις: Eine Untersuchung zu den Euripides-Hypotheseis in ihrem Verhältnis zu den Dramen“, deren Verlagspublikation ich momentan vorbereite.

² Eine Systematisierung dieser Formen ist aufgrund der Bandbreite der Texte, die uns in den Handschriften unter dem Titel Hypotheseis überliefert sind und die oft im Verlauf der Überlieferung starken Veränderungen unterworfen waren, problematisch. Dubischar 2015, 573 f. unterscheidet grundlegend

uns greifbaren Typ von Hypotheseis machen diejenigen, die auf Aristophanes von Byzanz zurückgehen, aus, da sie neben einem kurzen Überblick über die Handlung wertvolle Zusatzinformationen beinhalten.³ Eine weitere größere Gruppe bilden metrische Hypotheseis, die hauptsächlich zu griechischen sowie lateinischen Komödien und darüber hinaus zu einigen Dramen des Sophokles überliefert sind. Sie ähneln den für Euripides wichtigen „narrativen“⁴ Hypotheseis, die im Folgenden im Fokus stehen sollen, insofern sie ebenfalls ausschließlich aus einer Kurzfassung des Dramas, oft mit ausführlicher Wiedergabe der Vorgeschichte, bestehen, aber in der Regel keine darüber hinausgehenden Informationen bieten.⁵

Ein weiterer Typus ist eine Gruppe von Hypotheseis, die hauptsächlich für die griechische Komödie (Aristophanes, Menander, Kratinos) überliefert ist. Diese Hypotheseis wurden von van Rossum-Steenbeek als „descriptive“⁶ bezeichnet und sind dadurch charakterisiert, dass sie Inhaltsangaben (mit dem Präsens als Erzähltempus) vermengt mit Informationen zum szenischen Geschehen liefern. Ebenfalls für Menander kennen wir Hypotheseis, die an erster Stelle Informationen zur Aufführung, gefolgt von einer Inhaltsangabe und Bewertungen des Stücks enthalten.⁷

Neben diesen unterscheidbaren Typen finden sich in den Dramenhandschriften und auf Papyrus auch Hypotheseis, die sich nicht eindeutig oder überhaupt nicht zuordnen lassen.⁸ Einige von diesen scheinen aus verschiedenen Quellen kompiliert

zwischen zwei Typen, nämlich „summary of plot or content“ und „scholarly introduction“ und gibt 577–581 einen nützlichen Überblick mit den Klassifizierungsversuchen von Zuntz 1955, Budé 1977 und van Rossum-Steenbeek 1997 (letzte für die auf Papyrus gefundenen Texte). Am aktuellsten ist die Übersicht über die Hypotheseis mit einem Fokus auf den antiken griechischen Texten bei Meccariello 2014, 3–31.

³ Der alexandrinische Gelehrte hat im Rahmen seiner Ausgabe mit großer Wahrscheinlichkeit alle Stücke der drei großen Tragiker mit Hypotheseis versehen. Sie weisen einen schematisierten Aufbau auf: Auf eine äußerst knappe Inhaltsangabe folgten bestimmte zusätzliche Angaben, die Aristophanes mutmaßlich aus den Didaskalien geschöpft hat, u. a. zum Aufführungsdatum, zur Platzierung und zur Zusammensetzung des Chores. Die uns erhaltenen Beispiele wurden im Verlauf der Überlieferung leider stark bearbeitet und gekürzt, so dass sie häufig nur noch Grundzüge der ursprünglichen vollständigen Form tragen. Zum Aufbau und zur Echtheitsfrage vgl. u. a. Page 1967, LIII–LV; Budé 1977, 33–39; Meccariello 2014, 7–11 und Dubischar 2015, 575 f. Aristophanes werden Hypotheseis zu Euripides’ *Bakchen*, *Medea*, *Phoinissen*, *Orestes* und *Rhesos* namentlich zugeschrieben, weitere gehen wahrscheinlich zumindest in Teilen auf ihn zurück.

⁴ Vgl. zur Bezeichnung van Rossum-Steenbeek 1997, 1 f.; weitere sind ihr gefolgt. Dieser Typ wird im Zentrum des Beitrags stehen und ist im Folgenden (v. a. in Kapitel 1) genauer beschrieben.

⁵ Hierzu, zu diesem Typus im Allgemeinen sowie zur falschen Zuschreibung an Aristophanes von Byzanz vgl. Deufert 2002, 232–237.

⁶ Vgl. van Rossum-Steenbeek 1997, 37.

⁷ Diese Texte, die teilweise als *periochai* bezeichnet wurden, formten ursprünglich eine alphabetisch geordnete Sammlung und begannen mit einem Zitat des *incipit*, Charakteristika, die sie mit den „narrativen“ Hypotheseis teilen, vgl. van Rossum-Steenbeek 1997, 39 ff. und unten S. 67.

⁸ Vgl. zu diesen u. a. Meccariello 2014, 15 f., und speziell für Euripides Zuntz 1955, 134 Anm. 3 und 144 f. Das ‚lose‘ Material, das in einigen Handschriften den Stücken vorangestellt ist wie die Rätsel, die sich

zu sein und weisen einen heterogenen Charakter auf: Der Überblick über die Handlung ist meist aus den erwähnten ‚narrativen‘ Hypotheseis geschöpft, wie einige Papyrusfunde belegen, auch wenn teilweise gravierende Abweichungen zu konstatieren sind; über diesen Handlungsüberblick hinaus finden sich verschiedene Zusatzinformationen z. B. zu weiteren Mythenvarianten, zur Aufführung oder zu antiker Kritik am Stück.⁹

Schließlich wurden auch in byzantinischer Zeit noch Hypotheseis als einleitende Texte verfasst, so zum Beispiel von Thomas Magister. Sie haben teils einen vergleichsweise großen Umfang, beleuchten den Mythos oder historischen Hintergrund und geben weitere von den Gelehrten gesammelte Informationen.¹⁰ Diese Texte haben ihren Weg aber meist nicht in unsere modernen Ausgaben gefunden, sondern sind nur in den Handschriften oder frühen Drucken zu finden. Neben den Dramen wurden natürlich auch weitere antike Texte mit Hypotheseis versehen, so zum Beispiel Homers *Ilias* und *Odyssee* in Form kurzer Inhaltsangaben.¹¹

Im Schatten der gewichtigen Zeugnisse, die die auf Aristophanes von Byzanz zurückgehenden Hypotheseis darstellen, konnten die anderen Formen lange Zeit nur selten das Interesse der Forschung auf sich ziehen, darunter auch die für Euripides am häufigsten überlieferte Form, die im Folgenden im Fokus stehen soll.¹² Knapp eine Oxford-Seite lange Texte, die das Dramengeschehen vergleichsweise ausführlich wiedergeben, aber darüber hinaus keine weiteren Angaben enthalten. Diese Gruppe von ‚narrativen‘ Hypotheseis wäre wahrscheinlich auch jetzt noch wissenschaftlich wenig beachtet,¹³ wären nicht innerhalb des letzten Jahrhunderts Papyri entdeckt

vor den *Phoinissen* und dem *Oedipus Tyrannos* finden, ist nicht dem Phänomen „Hypothesis“ zuzurechnen.

⁹ Budé 1977, 121 ff., möchte die verschiedenen Texte aufgrund gemeinsamer Elemente unter einen Typus fassen, den er als „saga-hypothesis“ (173) bezeichnet und auf die Tätigkeit von Dikaiarchos zurückführt (u. a. 199), was die meisten Forscher mit guten Gründen abgelehnt haben. Van Rossum-Steenbeek 1997, 32 ordnet sie zusammen mit den auf Aristophanes zurückzuführenden der Kategorie „learned hypotheses“ zu, was plausibler ist. Da aber neben Gemeinsamkeiten auch zahlreiche Unterschiede an Informationsgehalt und Form innerhalb der Gruppe auszumachen sind, verschiedene Texte zudem, wie gesagt, klare Zeichen von Kompilation aufweisen und in Teilen auf den narrativen Typus zurückgehen, ist hier m. E. Vorsicht geboten: Zu bevorzugen ist, diese Texte als Derivate aus ursprünglichem Material anzusehen, die teilweise auf eine einheitliche Redaktion zurückgehen können (aber nicht müssen). Vgl. weiterführend die Untersuchung von Verhasselt 2015.

¹⁰ Vgl. Zuntz 1955, 131–134, der abfällig von byzantinischer Pedanterie spricht.

¹¹ Vgl. van Rossum-Steenbeek 1997, 53–84 zu Homer und Kallimachos.

¹² Hypotheseis dieses Typs oder wahrscheinlich auf diesen Typ zurückzuführende in überarbeiteter und/oder gekürzter Form finden sich in den Handschriften zu 15 unserer 19 Dramen, und zwar zu *Alkestis*, *Andromache*, *Bakchen*, *Cyclops*, *Hekabe*, *Herakles*, *Herakliden*, *Hippolytos*, *Ion*, *Iphigenie bei den Taurern*, *Medea*, *Orestes*, *Phoinissen*, *Rhesos* und *Troades*, vgl. auch die Aufstellung bei Meccariello 2014, 6, die nur in der Zuordnung von Hyp. *Medea* abweicht.

¹³ Inzwischen erschließen wichtige Arbeiten die Texte. Zuerst hat Zuntz 1955, 134 ff. sich eingehender mit ihnen befasst. Es folgte eine Dissertation von J. Krenn 1971 und eine umfassende Arbeit zu verschiedenen Typen von Hypotheseis von Budé 1977. Allen drei Arbeiten ist gemeinsam, dass sie die

worden, die neben den uns bereits bekannten Hypotheseis zu uns ebenfalls bekannten Euripides-Dramen auch solche enthalten, die zu verlorenen bzw. nur fragmentarisch überlieferten Stücken gehören.¹⁴ Die Papyrusfunde zeigten auch, dass die Texte ursprünglich eine alphabetisch geordnete und unabhängig von den Dramen publizierte Sammlung geformt haben, was schon vor ihrer Entdeckung von Wilamowitz postuliert worden war.¹⁵ Die Forschung richtete ihr Augenmerk zunächst natürlich besonders auf die neu gewonnenen Hypotheseis zu nicht erhaltenen Euripides-Dramen und zog sie zu deren Rekonstruktion heran.¹⁶ Mit wenigen Ausnahmen wurde hierbei kaum nach der Belastbarkeit der Hypotheseis als Zeugen für die verlorenen Dramen gefragt,¹⁷ ein Missstand, der für sich genommen eine genauere Untersuchung der Textsammlung rechtfertigt.

Dass rezipierende Texte oft ohne Berücksichtigung ihrer ursprünglichen Kontexte und Anlage zu unkritisch nur noch funktional als Zeugnisse des rezipierten Texts betrachtet werden, ist ein Umstand, der weder ausschließlich bei diesen Hypotheseis noch nur im Fall verllorener Dramen zu beobachten ist. Teilweise wurde dies bereits bemängelt, und neuere Untersuchungen sind darum bemüht, über ein besseres Verständnis solcher Texte auch zu einer neuen Bewertung ihrer Bedeutung als Zeugen für die jeweiligen Prätexte zu gelangen.¹⁸

Im Fall der ‚narrativen‘ Hypotheseis ist die Versuchung, sie als Testimonien zu verwenden, im Vergleich zu ähnlichen oft herangezogenen Texten (wie beispielsweise Partien aus mythographischen Handbüchern) höher, beanspruchen sie doch selbst dezidiert, das Drama bzw. dessen ὑπόθεσις¹⁹ abzubilden. Doch auch wenn ihren Angaben daher gegenüber denen anderer Zeugnisse, die nicht ausdrücklich aus dem Drama schöpfen, oft der Vorzug zu geben ist, folgt daraus natürlich keinesfalls, dass sie ungeprüft übernommen werden dürfen. Vielmehr ist besondere Sorgfalt bei der Analyse der Texte notwendig, um zu verstehen, was in welcher Form ausgesagt wird, womit ich bei der im Titel formulierten Frage angelangt bin:

Papyrusfunde sowie den spezifischen Charakter dieser Textgruppe zu wenig berücksichtigen, ein Manko, das durch die Gesamtedition und Analyse der Papyri durch von Rossum-Steenbeek 1997, 1–32, 185–243 und durch die kommentierte Ausgabe der handschriftlichen sowie auf Papyrus greifbaren ‚narrativen‘ Hypotheseis von Meccariello 2014 behoben wurde.

14 Der erste, PSI 12, 1286, wurde von Gallavotti 1933 publiziert. Er enthielt Teile der Hypotheseis zu *Rhadamanthys*, *Rhesos* und den *Skyriern*.

