

Φρύνιχος, Μοῦσαι

According to the testimony of the hypothesis I to Aristophanes' *Frogs*, Phrynichus' *Muses* took second place at the Lenaia in 405, after Aristophanes' *Frogs*. The evidence for the plot is scant and scholars' opinions are divided: Meineke (157) postulates a contest between two poets, perhaps Sophocles and Euripides, with Muses being the judges of the dispute. This reconstruction has been widely accepted (see Körte (920), Schmid (138) and Nesselrath (189); also Kock (379), Lesky (422) and Rusten (2011) who argue for a similar plot to that of *Frogs*). On the other hand, Rogers *Frogs* (xxxvii-xxxviii) and *Wasps* (148) dismisses the idea of a poetical contest and claims instead that Phrynichus presents Euripides as being on trial for the crimes he committed against the art of tragedy. For similar opinions see also Dover *Frogs* (26-7) and Harvey (100-3). Norwood (152-3) also has doubts about Meineke's hypothesis.

For more information about the plot of the play and the role of the Muses in it see Harvey (100-8).

32

Μάκαρ Σοφοκλέης, ὅς πολὺν χρόνον βιοῦς
ἀπέθανε εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωιδίας
καλῶς ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακὸν

1 χρόνον βιοῦς L: βιοῦς χρ. Nauck Mél. Gr.-R. 2 (1866) 706, cf. 4 (1880) 721 et 5 (1888) 227 3 ποιήσας
Radt καλὰς L: σοφὰς Nauck e Tzetzae imitatione, diff. poet. (Proleg. De com. XXIa) 140 p.91 Kost.
πολλὰς γεγραφῶς καὶ σοφὰς τραγωιδίας

This fragment has been considered as evidence for the presence of Sophocles in the play: Schmid (138) infers that Phrynichus may have given the victor's wreath in the presumed contest to Sophocles. Meineke cites passages in other ancient writers which may refer to the presence of Sophocles in the Muses (D.L. 4. 20; schol. Soph. OC 17; and Athen. 2. 44d). Yet, the tenor of the fragment (a μακαρισμός; see below) makes this hypothesis highly improbable (see Dover *Frogs* (27)

and Harvey (101)). For more objections against the presence of Sophocles as a contestant in the play see Dover *Frogs* (26-7) and Harvey (101-2).

This is a μακαρισμός (Olson BL ad loc.). Schmid (138) refers to it as a magnificent epitaph, but Harvey (113-4) is more sceptical and finds the praise “somewhat vacuous”. Lines one, two (the first half) and four express conventional sentiments about the idea of happiness; a man is εὐδαίμων if he lives a long and happy life and dies well. Cf. the dialogue between Croesus and Solon (Hdt. 1.29-33) on human happiness and the distinction between permanent happiness and transient good luck. The lucky man can become happy, if he does not incur misfortune before his life ends in a glorious (Tellus) or peaceful (Cleobis and Biton) death (see Asheri (97-8)). For similar views see the last words of the chorus in Sophocles’ *OT* 1528-30 (these may not be authentic: see Arkins).

The end of line 2 and line 3 introduce the idea of Sophocles as a skilful (δεξιός) poet, a quality which obviously contributes to his happy life.

Iambic trimeter.

πολὺν χρόνον βιούς: Sophocles died in the autumn of 406, at more than ninety years of age.

δεξιός: commonly attributed to poets for their skills (Ar. *Ra.* 71, cf. 1109 δεξιότητος; see also Dover *Frogs* p. 13-4). For other favourable comic references to Sophocles see Ar. *Pax* 531, 695-9, *Ra.* 76-82, 664-7, 786-94, 1515-9, fr. 598. For the almost unanimously favourable treatment of Sophocles in comedy see Olson *Peace* (186, 211), Sommerstein (334) and Harvey (102). Of course, as Harvey (113-4) warns, one should not take too seriously compliments in comedy, especially when they lack context, as is the case here.

καλῶς: not σοφῶς, as Tzetzes attests, since it picks up in καλῶς, just as πολλὰς echoes πολὺν χρόνον (see Olson BL ad loc.)

καλῶς ἐτελεύτησ’(ε): Sophocles’ biographer provides three different accounts of his death: 1) Sophocles choked on an unripe grape at the Choes festival, 2) he was short of breath when reciting a long passage from *Antigone*, 3) after the drama had been recited he died of joy when he was declared victor (see Lefkowitz (85-6)). If one had to choose one among the accounts as the most appropriate for this passage, it would be the third.

οὐδὲν ὑπομείνας κακὸν: for a similar idea of happiness cf. Soph. *Ant.* 582 εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰὼν. Edmonds sees here a possible reference to the condemnation of the generals after the victory of Arginusae in August 406 and goes as far as to conjecture a reference to Sophocles’

play of the same title. Yet, the phrase makes perfect sense without necessarily tracing a specific κακόν.

Phrynichos F 32 (K-A)

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοῦς
 ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
 πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωιδίας
 καλῶς ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακόν

Kritischer Apparat (nach K-A)

1 χρόνον βιοῦς L: βιοῦς χρ. Nauck Mél. Gr.-R. 2 (1866) 706, cf. 4 (1880) 721 et 5 (1888) 227
 3 ποιήσας Radt καλὰς L: σοφὰς Nauck e Tzetzae imitatione, diff. poet. (Proleg. de com. XXI^a) 140 p. 91 Kost. πολλὰς γεγραφὼς καὶ σοφὰς τραγωιδίας

Übersetzung:

*Selig ist Sophokles, der nach einem langen Leben
 als glücklicher und rechtschaffener¹ Mann starb;
 Nachdem er viele schöne Tragödien verfasst hatte,
 starb er einen schönen Tod ohne ein Übel erduldet zu haben*

Metrum: Iambischer Trimeter

Zitatkontext: Das Fragment stammt aus der zweiten Hypothesis eines unbekannten Autors zu Sophokles' posthum im Jahre 402 aufgeführten Tragödie *Oedipus auf Kolonnos*.

...σαφὲς δὲ τοῦτ' ἐστὶν ἐξ ὧν ὁ μὲν Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις ἐπὶ Καλλίου
 ἀνάγει τοὺς τραγικοὺς ὑπὲρ γῆς, ὁ δὲ Φρύνιχος ἐν Μούσαις, ἃς συγκαθῆκε τοῖς
 Βατράχοις, φησὶν οὕτως:
 μάκαρ ... κακόν

Übersetzung:

Dies (sc. die Tatsache, dass Sophokles im Archontat des Kallias gestorben ist) ist aus diesen Gründen klar: Aristophanes führt in den Fröschen im Jahr, in dem Kallias Archon war (406/5), die Tragiker wieder hinauf auf die Erde und Phrynichos sagt in den Musen, die er im gleichen Jahre wie die Frösche aufführte, Folgendes:

¹ Zu den weiteren Bedeutungen von δέξιος siehe unten.

Diskussionen: Meineke (1839) 1 592f; Kock (1880) 1 379; Schmid (1946) 1.4 138; Edmonds (1957) 460-61. Demand (1970) 83f Anm.7; Dover (1992) 2f; Dover (1993) 26f; Young (1993) 29f; Harvey (2000) 100-134 (vor allem 113f); Olson (2007) 177f; Zimmermann (2011) 750f.; Storey (2011) 62-65.

Interpretation:

Meineke nimmt für die *Musen* eine ähnliche Handlung an, wie wir sie aus den im gleichen Jahr aufgeführten *Fröschen* des Aristophanes kennen²: Es findet ein Wettstreit zwischen zwei Dichtern in der Unterwelt statt (wahrscheinlich zwischen den im Jahr der Aufführung verstorbenen Dichtern Euripides und Sophokles), den der Chor der Musen entscheidet. Die Anwesenheit des Sophokles als Akteur in dieser Komödie wird an diesem Fragment 32 (K-A) festgemacht³.

Dies ist jedoch keinesfalls als gesichert anzusehen. Denn die z.B. von Young⁴ und Demand⁵ angeführten Fragmente F 68 (im Zitatträger Diog. Laert. 4.20) und F 74 (im Zitatträger Ath. 2.44d) stammen nicht sicher aus den *Musen*. Ebenso liegt Zimmermann falsch, wenn er sagt, dass es sich in diesem Fragment um eine direkte Anrede an Sophokles handelt. Σοφοκλέης ist kein Vokativ (so Zimmermann⁶) und es wird durchgängig in der 3. Person über Sophokles gesprochen. Die Tatsache, dass Sophokles nicht direkt angesprochen wird, spricht also eher gegen die Auffassung, dass er in diesem Stück als handelnde Person auftrat.

Dover⁷ und vor allem Harvey⁸ führen zahlreiche Gründe dafür an, die gegen einen Auftritt des Sophokles sprechen. Der gewichtigste ist sicherlich der Aspekt der Zeit: Wenn man bei den *Fröschen* des Aristophanes gemeinhin annimmt, dass Sophokles deshalb nur an wenigen Stellen erwähnt wird und das ganze Stück deshalb auf einen Zweikampf zwischen Aischylos und Euripides angelegt ist, weil Sophokles nur zwei Monate vor Aufführung des Stückes gestorben war und Aristophanes infolgedessen nicht genug Zeit hatte, ihn als eine *dramatis persona* einzubauen, wie kann man dann annehmen, dass Phrynichos ihn zu einer Hauptperson gemacht haben könnte?

Zudem ist es nach einem solchen μακαρισμός nur schwer vorstellbar, dass sich Phrynichos an einer anderen Stelle über Sophokles lustig gemacht und seine Art zu dichten parodiert haben

²² Vgl.: Meineke (1839) 1 592.

³ So neben Meineke z.B. Kock, Young, Schmid, Demand und zuletzt Zimmermann (in Anm. 344).

⁴ Vgl.: Young (1993) 29.

⁵ Vgl.: Demand (1970) 83.

⁶ Vgl.: Zimmermann (2011) 750 Anm. 344.

⁷ Vgl.: Dover (1992) 2f und (1993) 2f.

⁸ Vgl.: Harvey (2000) 100-102.

könnte (wie über Aischylos und Euripides im Agon der *Frösche*). Dies wäre aber nach den uns bekannten Komödien notwendig gewesen⁹.

Kurz gesagt kann man aus diesem Fragment sicherlich nicht auf eine mögliche *dramatis persona* Sophokles schließen.

Am Wortlaut des Fragmentes ist zunächst auffällig, dass es weder eine Partikel¹⁰ noch einen Artikel zu Sophokles enthält. Letzteres spricht dafür, dass Sophokles in diesem Stück noch nicht genannt worden ist, denn sonst würde man einen Artikel erwarten. Sollte Sophokles öfter in diesem Stück auftauchen, was keineswegs sicher ist, dann dürfte dies wohl die erste Stelle sein, an der Sophokles genannt wird. Die fehlende Partikel könnte man als Hinweis dafür ansehen, dass dieses Fragment das ganze Stück eröffnete. Diese These ist natürlich mit Vorsicht zu genießen, denn zum einen sind die sprachlichen Regeln in der Dichtung weniger streng als in der Prosa – insbesondere wegen des Versmaßes – und zum anderen könnte der Satz bereits im vorhergehenden Vers begonnen haben, der dann Artikel und Partikel enthalten haben könnte. Gegen beides lassen sich aber Argumente anbringen:

In der Komödie sind Auflösungen des iambischen Trimeters recht häufig und es wäre nicht kompliziert eine kleine Partikel wie δέ im ersten erhaltenen Vers des Fragments unterzubringen. Gegen die zweite Überlegung, dass der Satz bereits im vorherigen Vers begonnen hat, lässt sich die emphatische Stellung von μάκαρ am Vers- und am besten sogar am Satzanfang anführen. Dieser Effekt würde durch einen Satzbeginn im vorhergehenden Vers wenn nicht zerstört, so doch zumindest vermindert werden. Zudem stünde das Adjektiv μάκαρ, wenn ihm nur ein Artikel vorausginge, in attributiver Stellung. In diesem Falle, wenn μάκαρ also ein Attribut zu Σοφοκλῆς wäre und kein Prädikatsnomen zu einem elliptischen ἔστιν, wie in der Übersetzung suggeriert, hätte der ganze Satz kein Prädikat. Diese Möglichkeit ist also auszuschließen. Man könnte natürlich annehmen, dass der Ausdruck μάκαρ Σοφοκλῆς im Ganzen ein Prädikatsnomen ist in einem Satz, wie z.B. „das beste Beispiel für einen guten Dichter ist der selige Sophokles“. Dies würde zwar die fehlende Partikel und den fehlenden Artikel erklären, passt aber wiederum nicht zu der emphatisch am Anfang des Verses platzierten Stellung von μάκαρ, das den gleichzeitigen Satzanfang geradezu herausfordert.

Indes sprechen auch einige Gründe für die These, dass diese Verse die Komödie eingeleitet haben könnten. Es ist leicht vorstellbar, dass diese Verse sozusagen die Begründung der Handlung lieferten, wie sie im Prolog vorgestellt wurden. Diese könnte z.B. folgendermaßen

⁹ Vgl.: Harvey (2000) 102.

¹⁰ Meineke konjiziert eine Partikel in Vers 4 (καλῶς δ') nach Hermann. Diese ist aber syntaktisch nicht notwendig.

lauten: Nachdem Sophokles (und vielleicht auch Euripides) gestorben sind, müssen sich die Musen einen neuen besten Dichter in Athen suchen. In einer Art „Casting-Show“ könnten dann verschiedene jüngere Dichter aufgetreten (und damit parodiert worden) sein, die den Platz des Sophokles als Liebling der Musen haben einnehmen wollten. Denn von den erhaltenen Fragmenten, die sicher den *Musen* zugeordnet werden können, spricht keines für eine Handlung in der Unterwelt, die immer wieder postuliert wird. Es ist auch fraglich, warum sich die Musen in der Unterwelt aufhalten sollten.

Als ein weiteres Argument für eine Platzierung des Fragmentes an den Anfang der Komödie könnte die Tatsache dienen, dass sich so der überraschende Tod des Sophokles noch leicht in den sicherlich schon größtenteils bestehenden Text der Komödie einbauen ließe. Ursprünglich könnte auch der Tod des Euripides als Auslöser der Suche nach einem würdigen Nachfolger gedient haben. Möglicherweise wird dieser noch in den folgenden, nicht mehr erhaltenen Versen erwähnt.

Wie Olson¹¹ richtig feststellt könnten Vers 1 und Vers 4 leicht auch in Bezug auf andere Verstorbene gesagt werden. Eigentlich gilt dies ebenfalls für den zweiten Vers, wobei das Wort δέξιος in Bezug auf einen Dichter eine besondere Bedeutung hat (s.u.). Lediglich Vers 3 ist spezifisch auf Sophokles gemünzt. Dieser ist jedoch durch die Adjektive πολλὰς und καλὰς eng mit den konventionellen und topisch erscheinenden übrigen Versen verknüpft (s.u.). Die zahlreichen Partizipialkonstruktionen verstärken den topischen Charakter eines Nachrufes, wie man ihn auf einem Gedenkstein finden könnte.

μάκαρ: μάκαρ wird häufig in Anreden an Götter (z.B. Ar. *Ran.* 352 in Bezug auf Dionysos) oder an Menschen verwendet (so schon *Il.* 3.182). Vor allem im Plural bezeichnet es aber auch die Toten, besonders die im Elysium (z.B. Hes. *Op.* 141). Indem Sophokles als μάκαρ bezeichnet wird, wird dem Zuschauer schon im ersten Wort gleichsam der Inhalt dieser vier Verse wiedergegeben: Nach einem glücklichen und rechtschaffenen Leben ist Sophokles jetzt gestorben.

Σοφοκλέης: Diese unkontrahierte Form ist wohl metrisch begründet und findet sich z.B. auch in Ar. *Ran.* 787.

δέξιός: Die korrekte Übersetzung dieses Wortes ist schwierig, denn gerade in Bezug auf Dichtung und Dichter hat das Wort neben seiner Grundbedeutung „rechtschaffen“ auch noch

¹¹ Vgl.: Olson (2007) 178.

die Bedeutung „intelligent“ oder „sehr versiert in der Dichtkunst“¹². Durch die Bezeichnung als δέξιος wird Sophokles also nicht nur als guter Bürger, sondern auch als guter Dichter charakterisiert. Zudem kann man, wie Olson bemerkt¹³, δέξιος schon als Verweis auf Vers 3 sehen, der Sophokles' Dichtung zum Thema hat.

πολλὰς καὶ καλὰς: Wie Olson bemerkt verknüpfen diese beiden Adjektive den Vers 3 mit πολὺν χρόνον (Vers 1) und καλῶς ἐτελεύτησ' (Vers 4)¹⁴. Man könnte fast so weit gehen zu behaupten, dass die vielen schönen Tragödien der Grund dafür sind, dass er zum einen so lange Leben durfte und zum anderen einen schönen Tod starb – gleichsam als eine Belohnung der Götter für sein künstlerisches Schaffen. Diese Textstruktur kann auch als ein Hinweis dafür angesehen werden, dass das überlieferte Fragment ein komplettes Satzgefüge enthält. πολὺς und καλός sind die zentralen Themen in Bezug auf Sophokles. Die zentrale Aussage in Vers 3 wird durch die gleichen Aussagen eingerahmt. Das künstlerische Schaffen und das Leben des Künstlers bilden so eine Analogie.

Das auffällige Homoioteleuton des Verses 3 (πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωιδίας) sowie die anderen zahlreichen a- und o-Laute kann man wohl als Anspielung auf den Klagegesang verstehen.

Literatur:

- AUSTIN, C. F. L.; KASSEL, R. (1989): Poetae Comici Graeci (PCG), VII. Menecrates-Xenophon, Berlin.
- DEMAND, N. H. (1970): The identity of the frogs, in: Classical Philology LXV, 83–87.
- DOVER, K. J. (1992): The language of criticism in Aristophanes' Frogs, in: Zimmermann (1992).
- DOVER, K. J. (1993): Frogs, Oxford.
- EDMONDS, J. M. (1957): The fragments of Attic comedy, I. Old comedy, Leiden.
- HARVEY, D. (2000): Phrynichos and his Muses, in: Harvey; Wilkins (2000), 91–134.
- HARVEY, D.; WILKINS, J. B. (2000): The rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy, Swansea.
- KOCK, T. (1880): Comiorum Atticorum Fragmenta I, Leipzig.
- MEINEKE, A. (1839): Fragmenta Poetarum Comoediae Antiquae. Pars Prima, Berlin.

¹² Siehe dazu: Dover (1993) 13f

¹³ Vgl.: Olson (2007) 178.

¹⁴ Vgl.: Ebd.

- OLSON, S. Douglas (2007): Broken laughter. Selected fragments of Greek comedy, Oxford, New York.
- SCHMID, W.; OTTO, W. F.; STÄHLIN, O. (1946): Handbuch der Altertumswissenschaft, VII,1,4. Geschichte der griechischen Literatur, 1 : Die klassische Periode, 4 : Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik, München.
- STOREY, I. C. (2011): Fragments of old comedy. Volume 3. Philonicus to Xenophon. Adespota, Cambridge/London.
- WHITTAKER, M. (1935): The comic fragments in their relation to the structures of old attic comedy, in: CQ 49, 181–191.
- YOUNG, A. M. (1933): The Frogs of Aristophanes as a type of play, in: CJ 24, 23–32.
- ZIMMERMANN, B. (Hrsg.) (1992): Antike Dramentheorien und ihre Rezeption, Stuttgart.
- ZIMMERMANN, B. (Hrsg.) (2011): Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit, München.

Phrynichos Μούσαι Frg. 32

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοῦς
 ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
 πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας
 καλῶς ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακὸν

Arg. II Soph. OC, p.2,3 de M. (archonte Callia a. 406/5 decessisse Sophoclem) σαφὲς δὲ τοῦτ' ἐστὶν ἐξ ᾧ ὁ μὲν Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις ἐπὶ Καλλίου ἀνάγει τοὺς στρατηγοὺς¹ ὑπὲρ γῆς, ὁ δὲ Φρύνιχος ἐν Μούσαις, ἃς συγκαθῆκε τοῖς Βατράχοις, φησὶν οὕτως: *μάκαρ – κακόν*

1 χρόνον βιοῦς L: βιοῦς χρ. Nauck Mél. Gr.-R. 2 (1866) 706, cf 4 (1880) 721 et 5 (1888) 227 3 ποιήσας Radt καλὰς L: σοφὰς Nauck e Tzetzae imitatione, diff. Poet (Proleg. de com. XXI^a) 140, p91 Kost. πολλὰς γεγραφῶς καὶ σοφὰς τραγωδίας

Glückselig Sophokles, der nach einem langen Leben/ abschied – ein glücklicher und wackrer Mann: er hatte viele schöne Tragödien verfertigt und fand danach ein schönes Ende, ohne ein Übel gelitten zu haben

Arg. II Soph. OC p.2,3 de M. Dies aber (dass Sophokles unter dem Archontat des Kallias im Jahre 406/5 verstorben sei) kann als sicher gelten aufgrund der Indizien, dass einesteils Aristophanes in den *Fröschen* unter Kallias die Strategen auf die Erde hinauf zurückholt, andern-teils Phrynichos in den *Musen*, welche gleichzeitig mit den *Fröschen* aufgeführt wurden, folgendermaßen sagt: „Glückselig – gelitten zu haben“

¹ Zu Arg. Soph. OC p.2,4 (de Marco): Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις[...] ἀνάγει τοὺς στρατηγοὺς ὑπὲρ γῆς vgl. PCG V,343 (Eupolis Δήμοι, test.vi): confusionem notavit Elmsley, Soph. OC (1823) p.84 'non Ranis, sed Eupolis Δήμοις, ἀνάγει τοὺς στρατηγοὺς ὑπὲρ γῆς'. frustra τοὺς τραγικοὺς Clinton, Fasti Hell. II³ (1841) p.93.

Diskussionen: MEINEKE I, 157; KOCK, CAF I 369; ROGERS, (1902), XXXVII ff; WHITTAKER (1935), 187; KÖRTE, (1941), 918-920; SCHMID (1946) I, 4, 138; DEMAND (1970), 83; LESKY (³1971), 477; DOVER (1992), 2f; DOVER (1993), 26f; HARVEY (2000), 91-134; ZIMMERMANN, HGL (2011), 750f.

Metrum: 3ia

Datierung: Lenäen 405 (Konkurrenten im Agon: Aristophanes *Frösche* und Platon *Kleophon* (Arg. I Ar. *Ran*, 237^a = test. 7b K.-A.; III C 1, 74 Mette; vgl. HARVEY (2001), 102).

Interpretation

Zitatkontext: Der insgesamt erhaltene Fragmentbestand des Phrynichos scheint eine gewisse Affinität zu musischen bzw. poetisch-literarischen Sujets im Œuvre des Phrynichos zu suggerieren (vgl. KÖRTE (1941) 920; SCHMID (1946), 141; Harvey. S 117, Anm. 17). Von den zehn (vgl. *Sud.* φ 763 = test. 1K.-A.)² unter seinem Namen subsumierten Stücktiteln weisen drei einen dezidiert hierhinweisenden Kontext auf (*Konnos*³ (viell. der zeitgenössische Kitharaspieler Konnos (PAA 581470) und nachmalige Kithara-Lehrer des Sokrates (Plat. *Euthyd.* 271c2-5; 295d)) *Mousai* und *Tragōdoi*. Eine Evaluation des Vokabulars⁴ außerhalb der bereits im Titel den musischen Kontext dezidiert aufweisenden Stücke mag die schwerlich auf bloßen Zufall der selektiven Überlieferung zurückzuführende Hypothese⁵ fundieren: Frg. 2 (K.-A.) (*Epialthēs/ Ephialtēs*): κῖθαρίζειν (,die Kithara spielen‘); Frg. 9 (K.-A.) (*Kronos*) (χορεύειν (,einen (Gruppen-)Tanz aufführen‘); Frg. 32 (K.-A.) (*Mousai*): Σοφοκλέης; Frg. 58 (K.-A.) (*Tragōdoi*): διάθεσις τῶν ἐπῶν (,Anordnung der Wörter‘); Frg. 67 (K.-A.) (*incertae fabulae*) πολὺς συβαραισμὸς αὐλητῶν (,sybaritisches Gebaren von Flötenspielern‘); Frg. 74 (K.-A.) (*incertae fabulae*): ,Λάμπρος [...] Μουσῶν σκέλετος ,Lampros⁶ [...] ein Musenskelet‘). Vor Schwierigkeiten stellt der Stücktitel *Mousai* hinsichtlich der Beantwortung der Frage nach der Zusammensetzung des gewöhnlich 24 Choreuten⁷ umfassenden Chores. Hierbei scheint die traditionelle Neun-Zahl der Musen (vgl. *Od.* 24,6; Hes. *theo.* 60f; 75ff)⁸ kontrastiv zur Faktizität stehen, dass pluralische Stücktitel gemeinhin auf den Chor zu

² Unter Abzug der fälschlicherweise zweifach gezählten ,*Satyroi*‘: Eine mögliche Identität von *Kronos* und *Konnos* konjiziert bspw. MUHL (1881), 90, (vgl. K.-A. ad *Kronos*). Gegen eine mögliche Identität: SCHMID (1946), 139 nebst Fußn. 5.

³ Unter Ameipsias‘ Namen ist ebenfalls eine Komödie *Konnos* (vgl. test 1 K.-A. ad loc.) bekannt.

⁴ Vgl. zum Folgenden HARVEY (2001), 117, Anm. 17.

⁵ HARVEY (2001), 117, Anm. 17.

⁶ Ein Musiker, welcher im Allgemeinen als Lehrer des Sokrates bekannt ist.

⁷ Vgl. *Proleg. de Com.* Xa p.19 (Koster); Pick.-Cambr. (²1968), 236.