15 Wilamowitz 1875, 182–186.

16 Als Beispiel hierfür mögen die in Kapitel 2 vorgestellten Rekonstruktionsversuche zu Hyp. *Sthenoboa* dienen, welche bereits vor den ersten Papyrusfunden bekannt wurde, da sie indirekt in zwei mittelalterlichen Hermogenes-Kommentaren überliefert ist, vgl. unten S. 80.

17 Vgl. hierzu die Bedenken von Hamilton 1976, 67 ff. und Budé 1977, 102 ff. und 213.

18 Vgl. u. a. die Arbeit von Nünlist 2009 sowie dessen Kritik am Übergewicht der Quellenforschung in Bezug auf die Scholien (4 f.).

19 Vgl. zur Bedeutung des Terminus im Folgenden.

Kann man die Hypotheseis der Sammlung als ‚geschrumpfte Dramen‘ beschreiben? Und kann man sie im Umkehrschluss wieder auf die Originalgröße ‚ausweiten‘, also die gesamte Handlung eines Dramas aus ihnen zurückgewinnen?

Zur Annäherung an eine Antwort hierauf möchte ich zunächst einige einführende Bemerkungen über den Charakter der Hypotheseis vorausschicken, bevor ich das Verhältnis zu ihren Prätexten in einigen Aspekten genauer beleuchte, um schließlich exemplarisch anhand der Prologpartie der *Stheneboia* Chancen und Grenzen der Dramenrekonstruktion auf Grundlage der Hypotheseis aufzuzeigen.

1 Die (narrativen) Hypotheseis:²⁰ Charakter und Verhältnis zum Prätext

Die Hypotheseis waren ursprünglich von einem Autor als einheitliche Sammlung konzipiert²¹ und wurden nicht etwa erst später zusammengebracht, was unter anderem an der einheitlichen Form deutlich wird: Sie weisen einen ähnlichen Umfang von ca. einer knappen Oxford-Seite auf²² und zeigen in gewissen Punkten standardisierte Diktion und Syntax.²³ Anhand der Papyri mit alphabetischer Ordnung lässt sich zudem schließen, dass in der Sammlung sämtliche in der alexandrinischen Ausgabe verzeichneten Dramen des Euripides enthalten waren.²⁴ Auf den meisten Papyri ist zudem (im Gegensatz zu den handschriftlichen Versionen) der ursprüngliche dreizeilige Titel der Hypotheseis in seiner standardisierten Form erhalten: Die ersten zwei Zeilen waren der genauen Bezeichnung des jeweiligen Dramas gewidmet, dann folgte nach Angabe des Dramentitels ein *incipit* in Form des ersten Verses; erst die dritte Zeile bot die eigentliche Überschrift „<Es folgt> die Hypothesis.“²⁵ Der Verfasser hat die

²⁰ Wenn im Folgenden von ‚Hypothesis‘ bzw. ‚Hypotheseis‘ die Rede ist, ist, soweit nicht anders verdeutlicht, dieser Typus gemeint.

²¹ Ich gehe wie die meisten Forscher in jüngerer Zeit von einer Datierung innerhalb des von Diggle 2005, 66 f. vorgeschlagenen Zeitraums vom zweiten vorchristlichen bis zum ersten nachchristlichen Jahrhundert aus, womit Dikaiarchos, der mit der Sammlung in Verbindung gebracht wurde, als Autor ausgeschlossen ist.

²² Das entspricht ca. 35 Zeilen im umfangreichsten Papyrus. Vgl. Luppe 1988.

²³ Vgl. dazu im Folgenden.

²⁴ Vgl. zum Umfang der Ausgabe Kannicht 1996, 31. Hauptzeuge für die Vollständigkeit wie auch für die Texte der Sammlung ist POxy. 27, 2455, in dem trotz größerer Lücken 21 der 35 Stücke mit den Anfangsbuchstaben μ–χ zuzüglich einiger nicht zuzuweisender Fragmente nachweisbar sind. Vgl. zum Papyrus Turner 1962 und van Rossum-Steenbeek 1997, 20 f. Die Abfolge der Stücke stimmt in weiten Teilen mit derjenigen des auf POxy. 27, 2456 überlieferten Pinax überein (vgl. zu diesem den Beitrag von R.M. Piccione in diesem Band S. 50).

²⁵ Ein typisches Beispiel findet sich in POxy. 27, 2457 Turner zu Hyp. *Aiolos*: Αἰολος, οὗ [ἀρ]χή· ἢ δὲ ὑπόθεσις· δεινὰ καὶ δύσγνωστα βουλ[εύει θεός / ἢ δὲ ὑπόθεσις·

Texte also selbst (wie inzwischen die Mehrzahl der Forscher und auch ich)²⁶ als „Hypotheseis“ bezeichnet.

Wie genau hat er diesen Terminus ὑπόθεσις aber verstanden? Da die Texte nicht den Dramen vorangestellt waren, offenbar nicht im Sinne von „Einleitung“, also nicht so, wie ich den Begriff zu Beginn des Aufsatzes verwendet habe; dieser Gebrauch ist als sekundär zu betrachten.²⁷ Von der Wortherkunft ausgehend (von ὑποτίθημι) ist zunächst naheliegend, dass von einer Art „Unterbau“ des Dramas die Rede ist, nämlich vom zugrunde gelegten Mythos. Holwerda hat in seiner Studie zur szenisch-technischen Bedeutung des Wortes innerhalb der Sophoklesscholien zudem eine Konzentration auf den „angenommenen Verlauf“ des dargestellten mythischen Geschehens (für das Drama vereinfachend gesagt: die Handlung) feststellen können.²⁸ Deutlich wird das auch, wenn Quintilian (in Abgrenzung zum rhetorischen Wortgebrauch) die entsprechende Verwendung des lateinischen Pendants *argumentum* als *fabula ad actum scaenarum composita* bezeichnet.²⁹ Das ist deswegen bedeutsam, weil sich hier bereits ein Unterschied zu unseren modernen Begriffen „Inhaltsangabe“ bzw. „Zusammenfassung“ abzeichnet: Zunächst bieten diese, anders als die Hypotheseis, weniger eine adäquate Abbildung des Ablaufs (mit Bezug auf das Drama: des szenischen Geschehens), sondern eher die Wiedergabe der enthaltenen Informationen (eben des ‚Inhalts‘), die sich nicht primär an deren Abfolge und Verknüpfung im Stück orientiert.³⁰ Vor allem aber ist das für *Inhaltsangabe* bzw. *Zusammenfassung* zentrale Moment des Umarbeitens und Verkürzens eines Prätexts, ja überhaupt das Moment des Sekundären ursprünglich weder in Hypothesis noch in *argumentum* angelegt, sondern beides ist eher im Sinne des narratologischen Terminus *story* bzw. *storyline* zu fassen.³¹

²⁶ Zu einer gewissen Bekanntheit sind sie auch unter dem von Zuntz 1955, 135 geprägtem Namen „Tales from Euripides“ gelangt, der aber aus verschiedenen Gründen weniger passend ist, vgl. u. a. van Rossum-Steenbeek 1997, 1f.

²⁷ Vgl. u. a. Meccariello 2014, 33f.

²⁸ Holwerda 1976, 181. Er definiert daher die in den Scholien vorherrschende Bedeutung als „sagengeschichtlicher Inhalt einer Tragödie“ und hält die Übertragung auf den „Stoff“ für sekundär (184f.).

²⁹ Quint. 5,10,9: *Sed argumentum quoque plura significat. nam et fabulae ad actum scaenarum compositae argumenta dicuntur, et orationum Ciceronis velut thema ipse exponens Peditanus, argumentum, inquit, tale est.*

³⁰ Vgl. zur Illustration den Vergleich zwischen einer modernen Zusammenfassung und der Hypothesis zum *Rhesos* S. 73 mit Anm. 45.

³¹ Im Deutschen bevorzuge ich in Anlehnung an Korthals 2003, 86–92, am ehesten „Geschehen“, wobei narratologisch die Abgrenzung zu *plot* bzw. Handlung, bei denen der Fokus stärker auf der kausalen Verknüpfung der Ereignisse liegt, im Fall von Hypothesis nur schwer zu fassen ist, da wie gesagt nicht nur der Stoff bzw. die *story*, sondern untrennbar davon oft auch deren Ablauf gemeint ist, wobei sich die Abfolge der wiedergegebenen Ereignisse in den Hypotheseis teils am *plot*, teils an der *story* orientiert. Hinzu kommt, dass mitunter nicht nur das Geschehen, sondern auch Motive der Handlung berücksichtigt sind. Auf beide Phänomene weise ich im Folgenden an gegebener Stelle hin.

Formal und inhaltlich hat der Autor der Sammlung sich bei der Wiedergabe der einzelnen Hypotheseis offensichtlich darum bemüht, einen ansprechenden, in sich kohärenten und für einen mit dem Drama nicht vertrauten Leser verständlichen Fließtext mit einem gewissen Spannungsbogen zu produzieren. Das zeigt sich an einigen Charakteristika:³² Zunächst schreibt er im Vergangenheits-, also Erzähltempus (im Griechischen ist sonst, wie heutzutage auch, das Präsens in Zusammenfassungen vorherrschend).³³ Sprachlich formuliert er meist unabhängig, übernimmt also eher selten die Diktion des Dramas. Auch der Aufbau lässt die Unterteilung des Dramas in Epeisodia nicht mehr erkennen, sondern die Hypotheseis sind als fortlaufende (wenn auch stellenweise äußerst knappe) Erzähltexte gestaltet. Die Schlusspartien sind oft stilistisch besonders ausgefeilt, was teils mit nicht adäquater Wiedergabe der entsprechenden Dramenpartien einhergeht, wohl um einen effektvollen Abschluss zu finden. Diese eigenständige Gestaltung führt neben weiteren Merkmalen dann auch dazu, dass die Sammlung mit Blick auf das Genus von den meisten Forschern in die Nähe der mythographischen Handbücher gerückt,³⁴ also gerade nicht in eine Reihe mit anderen, das Drama ergänzenden Hypotheseis oder Scholien gestellt wird, die als „subliterarisch“ zu charakterisieren sind; ihre primäre Funktion scheint also nicht darin zu liegen, dass sie das Verständnis ihrer Prätexte, also der Dramen, erleichtern oder erweitern, sondern eher, dass sie bestimmte aus diesen extrahierte Informationen (nämlich die ὑποθέσεις) transportieren wollen.³⁵ Darauf deutet auch ihre ursprüngliche Publikationsform als eigenständige Sammlung (unabhängig von den Dramen) hin.³⁶ Die Texte scheinen also sowohl der Form nach als auch funktional von den Dramen losgelöst konzipiert zu sein.

Kommen wir zur Rekonstruktionsproblematik, also zur Frage nach der Umkehrbarkeit des ‚Schrumpfungsprozesses‘ zurück. Mit Blick hierauf sind das eher ernüchternde Beobachtungen:

Zunächst hat der Autor gar nicht das Ziel, das gesamte Drama abzubilden, sondern konzentriert sich auf dessen ὑπόθεσις, so dass über diese hinausgehende Informationen zumindest nicht direkt zu entnehmen sind. Was die losgelöste Form und Funktion betrifft, wäre es sicherlich leichter, Rückschlüsse auf die Tragödie als Prätext zu ziehen, wenn die jeweilige Hypothese diesem in verschiedenen Punkten möglichst stark verpflichtet wäre, d. h. konkret, wenn ihr Autor sie nach der Maxime verfasst

³² Siehe zu diesen und weiteren van Rossum-Steenbeek 1997, 4–12.

³³ So zum Beispiel die oben erwähnten deskriptiven Hypotheseis. Vgl. zur Praxis van Rossum-Steenbeek 1997, 8 mit Anm. 23.

³⁴ So Zuntz 1955, 135, vgl. aber auch Turner 1962, 101, Budé 1977, 3 und Rusten 1982, 358.

³⁵ Vgl. zu Genus und Funktion solcher Texte Dubischar 2010, 41–43 und speziell zu verkürzenden Texten 63f., der als übergeordnete Bezeichnung „Auxiliartexte“ vorschlägt, was mir für viele Formen passender als die gängigere, aber engere und für die Hypotheseis m. E. irreführende Kennzeichnung „subliterarisch“ erscheint.