⁸ Bisweilen schwankte die Zahl, vgl. Arnob. adv. Nat. 3,37 (FGrH III,B (Myrsilos) 477 F7b).

verweisen pflegen.⁹ Die von HERMANN (1828), 136-7) für die Tragödie festgestellte Akkomodation der *fabula* an den Chor und etwaig damit einhergehende Divergenzen zum traditionellen Rahmen des Mythos, d.h. eine oftmalige Potenzierung des traditionellen Personalbestandes auf die Vollzahl der Choreuten (vgl. Phryn. trag. *Phoinissai*, Aesch. *Eum.*, *Phorkides*, *Heliades*), könnte durchaus auch in der Komödie praktiziert worden sein: Ähnliche Spannungen zwischen mythologischem Inventar und komischer Behandlung des Stoffes ergäben sich etwa im Falle von Hermippos *Moirai*, *Kerkopes*, Theop. *Seirenes*, Nikophon *Seirenes*). Generell verstattet indes auch eine Benennung der Komödie nach ihrem Chor keine unmittelbaren Rückschlüsse auf den Inhalt des Stückes, bzw. seine Protagonisten (vgl. Ar. *Ran.*, *Vesp.*, die keine Komödien um Frösche oder Wespen sind,¹⁰ so dass auch vom Stücker Titel *Mousai* nicht unmittelbar auf deren Rolle innerhalb der Komödie geschlossen werden kann). Potenziell indes könnte sowohl bei Hermippos und Theopomp, wie auch im Falle der phrynischen *Mousai* an eine Benennung der Komödie nach deren Protagonisten gedacht werden. Bei vier Schauspielern auf der komischen Bühne (MacDOWELL (1994), 325ff; dazu tendierend SCHMID (1946) 52), oder dreien (MARSHALL (1997) 77ff)¹¹ ließen sich etwa drei Musen als Hauptsprecher auf der Bühne imaginieren (wie viell. auch in Kratinos' *Horai*, die traditionell aus drei, späterhin vier Gottheiten bestanden) je nach Anzahl der sprechenden menschlichen Gegenüber eine bzw. zwei sprechende und zwei resp. eine stumme Muse mit bspw. einem menschlichen Schauspieler agierend (vgl. HARVEY (2000), 105). Textimmanente Hinweise auf die Rolle der Musen (ob als Chor (so eindeutig SCHMID (1946), 138, vorsichtiger HARVEY (2000) 108), ob als idiosynkratische Musen als Einzelpersönlichkeiten, u.U. gar einzelner Dichter lassen sich aus den 52 Wörter umfassenden *Mousai*-Fragmenten nicht eruieren, ebensowenig mittels Heranziehung anderer, dsgl. nur fragmentarisch erhaltener Komödien gleichen Titels. Es sind dies: 1) Alte Komödie: Polyzelos (um 400): *Mousōn gonai* (vier Frgg.: 8-11 K.-A.)) 2) Mittlere Komödie: Euphanes *Mousai* (ein Frg.: Frg. 1 K.-A.)), (wohl zu Unrecht zugesprochen vgl. Phryn. Test. 1,3 K.-A.)) Ophelion (Mitte 4.Jh), *Mousai* (kein Frg.), Euphron (kein Frg.)¹².

⁹ Wenngleich nicht sämtliche pluralische Titel auf den Chor verweisen, sind, nach SCHMID (1946), 50 Fußn. 1 von 318 Titeln alter Komödien 113 pluralisch und auf den Chor verweisend, bei Aristophanes von 40 bekannten Komödien mindestens 50%, unter den 11 erhaltenen acht. Vgl. HARVEY (2001), 104. Pluralische Eigennamen bezeichnen oft (z.B. bei Kratinos' *Archilochoi*, *Dionysoi* etc.) den Protagonisten nebst Entourage. (SCHMID (1946), 25.

¹⁰ Vgl. HARVEY 104f.

¹¹ Die Zahl der agierenden Schauspieler auf der komischen Bühne bleibt mit Arist. *poet.* 5, 1449 b4 ungewiss.

¹² Überdies verfasste auch Epicharm *Μοῦσαι* (neun Frgg.: 84-92 K.-A.)

MEINEKEs (I, 157) sachte formulierte konjizierte inhaltliche Rekonstruktion (*videntur [...] nescio qui (Sophocles fortasse et Euripides) de poiesios principatu inter se concertasse, Musis litem dirimentibus*), hat breite Rezeption erfahren, sukzessive aber bisweilen ihren konjizierenden Charakter eingebüßt: z.B. KOCK (1880), 379 (Ähnlichkeit zu gleichzeitig aufgeführten Aristophanischen *Fröschen* unter der Prämisse der Richtigkeit von MEINEKEs Rekonstruktion), SCHMID (1946), 138 (apodiktisch: Dichterwettstreit), zurückhaltender, doch zum Dichterwettstreit unter Musenvorsitz tendieren: LESKY (1971), 477, NESSELRATH (1990), 189, WHITTAKER (1935), 187 (ohne Urteil), ZIMMERMANN (HGL 2011), 750. Ein faktisch relationaler Bezug jedoch des Phrynichos zum aristophanischen Œuvre plausibilisiert die Tatsache, dass von 19 bei Phrynichos nominativ genannten Personen elf sich auch bei Aristophanes finden (vgl. Harvey (2000), 97).¹³ Dezidierten Spott erntet Phrynichos in Form eines ὀνομαστικῶν κωμῶδεϊν wegen dramaturgischer Stereotypen in Ar. *Ran* 11-12 (vgl. test. 8 K.-A.: τί δῆτ' ἔδει με ταῦτα τὰ σκευὴ φέρειν, / εἴπερ ποήσω μηδὲν ὥνπερ Φρύνιχος/ εἴωθε ποιεῖν καὶ Λύκις κ' Ἀμειψίας;)¹⁴

Wesentlich stützte sich MEINEKEs Vermutung wohl auf die Nennung des Namens ‚Sophokles‘ (Frg. 32 K.-A.) sowie auf die Provenienz eines einzelnen¹⁵ Stimmsteines (ψηφος), sowie zweier zugehöriger Urnengefäße (καδίσκοι) in Frg. 33 (K.-A.). Zwar birgt die Attribution der genannten Gefäße als funktionaler Mittel für Freispruch (ἀπολύων) bzw. Verurteilung (ἀπολλύς) als paronomasisches Wortspiel in der Tat einen allusorischen Charakter für den Assoziationskontext auf Apollon, den Musenführer (vgl. Aesch. *Agam* 1086-2; Pl. *Crat.* 404d-6a)¹⁶; gleichwohl verweist die Kombination aus Frg. 32 und 33 (K.-A.) nicht selbstevident auf einen möglichen Dichteragon (wie bereits in Kratinos‘ *Archilochoi*)¹⁷ und damit eine kontextuelle Nähe zu Aristophanes *Fröschen*. *Psēphos* und *kadiskoi* suggerieren zunächst nichts weiter als einen juristischen Kontext (vgl. Dem 43,10; Ar. *Vesp.* 764-1108). ROGERS (1902), XXXVII, konjiziert, gegen MEINEKE, einen möglichen Prozess eines Angeklagten, bei welchem der Musen-Chor als Klageführer (u.U. vor Dionysos als Gerichtsherrn¹⁸) wohl

¹³ Zu einer möglichen Anspielung des aristophanischen Titels βάρταχοι zu der Allusion des Namens Phrynichos vom im späteren Griechisch semantischen gleichwertigen φρύνη (‚Frosch, Kröte‘) vgl. DOVER (1993), 56. DEMAND (1970), 84.

¹⁴ Zur generellen Typik der aristophanischen *Frösche* in Form mehrdimensionaler Antagonismen vgl. DEMENAND (1970), 84.

¹⁵ Auch in Hinblick auf die Rolle der Musen in der Komödie erschwert überdies sowohl der einzelne Stimmstein als auch die ein singularisches Gegenüber fordernde imperativische Anrede (δέχου), etwaige Rückschlüsse. Sind die Musen als Kollektiv angesprochen oder lediglich eine einzelne als Stimmführerin oder gar der Musenführer Apollon?

¹⁶ Zum Wortspiel bei Phrynichos vgl. DE BOO (1998), 291 Anm. 2.

¹⁷ SCHMID (1946), 138.

¹⁸ “[...] or some other judge” ROGERS (1902), XXXVIII. Apollo als Schiedsrichter und damit als auf der Bühne agierender Gott bliebe ein in der Alten Komödie einmaliges Novum. Vgl. HARVEY (2001), 101 und Anm. 47.

Euripides aufgrund dessen Unterminierung bzw. Niveausenkung der Tragödienstandards inkriminiert. Die übrigen überkommenen Fragmente bieten keine weiteren klärenden Hinweise. Gleichwohl wäre das Gegensatzpaar eines Angeklagten (viell. des Euripides) vor dem Tribunal (Frg. 33 K.-A.) und eines u.U. aus seinem Munde rührenden Makarismos auf Sophokles und dessen langes Leben ohne dergleichen Ungemach (Frg. 32 K.-A.) als Antithese zur gegenwärtigen Situation durchaus miteinander kompatibel. Das (Frg. 32,V.4) genannte κακόν (obschon ohne Artikel)¹⁹ könnte sich hypothetisch sodann auf die Inkrimination beziehen, deren Sophokles – glücklich – selbst nie ausgesetzt gewesen sei.

Im Ganzen sprechen mehrere Indizien (vgl. HARVEY (2000), 101ff) gegen einen möglichen Dichteragon (Sophokles vs. Euripides)²⁰ in den *Mousai* : 1.) lediglich einmal wird Sophokles im Fragmentbestand der *Mousai* erwähnt. 2.) es finden sich weder Notizen in den Scholia zu den Fröschchen noch biographischen Anmerkungen (vgl. DOVER (1993), 27). 3.) Das Geschäftsjahr der neuen Beamten begann im Juli. Unter die ersten Obliegenheiten des zuständigen Archonten gehörte wohl die Vergabe der Chorregie für die im Januar/Februar des Folgejahres stattfindenden Aufführungen an den Lenäen. Euripides zwar dürfte bereits im Winter 407/6 (vgl. DOVER (1993), 6, Fußn. 1) gestorben sein, je nach Datierung des Todes des Sophokles (nach den Dionysien, d.h. März/ April des Jahres 406) blieb für die Umarbeitung des gesamten Plots auf einen ursprünglich nicht grundgelegten Dichteragon indes kaum hinreichende Zeit. Wohl einer Phase der Überarbeitung des vielleicht im Exposé dem Archonten vorzulegenden Umrisses des Dramas (vgl. HARVEY (2000), 101, DEMAND (1970), 85f), welche einen Rekurs auf den Tod des Sophokles nötig machte, dürften die entsprechenden Verse entstammen, worin derselbe (doch nicht eigentlich handlungsrelevante, lediglich periphere) Erwähnung findet, Ar. *Ran.* (71/6-82/107; 786-94; 1515ff, Phryn. Frg. 32 (K.-A.); vgl. SCHMID (1946), 333, Fußn. 5; ZIMMERMANN, HGL (2011), 778). 4.) Sophokles scheint anderwärts traditionell nicht Gegenstand schärferer Verspottung geworden zu sein (vgl. TrGF test. 101-14 RADT). Insultationen aber dürfte ein Wettstreit unter Kontrahenten jedenfalls mit sich bringen. 5.) Es besteht eine intrinsische Unwahrscheinlichkeit der Zulassung eines inhaltlich und strukturell dergestalt ähnlichen Stückes in Form eines Dichteragons (vgl. ROGERS (1902), XXXVIII) durch den Archon.²¹ Möglich aber bliebe, zumindest unter der

¹⁹ Ein τοιοῦτο und damit der mögliche (artikellose) Bezug zur eigenen Situation könnte jedoch zu Anfang des Folgeverses vorstellbar sein.

²⁰ Vgl. SCHMID (1946), 138, Fußn.9: „Die Vermutung, in den Musen habe es sich um einen ὄγῳν zwischen Sophokles und Euripides gehandelt, hängt in der Luft.“

²¹ Hierunter fällt nicht eine lediglich thematische Similarität, wie sie in Form des Spottes über Sokrates etwa im *Konnos* des Ameipsias und den *Nubes* des Aristophanes erscheint; beide wurden zeitgleich an den Dionysien des Jahres 424/3 aufgeführt.

Prämisse der Interpretation des Adjektivs δεξιός als produktionsästhetischen poetologischen *terminus technicus*²² die Hypothese etwaiger Literaturkritik als Thema des Stückes (vgl. ZIMMERMANNs, HGL (2011), 750).

1μάκαρ] Als Epitheton der Götter (*Od.* 10,299, Hes. *Op.* 136. Sol.13) oder einzelner Gottheiten (*Hom.h.* 8,16, Sapph. 1,c; IG I,4,1015; IG I,2,(5.),229), bald kontrastiv zu den Sterblichen (Il,1,339), bald von diesen selbst (meist im Sinne von ‚rüstig/ stark‘ : Il 3,182 (von Agamemnon), Pi. *P.* 4,59) findet sich μάκαρ in dezidiierter Junktur, wie in unserem Falle, auf Verstorbene angewandt im Sinne von ‚gesegnet/ glücklich‘ nicht bei Homer, wohl aber bereits bei Hesiod (*Theog.* 141 τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοὶ καλέονται), in Prosa einzig in dieser Bedeutung, überhaupt häufig jungiert mit dem Aufenthaltsort auf den ‚Inseln der Seligen‘ (μακάρων νῆσοι: Hes. *Theog.* 171; Pi. *O.* 2,70f; Hdt. 3,26; Pl. *Pol.* 519c) und zumeist in Verbindung mit weiteren qualitativen Attributionen der Verstorbenen: ‚Gesegnet-Sein‘ (ὄλβιος: Hes. *Theog.* 171; Thgn. 1013), ‚Glücklich-Sein‘ (εὐδαίμων/ εὐδαιμονία: Thgn.1013; Her. 1,32; Pl. *Gorg.* 523b; *Phaed.* 115d, *Gorg.* 523b), Sorglosigkeit (ἄπειρος ἄθλων: Thgn. 1013), ‚Rechtschaffenheit‘ (δίκαιος/ ὅσιος: Pl. *Gorg.* 523c). Der partikellose, jedweden Konnektors ermangelnde Einsatz der Verse deutet auf den Anfang einer Redepartie, gegebenenfalls auf Szenenneueinsatz hin. Da keine Apostrophierung in Form eines Vokativs²³ an eine zweite Person des direkten Gegenübers in Gestalt des Sophokles vorliegt, ist die dezidierte Adressierung an die etwaig auf der Bühne im Moment des Sprechaktes agierende Person des Sophokles ausgeschlossen. Im Ganzen erinnert die äußere Form in ihrer asyndetischen Reihung der nachfolgenden asyndetischen Partizipialreihung an die Epiklese eines (parodierten?) ὕμνος κλητικός.