³⁶ Zweifel daran hat jetzt wieder Meccariello 2014 angemeldet, die hauptsächlich aus der Titulatur der Hypotheseis schließt, dass sie einem bibliothekarischen Kontext entstammen und auch für die Nutzung in einem solchen zur Unterstützung der Dramenlektüre bestimmt waren (39–45).

hätte, die Tragödie (oder zumindest deren ὑπόθεσις) möglichst genau abzubilden – auch auf Kosten der Ästhetik des eigenen Textes; mit einer aus der Übersetzungswissenschaft entlehnten Terminologie gesagt: wenn sie Ausgangstext- und nicht zieltextorientiert gestaltet wäre.

Mit Blick auf die Problemstellung lässt sich auf theoretischer Ebene also festhalten, dass es einerseits selbstverständlich nicht möglich ist, ein Drama ohne Informationsverlust einfach auf Miniaturgröße zu ‚schrumpfen‘, zumal wenn damit zudem eine Transformation des literarischen Genus einhergeht; im Gegenzug ist es daher ebenfalls unmöglich, eine solche Kurzfassung wieder auf die Originalgröße auszuweiten, sprich die gesamte Dramenhandlung aus ihr zu rekonstruieren. Aufgrund der Anlage der Hypotheseis ist zusätzlich damit zu rechnen, dass wir zwar die Grundzüge der *story*, aber nur teilweise deren Zusammenhänge (also den *plot*) erfassen können. Darüber hinausgehende Informationen zur Struktur, zum Personal, zum Setting oder zu Sprache und Stil sind höchstens punktuell zu erschließen: Da es nicht in der eigentlichen Intention des Autors lag, diese mitzuteilen, können wir sie nur an den Punkten greifen, wo sie gleichsam als Beifang mittransportiert wurden, entweder weil der Autor sie für die Verständlichkeit des Textes als wichtig erachtete oder auch weil er sich vom Prätext nicht hat lösen können (falls ihm der Wille dazu überhaupt zu unterstellen ist). Über den dramenimmanenten Horizont hinausgehende Schlüsse etwa zur Aufführung oder zur Bewertung in der Antike sollte man den Texten nicht abzurufen versuchen.

Da wir in der glücklichen Lage sind, verschiedene Hypotheseis zu erhaltenen Dramen zu besitzen, können wir anhand dieser allerdings zu erschließen versuchen, wie der Autor seine Prioritäten gesetzt hat und Muster sowie Brüche in der Überführung von Informationen in die konzentrierte Textform ausmachen, aus denen sich dann gegebenenfalls Schlüsse für Hypotheseis zu verlorenen Dramen ableiten lassen.

1.1 Die Hypothesis als Konzentrat des gesamten Dramas? Das Beispiel des *Rhesos*

Zunächst möchte ich mich solchen „Brüchen“ zuwenden und verdeutlichen, was ich darunter verstehe und was man aus ihnen erschließen kann: An manchen Punkten wird in den Hypotheseis der narrative Kontext aufgebrochen und das Drama scheint gleichsam hindurch, zum Beispiel dort, wo nicht nur das mythische, sondern das szenische Geschehen, also beispielsweise Auftritt, Abgang oder Bewegungen von Figuren auf der Bühne, Eingang in den Text gefunden haben. Von Interesse ist das für uns vor allem deshalb, weil diese Angaben innerhalb der kurzen Prosaerzählungen losgelöst von den Dramen zwar keine relevanten Informationen transportieren,³⁷ uns

³⁷ Sie beschreiben, wenn überhaupt, nur den *modus operandi*, nicht aber das für das Fortschreiten der Handlung relevante Ergebnis.

aber wichtige Hinweise geben, wenn unser Ziel ist, das Drama quasi vor unserem geistigen Auge wiederaufleben zu lassen.

Ein besonders deutliches Beispiel hierfür liefert die Hypothesis zum *Rhesos*:³⁸

ἐπιφανέντες δὲ οἱ περὶ τὸν Ὀδυσσεῖα Δόλωνα μὲν ἀνηρηκότες, ἐπὶ δὲ τὴν Ἑκτορος κατηντηκότες σκηνὴν πάλιν ἀπέστρεφον οὐχ εὐρόντες τὸν στρατηγόν. οὐς Ἀθηναῖα κατέσχευεν ἐπιφανείσα καὶ τὸν μὲν Ἑκτορα ἐκέλευσε μὴ ζητεῖν, Ῥῆσον δὲ ἀναιρεῖν ἐπέταξε· τὸν γὰρ ἐκ τούτου κίνδυνον ἔσσεσθαι μείζονα τοῖς Ἕλλησιν, ἂν βιώσῃ. τούτοις δ' ἐπιφανεῖς μὲν ὁ Ἀλέξανδρος ἐπισησθημένος τὴν πολεμίων παρουσίαν, ἔξαπατηθεὶς δ' ὑπὸ τῆς Ἀθηναίας ὡς Ἀφροδίτης ἄπρακτος ὑπέστρεψεν.

Es erschienen Odysseus und Diomedes, die Dolon umgebracht hatten; sie kamen bis zum Zelt von Hektor und wandten sich wieder zum Gehen, weil sie den Heerführer dort nicht fanden. Athene erschien und hielt sie auf; sie befahl ihnen, nicht nach Hektor zu suchen, sondern trug ihnen auf, Rhesos zu töten, denn die Gefahr für die Griechen, die von jenem ausgehe, wenn er am Leben bliebe, sei größer. Diesen erschien Alexandros, der Wind von der Anwesenheit der Feinde bekommen hatte, doch von Athene in Gestalt der Aphrodite getäuscht wandte er sich unverrichteter Dinge ab. (Hyp. *Rhes.* [a], 6–13)

Zusammenfassend wiedergegeben sind hier die Verse 565–667 des Dramas, insgesamt drei Szenen: Nach einem Chorlied kommen dort Odysseus und Diomedes auf die Bühne, was in der Hypothesis durch ἐπιφανέντες δὲ οἱ περὶ τὸν Ὀδυσσεῖα³⁹ angezeigt ist. Die Tötung des Dolon, die nicht auf der Bühne dargestellt war, sondern dem Zuschauer erst im folgenden Gespräch zwischen Odysseus und Diomedes mitgeteilt wird, ist hier ebenfalls nachgeordnet und durch ein Partizip Perfekt (ἀνηρηκότες) abgebildet – der Autor stellt also nicht die Chronologie des mythischen Geschehens wieder her, sondern behält die Anordnung der Informationen im Drama bei.⁴⁰

Am auffälligsten ist in dieser Partie der Hypothesis aber, dass hauptsächlich die Bewegungen der Figuren auf der Bühne thematisiert sind (hier kursiv hervorgehoben), die einen Großteil der Verbalhandlungen einnehmen: das Erscheinen der Griechen, ihr Gang zum Zelt Hektors und ihre Umkehr, das Erscheinen der Aphrodite, die die Griechen zurückhält, das Erscheinen und der Abgang des Alexandros. Andere Handlungen sind hingegen teils gar nicht expliziert, teils in Partizipialkonstruktionen ausgelagert, so etwa, dass die Griechen Hektor in seinem Zelt überfallen und ermorden wollen (muss vom Leser erschlossen werden), ihn dort aber nicht finden können

³⁸ Die Texte folgen der Oxfordausgabe von Diggle, Übersetzungen und Hervorhebungen stammen von mir.

³⁹ Die Wendung οἱ περὶ + Name kann neben der Person (mit ihrem Umfeld) auch ein Zweierteam bezeichnen (vgl. Liapis 2012, 57 *ad loc.* und die Untersuchung von Radt 1980, v. a. 49), hier Odysseus und Diomedes. In Z. 13 der Hypothesis, gleich im Anschluss an die hier zitierte Passage, findet sich dann auch die Variante οἱ περὶ τὸν Διομήδην für dieselben. Offensichtlich ist der Autor davon ausgegangen, dass seine Leser mit den Vorgängen, die im 10. Buch der *Ilias* aus Sicht der Griechen beschrieben sind, vertraut waren, da sie die Formulierungen ansonsten nicht hätten dekodieren können.

⁴⁰ Dieses Vorgehen mag man auf die Orientierung am *plot* (und nicht an der *story*) zurückführen, vgl. zum Konzept Nünlist 2009, 23.

(Partizipialkonstruktion).⁴¹ Länger ausgeführt ist nur Athenes Begründung, warum Rhesos und nicht Hektor getötet werden soll, was nicht der *story* zuzurechnen ist, sondern die logische Stringenz des *plot* beleuchtet.

Beachtenswert ist an der Gestaltung auch, dass jeder neue Satz im Drama mit einem Szenenwechsel zusammenfällt, wobei in der Hypothesis die neue Figur jeweils als Subjekt fungiert⁴² und ihr Auftritt durch ein Partizip Aorist von ἐπιφαίνεσθαι markiert ist,⁴³ die Szenenwechsel hier also sehr gut nachzuvollziehen sind: Man betrachte den letzten Satz, der mit dem Auftritt des Alexandros beginnt (τούτοις δ' ἐπιφανείς) und mit seinem Abgang endet, wobei sogar die *apraxia*, also gerade der Mangel an Handlung auf Seiten des Helden, verdeutlicht wird (ἄπρακτος ὑπέστρεψεν). Der eigentliche Stoff der Täuschungsszene, in der Athene sich als Aphrodite ausgibt und so Alexandros als deren Schützling beschwichtigt und abwimmelt, ist dagegen äußerst knapp, ja fast kryptisch durch ἐξαπατηθεὶς δ' ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς ὡς Ἀφροδίτης wiedergegeben.

Neben der Gestaltung mag auch verwundern, dass die Partie in Relation zum Drama recht ausführlich wiedergegeben ist:⁴⁴ Schließlich handelt es sich sowohl bei der Suche der Griechen nach Hektor als auch bei der des Alexandros nach den Griechen um erfolglose Unterfangen, die daher auch keinen weiteren Einfluss auf den Dramenverlauf haben. Konsequenterweise sind sie daher z. B. in der Zusammenfas-

⁴¹ Ein weiteres Beispiel für eine Gestaltung, bei der stärkeres Gewicht auf szenische Details als auf das von den Figuren Geäußerte gelegt ist, bietet Hyp. *Hipp.* 16 – 18 καθ' ὃν καιρὸν ἐπιφανείς (φανείς Hss.) Θησεὺς καὶ καθελὼν σπεύδων τὴν ἀπηγγονισμένην, εὗρεν αὐτῇ προσρητημένην δέλτον δι' ἧς Ἴππολύτου φθορὰν κατηγόρει καὶ ἐπιβουλήν. Nach dem unerwarteten Auftritt des Theseus (in *Hipp.* 790) ist anstelle der Klage (790 – 855) das Abnehmen der Leiche thematisiert, das im Drama direkt vor der Ankunft des Theseus angekündigt wurde; dies war zwar gar nicht auf der Bühne zu sehen (und entgegen der Darstellung der Hypothesis auch nicht explizit durch Theseus veranlasst), erlaubte aber die Zurschaustellung der Leiche mithilfe des Ekkyklemas (ab 811). Ebenfalls in die Hypothesis aufgenommen ist das Detail, dass der verleumderische Brief an der Leiche festgeknötet war (zu entnehmen aus 857 f.).

⁴² Vgl. zu den Subjektswechseln unten zur Hyp. *Andromache*. Dass es sich um eine vom Autor bewusst gewählte Gestaltung handelt, wird u. a. dadurch nahegelegt, dass teils ein Beibehalten des Subjekts ökonomischer wäre, wie auch hier: Wäre Athene weiterhin Subjekt, müsste der letzte Satz lediglich aktivisch formuliert werden, die nochmalige Erwähnung der Göttin (ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς) wäre obsolet.

⁴³ Zu Kritik an der Interpretation des Ausdrucks als Markierung für den Auftritt einer Figur (wofür man dem Autor zunächst eine entsprechende Intention unterstellen müsste), vgl. Hamilton 1976, 68 (der allerdings auch nicht oder nicht sicher der Sammlung zugehörige Hypotheseis sowie stammverwandte Ausdrücke hinzunimmt) und Meccariello 2014, 53 – 55. Richtig ist jedenfalls, dass der Autor den Ausdruck an vielen Stellen verwendet, die im Drama mit dem Auftritt einer Figur zusammenfallen.

⁴⁴ Im Vergleich zu den gut hundert Versen (ungefähr ein Zehntel des Dramas) nimmt sie mit 7 von 22 Zeilen (Diggle) knapp ein Drittel der Hypothesis ein. Das Verhältnis dürfte sich nicht maßgeblich ändern, auch wenn in Hyp. *Rhes.* (a), 5f. ein etwas größerer Ausfall anzunehmen wäre, vgl. hierzu Liapis 2011, 48 und 2012, 57, Fries 2014, 109 f. sowie Meccariello, 279 f. *ad loc.*

sung des *Rhesos*, die Latacz in seiner „Einführung in die griechische Tragödie“ gibt, gar nicht erwähnt.⁴⁵

Zwar finden auch innerhalb der Hypotheseis des Öfteren ganze Szenen keinen Niederschlag, doch betrifft das eben nicht vergleichsweise aktionsreiche wie diese, sondern hauptsächlich besonders aktionsarme Szenen⁴⁶ wie Redeagone oder Botenberichte, selbst wenn diese für den Handlungsverlauf wichtige Informationen beinhalten.