1 Σοφοκλῆς²⁴: Nicht kontrahierte Formen des Nominativs sigmatischer Stämme von Eigennamen auf -κλῆς finden sich auf Inschriften und im Attischen Drama²⁵ (nicht in der Prosa) häufig (z.B.: Ar. *Pax* 1057, *Ach.* 513, *Ran.* 87; Eur. *Her.* 210. Die Kontraktion ist nicht obligatorisch und unterbleibt bei Aristophanes bei kurzer viertletzter Silbe, außer bei Ἡρακλῆς, Θεμιστοκλῆς (vgl. KB (1890), I,1 432f; SCHWYTZER (1959), I, 580). Σοφοκλῆς ebenso in Ar. *Pax* 695, sowie *Ran.* 787, der Dativ Σοφοκλέει bei Kratinos Frg. 17 (K.-A.). Der hier verwandte Nominativ erlaubt im Ganzen keine Rückschlüsse darauf, ob der verstorbene Dich-

²² Vgl. DOVER (1992), 9; ZIMMERMANN (HGL 2011), 750, Fußn. 344: Ob indessen, wie ebd. ausgeführt wird, „Literaturkritik [...] zweifelsohne [...] im Zentrum“ der Komödie gestanden habe, kann m.E. nicht eindeutig erwiesen werden.

²³ Irrtümlich Σοφοκλῆς als Vokativ rubriziert ZIMMERMANN, HGL (2011), 750, Fußn. 344.

²⁴ Zur Korrektur Elmsleys der kontrahierten Form vgl. MEINEKE (1839), I, 593.

²⁵ Doch auch etw. bei Pindar *P.* 10,3 Ἡρακλέης

ter selbst als *dramatis persona* auf der Bühne agierte (vgl. DOVER (1992), 3).²⁶ Gleichwohl zeigt sich einesteils in der unmittelbaren, gleichsam tagespolitischen Bezugnahme auf den Tod des Tragikers die Originalität und Flexibilität des Dichters, andernteils mag die Erwähnung des Sophokles (in Analogie zum aristophanischen Œuvre) eine (parodistische) Auseinandersetzung mit der Tragödie insinuieren (vgl. ZIMMERMANN, HGL (2011), 694).

2 εὐδαίμων: (< zu δαίομαι im Sinne von ‚Verteiler‘, sonach ‚ein gutes Los zugeteilt bekommen‘ vgl. FRISK (1960) s.v. δαίμων bzw. δαίομαι) In ähnlichen Konnotationen verquickt wie μάκαρ findet sich das Adjektiv εὐδαίμων in Bezug auf Tote in Junktur mit dem in Prosa und in der Dichtung für Verstorbene gewöhnlich gebräuchlichen μακάριος, in Eur. Fr 65,17 (Austin) μακάριός ἐστι κείνος [scil. Erecteus] εὐδαίμων [θ' ἄμα], mit μακαρίζω in Eur. *Bacch.* 910. In Konjunktion mit einem Leben ohne Sorgen und Übel (Soph. *Ant.* 582), Eur. *Hec.* 627, und der Schuldlosigkeit des Gewissens vor den Göttern (Hes. *Op.* 827-9) kann am Ende der Tage sich glücklich schätzen (vgl. Her. 1,32; Eur. *Andr.* 100-102), wer kein Übel gelitten hat (Soph. *OR* 1530). Das durch den Tod sohin rechtmäßig motivierte Glückselig-Sein des Sophokles könnte dabei durchaus als kontrastive Spiegelung angesichts der eigenen Tribunal-Situation des noch lebenden, und daher nicht ähnlicher Glückseligkeit fähigen Sprechers verstanden werden (s.o.).

2 δεξιός: Der Aufruf der Kategorie der δεξιότης (‚Gewandtheit, Geschicklichkeit‘) verweist in einen poetologischen Bedeutungskontext: Als *terminus technicus* der Produktionsästhetik. Sie ist gleichsam die Objektivation der dichterischen σοφία, das artifizielle Medium der Inhaltsvermittlung (vgl. DOVER (1992), 9) und verweist in diesem Falle auf die qualitative Wertigkeit der sophokleischen Tragödien. δεξιότης und σοφία sind miteinander verwoben. Bezeichnend ist, dass die δεξιότης auch in den aristophanischen *Fröschen* ein kriterialer Parameter des Dionysos auf der Suche nach einem δεξιὸς ποιητής (*Ran.* 71) darstellt. Desgl. weisen σοφὸς ποιητής und ἀγαθὸς ποιητής eine gemeinsame semantische Schnittmenge auf (vgl. Ar. *Ran.* 84: ἀγαθὸς ποιητής; *Pax* 799: σοφὸς ποιητής; dazu DOVER (1992), 8). Aufgrund dieser Faktizität entsteht eine Polysemie, die von RUSTEN (2011), 330 anders ausgedeutet wird, indem er δεξιός durch ‚upright‘ wiedergibt und dadurch den semantischen Bedeutungsschwerpunkt auf die qualitative Güte des Charakters (welche ebensowohl durch ἀγαθός klassifiziert werden könnte) zu verlagern scheint. Das Kolon²⁷ und der partikellose Übergang zum Folgevers erlauben keine eindeutige Klärung: poetologisch verwandt fände es

²⁶ Entgegen ZIMMERMANNs Vermutung, (HGL (2011), 750, Fußn. 344).

²⁷ Zur Interpunktion vgl. TrGF test. 105 RADT.

seine Ausdeutung im folgenden Partizipialgefüge der Verfertigung hochwertiger Tragödien, in Sinne einer möglichen Rechtschaffenheit aber und Wackerheit des Dichters (vgl. Ion über Sophokles bei Athen. 13,603e/f²⁸) ließe es sich kataphorisch in Relation zum den Tod des Sophokles in Vers 4 setzen. Obgleich nicht gewiss ist, von welchem Zeitpunkt an die ob seiner Aufnahme des Gottes Asklepios in sein Haus tradierte postmortale Verehrung des Sophokles als ἥρως Δεξίων („der Empfänger“) einsetzte (vgl. Etym. Mag. s.v. Δεξίων; TrGF test. 69 RADT: οὕτως ὀνομάσθη Σοφοκλῆς ὑπὸ Ἀθηναίων μετὰ τὴν τελευτήν), könnte der hier durch das Adjektiv δεξιός gestiftete Anklang durchaus auch einen dergestaltigen Assoziationskontext aufrufen.²⁹ Die spektrale Bandbreite umfasst in jedem Falle beide Bereiche.

3 ποιήσας: TrGF test. 105 RADT gibt ποιήσας (zu ποέω), eine in Tragödie und Komödie des iambischen Metrums wegen oft gebrauchte attische Nebenform zu ποιέω an (ποω Soph. OR 918, Ar. Ach. 11.58.410.; Eq.1351; vgl. LSJ s.v.). RADTs Konjektur führte den iambischen Duktus klarer aus als die *lectio difficilior* des prosodisch kurz zu messenden bzw. *longum in breve* aufweisenden diphtongischen -οι- *in thesi*. Die Provenienzen für die Formen auf -εω überwiegen, doch finden sich auch für die angegebene Lesart, zumal im letzten iambischen Metrum Beispiele für Formen auf -οι- (Ar. Vesp. 1130. 1317; Eccl. 154), infolgedessen kein schlechthinniger Grund zur Emendation der ursprünglichen Lesart besteht.

3 Καλὰς τραγωδίας: καλὰς ist die überlieferte *lectio*. Für NAUCKS nach Tzetzas Vorgang konjiziertes σοφὰς besteht nicht schlechthinnige Notwendigkeit. Drei Indikatoren jedoch plausibilisierten zu gewissen Stücken die Variante (vgl. oben zu δεξιός): 1) Die σοφία bezeichnet einesteils die qualitative Kennerschaft jedweder Art handwerklicher oder intellektueller τέχνη, als deren Fachmann er sich auszuweisen vermag. Auch der Dichter wird damit zum ‚Techniten‘ seiner Kunst. σοφαὶ τραγωδίαι sind sonach handwerklich und artifiziell auf hohem Niveau ausgearbeitete Stücke. Die Tatsache, dass Sophokles offenkundig niemals den dritten Platz im dichterischen Agon belegt hat, könnte eine dezidierte Verbindung just seines Namens bzw. seiner Werke mit der Attribution der σοφία nahelegen. Seine hohe Reputation, wie sie im vorliegenden Makarismos zum Ausdruck kommt,³⁰ könnte überdies ein (hypothetisches) etwaiges Aufführungsrecht seiner Tragödien zum mindesten wahrscheinlich machen

²⁸ Hier im Verbunde mit Sophokles’ Heiterkeit beim Weingenuss. Ebenfalls polysem wird hernach (Athen. 13, 604d) anlässlich einer heiteren Zusammenkunft, da Sophokles das eine oder andere Bonmot zur Erheiterung beigesteuert hat, gesagt: τοιαῦτα πολλὰ δεξιῶς ἔλεγεν τε καὶ ἔπρηνσεν [...].

²⁹ Vgl. SCHMID (1946), 336.

³⁰ SCHMID (1946), 138 sieht im Makarismos auf Sophokles einen „herrlichen Gedenkspruch“, welcher „allein schon dem Phrynichos einen Platz unter den großen Dichtern seiner Zeit sichern würde“, Vgl. NESSELRATH (1990), 251, Fußn. 24.

(vgl. MÜLLER (1999), 249; 252). 2) Andernteils wird Sophokles σοφία auch im semantischen Bedeutungsspektrum der ‚Weisheit‘ attribuiert: In triadischer Komparation im Vergleich zu Euripides und Sokrates wird sein Name in Verbindung zum Orakelspruch auf die sokratische Anfrage im Apollonheiligtum zu Delphi, wer der ‚weiseste Mensch‘ sei, genannt. (Σ RV Ald Ar. *Nub.* 144 = TrGF test. 106a RADT: σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ’ Εὐριπίδης/ ἀνδρῶν δὲ πάντων Σωκράτης σοφώτατος, vgl. Σ Areth. Pl. *Apol.* 21a = TrGF, test. 106b RADT; Orig. *contra Cels.* 7,6 (= TrGF test. 106d RADT; dsgl. Sud. σ 820). 3) Die *Proleg. de com.* XXI^a, 140, (p.91 Koster) tradieren vom Tragiker Lykophron (4.Jh v. Chr.) einen Phrynichos ähnelnden Vers in der Attribution seiner Tragödien als *sophai*: πολλὰς γε-γραφῶς καὶ σοφὰς τραγωδίας. Gegen γεγραφῶς indes spricht die Idiomatik der Lexik, den Vorgang dichterischer Verfertigung mit ποιεῖν wiederzugeben, sohin als klassisches Syntagma τραγωδίας ποιεῖν zu verwenden (vgl. LSJ s.v.). Wennschon beide möglichen adjektivischen Attribute die Homoioteleuta des Verses in gleicher Weise fortführen, setzte die Form καλὰς die in πολλὰς ποιήσας beginnende Alliteration durch ein weiteres Binom (καὶ - καλὰς) fort und crescendierte durch gleichsam anaphorische Verstärkung (καλὰς τραγωδίας – καλῶς ἐτελεύτησ’) in der Verbindung von ‚schönen Tragödien‘ und ‚schönem Sterben‘, sonach vermittelt der Bezugsetzung von Arbeit zu Lebzeiten und dem physischen Ende des Dichters die lexikalische Antithese (aber inhaltliche Fortführung des Schönen *ex negativo*) zum κακόν des Folgekolons.

4 ἀπέθανεν: Der allgemein sehr seltene (im Fragmentbestand des Phrynichos singuläre) Fall eines im ersten Metrum auftretenden Proceleusmaticus (◡ ◡ ◡ ◡) als Variante des iambischen Fußes infolge der Auflösung des ersten *longum* in zwei *brevia*.³¹ Bei Aristophanes findet er sich (unter der Prämisse der korrekt überlieferten Lesart) im ersten Metrum an lediglich dreien Stellen (*Av.* 1283; *Lys.* 1148; *Thesm.* 285), in der Alten Komödie scheint sein Vorkommen auf ca. 18 Fälle beschränkt zu sein.³² Die von Didymos (RVEΘM Barb) zu Ar. *Ran.* 13 (= test. 8 K.-A.)) kritisierte κακομετρία des Phrynichos lässt sich, wie der Scholiast bestätigt, anhand des überlieferten Materials aus dergleichen Stellen nicht erweisen, mag aber generell auf dessen metrischen Innovationsgeist rekurrieren.³³

³¹ Vgl. SNELL (²1997 (= ⁴1987); NEWIGER (1961), 175-184. ROSSBACH/ WESTPHAL (³1889), 226.

³² Vgl. NEWIGER (1961) 175ff.

³³ Antike Grammatiker (GrL VI, p.87,20; 95,2; 97,19, 534,16) = test. 10-13 K.-A.) bringen Phrynichos’ Namen in Verbindung mit folgenden Versmaßen: 1) Choriambischer katalektischer Heptameter (vgl. test. 10 K.-A.) (–◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡–); 2) Katalektischer Tetrameter (vgl. test. 10 K.-A.) (◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡X); 3) Paeonischer katalektischer Trimeter (vgl. test. 12 K.-A.)

4 Καλῶς ἐτελεύτησ’: Bereits homerisch (*Il.* 14,231; 16,682) und hesiodisch (*theog.* 211f.; 756f) sind Vorstellungen des Todes als Zwillingbruders des Schlafes, eine Analogie sohin, welche in Form des Schlafes dem Tode eine Parallele im menschlichen Leben findet. Bereits in orphisch- pythagoreisch metempsychotischen Vorstellungen finden sich Relationen zwischen diesseitigem Leben und späterer Existenz der Seele, die auf einen ein Tun-Ergehen-Zusammenhang verweist, die Koinzidenz also guten Sterbens und guter Gesinnung (*Ai. Ag.* 927-29: καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν/ θεοῦ μέγιστον δῶρον. ὀλβίῃσιν δὲ χρή/ βίον τε- λευτήσαντ’ ἐν εὖεστοῖ φίλῃ) bzw. guten Lebens (*Soph Ai.* 479f: ἀλλ’ ἢ καλῶς ζῆν, ἢ καλῶς τεθνηκέναι/ τὸν εὐγενὴ χρή; vgl. zumal *Hdt.* 1,30.32 (Solon-Kroisos: τελευτῆσαι καλῶς mit deutlicher Differenz von temporärem εὐτυχές (bei Lebzeiten) und dem ὀλβιον εἶναι hernach). Spätestens seit Platon (vgl. *Phaid.* pass.; *Prot.* 351b f: *Menex.* 246d) ist diese Vorstellung in der Philosophie etabliert. Auf das ‚in-Sich-Ruhen‘, die heitere Gelassenheit (εὐκολία) als habituelle Größe des Sophokles sowohl im Diesseits als auch im Jenseits alludiert, ähnlich wie Phrynichos, auch Aristophanes in seinem Konkurrenzstück zu den *Mousai* (*Ar. Ran.* 82 δ’ εὐκολος μὲν ἐνθάδ’, εὐκολος δ’ ἐκεῖ). In Relation hierzu könnte ebenfalls die Faktizität der postmortalen Verehrung des Dichters als *Hēros Dexiōn* stehen (vgl. TrGF test. 69 RADT).

4 Πολὺν χρόνον: Bei divergierenden Angaben bezüglich der Geburt des Sophokles (497/5: *Marmor Parium*, TrGF test. 3 RADT; 495/4: *Vita*, TrGF test. 1,13 RADT; 488/5: *Suda* σ 815) bilden die großen Dionysien des Jahres 406 mit dem letzten überlieferten Sieg des Sophokles (vgl. DID C20) den *terminus post quem*, die Lenäen des Jahres 405 (Aufführung der *Musen* des Phrynichos sowie der *Frösche* des Aristophanes) den *terminus ante quem* seines Todes. Vielleicht starb Sophokles noch vor dem Archontat des neuen *Archon eponymos* Kallias im Juli 406.³⁴ In jedem Falle dürfte er –bei einem wahrscheinlichen Geburtsjahr zwischen 497/5³⁵ – reichlich 90 Jahre alt geworden sein dürfte.

4 βιούς: Der Aorist II von βιώω (ἐβίων) wird von früheren Autoren quantitativ öfter gebraucht als derjenige des schwachen Aorists ἐβίωσα (vgl. LSJ s.v. βιώω).

4 οὐδὲν κακὸν ὑπομείνας: Die dezidierte Junktur κακὸν ὑπομένειν scheint in der klassischen Literatur, zumal in der Komödie singular (ähnlich viell. *Dem.* 38,3: ὑπομένειν κακο-

(–UUU –UUU –UX); 4) Choriambischer akatalektischer Dimeter (vgl. test. 13 K.-A.) (– – – – –UU–) . Lediglich für 2) weist der Fragmentbestand (Frg. 76. K.-A.) ein Beispiel auf. Vgl. HARVEY (2000), 112.

³⁴ ZIMMERMANN (2011) HGL, 573, nebst Fußn. 362 Für den Tod des Sophokles unter dem Archontat des Kallias: Arg. II, *Soph.* OC p.2,3 de M. (vgl. K-A- ad Phryn. frg.34)

³⁵ Vgl. ZIMMERMANN, HGL (2011), 573.

παθίας); häufiger erscheint ὑπομένειν in der Bedeutung ‚auf sich nehmen, erdulden‘ mit anderen, semantisch dem κακόν indes gleichwertigen Objekten: πόνον, Xen. Mem. 2,1,3; αἰσχρόν τι, Pl. *Apol.* 28c; ἀλγηδόνα, Pl. *Gorg.* 478c). Zur Absenz etwaiger Übel als Grundvoraussetzung der postmortalen Glückseligkeit vgl. Soph. *OR* 1538-30: ὥστε θνητὸν ὄντα κείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν/ ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν’ ὀλβίζειν, πρὶν ἄν/ τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδέν ἀλγεινὸν παθών. In Antithese zu anaphorischen Formen von καλός tritt bei Phrynichos nun kontrastiv verstärkend mittels des oppositiven κακόν eine weitere, diesmal *ex negativo* erbrachte Ausdeutung des Grundes für die Glückseligkeit des Sophokles hinzu. Bezüglich einer möglichen kontextuellen Relation unter Einbeziehung des Sprechanlasses von Frg. 33 vgl. oben.

Phryn.Com. fr. 32

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιούς
ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας
καλῶς δ' ἔτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακόν

Arg. II Soph. OC, p. 2,3 de M. (*archonte Callia a. 406/5 decessisse Sophoclem*) τὸν ἐπὶ Κολωνῶ Οἰδίπουν ἐπὶ τετελευτηκότι τῷ πάππῳ Σοφοκλῆς ὁ υἱοῦς ἐδίδαξεν, υἱὸς ὦν Ἀρίστωνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίκωνος, ὃς ἐστὶ τέταρτος ἀπὸ Καλλίου [Ol. 93, 3], ἐφ' οὗ φασιν οἱ πλείους τὸν Σοφοκλέα τελευτῆσαι. σαφὲς δὲ τοῦτ' ἐστὶν ἐξ ὧν ὁ μὲν Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις ἐπὶ Καλλίου ἀνάγει τοὺς στρατηγούς ὑπὲρ γῆς (ν. Eur. Δῆμοι, test. *vi), ὁ δὲ Φρύνιχος ἐν Μούσαις, ὃς συγκαθῆκε τοῖς Βατράχοις, φησὶν οὕτως· μάκαρ — κακόν (Soph. test. 41 et 105 R.)

1 χρόνον βιούς L : βιούς χρ. Nauck Mél. Gr.-R. 2 (1866) 706, cf. 4 (1880) 721 et 5 (1888) 227 || 3 ποιήσας Radt || καλὰς L : σοφὰς Nauck e Tzetzae imitatione, diff. poet. (Proleg. de com. XXI^a) 140 p. 91 Kost. πολλὰς γεγραφῶς καὶ σοφὰς τραγωδίας

“Best Sophocles, who lived a long live
and died as a happy and clever man:
after writing many and fine tragedies,
he came to a fine end, without suffering anything bad”

numeri: tri.ia.

This fragment belongs to the comedy *Μοῦσαι*, performed at the Lenaea of 405. In this festival it was awarded with the second prize, after Aristophanes' *Frogs*, which was first, and before Plato's *Κλεοφῶν*, third. As for its argument, the prevailing theory suggests that in this play Sophocles and Euripides were put on stage vying in the Hades for the primacy of their poetry and the chorus was constituted by Muses (Meineke FCG 1 157, cf. K-A *ad loc.*¹). This hypothesis is based mainly on three arguments: 1) the mention of Sophocles as a dead poet in fr. 32, 2) the reference in fr. 33 to the pebble (*ψῆφος*) used in a trial, and finally, 3) certainly it is influenced by the argument of Aristophanes' *Frogs*, a play which was performed the same year and that, as known, deals with the contest in the Hades between Euripides, who died in 406, and Aeschylus, in order to see which one was the best poet.

However this hypothesis, although it is interesting, does not seem feasible. As Harvey (2000: 100-3) points out, there are a number of objections: as for the mention of the pebble in fr. 33, we have to take into account that it (only one!) is intended to absolve (*ἀπλύων*) or condemn (*ἀπολλύς*) an accused. Therefore, this passage does not form any evidence in favour of a trial between the two poets as in the aristophanic play².

¹ See, besides, the bibliography compiled by Harvey (2000: 100, n. 45).

² Cf. also Harvey (2000: 101).

Regarding its relationship with the argument of the *Frogs*, as noted by Harvey (2000: 102, *duce* Rogers 1902: xxxviii), it is very unlikely, not only for logical but also for legal reasons, that two poets had entered into the competition two plays with the same plot³.

Nevertheless the most important objection of all is the temporal proximity of Sophocles death and the performance of Phrynichus play. Indeed, the death of Sophocles, which clearly the passage accounts for, took place in the autumn of 406⁴. The following year (405), as usual, the festival of the Lenaea took place in the month of Leneon, between January and February (Pickard-Cambridge ²1968: 65-66). For that reason, it is hardly conceivable that Phrynichus could have composed in such tight timeframe a play based on dramatist's death and, besides, has carried out all the requested preparations⁵. The most plausible interpretation, therefore, is to think that Phrynichus had already written the play and, after Sophocles death, for the reasons I point out below, he did certain modifications in order to take it into account (Sommerstein 1996a: 20, n. 93), such as Aristophanes did⁶.

As for the plot of the play, although it is unknown, judging by the title, probably it must have been a "literary" comedy⁷ (Harvey 2000: 103), taking into account, besides, Phrynichus' interest in this matter⁸. A plot of this type would also explain the mention, undoubtedly encomiastic, of Sophocles⁹, a tragic poet (who) always praised in Old Comedy¹⁰.

1 μάκαρ Σοφοκλῆς, ὃς πολὺν χρόνον βιούς. The adjective *μάκαρ*¹¹ evokes a complex meaning that is related to the divine world. Its basic sense refers to easy life, safe and full of

³ "If th archon were shown two outline scripts, each with a plot featuring two tragic poets competing for supremacy, he would surely have rejected one of them" Harvey (2000: 102, cf. also n. 49).

⁴ *Sic*, for instance, Schmid (1934: 323) and Németh (1983: 126). However, Müller (1995: 114) suggests fixing Sophocles death earlier, in the month of Elaphebolion (March/April).

⁵ The appointment of *chorēgoi* for the Dionysia, and probably also for the Lenaea, was one of the first tasks of the eponymous archon (Pickard-Cambridge ²1968: 40, 84 and 86), who took up office in the month of Hecatombaion (July). Therefore, it must have been the moment when Phrynichus applied for a chorus (July 406, Sophocles was still alive!) to performance his play eight months later.

⁶ Indeed, as pointed out by Dover (1993: 7-8) and Sommerstein (1996a: 20), it is possible to delete the passages of the *Frogs* referred to Sophocles death (76-82, 786-794, 1515-9), without changing the storyline of the play.

⁷ The literary and intellectual controversy was the subject of several plays in the *ἀρχαία* (Aristophanes *Frogs*, Cratinus *Ἀρχιλόχοι*, Teleclides *Ἡσίοδοι*, Pherecrates *Χείρων* and *Κραπάταλοι*, Plato *Λάκωνες ἢ Ποιηταί*, *Ποιητής* and *Σκευαί*). On this topic in the Old Comedy, see Zimmermann (1993), Imperio (1998), Schwinge (2002).

⁸ The titles *Τραγωδοί* and *Κόννος* also suggest a literary or musical theme and, besides, there are some fragments that seem to be related to this topic: fr. 2 (musical learning), fr. 9 (dance), 32 (Sophocles), 58 (composition [*ἔπη*]), fr. 67 (meeting of *aulētai*), fr. 74 (critic of musical compositions of Lamprus [PAA 601647]) and fr. 78 (citation of song).

⁹ *Sic* e.g. Schmid (1934: 323 and 1946: 324) and Conti Bizarro (2001). Harvey (2000: 113-4), meanwhile, shows his doubts, suggesting that perhaps it is an ironic expression. However, it should be noted that in Old Comedy Sophocles always receives a positive treatment (see below, n. 10), so there is no reason to question the honesty of the praise.

¹⁰ Sophocles is one of the few living persons of fifth century mentioned favourably in the *ἀρχαία* (Sommerstein 1996b: 334): Ar. *Pax* 532, Ra. 76, 82, 787-90, 1519-19, fr. 598 (*sed* see Ar. *Pax* 698 [cf. Olson 1998 *ad loc.*] and test. N 74-80), cf. Cratin. fr. 17 y Radt 1977 test. T 1 101-14.

¹¹ For a detailed discussion about the diachronic and synchronic semantics of the adjective *μάκαρ* until classical times, see Heer (1969) y MacDonald (1978: 10-36)

fun of the immortal beings, in comparison to sufferings and hardships of that of the men. In the epic language, its first attestation, it is applied mainly to the gods (e.g. Hom. *Il.* 1.339, *Od.* 6.158, 10.299, 11.483; h.Hom. 8.16, Hes. *Op.* 136) and this use is also common in the later literature, especially in the lyric poets (e.g. Sapph. fr. 130b13 V., Sol. 13.3 W.; Pi. O. 1.52) and in the tragic writers (e.g. A. *Supp.* 1019; S. *Ph.* 400; E. *Cyc.* 495, *Alc.* 1003). However, already in Homer the adjective *μάκαρ* is used in other contexts, not only qualifying gods, but also 1) heroes who are honoured as gods (*Il.* 3182, cf. 24377), 2) exceptionally, twice it is applied to mortals who are specially lucky (*Il.* 11.68, *Od.* 1.217), because they own such a wealth that makes their life comparable, small-scale, to that of the gods (Heer 1969: 6-7); and 3) in reference to the deads: in *Od.* 5306, it is said of the Danaans who died at the foot of Troy honouring the Atreides, and in *Od.* 11.483 it is applied to Achilles who is in the Hades. In the later literature, the third use (apart from the main one) is going to have a wider performance, while the first one is practically relegated to lyric poetry¹² and the second one tends to disappear¹³. Indeed, the deads who, for whatever reason, have been especially blessed by the grace of the gods, are free from all sorrows that afflict mortals, so in that aspect they partake in the nature of the gods, and, therefore, they deserve to be classified as *μάκαρες*¹⁴. Hence in Hesiod, *Op.* 141, the *μάκαρες θνητοί* are the members of the Silver race, mortals specially favoured after their death¹⁵. This is also said of the islands where these mortals live after death (*μακάρων νῆσοι* Hes. *Op.* 171, cf. Pi. O. 2.71), cf. Plato *Phd.* 115d, *Grg.* 523b, R. 519c.