Anhand verschiedener Aspekte des besprochenen Passus ist deutlich geworden, dass der Autor der Hypotheseis offenbar ein reges Interesse nicht nur am Stoff des Dramas, sondern auch und besonders an der Art der Präsentation auf der Bühne hatte. Es scheint evident, dass er bei seiner Arbeit die Dramen als Bühnen- (und nicht etwa als Lese-)stücke imaginiert hat,⁴⁷ man fühlt sich an Quintilians explizites *ad actum scaenarum composita*⁴⁸ erinnert. Das hatte wiederum Einfluss auf die Auswahl der Informationen und die Gestaltung in seinen Kurzfassungen: Er scheint handlungsintensive, bewegungsreiche oder szenisch bemerkenswerte Partien besonders stark berücksichtigt zu haben, und zwar teils auf Kosten von Informationsreichtum an anderer Stelle (wie in dieser Hypotheseis z. B. im Fall der Täuschungsszene).

1.2 Die Gestaltung der Anfangspartien in den Hypotheseis: Das Beispiel der *Andromache*

Wie sich solche Beobachtungen für die Rekonstruktion verlorener Stücke fruchtbar machen lassen, möchte ich anhand eines weiteren Bereiches erläutern: der Wiedergabe der Prologpartien innerhalb der Hypotheseis.

⁴⁵ Vgl. Latacz 1993, 255. Sein Abriss der Dramenhandlung ist der einzige unter verschiedenen von mir konsultierten englischen und deutschen, bei dem ich keine Beeinflussung durch die Hypotheseis feststellen konnte. Er ist etwa um ein Drittel länger als diese. Latacz stellt im Gegensatz zur Hypotheseis die Chronologie der Geschehnisse unabhängig von ihrer Erwähnung im Drama wieder her und schreibt: „Dolon wird zwischen den Fronten von den Achaierhelden Odysseus und Diomedes, die aus gleicher Ungewissheit heraus auf Spähergang gegangen sind, abgefangen. [Es folgen fünf Zeilen über die Ankunft des Rhesos, dessen Streit mit Hektor und seine Aufnahme ins trojanische Heer.] Inzwischen hat Athene Odysseus und Diomedes zum Lagerplatz des Rhesos gelenkt. Sie töten Rhesos und führen seine Rosse weg.“ Neben den angesprochenen Unterschieden in der Gestaltung seien hier noch einige weitere herausgegriffen: Odysseus und Diomedes werden beide namentlich genannt und mit dem Attribut „Achaierhelden“ versehen, um sie dem Leser vorzustellen, was sicherlich durch den unterschiedlichen Kenntnisstand der zu erwartenden Leserschaft beider Texte bedingt ist. Latacz erwähnt zudem als Motivation für den Auftritt der Helden, dass sie sich wie Dolon auf einem Spähergang befinden, sowie die Rosse des Rhesos (wie auch vorher schon diejenigen des Achill), gibt also durchaus über die Hypotheseis hinausgehende Informationen wieder, lässt andererseits aber auch Geschehen wie das oben besprochene aus.

⁴⁶ Vgl. Meccariello 2014, 58 und 61–63.

⁴⁷ Vgl. zur Aufführungspraxis in späterer Zeit den Beitrag von M. Hose in diesem Band.

⁴⁸ Vgl. oben S. 68 mit Anm. 29.

Die Anfangsteile der Texte weisen eine recht einheitliche Gestaltung auf: Sie beginnen fast alle mit der namentlichen Nennung eines männlichen Protagonisten.⁴⁹ In den ersten Sätzen werden oft zunächst dessen Familienverhältnisse (also Abstammung, Ehe, Kinder und gegebenenfalls auch sein Herrschaftsbereich) geklärt, dabei wird häufig auch implizit oder explizit der Handlungsort verdeutlicht. Zudem wird für gewöhnlich die mythische Vorgeschichte bis zum Einsetzen des auf der Bühne dargestellten Geschehens mitgeteilt, wobei je nach Relevanz für den weiteren Ablauf mehr oder weniger weit zurückgegriffen wird.⁵⁰ Diese sehr informationsreichen Partien nehmen innerhalb der Hypotheseis überproportional viel Raum ein (ein Fünftel bis ein Drittel des Textumfangs) und dienen in erster Linie der Verankerung des Folgenden innerhalb der mythischen Tradition; sie entsprechen also der Funktion nach den euripideischen Dramenprologen, insbesondere der Funktion der Eingangsrrhesis.⁵¹

Für Rekonstruktionsversuche verlorener Stücke bekommen wir also oft eine recht gute Vorstellung davon, was für Informationen innerhalb der Prologrede mitgeteilt wurden, auch wenn die jeweilige Hypothese stets nur eine Auswahl dieser bietet. Ein gravierenderes Problem liegt an anderer Stelle: Weil die Hypotheseis als fortlaufende Erzähltexte daherkommen und, wie schon erwähnt, nicht die Unterteilung des Dramas abbilden, lässt sich beim Lesen nicht abgrenzen, wo die Wiedergabe der Eingangsrrhesis bzw. der Vorgeschichte endet und die des szenischen Geschehens einsetzt.

Diese Problematik und eine Annäherung an ihre Lösung, die auf bestimmten Gestaltungsmerkmalen der Hypotheseis aufbaut, sei am Beispiel der *Andromache* verdeutlicht. Die Anfangspartie der Tragödie weist einen für Euripides äußerst typischen Aufbau auf: Sie beginnt mit einem Monolog der Andromache, der ihren tragischen Abstieg vom Leben als trojanischer Prinzessin bis zu dem einer Sklavin, die um

⁴⁹ Von den aufgrund der Papyrusfunde sicher der Sammlung zuzuordnenden Hypotheseis zu erhaltenen Dramen macht nur Hyp. *Troades* eine Ausnahme, die mit der Zeitangabe μετὰ τὴν Ἰλίου πύρθησιν beginnt. Für Hyp. *Medea* (b) ist nicht sicher zu sagen, ob sie mit der Namensnennung Iasons oder ebenfalls mit einem Präpositionalausdruck begann, vgl. Luppe 1986, 43 und Meccariello 2014, 241 *ad loc.*; jedenfalls war Iason (und nicht Medea) das Subjekt des ersten Satzes.

⁵⁰ Teils scheint die unterschiedliche Ausführlichkeit auch darauf zurückzuführen zu sein, dass der Autor manche Mythen als bekannt voraussetzt und in andere, abgelegenere ausführlicher einführen möchte. So setzt z.B. die Wiedergabe des Mythos in Hyp. *Phoinissen* erst mit der widerrechtlichen Aneignung der Herrschaft durch Eteokles ein, der Ödipusmythos, der in *Phoen.* 1–70 von Iokaste erzählt wird, ist (vielleicht als hinreichend bekannt oder an anderer Stelle der Sammlung behandelt) ausgespart, während in Hyp. *Hippolytos* u.a. die Verbindung des Theseus mit der Amazone sogar detailreicher thematisiert ist als im Dramenprolog.

⁵¹ Diese scheinbar spitzfindige Differenzierung ist durch die besondere Bedeutung des ersten Teils der gewöhnlich mehrgliedrigen euripideischen Prologe für die Exposition begründet, vgl. u.a. Erbse 1984, 289–291.

ihr Leben und das ihres Sohnes fürchtet, nachvollzieht (Eur. *Andr.* 1–55).⁵² Ein zweiter, dialogischer Prologteil zwischen einer Dienerin und Andromache (56–90) und ein dritter, monologischer, der aus einer Klage der letzteren besteht (91–116), nehmen hauptsächlich die Themen des ersten Teils auf und explizieren sie;⁵³ als zusätzliche Information, die sich im szenischen Geschehen niederschlägt, ist nur die Entsendung der Dienerin zu Peleus anzusehen. Das erste Epeisodion (147–273) bildet ein Streitgespräch zwischen Hermione und Andromache, das in der Hauptsache die bereits im Prolog erwähnten Anschuldigungen und Drohungen vorführt sowie eine Verteidigungsrede der Andromache gegen diese beinhaltet. Im zweiten Epeisodion (ab 309) nimmt die Handlung dann Fahrt auf und Andromaches Lage spitzt sich zu: Menelaos tritt zusammen mit seinen Schergen auf; er hat den Sohn der Trojanerin aufstöbern lassen und als Geisel genommen.

In der Hypothese zur *Andromache* ist die entsprechende Partie folgendermaßen gestaltet:

Νεοπτόλεμος ἐν τῇ Τροίᾳ γέρας λαβὼν Ἀνδρομάχην, τὴν Ἑκτορος γυναῖκα, παῖδα ἔτεκεν ἐξ αὐτῆς. ὕστερον δὲ ἐπέγημεν Ἑρμιόνην, τὴν Μενελάου θυγατέρα. δίκας δὲ πρῶτον ἡτικῶς τῆς Ἀχιλλέως ἀναιρέσεως τὸν ἐν Δελφοῖς Ἀπόλλωνα, πάλιν ἀπῆλθεν ἐπὶ τὸ χρηστήριον μετανοήσας, ἵνα τὸν θεὸν ἐξιλάσται. ζηλοτύπως δ' ἔχουσα πρὸς τὴν Ἀνδρομάχην ἡ βασιλὶς ἐβουλεύετο κατ' αὐτῆς θάνατον, μεταπεμφαμένη τὸν Μενέλαον. ἡ δὲ τὸ παιδίον μὲν ὑπεξέθηκεν, αὐτὴ δὲ κατέφυγεν ἐπὶ τὸ ἱερὸν τῆς Θέτιδος, οἱ δὲ τὸν περὶ Μενέλαον καὶ τὸ παιδίον ἀνεῦρον [...].

Neoptolemos hatte in Troja als Beute Andromache, die Frau Hektors, bekommen und zeugte mit ihr ein Kind. Später heiratete er aber zusätzlich Hermione, die Tochter des Menelaos. Nachdem er zunächst Wiedergutmachung für die Ermordung Achills vom delphischen Apollon gefordert hatte, reiste er reumütig erneut zum Orakel, um den Gott zu versöhnen. Aus Eifersucht auf Andromache schmiedete die Königin (scil. Hermione) Mordpläne gegen sie, wofür sie nach Menelaos

52 Um den Vergleich mit der Hypothese zu erleichtern, gebe ich einen kurzen Abriss der angesprochenen Punkte: Nach dem Tod ihres Mannes und Sohns und dem Ende des trojanischen Kriegs wird Andromache als Beute dem Neoptolemos zugeteilt; der bringt sie in seine Heimat Phthia, wo noch Peleus herrscht. Dort lebt sie als Sklavin des Neoptolemos und wird von ihm geschwängert: Sie gebiert ihm einen Sohn (Eur. *Andr.* 1–29). Von hier aus geht Andromache zur jüngeren Vorgeschichte über (30–55): Seit Neoptolemos Hermione geheiratet hat, verfolgt diese die vermeintliche Nebenbuhlerin mit Hass: Sie verdächtigt Andromache der Hexerei, gibt ihr die Schuld an ihrer Kinderlosigkeit und will sie sogar töten; Hermiones Vater Menelaos ist aus Sparta gekommen, um ihr dabei zu helfen. Andromache ist nun an den Altar der Thetis geflohen, um dies zu verhindern. Ihr Kind hat sie in einem anderen Haus versteckt – von Neoptolemos kann sie im Moment keine Hilfe erwarten, weil er in Delphi ist, um Sühne bei Apoll zu leisten (er hatte – von Hybris verblendet – dem Gott die Schuld an Achills Tod gegeben und Wiedergutmachung hierfür gefordert).