According to Phrynichus, Sophocles is one of the few mortals who, because of their life (they were persons specially favoured by the gods¹⁶), after their death, are going to form part of the nature of the immortals.

Σοφοκλής. In the Attic inscriptions the anthroponyms in *-κλής*, the most attested, usually have a contract nominative in *-κλήης*, while the form *-κλέης* only appears sporadically in the late sixth and early fourth centuries BC (Threatte 1996: 181-91¹⁷). However, in the poetic language the ending *-κλής* is often attested, undoubtedly, due to its iambic structure (˘ -) and, therefore, its easy insertion into the iambic trimeter¹⁸.

¹² See Heer (1969: 28-30 y 51-2).

¹³ The adjective *μάκαρ* in classical times almost always is referred to the gods. At the same time, it is slowly being displaced by *μακάριος*, which is attested for the first time in Pindar, *P.* 5.46. This new adjective will have a significant performance, not only to qualify the gods, but also in other contexts. Now one can be *μακαρίος*, e.g., by obtaining fame and popularity (E. *HF* 1291, *IA* 1384); with a happy marriage (E. *Tr.* 311, *Or.* 603); it is used as an epithet of kings and tyrants (E. *El.* 709, *Or.* 972); of patriots fighting for the defence of their homeland (E. *IA* 1076); it is provided by the descendants (E. *Io* 562; *Ph.* 346, *Ar.* V. 1512) and even by being safe at home (E. fr. 789a Kannicht). The reason to avoid applying the adjective *μάκαρ* to humans is probably linked to the religious content of the term. It also seems that this was the reason for which, ultimately, the new adjective *μακαρίος* was created, see Heer (1969: 56 and 102).

¹⁴ See West (1978: 186) with bibliography.

¹⁵ For a discussion on the passage, see West (1978: 186-7).

¹⁶ See below on *εὐδαίμων*.

¹⁷ Cf. also Chantraine (1945 §67) and Dover (1968: 102).

¹⁸ In fact, in Old Comedy the forms in *-κλέης* are the most attested: *Παντοκλέης* Cratin. fr. 73.2, 326.2; Eup. fr. 318, *Ar.* *Ach.* 530, *Eq.* 283, *Nu.* 859, *Pax* 606; *Φιλοκλέης* Cratin. fr. 323; *Χαρικλέης* Telecl. fr. 44.1; *Μεγακλέης* *Ar.* *Nu.* 70, 124; *Σοφοκλέης* *Ar.* *Pax* 695, *Av.* 100, *Ra.* 787; *Ἱεροκλέης* *Ar.* *Pax* 1046; *Ἀκλεῖς* *Ar.*

ὅς πολὺν χρόνον βιούς. Indeed, Sophocles had a long life. However, the sources differ as for the exact number of years¹⁹:

- 1) According to the *Vita* of Sophocles (Soph. test. A, 1.12) and Diodorus (13.103: Soph. test. O. 85) he came to be 89 years old, so therefore we should fix the date of his birth in 495/4 (οἱ Ὀλυμπιάδι κατὰ τὸ δεύτερον ἔτος ἐπὶ ἄρχοντος Ἀθήσι Φιλίππου).
- 2) In the *Marmor Parium* (FGrH 239) there are two entries related to the age of the tragic poet. The first one, ep. 56 (Soph. test. 33), places his first victory in 469/8 (cf. Soph. Test. Hc), when he was 28 years (ΔΔΓΙΙΙ), 27 to our system. According to this information Sophocles would have been born in 496/5, hence he would have accomplished 90 years. But a little later, in ep. 64 (Soph. test. B 3), Sophocles is said to have been 92 years old (ΓΔΔΔΙΙ), 91 for us, when he died. Considering that he died in 405, the date of his birth could be fixed in 496.
- 3) According to the *Suda* (σ 815) Sophocles was born between 488 and 485 (κατὰ τὴν ογ' Ὀλυμπιάδα), so he would have come to be between 83 and 86 years old.
- 4) Finally, two literary sources offer the longest age for our author. According to Lucianus, *Macrob.* 24 (Soph. test. P. 90), he lived 94 years (and, therefore, he would have been born in 499); and the roman writer Valerius Maximus, 8.7 (Soph. test. And 168.3), makes him live close to 100 years (*enim prope centesimum attigit annum*), so his birth should be placed in the last years of 6th century.

As seen, the data referring to the year of birth of the tragic poet fluctuate between 500-488. As explained by Jacoby (1902: 250 ff.), it is likely that the dates have been manipulated in order to coordinate the lives of the three great Athenian tragedians, so it is hard to try to be more specific (perhaps, as suggested by Jacoby, 496, an intermediate date on which also coincide some sources, cf. also Blumenthal 1927: 1041).

2. ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός. If Sophocles was a *μάκαρ* after his death, during his life was *εὐδαίμων*. The basic semantics of the adjective, as it is attested in Hesiod *Op.* 826 for the first time, refers to the mortal who is specially appreciated by the gods and, through that favour, he is able to avoid adversity throughout his life²⁰. In the 5th century (also earlier in some lyric poets) it seems that it would have been added to basic meaning of the adjective ("happiness") the notion of permanence, i.e. the *εὐδαμονία* is something inherent to the person who has it²¹. Thus, a person can only be considered *εὐδαίμων* once he has had a

Av. 944; *Φιλοκλέης* *Ar. Th.* 168; *Ξενοκλέης* *Ar. Th.* 169, *Ra.* 86. On the other hand, the ending -κλής is usually attested in the name of Heracles: *Ἡρακλῆς* *Phryn.Com.* fr. 24.1, *Ar. V.* 60, *Lys.* 928, *Ra.* 282, 464, 581; *Θημιστοκλῆς* *Ar. Eq.* 884; *Ξενοκλῆς* *Pl.Com.* fr. 143.1. In the later comedy, the ending -κλέης disappears in favour of -κλής.

¹⁹ According to the Greek numerical system the first year of life is the one in which one is born. Therefore, in our system a unit has to be subtracted from the Greek number.

²⁰ Subsequently, this adjective will increase its semantic field to express different degrees of happiness and prosperity (see Heer 1969: 52 y 57). In addition, in classical times the meaning of this adjective is often confused with that of "rich in material properties" and "high social position", so in prose that is the primary meaning (Dover 1974: 174), although, its basic sense can be appreciated in some cases.

²¹ The difference, often overlooked, between adjectives *εὐδαίμων*, *ὄλβιος* and *εὐτυχής*, resides in the fact that *εὐδαίμων* refers to a lasting and durable state, while *ὄλβιος* expresses a specific manifestation of this state and,

“good” death (καλῶς τελευτεῖν²², see Hdt. 1.32 ἐκεῖνο [sc. εὐδαίμων] δὲ τὸ εἶρεό με οὐ κῶ σε ἐγὼ λέγω, πρὶν τελευτήσαντα καλῶς τὸν αἰῶνα πύθωμαι, Soph. OT 1530 ὥστε θνητὸν ὄντ’ ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν’ ὀλβίζειν, πρὶν ἂν / τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδέν ἀλγεινὸν παθών, fr. 646.13 Radt οὐ χρή ποτ’ εἶναι πρᾶσσοντος ὀλβίσαι τύχας ἀνδρός, πρὶν αὐτῷ παντελῶς ἤδη βίος διεκπεραθῇ καὶ τελευτήσῃ δρόμον, cf. Soph. fr. 662 Radt, Aesch. A. 928), when he is already free from suffering any setback and it is clear that he has not suffered anything bad throughout it (Soph. Ant. 582 εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰὼν, cf. Alc. fr. 1.37-9 Page ὁ δ’ ὀλβιος, ὅστις εὐφρων / ἀμέραν διαπλέκει / ἄκλαυστος, E. Hec. 627 κείνος ὀλβιώτατος / ὅτωι κατ’ ἡμᾶρ τυγχάνει μηδέν κακόν) and, therefore, it has been shown that he actually had the favour of the gods. In this case, he could even be considered a μάκαρ (E. Bacch. 910 τὸ δὲ κατ’ ἡμᾶρ ὅτωι βίοςτος εὐδαίμων, μακαρίζω, fr. 370.17 Kannicht, μακάριος ἐστὶ κείνος εὐδαίμων [de Erectheo mortuo]). This thought is found in many authors both Greek and later roman, and became proverbial (Tossi 1991: 252-3).

Returning to the fragment of Phrynichus, the fact that Sophocles is described as an εὐδαίμων ἀνὴρ is clearly related to its basic sense, i.e. the one that make the εὐδαίμων a protected by the gods, who is able to dodge any adversity. This meaning would also explain that, according Phrynichus, Sophocles had a “good” death (καλῶς δ’ ἐτελεύτησ’) and suffered nothing bad throughout his life, because he was able to avoid the adversity (οὐδὲν ὑπομείνας κακόν)²³.

δεξιός. The primary meaning of this adjective is spatial deictic “located on the right” (e.g. Hom. Il. 4,481, 5.66, Od. 17,462). However, already in Homer there is a derivative meaning which refers to the flight of birds coming from the right, which was understood as an auspicious sign (Il. 20,274, 13,821, Od. 15,160). In Pindar (I. 5.61) it is attested for the first time the sense of “clever, skilful” applied to the working hands and in the same author, N. 3.8, the adjective δεξιός is associated to the literary composition (ἀεθλονικία δὲ μάλιστ’ αἰοιδὰν φιλεῖ, / στεφάνων ἀρετὰν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν). Subsequently, along with the primary meaning, the sense of “skillful, clever”, in all kinds of manual and intellectual work, is common in Ionic Attic (Anacr. 78.6 P.; Hdt. 1.60; X. Ath. 1.6, its use is frequent in Ar. Pax 190, Ach. 629 [see Ind.Ar. s.v.])²⁴.

finally, εὐτυχής also indicates a specific aspect but obtained as a result of a previous action (e.g. a victory), see Heer (1969: 99).

²² The formulaic expression καλῶς τελευτεῖν and its variants (κ. θανεῖν, κ. ἀποθανεῖν, κ. ὀλέσθαι, etc.), referred to the death of the εὐδαίμων, is used systematically by many authors, Tyrt. fr. 6 Adrados (10 West); E. Alc. 291, Hec. 329, Tr. 400, Or. 400 ss., IA 1252, fr. 370.21 Kannicht; Hdt. 1.30.5; Isocr. 4.77, cf. Müller (1995: 112).

²³ On the other hand, the mention of Sophocles as an alive εὐδαίμων in Aristophanes, Pax 696 (-πρῶτον δ’ ὅ τι πράττει Σοφοκλέης ἀνὴρ τοῦ / -εὐδαιμονεῖ· πάσχει δὲ θαυμαστόν), refers to his high social position (see n. 20). Indeed, the meaning of the verb εὐδαιμονέω is different from that of εὐδαίμων. In the verb the reference to the divine favour is practically always absent and its sense appears to be “to be doing all right for oneself” (see Heer 1969: 66-7). Thus, in the passage of Aristophanes there is not any inconsistency as Conti Bizarro (2001: 321) has suggested.

²⁴ Cf. Chantraine DELG s.v.

In the case of Sophocles, the adjective *δεξιός*, out of this passage of Phrynichus, is applied to him twice, both in Athenaeus (13.603f y 604d) and both with the sense of “clever, intelligent” to act and to talk.

But it is in the field of poetic production where the adjective *δέξιος* is used as a real technical term for the quality of a good poet. This should be also the sense in Phrynichus fragment²⁵. Indeed, as seen, in Pindar the best song is the *δεξιότατος*, in Aristophanes’ *Frogs* 762 poetry is one of *τῶν τεχνῶν ὅσαι μεγάλαι καὶ δεξιαὶ* and in the *Frogs* 71 a skilful poet is *δέξιος* (cf. Stratt. fr. 1.2). However, this is not the only quality required in a good poet. As pointed out by Euripides in Aristophanes, *Frogs* 1008, along with the *δεξιότης*, i.e. the quality of the *δέξιος*, the *νουθεσία* is also needed, i.e. the political and moral advice. Both qualities are essential components for the excellence and admiration of a dramatic poet. Thus, from the combination of both elements arise the *σοφός* author and the poetic *σοφία*. In Aristophanes’ *Frogs* the chorus defines the contest between Euripides and Aeschylus as a *ἀγὼν σοφίας* (882), between *ἀνδροῖν σοφοῖν* (896), to determine who the *τὴν τέχνην σοφώτερος* is (780, cf. 766); in *Pax* 798 the chorus praises the compositions of the *σοφὸν ποιητὴν* and, according to Dionysus (*Ra.* 1413), Aeschylus is a *σοφός* poet, speaking *σοφῶς* (*Frogs* 1434)²⁶. In this sense, therefore, it should be understood the quotations that make Sophocles a *σοφός* author:

Sch. Ar. Nu. 144 ~ *Sch. Pl. Ar.* 21a ~ *Suda* σ 820 (Soph. test. 106a, 106b y 106c) *τούτῳ (sc. Χαιρεφῶντι) καὶ ἡ Πυθία δοκεῖ τὸν περὶ τοῦ Σωκράτους χρησμὸν εἰπεῖν*

*σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ’ Εὐριπίδης,
ἀνδρῶν δὲ πάντων Σωκράτης σοφώτατος*

Origen. *contra Cels.* 7.6 Kōts. (Soph. test. 106d) *εἰ γὰρ καὶ ἀνδρῶν ἀπάντων Σωκράτην εἶπε σοφώτατον εἶναι, ἥμβλυνε τὸν ἔπαινον αὐτοῦ τὸ πρὸς τούτου λεγόμενον περὶ Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους ἐν τῷ· Σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ’ Εὐριπίδης. Τραγωδιοποιῶν οὖν σοφῶν ὑπ’ αὐτοῦ λελεγμένων κρείττων εἶναι νομισθεὶς ὁ Σωκράτης, τῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ τυχόντος ἄθλου ἕνεκεν ἀγωνιζομένων καὶ ὅπου μὲν λύπας καὶ οἴκτους τοῖς θεαταῖς ἐμποιοῦντων ὅπου δὲ ἀσέμνους γέλωτας (τοιούτων γάρ τι βούλεται τὰ σατυρικά δράματα), οὐ πάνν τι τὸ διὰ φιλοσοφίαν καὶ ἀλήθειαν ἐμφαίνει σεμνὸν καὶ διὰ σεμνότητα παινετόν.*

Cf. Choric. *Apol. mim.* 135.4 (Soph. test. 106 e) *Εὐριπίδης ... ὁ Σοφοκλέους τῇ τοῦ θεοῦ κρίσει σοφώτερος ...*

3. πολλές ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας. Indeed, Sophocles dramatic production is enormous²⁷. Aristophanes of Byzantium (fr. 4 Nauck, Soph. test. A 1.76), who took care of editing the texts of the tragic²⁸ attributed to him 130 plays (*PA*), but there were seven of false attribution²⁹. Moreover, the *Vita* of Sophocles (test. A 1), argues that this tragedian wrote 113 plays; it says that of the 130 assigned to Aristophanes, 17 are spurious. In turn, the *Suda* (σ 815) informs us that they were 123. However, the numbers in the *Suda*

²⁵ Sic e.gr. Dover (1997: 7) and Conti Bizarro (2001: 324).

²⁶ For a detailed discussion, see Dover (1997: 9-16).

²⁷ According to the *Suda* (σ 815), Sophocles also composed paeans (cf. Philostr.Iun. *Im.* 13 Fairbanks; Soph. test. 174) and elegies. However, we have of this production only one line of a paean (*PMG* 737a) and just five elegiac fragments (*IEG* 2 pp. 145-146).

²⁸ For a discussion on the edition and its nature, see Pfeiffer (1968: 192 ss.).

²⁹ On the other hand, the manuscripts of the *Vulgata* indicate that the number of works assigned by Aristophanes to Sophocles was 104 (*PA*). This is probably product of the confusion between the uncials *A* and *Δ*, see Vara Donado (1988: 316).

(Aristophanes of Byzantium) and in the *Vita* are susceptible of unification: Bergk (1858: xxxix) understands that the error is in the *Vita*. When the author of this work copied the source, wrote 17 (ιζ´) as the number of spurious works by confusion with 7 (ζ´). Bergk's suggestion is plausible, both because this confusion is easily explained from the paleographic point of view and because the number of victories assigned to Sophocles (see below) agrees well with the amount of his plays, 123 (Vara Donado 1988:316).

But, as known, there are preserved only seven complete tragedies³⁰. As in the case of those of Aeschylus and Euripides, it was due to a selection process in which it was devoted to Sophocles' plays a full *codex*, whose capacity was just for seven tragedies³¹.

Sophocles was the tragic poet who found the greater acceptance among their contemporaries when he was alive (cf. Soph. *Vita* 1.8, .7-10, test. A 1). As stated in the list of winners of the Dionysia festivals, he took first place 18 times (IG 2² 2325.5). Moreover, the 24 victories assigned to him by the *Suda* (l.l.) and the 20 of the *Vita* (l.l.) also include his victories in the Lenaea competitions (Russo 1960: 166), list which is very damaged as for the tragic poets and it is not possible to read some names, among which there should certainly be that of Sophocles.

4. καλῶς δ' ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακόν. The circumstances surrounding Sophocles death are much unknown. However, the *Vita* (cf. test. P. pp. 66-7 Radt) gives some quotations which are obviously product of fantasy³², but which reflect a literary critic on a great poet and his work and also expresses the consideration he deserves³³.

As pointed out by Conti Bizarro (2001: 327), Phrynichus in this passage expresses a double judgment on Sophocles. On the one hand, there is a literary criticism on his work (δεξιός-/ πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας), which Phrynichus like his contemporaries, considered, as said, outstanding³⁴. On the other hand, the comedian, by praising the long life of the tragic writer and his "good" death, fits fully with the controversy initiated by Mimnermus (fr. 1-6 Adrados [1-6 West]), for whom old age is the worst that can happens to humans beings³⁵, and Solon (fr. 19 and 22 Adrados [27.1 and 20 West]), who thought of old age as the culmination of the experience and the knowledge the men collected over a lifetime³⁶. Phrynichus, at least in this fragment, prefers, no doubt, the latter.

³⁰ The number of preserved titles varies from one modern author to another. It depends on how doubles titles or different versions of the same work are counted or how many works are considered spurious or not. On the other hand, among these titles a total of 15 satirical dramas can be established for certain (see e.gr. Schmid 1933: 325).

³¹ For a discussion on the selection process, see Barrett (1964: 50-3).

³² For a discussion on this kind of quotations about the tragic poets, cf. Fairweather (1974) y Lefkowitz (1981).

³³ See also above on *εὐδαίμων*.

³⁴ On the fragment of Phrynichus into the literary criticism in Old Comedy, see Sousa e Silva (1997: 383 ss.).

³⁵ Sophocles himself is on favour of this thought in OC 1211 ὅστις τοῦ πλέονος μέρους / χρήζει τοῦ μετρίου παρεῖς / ζῶειν, σκαιοσύναν φυλάς-/σων ἐν ἐμοὶ κατάδηλος ἔσται / Ἐπεὶ πολλὰ μὲν αἱ μακραὶ / ἀμέραι κατέθεντο δὴ / λύπας ἐγγυτέρω, τὰ τέρ-/ποντα δ' οὐκ ἂν ἴδοις ὅπου, / ὅταν τις ἐς πλεόν πέσῃ / τοῦ δέοντος.

³⁶ On this subject, see Fränkel (1993: 211 ss.).

References:

- Barret, W.S. (1964), *Euripides Hippolytos*, Oxford.
- Bergk, Th. (1858), *Sophoclis Tragoediae*, Leipzig.
- Blumenthal, A. von, (1927), “Sophokles [1]”, *RE* 3 A, coll., 1040-94.
- Chantraine, P. (1945), *Morphologie Historique du Grec*, Paris.
- Chantraine (DELG), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1968-80
- Conti Bizzarro, F. (2001), “Due testimonianze su Sofocle nella commedia attica”, *RAAN* 70, 319-328.
- Dover, K. J. (1968), *Aristophanes Clouds*, Oxford.
- Dover, K.J. (1974), *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford.
- Dover (1997), *Aristophanis Frogs*, Oxford.
- Edmonds, J.M. (1957), *The fragments of Attic comedy after Meineke, Bergk and Kock*, vol. 1 (Old Comedy), Leiden.
- Fairweather, J. (1974), “Fictions in the Biographies of Ancient Writers”, *AS* 5, 231-275.
- Fränkel, H.E.F. (1993), *Poesía y Filosofía de la Grecia arcaica; una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo V*, Madrid; translation from the German: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, München 1951.
- Harvey, D. (2000), «Phrynichos and his Muses», en D. Harvey y J. Wilkins (edd.), *The rivals of Aristophanes*, London-Swansea, pp. 91-134
- Heer, C. de (1969), *Μάκαρ, εὐδαίμων, ὀλβιος, εὐτυχής. A study of the semantic field denoting happiness in ancient Greek to the end of the 5th cent.* B.C Amsterdam.
- Imperio, O. “La figura dell’ intellettuale nella commedia greca”, in A. M. Belardinelli y O. Imperio (edd.), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, pp. 43-130.
- Ind.Ar.* = *Index Aristophaneus*, ed. O.J. Todd, Cambridge (Mass.), 1932.
- Jacoby, F. (1902), *Apollodors Chronik: eine Sammlung der Fragmente*, Berlin.
- Lefkowitz, M.R. (1981), *The lives of the Greek poets*, London 1981
- MacDonald, M. (1978), *Terms for hapiness in Euripides*, Göttingen.
- Meineke, A. (FCG), *Fragmentorum Comicorum Graecorum*, vol. 1, Berlin 1839 (1970).
- Müller, C. W. (1995), “Der Tod des Sophokles: Datierung und Folgerungen”, *RhM* 138.2, 97-114.
- Németh, G. (1983), “On dating Sophocles’ death”, *Homonía* 5, 115-28.,
- Olson, S.D. (1998), *Aristophanes Peace*, Oxford.
- Pickard-Cambridge, A. W. (²1968), *The dramatic festivals of Athens*, Oxford.
- Pfeiffer, R. (1968), *History of Classical Scholarship*, Oxford.
- Rogers, B.B. (1902), *The Comedies of Aristophanes IX: The Frogs*, London.
- Russo, C.F. (1960), “Euripide e i concorsi tragici lenaici”, *MH* 17, 165-170.
- Schmid, W. (1933 y 1946), *Geschichte der griechischen Literatur*, vols. 1.2 y 1.3, München.
- Schwinge, E.R. (2002), “Aristophanes und Euripides”, in A. Ercolani (ed.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart-Weimar, pp. 3-43.
- Sommerstein, A. (1996a), *Aristophanes Frogs*, Warminster.
- (1996b), “How to Avoid Being a Komodoumenos”, *CQ* 46.2, 327-56.

- Sousa e Silva, M. de Fátima (1997), *Crítica do teatro na comédia antiga*, Coimbra.
- Threatte, L. (1980), *The Grammar of Attic Inscriptions*, Berlin-New York.
- Tosi, R. (1991), *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano.
- Vara Donado, J. (1988), “Sófocles”, en J.A. López Férez (ed.), *Historia de la literatura Griega*, Madrid, pp. 312-51.
- West, M.L. (1978), *Hesiod, Works and Days, a commentary*, Oxford.
- Zimmermann, B. (2006), “Aristophanes und die Intellektuellen”, in J.M. Bremer y E.W. Handley (edd.), *Aristophane*, Genova, pp. 255-80.

32 (31)

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοὺς
ἀπέθανεν, εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός,
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας·
καλῶς δ' ἔτελεύτησ' οὐδὲν ὑπομείνας κακόν

Arg. II Soph. OC , p. 2,3 de M. = Soph. test. 41. 4s. R.² (archonte Callia decessisse Sophoclem) σαφὲς δὲ τοῦτ' ἐστὶν ἐξ ὧν ὁ μὲν Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις ἐπὶ Καλλίου ἀνάγει τοὺς στρατηγούς ὑπὲρ γῆς (vid. Eur. Δήμοι test. *vi), ὁ δὲ Φρύνιχος ἐν Μοῦσαις, ἃς συγκαθῆκε τοῖς Βατράχοις (test. ii), φησὶν οὕτως· μάκαρ — κακόν (Soph. test. 41, 105 Radt).

στρατηγούς: τραγικούς Clinton, *Fasti Hellenici*, Oxford 1827², p. 85 (cfr. p. XXXV^d) = Lipsiae 1840³, p. 93

1 χρόνον βιοὺς L: βιοὺς χρ. Nauck Mél. Gr.–R. 2 (1886) 706, cf. 4 (1880) 721 et 5 (1888) 227 3 ποιήσας Radt καλὰς L: σοφὰς Nauck e Tzetzae imitatione, diff. poetae (Proleg. de com. XXI^a) 140 p. 91 Kost. πολλὰς γεγραφῶς καὶ σοφὰς τραγωδίας

Beato Sofocle, che dopo aver vissuto molto a lungo,
morì, uomo felice e arguto;
dopo aver composto molte e belle tragedie,
morì felicemente, senza sottostare ad alcun male.

questo è testimoniato sia dai versi in cui Aristofane nelle *Rane*, rappresentate sotto l'arcontato di Callia (Ol. 93,3 = 406/5 a. C.), fa risalire gli strateghi dagli inferi; sia (dai versi in cui) Frinico nelle *Muse*, che furono rappresentate insieme alle *Rane*, dice così: —

Metro. 3ia (v. 1 sinizesi di εη in Σοφοκλέης; v. 3 ποίεω con οἱ, v. sotto).

Bibliografia. FCG II,1, pp. 592 s. (I); Meineke *Quaest. Scen.* II, p. 10, *Historia Critica* p. 155, CAF I, p. 379 (fr. 31); Conti Bizzarro 2001; Miles 2009, pp. 59 s.