53 Die Anordnung der Informationen ist chiastisch zu der des Eingangsmonologs gehalten: Im Gespräch mit der Dienerin wird zunächst noch einmal die aktuelle Bedrohung durch Menelaos und Hermione vor Augen geführt (Eur. *Andr.* 56–78) und als mögliche Lösung ein erneuter Bittgang zu Peleus beschlossen, den nach kurzem Zögern die Dienerin übernimmt (79–90). Die anschließende Klage der Andromache thematisiert in Dopplung – jeweils in der Rhesis (91–102) und nochmals in lyrischer Form (103–116) – das Schicksal Trojas, den Tod Hektors und Andromaches Versklavung, also hauptsächlich die weiter zurückliegende Vorgeschichte.

schicken ließ. Jene aber versteckte ihr Kind und floh selbst an das Heiligtum der Thetis. Aber Menelaos und sein Gefolge entdeckten das Kind und [...]. (Hyp. *Androm.* 1–9)

Im Vergleich zum Drama fällt zunächst auf, dass die Hypothese mit der Nennung des Neoptolemos beginnt, der als Subjekt der ersten drei Sätze fungiert. Die darin mitgeteilten Ereignisse sind also quasi aus seiner (aktiven) Perspektive geschildert und nicht aus der passiven der Andromache, die im Drama den Prolog spricht. Dementsprechend setzt auch die Wiedergabe der mythischen Vorgeschichte etwas später als in der Tragödie ein, nämlich an dem Punkt, an dem Neoptolemos in Andromaches Leben tritt.⁵⁴ Und während den ersten beiden Sätzen die Informationen in derselben Reihenfolge wie im Eingangsmonolog des Dramas zu entnehmen sind, ist im dritten die Abfolge geändert: Vor dem Streit zwischen den Frauen wird zunächst von Neoptolemos' Reise nach Delphi berichtet.

Diese Gestaltung ist einem typischen Ordnungskriterium der Sammlung geschuldet, nämlich der Orientierung an Handlungsträgern, die wir auch schon anhand der Hypothese zum *Rhesos* haben beobachten können.⁵⁵ In Kombination mit der erwähnten Vorliebe des Autors für die Nennung männlicher Protagonisten zu Beginn der Texte führt dies dazu, dass hier zunächst alles wiedergegeben ist, was im Prolog über Neoptolemos berichtet wird, bis hin zu dessen Geschäften in Delphi. Analog ist der nächste Satz ganz den Handlungen der Hermione gewidmet⁵⁶ und der übernächste denen der Andromache, was wieder an die Anordnung der Informationen im Dramenprolog anknüpft.

Werden also bis hierher ausschließlich Informationen mitgeteilt, die der Zuschauer Andromaches Prologrede entnehmen konnte, so thematisiert der nächste Satz dann schon die Taten des Menelaos (im Drama bereits im zweiten Epeisodion).

⁵⁴ Die vorhergehende Eroberung Trojas wird als bekannt vorausgesetzt, doch immerhin ist Andromache als τὴν Ἑκτορος γυναῖκα qualifiziert, was beim Leser zugleich ihre ursprünglich hohe Stellung als trojanische Kronprinzessin und auch den Tod ihres Gatten in Erinnerung ruft, was beides im Prolog mehrfach angesprochen wird. Die besondere Brisanz, die Andromaches Verbindung gerade mit dem Sohn von Achill, dem Mörder Hektors hat, ist im Drama aus der Erwähnung der Tat (*Andr.* 8 f.) und v. a. dem stark verdichteten πλαθεῖσ' Ἀχιλλέως παιδί, δεσπότη δ' ἐμῷ (25) zu erschließen. Der Autor der Hypothese verzichtet darauf, das zu explizieren, wahrscheinlich setzt er wiederum das Wissen über Neoptolemos' Abstammung voraus.

⁵⁵ Meccariello 2014, 60 weist zudem darauf hin, dass der Autor in dieser Partie darum bemüht ist, die (fiktive) Chronologie der Ereignisse wiederherzustellen, was aber wie gesagt nicht immer zu beobachten ist, vgl. oben S. 71 zu Hyp. *Rhesos*.

⁵⁶ Die Partizipialkonstruktion ζηλοτύπως δ' ἔχουσα πρὸς τὴν Ἀνδρομάχην, die dem Subjekt vorangestellt ist, erfüllt hier wiederum mehrere Funktionen: Sie beschreibt die feindliche Haltung der Hermione gegenüber der Protagonistin, die im Prolog thematisiert und im ersten Epeisodion expliziert ist, als grundlegend und beständig und dient gleichzeitig der Charakterisierung. Das gilt wohl auch für die Bezeichnung ἡ βασίλις (anstelle einfacher Namensnennung), die gut zu Hermiones prunkvollen und herrschaftlichen Auftreten am Beginn des ersten Epeisodions passt, aber eigentlich eine Fehlinformation darstellt, heißt es doch von Neoptolemos ausdrücklich Πηλέα δ' ἀνάσσειν γῆς ἔξ Φαρσας, / ζῶντος γέροντος σκῆπτρον οὐ θέλων λαβεῖν (*Andr.* 22 f.).

Natürlich ist dieser scheinbare Sprung auch dadurch erklärbar, dass die weiteren Prologteile und das erste Epeisodion wie gesagt wenig neue Informationen bringen, sondern hauptsächlich das im Eingangsmonolog Vorbereitete illustrieren bzw. weiterentwickeln. Doch immerhin hätte die Entsendung der Dienerin oder das Streitgespräch zwischen den Frauen in irgendeiner Form Erwähnung finden können.⁵⁷

Man stelle sich nun einmal vor, die *Andromache* wäre verloren und wir besäßen wie in so vielen anderen Fällen neben ein paar ungeordneten Versfragmenten aus Florilegien und einigen Testimonien zum Mythos nur die Hypothesis als Grundlage für eine Rekonstruktion. Dann würde man sich wahrscheinlich nicht damit begnügen, aus der Kurzfassung lediglich ungefähr den Stoff abzuleiten, sondern versuchen, Rückschlüsse auf die gesamte Handlung, besonders auf konkrete Szenen und deren mögliche Abfolge, zu ziehen. Für den Anfang der Hypothesis bedeutet das vor allem, sich zu fragen, welche Angaben noch als Vorgeschichte im Prolog wiedergegeben waren und womit schon das szenische Geschehen einsetzte. Theoretisch sind für letzteres alle Angaben denkbar, die – innerhalb des fiktiven Rahmens – zeitlich und lokal nah genug an dem liegen, was man mit hoher Wahrscheinlichkeit als Dramengeschehen ansetzen kann, wobei aber selbstverständlich nur in Frage kommt, was der Hypothesis auch explizit zu entnehmen ist.

Im Fall der *Andromache* wären das: (a) der Aufbruch des Neoptolemos nach Delphi; (b) die Planung des Mords durch Hermione und Menelaos; (c) das Verbergen des Kindes und die Flucht der Andromache an den Altar; (d) das Erscheinen von Menelaos und seinem Gefolge mit dem Kind als Geisel. Je nachdem, für welche Variante man sich entscheidet, ergeben sich ganz unterschiedliche Abläufe: Im Fall (a) läge z. B. nahe, dass Neoptolemos selbst den Eingangsmonolog gesprochen hätte,⁵⁸ in welchem er die Schwere des Konflikts zwischen den beiden Frauen wahrscheinlich entweder nicht überblickt oder heruntergespielt hätte, da er sein Haus im vollen Bewusstsein des Ernstes der Lage nicht gut hätte verlassen können. Folglich hätten der Streit und seine Eskalation in mindestens einer gesonderten Szene behandelt sein müssen, um Andromaches Flucht überhaupt erst zu motivieren; dieser wäre dann mit hoher Wahrscheinlichkeit mindestens noch eine weitere Szene gewidmet gewesen. Im Kontrast dazu ist für (d) denkbar, dass beispielsweise Hermione als Prologsprecherin, die über alles im Bilde wäre, in einer langen Rede die Vorgeschichte mit sämtlichen

⁵⁷ Zwar lässt der Autor Nebenfiguren wie die Dienerin für gewöhnlich unerwähnt, doch wäre auch eine Formulierung wie „Andromache ließ bei Peleus um Hilfe ersuchen“ analog zu μεταπεμφαμένη τὸν Μενέλαον denkbar. Der Agon ist höchstens in der Haltung der Hermione (vgl. oben Anm. 56) abstrahiert, ein Vorgehen, das sich auch an weiteren Stellen der Sammlung findet, etwa wenn der Agon zwischen Pentheus, Teiresias und Kadmos in der Hypothesis zu den *Bakchen* lediglich in der sehr allgemeinen Formulierung Πένθευς ... ἐδυσφόρει τοῖς γινομένοις (Hyp. Ba. 5 f.) Niederschlag gefunden hat. Diese Praxis entspricht ganz der oben erwähnten Tendenz, eher Aktion statt Kommunikation abzubilden, vgl. S. 73.

⁵⁸ Die Gestaltung der Hypothesis, die Neoptolemos ins Zentrum der ersten Sätze stellt, spräche für sich genommen wahrscheinlich am ehesten für diese Variante.

Handlungsvoraussetzungen (inklusive Andromaches Zwangslage und Menelaos' Suche nach dem Kind) wiedergegeben hätte, so dass als erstes szenisches Geschehen bereits eine agonale Szene zwischen Hermione und/oder Menelaos auf der einen und Andromache auf der anderen Seite denkbar wäre.

1.3 Zwischenbilanz der Untersuchung

Was von diesen Dingen im Drama im Prolog erzählt und was wirklich als Szene auf der Bühne dargestellt war, wäre kaum zu entscheiden, wenn uns nicht eine Analyse der übrigen Hypotheseis im Vergleich zu den entsprechenden Dramen bestimmte Kriterien an die Hand geben würde.⁵⁹ Im Vorfeld wurde bereits erwähnt, dass der Autor sich an Handlungsträgern orientiert hat; zudem ließ sich anhand der Hypothesis zum *Rhesos* beobachten, dass in den Texten oft eine Person als Subjekt eingeführt wird, wenn im Drama eine neue Szene beginnt; wechselt das Subjekt danach wieder, fällt dies oft wiederum mit einem Szenewechsel im Drama zusammen.

Speziell für die Abgrenzung des Prologs lässt sich beobachten, dass die Hypothesis mit der Nennung einer (wie gesagt meist männlichen) Figur beginnt, die für gewöhnlich als Subjekt des gesamten Abschnittes fungiert, in welchem die Eingangsrhesis wiedergeben ist. Diese ist in der Regel nicht mit dem Prologsprecher identisch.⁶⁰ Wechselt dann das Subjekt, handelt es sich bei dem neuen (mit einer Ausnahme)⁶¹ immer um eine Figur, die im Drama früh im ersten Epeisodion auftritt. Das gilt erstaunlicherweise selbst dann, wenn der Satz inhaltlich hauptsächlich dem Prolog entnommene Informationen liefert – was aber nicht zu sehr verwundern muss,

⁵⁹ In den Vergleich einbezogen wurden neben derjenigen zur *Andromache* diejenigen Hypotheseis, die eindeutig der Sammlung zuzuordnen und hinreichend auf Papyrus gesichert sind, da die ausschließlich handschriftlich überlieferten im Vergleich zu den Papyrusfassungen oft starke Abweichungen aufweisen. Erstere sind diejenigen zu *Bakchen*, *Hippolytos*, *Medea* (b), *Orestes*, *Phoinissen* (a), *Troades* und *Rhesos* (a). Letztere wurde hier aufgrund des fehlenden Dramenprologs nicht berücksichtigt. Die Hypothesis zur *Alkestis* ist im Lauf der Überlieferung stark verändert worden, und die Papyrusfunde genügen nicht, um sich ein Bild des ursprünglichen Textes zu machen. Ähnliches gilt vielleicht auch für diejenige zu den *Troades*, die aufgrund ihrer für die Sammlung ungewöhnlichen Gestaltung (s. zu deren Anfang oben Anm. 49) ebenfalls nicht einbezogen wurde.

⁶⁰ Eine gewisse Ausnahme stellt die Hypothesis zu den *Bakchen* dar: Sie beginnt zwar mit Dionysos, dem Prologsprecher, aber er fungiert im ersten Satz als Objekt (Διόνυσον οἱ προσήκοντες ἐν Θήβαις οὐκ ἔφασαν εἶναι θεόν). In den nächsten beiden Sätzen, die Informationen aus dem Prolog wiedergeben, ist der Gott allerdings Subjekt und somit die beherrschende Figur des ersten Textabschnitts. Ähnlich gestaltet ist die Wiedergabe des Götterprologs in der Hypothesis zu den *Troades*.

⁶¹ Und zwar Hyp. *Orestes*, wo der zweite Satz, der den bevorstehenden Volksentscheid thematisiert und somit noch Informationen aus Elektras Prologrede (*Or.* 48 – 50) beinhaltet, die Argiver zum Subjekt hat. Den nächsten Satz bestimmt dann Menelaos, der erst im zweiten Epeisodion auftritt. In dieser Hypothesis sind also nicht nur die weiteren Prologteile, sondern auch das gesamte erste Epeisodion ausgelassen, was u. a. durch eine Marginalisierung der Elektrafigur innerhalb der Kurzfassung zu erklären ist, vgl. Meccariello 2014, 256 f.

da die ersten Epeisodia bei Euripides oft der Exposition dienen und teils noch das im Prolog Vorbereitete veranschaulichen.⁶² In Tabellenform lässt sich das so darstellen:

Hypotheseis zu	1. Subjekt	2. Subjekt Inhalt/Auftritt
<i>Andromache</i>	Prolog ⁶³	Prolog / 1. Epeisodion
<i>Bakchen</i>	(Prolog, Sprecher)	1. Epeisodion
<i>Hippolytos</i>	Prolog	Prolog / 1. Epeisodion
<i>Medea</i>	Prolog	1. Epeisodion
<i>Orestes</i>	Prolog	(Die Argiver: Prolog/-)
<i>Phoinissen</i>	Prolog	Prolog / 1. Epeisodion

Die Beobachtungen seien nochmals anhand der *Andromache* nachvollzogen: Während Neoptolemos, wie gesagt, den ersten Abschnitt der Hypotheseis dominiert, in welchem viele Informationen des Eingangsmonologs zu finden sind, fungiert als zweites Subjekt Hermione, die im Drama zu Beginn des ersten Epeisodions auftritt. Die Informationen, die der Satz enthält (ihre Eifersucht auf Andromache und die Todesdrohung gegen sie), finden sich im Dramenprolog wie in der Hypotheseis natürlich vor den entsprechenden Gegenmaßnahmen der Andromache (das Verstecken des Kindes und ihre Flucht an den Altar), doch ist das erste Epeisodion – das Streitgespräch zwischen Hermione und Andromache – eben im Grunde ein Explizieren des im Prolog Vorbereiteten: nämlich der Eifersucht und der Todesdrohung.⁶⁴

Während dieser Satz also sowohl dem monologischen Teil des Prologs als auch dem ersten Epeisodion zugeordnet werden kann, findet sich von den beiden anderen Prologteilen – der Szene mit der Dienerin und der Klage der Andromache – in der

⁶² Wie auch im Fall der *Andromache*, vgl. oben Anm. 56 zu dem der Königin gewidmeten Satz.

⁶³ Hier ist vereinfachend stets „Prolog“ geschrieben, es handelt sich dabei jeweils um Informationen aus dem monologischen Teil, vgl. im Folgenden.

⁶⁴ Lese man die Hypotheseis auf diese Weise und ohne das Stück, würde man aus dem Satz, der Hermione zum Subjekt hat, am ehesten auf eine Streitszene zwischen den Frauen und/oder eine Planungsszene mit Hermione und einer Dienerin o. ä. schließen. Die Sendung nach Menelaos würde man angesichts der Dramenkonventionen wahrscheinlich der Vorgeschichte zuordnen (und das Partizip dementsprechend vorzeitig auffassen). Dem folgenden, Andromache gewidmeten Satz würde man dann (fälschlicherweise) wahrscheinlich auch eine konkrete Szene zuweisen wollen, in welcher diese das Kind verstecken lässt und sich selbst an den Altar begibt. Recht sicher könnte man dafür erschließen, dass dann mit dem Auftritt des Menelaos nach Auffinden des Kindes ein neues (im Drama: das zweite) Epeisodion begonnen hätte, da zwischen dem Verstecken und dem Aufspüren eine gewisse Zeit vergangen sein müsste. Man sieht, dass sich anhand der Hypotheseis einiges vom Dramengeschehen fixieren lässt, anderes an ihrer Gestaltung und der Anordnung von Informationen aber auch zu Missverständnissen verleiten kann.

Hypothesis keine Spur. Auch das trifft ebenso für die übrigen vergleichbaren Hypothesen zu.⁶⁵

- Als Ergebnis für die Rekonstruktion verlorener Stücke lässt sich also konstatieren,
- (a) dass die zu Beginn einer Hypothesis mitgeteilten Informationen mindestens bis zum ersten Subjektswechsel dem ersten, monologischen Prologteil entnommen sind;
 - (b) dass für gewöhnlich die Person, die in der Hypothesis an zweiter Stelle als Subjekt eingeführt wird, im Drama im ersten Epeisodion auftrat
- und
- (c) dass etwaige Szenen des Dramas zwischen dem ersten Prologteil und dem ersten Epeisodion in der Hypothesis in der Regel nicht berücksichtigt sind.

2 Vorschläge zur Rekonstruktion der *Stheneboia* aufgrund ihrer Hypothesis

Am Beispiel der nur fragmentarisch überlieferten *Stheneboia* soll nun durchgespielt werden, wie diese Beobachtungen für ungeklärte Forschungsfragen nutzbar gemacht werden können.

Durch einen glücklichen Zufall ist neben den sonst sehr spärlichen Fragmenten sowohl die Hypothesis als auch der Eingangsmonolog der Tragödie recht vollständig erhalten, und zwar in zwei mittelalterlichen Hermogenes-Kommentaren von Johannes Logothetes bzw. Gregor von Korinth; Fragmente der Hypothesis finden sich zudem auf zwei Papyri.⁶⁶

Ich gebe zunächst einen kurzen Überblick über das, was wir wissen: In seiner Prologrede⁶⁷ berichtet der Held Bellerophon, dass er aufgrund eines Mordes aus seiner Heimatstadt Korinth verbannt und vom König Proitos in Tiryns aufgenommen und von der Bluttat gereinigt wurde (7; 16–18).⁶⁸ Doch leider ist die Gastlichkeit des Hauses getrübt: Die Königin Stheneboia stellt dem Helden nach und deren Amme bedrängt ihn wiederholt, ein Verhältnis mit ihrer Herrin einzugehen (8–14), wozu er aber nicht gewillt ist (19f.). Nach einigen Ausführungen über die potentiell verderbliche Macht des Eros (21–25) kündigt der Held an, sich aufs Land begeben zu wollen, um sich so den Avancen zu entziehen (26–31).

⁶⁵ Und zwar ausnahmslos. Das betrifft selbst so wichtige Szenen wie die Mauerschau in den *Phoinissen*.

⁶⁶ Vgl. zur Überlieferung der Hypothesis in den Kommentaren Meccariello 2014, 93–95 und 247. Bei den Papyri handelt es sich um POxy. 27, 2455 Turner und PStrasb.gr. 2676 Bd (5 Zeilenanfänge), identifiziert von Luppe 1984.

⁶⁷ Zur Vollständigkeit des überlieferten Textes vgl. im Folgenden.

⁶⁸ Alle Vers- und Zeilenangaben zum Drama folgen der Ausgabe von Kannicht (TrGF), die Prologrede findet sich dort als Fr. 661, die Hypothesis als test. IIa.

Auch über das weitere Geschehen weiß man in den Grundzügen Bescheid, allerdings hauptsächlich aufgrund der Hypothesis:⁶⁹ Nachdem es Stheneboia durch Vermittlung ihrer Amme nicht gelungen ist, Bellerophon zu verführen, verleumdet sie ihn bei ihrem Mann Proitos: Der Held habe sich an ihr vergriffen. Um sich nicht selbst die Hände schmutzig zu machen, schickt dieser ihn zu seinem Schwiegervater Iobates nach Karien, wo er gegen die Chimäre kämpfen und dabei sterben soll. Bellerophon besiegt allerdings das Monster und kehrt nach Tiryns zurück. Nachdem auch eine zweite Intrige gegen ihn gescheitert ist, nimmt er Rache an Stheneboia: Er täuscht sie seinerseits, indem er zum Schein auf ihre Avancen eingeht und sie überredet, mit ihm auf dem geflügelten Pferd Pegasos nach Karien ‚durchzubrennen‘; doch stößt er sie während des Flugs über das Meer hinab und tötet sie so. Am Schluss kehrt er zu Proitos zurück und enthüllt diesem alles.

Hier die relevante Partie der Hypothesis:⁷⁰

Προίτος Ἄβαντος μὲν ἦν υἱός, Ἀκρισίου δὲ ἀδελφός, βασιλεὺς δὲ Τείρυνθος. Σθενέβοιαν δὲ γήμας ἐξ αὐτῆς ἐγέννησε παῖδας. Βελλεροφόντην δὲ φεύγοντα ἐκ Κορίνθου διὰ φόνον αὐτὸς μὲν ἦγνισε τοῦ μύσους, ἡ γυνὴ δὲ αὐτοῦ τὸν ξένον ἠγάπησεν. τυχεῖν δὲ οὐ δυναμένη τῶν ἐπιθυμηθέντων διέβαλεν ὡς ἐπιθέμενον ἑαυτῇ τὸν Βελλεροφόντην·⁷¹ πιστεύσας δὲ ἐκείνῃ ὁ Προίτος αὐτὸν εἰς Καρίαν ἐξέπεμψεν, ἵνα ἀπόληται· δέλτον γὰρ αὐτῷ δοὺς ἐκέλευσε πρὸς Ἰοβάτην διακομίζειν. ὁ δὲ τοῖς γεγραμμένοις ἀκόλουθα πράττων προσέταξεν αὐτῷ διακινδυνεῦσαι πρὸς τὴν Χίμαιραν. ὁ δὲ ἀγωνισάμενος τὸ θηρίον ἀνέιλε. πάλιν δὲ ἐπιστρέψας εἰς τὴν Τίρυνθα τὸν μὲν Προίτον κατεμήψατο, ἀνέσεισε δὲ τὴν Σθενέβοιαν ὡς εἰς Καρίαν ἀπάξων [...].

Proitos war ein Sohn des Abas, Bruder des Akrisios und König von Tiryns. Er war mit Stheneboia verheiratet und hatte mit ihr Kinder. Den Bellerophon, der aufgrund eines Mordes aus Korinth geflohen war, reinigte er selbst von der Blutschuld, seine Frau aber verliebte sich in den Fremden. Aber als sie nicht erlangen konnte, was sie begehrte, verleumdete sie den Bellerophon, er habe sich an ihr vergriffen. Weil er ihr glaubte, schickte Proitos ihn (Bellerophon) nach Karien, damit er zugrunde gehe: Denn er gab ihm einen Brief und befahl, diesen zu Iobates zu bringen. Der handelte gemäß den schriftlichen Anweisungen und trug ihm auf, er solle die Gefahr (eines Kampfes mit) der Chimäre auf sich nehmen. Der aber tötete die Bestie im Kampf. Als er nach Tiryns zurückkehrte, tadelte er einerseits den Proitos und stachelte andererseits Stheneboia an, um sie nach Karien fortzubringen [...].

Speziell für den Beginn des Dramas herrscht in der Forschung große Uneinigkeit darüber, an welchem Punkt das szenische Geschehen eingesetzt hat und was als Vorgeschichte nur berichtet wurde. Die Diskussion ist im Grunde auf zwei Schwierigkeiten zurückzuführen: Einerseits scheint besonders die erste Reise des Bellerophon

⁶⁹ Abgesehen von der Prologrede sind nur sieben recht kurze Fragmente (663–668 Kannicht) sicher zuzuordnen, hinzu kommen einige Testimonien.

⁷⁰ Der Text folgt der Ausgabe von Kannicht (TrGF), ich verzichte der Lesbarkeit zuliebe auf kritische Zeichen.

⁷¹ Die Handschriften bieten hier Κορίνθιον, was zu kurz für die Lücke im Papyrus ist. Kannicht möchte daher zu Κορίνθιον ξένον ergänzen, was eine unschöne Wiederholung zu τὸν ξένον im vorhergehenden Satz bewirken würde. Ich bevorzuge daher Luppes Vorschlag, im Papyrus den Namen des Helden zu ergänzen.

phon nach Karien (selbst unter Zuhilfenahme des Pegasos)⁷² in starkem Konflikt zu der von Aristoteles geforderten zeitlichen Einheit der Tragödie⁷³ zu stehen. Andererseits kennen wir zwar den von Bellerophon gesprochenen Eingangsmonolog, in welchem typischerweise die Vorgeschichte wiedergegeben ist, doch ist dieser mit 31 Versen ungewöhnlich kurz⁷⁴ und der überlieferte Wortlaut teils unverständlich und offensichtlich korrupt, so dass eigentlich alle Forscher von Ausfällen ausgehen. Umstritten ist hierbei nur, wie viel verlorener Text angesetzt wird und welche Informationen darin anzusiedeln sind.