Contesto della citazione. Il frammento è citato come attestazione della rappresentazione dell'*Edipo a Colono*, a cura di Aristone, nipote di Sofocle, sotto l'arcontato di Micone (Ol. 94, 3 = 402/1 a.C.). L'arcontato di Micone, spiega ancora lo scolio, si ebbe quattro anni dopo quello di Callia (τέταρτος ἀπὸ

Καλλίου: Ol. 93, 3 = 406/5 a. C.), anno in cui si ritiene generalmente che morì Sofocle (ἐφ' οὗ [sc. Καλλίου] φασιν οἱ πλείους τὸν Σοφοκλέα τελευτῆσαι).

La lezione ἀνάγει τοὺς στρατηγούς, riferita alle *Rane* di Aristofane è un *non-sense*: in questa commedia non vengono riportati in terra (ἀνάγει) gli strateghi, ma il poeta Eschilo, dopo il suo confronto, vittorioso, con Euripide. La spiegazione più convincente, accettata dalla maggior parte degli studiosi, è quella proposta da Elmsley (*Sophoclis Oedipus Coloneus*, Oxonii 1823, p. 84) che il redattore dell'*argumentum* abbia confuso la commedia di Aristofane con i *Demi* di Eupoli, databili ca. al 410 (da ultimo Telò 2007, pp. 16–24), commedia questa in cui vengono riportati dall'Ade Solone, Milziade, Aristide e Pericle¹. Isolata la correzione di στρατηγούς in τραγικούς proposta da Clinton; ma nelle *Rane* non sono 'poeti tragici' (τραγικούς) ad essere riportati in vita, ma il solo Sofocle. La lettura di Clinton non migliora, quindi, il testo.

Problemi testuali. Per il trādito χρόνον βιούς Nauck (*Mel. Grec.- Rom.* 1866, p. 706; poi anche 1880, p. 721 e 1888, p. 227) propose un'inversione βιούς χρόνον, motivata sulla base del confronto con analoghe dizioni tragiche dove si trova un iperbato tra aggettivo/articolo e sostantivo, con il verbo che viene a trovarsi in posizione centrale, cfr. Eur. *Med.* 901: ἄρ', ὦ τέκν', οὕτω καὶ πολὺν ζῶντες χρόνον, *Iph. Taur.* 789: κάλλιστα δ' ὁμόσασ', οὐ πολὺν σχήσω χρόνον, (non in unione con un participio, ma con iperbato aggettivo/articolo – sostantivo, cfr. *Hec.* 888: ἀλλ' ὥς γενέσθω· τόνδε μὲν μέθες λόγον, *Hypp.* 1157: Θησεῦ, μερίμνης ἄξιον φέρω λόγον). Ma in tragedia ricorrono anche esempi dell'unione dell'espressione πολὺν χρόνον preceduta da un participio, senza, quindi, iperbato: cfr. Soph. *Phil.* 349 ἐννέποντες οὐ πολὺν / χρόνον, fr. 757, 1 R. σιγήσασα τὸν πολὺν χρόνον, [Eur.] *Rhes.* 490 πονήσας τὸν πάρος πολὺν χρόνον. Così anche in commedia Ar. *Av.* 200 ξυνὼν πολὺν χρόνον (cfr. *Eccl.* 1120 ἐμμένει πολὺν χρόνον). L'inversione proposta da Nauck non mi pare, per questo, necessaria. Inoltre molto simile al frammento di Frinico, ma senza il participio, è Eur. *Alc.* 670 γῆρας ψέγοντες καὶ μακρὸν χρόνον βίου.

Al. v. 3 la correzione ποιήσας di Radt 19, p. 72 per ποιήσας trādito da L non è necessaria se si considerano casi analoghi di consonantizzazione di ι che danno οἶ, cfr. ad es. Ar. *Vesp.* 263, 1130; *Lys.* 1006; *Eccl.* 563; v. inoltre Philyll. fr. 10 K.–A., Cratin. fr. 147 K.–A. Cfr. Radermacher 1929, Threatte 1980, vol. I p. 413, Kapsomenos 1990, Willi 2003 pp. 236 s.). Non necessaria, inoltre, la correzione di καλὰς in σοφὰς proposta da Nauck (v. sup.) per il confronto con l'imitazione di Giovanni Tzetzes, Στίχοι περὶ διαφορᾶς ποιητῶν 140 (*diff. poet., Proleg. de com.* XXI^a, p. 91 Kost.) πολλὰς γεγραφῶς *i. e.* Licofrone) καὶ σοφὰς τραγωδίας; può, infatti, essere considerata un'alterazione del testo dovuta a Tzetzes.

¹ Per la presenza di una catabasi nei *Demi* di Eupoli (come nelle *Rane* di Aristofane), v. Telò 2007, pp. 24–36.

Discussa è anche la punteggiatura del testo, di volta in volta intesa in maniera differente. L'interpunzione alla fine del v. 2, seguita da Kassel e Austin, è quella proposta da Elmesly 1823, p. 5, poi seguito da Mähly 1889, p. 555, mentre una virgola dopo il v. 2 fu proposta da Hermann 1825, p. 6 e Thiersch (*Acta Philologorum Monacensium*, 1, 1812, p. 324) che poi inserivano, rispettivamente, una virgola o un punto fermo dopo il v. 3. Di conseguenza al v. 4 Hermann proponeva l'inserzione di un <δ> successivo all'incipitario καλῶς e necessario per il senso (cfr. FCG II, 1 p. 593)², mentre Thiersch inseriva <τ> seguendo una proposta di Werfer (*apud* Thiersch 1812, v. sopra). Se si accetta un punto in alto alla fine del v. 2 si ha una simmetria tra le due coppie di versi in cui viene ribadito, prima che Sofocle morì ἀνὴρ εὐδαίμων καὶ δεξιός, quindi si elogiano le sue opere e poi si ribadisce che morì felicemente (καλῶς); non è necessario, inoltre, l'inserzione di <δ> o <τ>, necessari per il senso, al v. 4.

Interpretazione. Il frammento contiene un elogio di Sofocle, di recente morto: le *Muse* di Frinico furono, infatti, rappresentate nel 405 a.C. (*arg.* I Ar. *Ran.* p. 273^a, 40) nello stesso agone con le *Rane* di Aristofane (revisionate dal commediografo proprio in virtù di questo evento, cfr. C.F. Russo, *Storia delle Rane di Aristofane*, Padova 1961) e il *Cleofonte* di Platone, ottenendo il secondo posto. Nonostante le riserve di Harvey 2000, pp. 113 s. il tono del frammento sembra sincero (cfr. Miles 2009, pp. 59–63): lo dimostra a mio avviso soprattutto il fatto che vi sono contenuti diversi elementi tipici del μακαρισμός, il modulo stilistico che contiene la celebrazione della condizione di felicità di una persona (Dirichlet 1913, Snell 1931, p. 75 nn., Gladigow 1967, Heinze 1955, p. 492 [*ad* Hor. *Epod.* II, 1]), soprattutto nella sua forma di lode di un defunto: in questo senso si interpreta la coppia di aggettivi μάκαρ ed εὐδαίμων (v. Aristot. fr. 44 R.³ μακαρίους καὶ εὐδαίμονας εἶναι τοὺς τετελευτηκότας νομίζειν) e il concetto di καλῶς τελευτᾶν, espresso al v. 4, che rimanda alla celebre formulazione di Solone in Her. I, 32 (v. sotto) ed è ulteriormente specificato da οὐδὲν ὑπομείνας κακόν dopo la cesura pentemimere.

μάκαρ ... / εὐδαίμων: questi due aggettivi ricorrono associati in molti dei μακαρισμοί che possediamo, cfr. Theogn. 1013 ἄ μάκαρ εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὅστις ἄπειρος κτλ., Eur. *Bacch.* 72 s. μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων / τελετὰς θεῶν εἰδῶς; fr. 370, 17 K. = 17, 17 Sonnino μακάριός ἐστι κείνος εὐδαίμων [Θ' ἄμα (v. sotto), Ar. *Eq.* 157 – 159 A'} ὦ μακάρι', ὦ πλούσιε / ὦ νῦν μὲν οὐδεῖς, αὐρίον δ' ὑπέρμεγας / ὦ τῶν Ἀθηνῶν ταγὲ τῶν εὐδαιμόνων; *Vesp.* 550 τί γὰρ εὐδαιμον καὶ μακαριστὸν μᾶλλον νῦν ἐστι δικαστοῦ; *Eccl.* 1112 ὦ μακάριος μὲν δῆμος, εὐδαίμων δ' ἐγώ / αὐτὴ τέ μοι δέσποινα μακαριωτάτη, *Plut.* 665 νῦν δ' εἴ τιν' ἄλλον μακάριον κεῖναι.

² Questa proposta è generalmente seguita dagli editori dell'*Edipo a Colono* di Sofocle, cfr. da ultimi A. Dain, *Sophocle* t. III, Paris 1960, p. 75 e G. Guidorizzi – G. Avezzi, *Sofocle. Edipo a Colono*, Milano 2008, p. 15.

esplicitamente connessi con la celebrazione dei defunti, v. Aristot. fr. 44 R.³ μακαρίους καὶ εὐδαίμονας εἶναι τοὺς τετελευτηκότας νομίζειν, cfr. Eur. *Tro.* 268, Plat. *Phaed.* 115d. Una distinzione di significato tra μάκαρ (μακάριος) e εὐδαίμων è teorizzata (pace Gauthier-Jolif 1959, vol. II, p. 83) da Aristot. *Eth. Nich.* 1101^a 6–8: ἄθλιος μὲν οὐδέποτε γένοιτ' ἂν ὁ εὐδαίμων, οὐ μὴν μακάριος γε, ἂν Πριαμικαῖς τύχαις περιπέσῃ (cfr. Plat. *resp.* 354a ἀλλὰ μὴν ὅ γε εὖ ζῶν μακάριός τε καὶ εὐδαίμων, ὁ δὲ μὴ τάναντία) ed è accettata anche da Dodds 1960², p. 75 (con cui concorda Sonnino 2010, pp. 349 s., contra Diggle 1997 in part. pp. 104 s. con rimando ai classici De Heer 1969 e McDonald 1978) che intende μάκαρ come espressione di una condizione di felicità espressa dal punto di vista di un osservatore esterno, εὐδαίμων, al contrario, dal proprio, soggettivo punto di vista (avere un buon δαίμων, a cui rimanda anche Eur. *Bacch.* 910 s. τὸ δὲ κατ' ἡμᾶρ ὅτῳ βίσιος / εὐδαίμων, μακαρίζω; e v. Bignone 2007, p. 158 e Pohlenz 2005, p. 223 per l'εὐδαιμονία come espressione di un piacere soggettivo). Questa distinzione di significati può valere anche nel frammento di Frinico: con μάκαρ si esprime il punto di vista esterno, della *persona loquens* che esalta Sofocle la cui morte avvenne dopo una lunga vita, Sofocle che ebbe una vita che egli stesso poteva considerare felice (εὐδαίμων, e a questo rimanda anche οὐδὲν ὑπομείνας κακόν di v. 4 che richiama i concetti analoghi di Aristotele e Platone, v. sopra) ed era (sua qualità soggettiva) δεξιός, 'intelligente, arguto' (v. sotto).

πολὺν χρόνον βιούς: v. sopra *Problemi testuali*.

δεξιός: 'intelligente, acuto' sulla base del valore che Aristofane stesso implica in alcuni casi (*Eq.* 233 τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν, cfr. v. 228 e *Nub.* 521 e 527; analogamente il pubblico è detto σοφός in *Nub.* 575, *Ran.* 700) e di una testimonianza chiara di Erodoto (I, 60, 3) che lo oppone a εὐηθής: ἐπεὶ γε ἀπεκρίθη ἐκ παλαιτέρου τοῦ βαρβάρου ἔθνεος τὸ Ἑλληνικὸν ἐὼν καὶ δεξιώτερον καὶ εὐηθείης ἡλιθίου ἀπηλλαγμένον μᾶλλον (cfr. poco prima προῆγμα εὐηθέστατον detto dell'artificio utilizzato per far ritornare Pisistrato ad Atene e v. anche Thuc. III 37,3 in opposizione ad ἀμαθία). Cfr. anche Strattis fr. 1 K.–A. (su cui Orth 2009, pp. 49–54, v. anche Miles 2009, pp. 124–126) in cui si dice che l'*Oreste* di Euripide, definito δρᾶμα δεξιότατον, venne rovinato dalla pessima interpretazione del pessimo attore Egeloco. Sofocle è definito δεξιός in Ione *FGrHist* 392 F 6 = Soph. test. 75, 4 R. L'aggettivo è comune in riferimento a un poeta di cui si elogiano le qualità, cfr. Ar. *Ran.* 71 δέομαι ποητοῦ δεξιού (Dioniso che parla di Euripide, menzionato al v. 67). Nell'agone delle *Rane* (1008–1010) si fa riferimento alle virtù che un poeta deve avere: [Αἰσχ.] ἀπόκριναί μοι, τίνος οὐνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποητήν; / [Εὐρ.] δεξιότητος καὶ νοουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιούμεεν / τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν (cfr. anche Ar. *Pax* 1096 s.: ἀλλ' ὁ σοφός τοι νῆ Δί' Ὀμηρος δεξιὸν εἶπεν; *Ran.* 762: ἀπὸ τῶν τεχνῶν, ὅσαι μεγάλαι καὶ δεξιαί). Il valore di δεξιός è stato discusso da Dover 1993 pp. 12–14 (cfr. Dover 1992, pp. 7–9) che lo ha giustamente rapportato al fatto che l'agone delle *Rane* è definito ἁγών

σοφίας (v. 882; cfr. 896 dove la contesa tra i due poeti