Die wichtigsten Vorschläge innerhalb der Forschung seien hier kurz vorgestellt und innerhalb der Hypothese, auf welcher fast alle in irgendeiner Form fußen, verortet, bevor wir deren Text genauer in den Blick nehmen: Eine extreme, aber einflussreiche Position haben die beiden deutschen Forscher Zühlke und Korzeniewski vertreten: Um keine zu große Verletzung der zeitlichen Einheit im Stück annehmen zu müssen, gehen sie davon aus, ein größeres Stück des Prologs sei nicht überliefert worden. In diesem habe Bellerophon das Abenteuer mit der Chimäre erzählt⁷⁵ bzw. noch die Voraussetzungen hierfür, also die Verleumdung durch Stheneboia und die Entsendung durch Proitos⁷⁶. Demgemäß habe der Held die Prologrede erst nach seiner

72 Vgl. zu dessen Rolle im Drama Collard et al. 1995, 82.

73 Vgl. *Poet.* 5, 1449b12f.

74 Zum Vergleich: Nur die Partie der *Alkestis* ist mit 26 Versen (bei Tilgung von *Alc.* 16) kürzer, es folgen die *Hiketiden* (41 Verse), *Troades* (47 Verse) und *Medea* (48 Verse); dagegen kommen andere Dramen auf über 80 Verse (*Phoinissen*, *Ion*).

75 Korzeniewski 1964, 48. Er nimmt eine längere *lacuna* im Anschluss an den korrupten Vers 26 an, hält sich in seinem Artikel aber nicht damit auf, zu klären, welche Informationen sich darin gefunden hätten oder wie man sich den weiteren Ablauf des Dramas vorzustellen habe. Stattdessen untermauert er seine im Anschluss an Zühlke aufgestellte These durch eine aufschlussreiche Untersuchung der Prologstruktur bei Euripides, die allerdings das Manko aufweist, dass die auf diesem Weg festgestellte typische Struktur ebenso gut ohne Annahme eines größeren Ausfalls auf den überlieferten Monolog anwendbar ist, vgl. auch die ausführliche Kritik von Braet 1973, 103–107.

76 So Zühlke 1961, bes. 204 f. und 209–211. Besondere Bedeutung kommt hierfür dem im überlieferten Wortlaut problematischen Vers 27 zu, der für gewöhnlich als Ankündigung des Abgangs des Helden verstanden wird: ἅλλ' εἰς ἀγροῦς γὰρ ἐξίῳν βουλευέσσομαι (ἀγροῦς Diggle: ἀγρὸν Hss., ἐξίῳν βουλευέσσομαι Wilamowitz: ἐξίέναι βουλήσομαι Hss.). Diesen möchte Zühlke zu ἅλλ' εἰς ὑγρὰν γὰρ ἐξάγειν βουλήσομαι ändern (also stärker als die anderen Vorschläge in den Text eingreifen), worin dann bereits die Rache an Stheneboia angekündigt wäre. Im direkten Anschluss setzt er dann eine *lacuna* von zehn bis 15 Versen an, in welcher Bellerophon „von seiner Verleumdung durch Stheneboia bei Proitos und dessen Absicht, ihn in Karien umbringen zu lassen, berichtet, ein Abenteuer, das er durch Bezwingung der Chimaira glücklich bestanden hatte“ (205). Ein ausführlicher Bericht des Kampfes sei im ersten Epeisodion in einem Gespräch des Helden mit dem König gefolgt (216–218). Auch ohne einen solchen erscheint die Dichte an Informationen groß für die angenommene Lücke, zumal wir u. a. aus der Hypothese einige Details kennen, die erwähnt sein sollten, so z. B. das recht komplexe *mechanema* des Briefes. Mit Blick auf die Verleumdung durch Stheneboia ist zudem unwahrscheinlich, dass Bellerophon vor einem klärenden Gespräch mit Proitos Kenntnis davon gehabt haben kann.

Rückkehr aus Karien gesprochen und das szenische Geschehen setze folglich danach ein (in der Hypothesis ab πάλιν δὲ ἐπιστρέψας εἰς τὴν Τίρυνθα ...).⁷⁷

Die meisten Forscher nehmen jedoch an, bei der ersten Szene nach dem Eingangsmonolog habe es sich um diejenige gehandelt, in welcher Proitos Bellerophon nach Karien geschickt habe, in der Hypothesis entspräche das (πιστεύσας δὲ ἐκείνῃ) ὁ Προῖτος αὐτὸν εἰς Καρίαν ἐξέπεμψεν, ἵνα ἀπόληται· δέλτον γὰρ αὐτῷ δοὺς ἐκέλευσε πρὸς Ἰοβάτην διακομίζειν; das Vorhergehende sei dann im Anschluss an Bellerophons Aufbruch innerhalb einer Rückblende vom König berichtet worden.⁷⁸

Teilweise wurde die erste Szene noch etwas früher innerhalb des mythischen Geschehens angesetzt: Pickard-Cambridge und Kannicht nehmen ein Gespräch zwischen Proitos und Stheneboia an, in welchem letztere den Helden beschuldigt und von ihrem Mann dessen Bestrafung fordert, vgl. in der Hypothesis διέβαλεν ὡς ἐπιθέμενον ἑαυτῇ τὸν Βελλεροφόντην.⁷⁹

Schließlich hat Papamichael eine Exposition durch die Amme oder Stheneboia als optionalen weiteren Prologteil und für den Beginn des ersten Epeisodions einen Dialog beider vermutet, in dem die Intrige gegen Bellerophon geplant worden wäre,⁸⁰ eine Annahme, die zumindest durch den direkten Wortlaut der Hypothesis nicht gestützt werden kann.

Wenden wir uns nun also dieser zu und analysieren v. a. ihren Beginn genauer: Wie man unschwer erkennen kann, ist Proitos Subjekt der Anfangspartie, in der zweiten Hälfte des dritten Satzes schwenkt der Fokus dann auf Stheneboia und deren Liebe zu Bellerophon um. Die für die Handlung relevanten Informationen, die sich in diesem Abschnitt finden, stammen aus dem Eingangsmonolog des Bellerophon.⁸¹

Subjekt des vierten Hauptsatzes wie auch schon des vorangehenden Halbsatzes ist dann Stheneboia. Teile der hier enthaltenen Informationen sind bereits der Pro-

⁷⁷ Damit knüpfen beide Forscher wieder an die *communis opinio* vor dem Bekanntwerden der Hermogenes-Kommentare an, vgl. hierzu die Literaturangaben bei Kannicht 2004, 648. Wilamowitz hat als erster dafür argumentiert, dass diese auf Grundlage der neuen Zeugnisse unhaltbar sei, wobei er selbst seiner Überraschung über den kühnen Umgang mit den zeitlichen Abläufen Ausdruck gibt („Confiteor me non somninando quidem fingere posse...“, 1908, 231).

⁷⁸ Zuerst Sellner 1910, 35, danach u. a. Jouan u. van Looy 2002, 10 f., Braet 1973, 107 und Webster 1967, 82.

⁷⁹ Pickard-Cambridge 1933, 134, Kannicht 2004, 648 mit Bezug auf Wilamowitz 1908, der sich etwas ungenau ausdrückt: „Postquam Bellerophontes exiit, Proetus Stheneboae calumniis excitatus in Cariam eum misit, ut ab Iobate occideretur. Quae duas ut minimum scaenas requirebat“ (228).

⁸⁰ 1983, 53 f. Der sehr umfassende, sich bis auf den Inhalt der Stasima erstreckende Rekonstruktionsversuch von Papamichael basiert auf oft scharfsinnigen Gedanken, bleibt aber an vielen Stellen willkürlich und gewagt, zumal er fast vollständig darauf verzichtet, sich mit der Forschungsliteratur (von Wilamowitz abgesehen) auseinanderzusetzen.

⁸¹ Vgl. oben in der Zusammenfassung S. 80. Über diesen gehen die Angaben zu Proitos' Bruder und Kindern hinaus. Entweder stammen diese von anderen Stellen des Dramas (was angesichts des Themas einer Ehekrise für die Kinder wahrscheinlich ist, vgl. Meccariello 2014, 299) oder der Autor hat sie hinzugefügt, um eine bessere Einführung in den Mythos zu geben. Einen ganz ähnlichen Aufbau und vergleichbares Vorgehen weist der Anfang von Hyp. *Hippolytos* auf.

logrede zu entnehmen, v. a. dass die Verliebtheit der Königin beim Helden nicht auf Gegenliebe stieß, weshalb er ja am Ende der Rede ankündigt, aufs Land flüchten zu wollen.

Wenn der Autor sein sonstiges Vorgehen beibehalten hat,⁸² kann man für die Szenenverteilung folgende Schlüsse ziehen: Zuerst den, dass Stheneboia, da sie als zweites Subjekt fungiert, im ersten Epeisodion aufgetreten ist. Dadurch fällt zunächst der Vorschlag von Sellner und anderen weg,⁸³ da es sich bei der vorgeschlagenen ersten Szene um einen Dialog zwischen Proitos und Bellerophon handelt, dessen Inhalt, die Entsendung nach Karien, auf Angaben der Hypothesis beruht: Hätte es sich hierbei um einen weiteren Prologteil gehandelt, hätten die entsprechenden Informationen, die in der Hypothesis recht detailreich wiedergegeben sind, gemäß der sonstigen Praxis keinen Niederschlag gefunden. Wäre die Szene bereits dem ersten Epeisodion zuzurechnen, müsste Stheneboia in ihr eine entscheidende Rolle gespielt haben.⁸⁴ Ähnliches gilt für den Vorschlag Zühlkes, der (nach einem zweiten Prologteil, einem Dialog zwischen Bellerophon und der Amme, dessen Thema die anhaltende Verliebtheit ihrer Herrin gewesen sei) für das erste Epeisodion eine agonale Szene zwischen Proitos und dem Helden annimmt, in welcher jener auch von seinem Abenteuer in Karien berichtet habe, wobei er sich u. a. auf τὸν μὲν Προῖτον κατεμύψατο (scil. Bellerophon) in der Hypothesis stützt.⁸⁵

Formal ist auf Grundlage der Hypothesis, wie gesagt, für das erste Epeisodion eine Szene mit Stheneboia anzunehmen. Inhaltlich spricht der Text für ein Gespräch, in welchem die Königin den Helden bei ihrem Mann anschwärzte (διέβαλεν ὡς ἐπιθέμενον ἑαυτῇ τὸν Βελλεροφόντην, 11f.): Diese Informationen stammen nämlich nicht aus dem monologischen Teil des Prologs, soweit wir ihn kennen, und können dort auch nicht ausgefallen sein, da sie den Wissenshorizont des Prologssprechers Bellerophon übersteigen. Daher müssen die entsprechenden Informationen an anderer Stelle und von einer anderen Figur auf die Bühne gebracht worden sein; eine entsprechende Szene, am ehesten ein Dialog zwischen Stheneboia und Proitos, wie u. a. von Pickard-Cambridge vorgeschlagen, ist also (frühestens) für das erste Epeisodion anzusetzen.

Da wir aber wissen, dass eventuelle weitere Prologteile in den Hypotheseis keinen Niederschlag finden, wäre damit allerdings immer noch nicht der Beginn der Bühnenhandlung gefunden. Weil der überlieferte Prolog sehr kurz ist, ist es wahrscheinlich, dass es noch weitere Prologteile gegeben hat. Will man über deren Inhalt spekulieren, mag man vermuten, dass die eindeutige Ablehnung der Liaison durch den

⁸² Wie im Vorfeld anhand der Hypotheseis zu erhaltenen Dramen festgestellt und anhand der Hyp. *Andromache* erläutert, vgl. S. 78–80.

⁸³ Vgl. oben Anm. 78.

⁸⁴ Was zumindest der Text der Hypothesis nicht nahe legt. Es ist umstritten, ob die Königin während der Entsendung auf der Bühne war, worauf einige Vasenabbildungen hindeuten scheinen, die aber nicht unbedingt das szenische Geschehen abbilden müssen, vgl. u. a. Webster 1967, 82.

⁸⁵ Zühlke 1961, 213–217.

Helden, die im Prolog vorbereitet ist, in einer Szene dargestellt war:⁸⁶ vielleicht in einem Gespräch zwischen ihm und der Amme, die als Nebenfigur in der Hypotheseis ebenfalls nicht erwähnt wäre (so wie eben auch die Dienerin in der *Andromache* oder auch die Amme und der Pädagoge in der *Medea*).⁸⁷ Ein solcher Dialog findet sich bei Euripides häufig als weiterer Prologteil und ist unter anderem deswegen einem Monolog mit entsprechendem Inhalt, wie er von Papamichael vorgeschlagen wurde, vorzuziehen.⁸⁸

Wünschenswert als Handlungsmotivation wäre zusätzlich, wie von Papamichael angenommen, eine Planung der Intrige, entweder durch die Amme und Stheneboia oder in einem Monolog der Königin; eine solche hätte dem Zuschauer das Verständnis der folgenden Verleumdung erleichtert: Wenn er aus dem Prolog nur erfahren hätte, dass die Königin unsterblich in den Helden verliebt ist, müsste er sich schon sehr wundern, wenn sie das Objekt ihrer Begierde ohne weitere Erklärung in der nächsten Szene bei ihrem Mann wegen sexuellen Missbrauchs angeklagt hätte. Nach den oben festgestellten Mustern wäre der Auftritt der Stheneboia und damit auch der Beginn der Intrigenhandlung erst für den Beginn des ersten Epeisodions anzusetzen.⁸⁹ Auch hätten die beiden Szenen zusammen wohl zu viel Raum eingenommen, um noch beide dem Prolog zugeordnet zu werden. In diesem Fall hätte das erste Epeisodion dann noch nicht mit der Verleumdungsszene, sondern mit der Anbahnung der Intrige begonnen. Eine wahrscheinliche Szenenverteilung für den Dramenbeginn sähe also folgendermaßen aus: Eingangsrhesis (Bellerophon) – 2. Prologteil (Dialog Bellerophon, Amme) – Parodos – 1. Epeisodion, 1. Szene: Planung der Intrige (Stheneboia, Amme – 1. Epeisodion, 2. Szene: Verleumdung Bellerophons (Stheneboia, Proitos)).

⁸⁶ In der Hypotheseis hätte das einen gewissen Niederschlag in der Formulierung zur Handlungsmotivation der Stheneboia *τυχεῖν δὲ οὐ δυναμένη τῶν ἐπιθυμηθέντων* gefunden, die aber auch aus der Prologrede geschöpft sein kann, ähnlich wie *ζηλοτύπως δ' ἔχουσα πρὸς τὴν Ἀνδρομάχην* in Hyp. *Andromache*, vgl. oben S. 76 mit Anm. 56.

⁸⁷ In Vers 8–12 werden die Nachstellungen durch Stheneboia und die Amme als anhaltend beschrieben: *λόγοισι πείθει καὶ δόλῳ θηρεύεται / κρυφαῖον εὐνῆς εἰς ὀμιλίαν πεσεῖν. / αἶψα γὰρ ἥπερ τῷ δ' ἐφέστηκεν λόγῳ / τροφὸς γεραῖα καὶ ξυνίστησιν λέχος, / ὕμνει τὸν αὐτὸν μῦθον...* Der Zuschauer muss regelrecht darauf gewartet haben, eine derartige Szene bildlich vorgeführt zu bekommen, die einen perfekten Anlass für die endgültige Ablehnung solcher Avancen durch den Helden geliefert hätte. Alternativ wäre vorstellbar, dass dessen Verschwinden auf das Land von Stheneboia bzw. ihrer Amme als Verschmähung verstanden und auf der Bühne entsprechend kommentiert worden wäre, doch passt dies weniger zur erwähnten Hartnäckigkeit.

⁸⁸ Eine monologische Klage (wie u. a. in der *Andromache*) könnte sich angeschlossen haben, wenn Stheneboia die Gesprächspartnerin des Bellerophon war, doch ist im Vergleich zu den anderen Hypotheseis wahrscheinlicher, dass sie erst im ersten Epeisodion aufgetreten ist.

⁸⁹ Verwiesen sei hier auch auf die Feststellung Erbses zum euripideischen Prolog („Auf Intrige und Aufopferung verweist übrigens kein Prolog“, 1984, 290), die unwahrscheinlich macht, dass eine solche innerhalb der Eingangsrhesis in einer ausgefallenen Partie wiedergegeben oder vorbereitet gewesen wäre. Es sprechen noch weitere Argumente für die vorgeschlagenen Szenen, doch können diese im Rahmen meiner eher formal angelegten und auf die Hypotheseis konzentrierten Argumentation nicht ausgeführt werden.

Obwohl dieser Vorschlag natürlich ebenfalls auf verschiedenen Vorannahmen beruht, bedeutet es einen signifikanten Fortschritt für die Rekonstruktion, dass man aufgrund der einheitlichen Struktur der Hypotheseis überhaupt solche Vorannahmen treffen und Szenen wie die Verleumdungsszene zwischen Stheneboia und Proitos mit recht großer Wahrscheinlichkeit im ersten Epeisodion verorten kann. Es ist ein besonders glücklicher Umstand, dass das im Fall der *Stheneboia*, in dem uns die Eingangs-rhesis überliefert ist, sogar Rückschlüsse auf das ermöglicht, was in der Hypothesis fehlt (wie der vorgeschlagene weitere Prologteil).

Resümee: Was können wir von den Hypotheseis über die Dramen lernen? Zunächst ist die schlichte Tatsache, dass sie uns auf Papyri und in den Handschriften erhalten sind, ein eindeutiger Beleg dafür, wie stark das Interesse an der euripideischen Mythengestaltung über Jahrhunderte hinweg war. Dort, wo wir Hypothesis und Drama besitzen, lässt sich anhand verschiedener Aspekte der Kurzfassungen nachvollziehen, wie deren Autor die Stücke verstanden hat, zum Beispiel eben nicht als Lesestücke, wie ich anhand der Hypothesis zum *Rhesos* zu zeigen versucht habe. Andererseits lassen sich bei einer Zusammenschau von Hypotheseis und Dramen Muster in der Gestaltung ausmachen, die dann für eine genauere Rekonstruktion verlorener Tragödien fruchtbar gemacht werden können, wie am Beispiel von *Andromache* und *Stheneboia* gezeigt werden konnte. Vor allem ermöglicht uns eine solche aber ein differenzierteres Urteil darüber, was man bei dem Versuch, den ‚Schrumpfungsprozess‘ einer Hypothesis umzukehren, für das Drama wiedergewinnen kann, und was, wenn nicht andere Zeugnisse zur Hilfe kommen, im Dunkel bleiben muss.

Literatur:

- Braet 1973: Anne Marie Braet, „La tragédie ‚Sthénébéé‘ d’Euripide. Exception à la ‚règle de l’unité de temps‘?“, *L’Antiquité classique* 42, 82–112.
- Budé 1977: André Winand Antoine Marie Budé, *De hypotheseis der Griekse tragedies en komedies. Een onderzoek naar de hypotheseis van Dicearchus*, Diss. Nijmegen.
- Collard u. a. 1995: Christopher Collard, Martin Cropp u. Kevin Hargreaves Lee (Hgg.), *Euripides. Selected Fragmentary Plays, With introduction, translation and commentaries*, vol. I: *Telephus, Cretans, Stheneboea, Bellerophon, Cresphontes, Erechtheus, Phaeton, Wise Melanippe, Captive Melanippe*, Warminster.
- Diggle 2005: James Diggle, „Rhythmical Prose in the Euripidean Hypotheses“, *Studi e Testi di Papirologia*, N.S. 7, 27–67.
- Deufert 2002: Marcus Deufert, *Textgeschichte und Rezeption der plautinischen Komödien im Altertum*, Berlin/New York.
- Dubischar 2010: Markus Dubischar, „Survival of the Most Condensed? Auxiliary Texts, Communications Theory, and Condensation of Knowledge“, in: Marietta Horster u. Christiane Reitz (Hgg.), *Condensing Texts – Condensed Texts*, Stuttgart, 39–67.
- Dubischar 2015: Markus Dubischar, „Typology of Philological Writings“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonio Rengakos (Hgg.), *Brill’s Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. I: *History, Disciplinary Profiles*, Leiden, 545–599.

- Erbse 1984: Hartmut Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin/New York.
- Fries 2014: Almut Fries, *Pseudo-Euripides, „Rhesus“: Edited with Introduction and Commentary*, Berlin/Boston.
- Gallavotti 1933: Giovanni Gallavotti, „Nuove Hypotheseis di drammi Euripidei“, *Rivista di filologia e di istruzione classica* 61.2, N.S. 11, 177–188.
- Hamilton 1976: Richard Hamilton, Rez. zu „R. A. Coles, A new Oxyrhynchus Papyrus: the Hypothesis of Euripides' Alexandros“, *American Journal of Philology* 97, 65–70.
- Holwerda 1976: Douwe Holwerda, „Zur szenisch-technischen Bedeutung des Wortes ‚ΥΠΟΘΕΣΙΣ‘“, in: Jan Marten Bremer, Stefan Lorenz Radt u. Cornelis Jord Ruijgh (Hgg.): *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam, 173–198.
- Jouan u. van Looy 2002: Francois Jouan u. Hermann van Looy (Hgg.), *Euripide, Tragédies. Texte établi et traduit*, vol. VIII.3: *Fragments, Sténébée – Chrysippos*, Paris.
- Kannicht 1996: Richard Kannicht, „Zum Corpus Euripideum“, in: Christian Mueller-Goldingen u. Kurt Sier (Hgg.): *ΛΗΝΑΙΚΑ. Festschrift für C.W. Müller zum 65. Geburtstag am 28. Januar 1996*, Stuttgart/Leipzig, 21–31.
- Kannicht 2004: Richard Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TGrF), vol. V: *Euripides*, 2 Bde., Göttingen.
- Korthals 2003: Holger Korthals, *Zwischen Drama und Erzählung: Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*, Berlin.
- Korzeniewski 1964: Dietmar Korzeniewski, „Zum Prolog der Stheneboia des Euripides“, *Philologus* 108, 45–65.
- Krenn 1971: Johann Krenn, *Interpretationen zu den Hypothesen in den Euripideshandschriften*, Diss. Graz.
- Latacz 1993: Joachim Latacz, *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen.
- Liapis 2011: Vayos Liapis, „Notes on the Rhesus“, *Exemplaria Classica* 15, 47–111.
- Liapis 2012: Vayos Liapis, *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*, Oxford/New York.
- Luppe 1984: Wolfgang Luppe, „Zu P.Strasb. 2676 Bd / ‚Stheneboia‘-Hypotheseis“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 55, 7 f. + Pl. Ia.
- Luppe 1986: Wolfgang Luppe, „Die Μῆδεια-Hypotheseis“, *Anagennesis* 4, 37–58 + Pl. III–IV.
- Luppe 1988: Wolfgang Luppe, „Der Umfang der euripideischen Papyrus-Hypotheseis (mit einem Beitrag zur Hypsipyle-Hypotheseis)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 72, 27–33.
- Meccariello 2014: Chiara Meccariello, *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Rom.
- Nünlist 2009: René Nünlist, *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge.
- Page 1967: Denys Lionel Page, *Euripides: Medea, The Text Edited with Introduction and Commentary*, 6. Auflage, Oxford.
- Papamichael 1983: Emmanuel Michael Papamichael, „Bellerophon and Stheneboea (or Anteia)“, *Dodone* 12, 45–74.
- Pickard-Cambridge 1933: Arthur Wallace Pickard-Cambridge, „Tragedy“, in: John U. Powell (Hg.): *New Chapters in Greek Literature*, 3. series, Oxford, 68–155.
- Radt 1980: Stefan Lorenz Radt, „Noch einmal Aischylos, Niobe fr. 162 N.² (278 M.)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 38, 47–58 (wieder abgedruckt in Annette Harder u. a. [Hgg.], *Noch einmal zu ...: kleine Schriften von Stefan Radt zu seinem 75. Geburtstag [Mnemosyne Supplement 235]*, Boston/Köln 2002, 236–248).
- Rusten 1982: Jeffrey Rusten, „Dicaearchus and the Tales from Euripides“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23, 357–367.
- Sellner 1910: Wilhelm Sellner, *De Euripidis Stheneboea quaestiones selectae*, Jena.
- Turner 1962: Eric Gardner Turner, *The Oxyrhynchus Papyri XXVII*, London.

- Van Rossum-Steenbeek 1997: Monique van Rossum-Steenbeeek, *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden/New York/Köln.
- Verhasselt 2015: Gertjan Verhasselt, „The Hypotheses of Euripides and Sophocles by 'Dicearchus'“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 55, 608–636.
- Webster 1967: Thomas Bertram Lonsdale Webster, *The Tragedies of Euripides*, London.
- Wilamowitz 1875: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Analecta Euripidea*, Berlin.
- Wilamowitz 1908: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, „De Euripidis Stheneboea“, *Classical Philology* 3, 225–232 (nachgedruckt in ders., *Kleine Schriften I*, Berlin 1935, 274–281).
- Zühlke 1961: Bernhard Zühlke, „Euripides' Stheneboia“, *Philologus* 105, 1–15; 198–225.
- Zuntz 1955: Günther Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester.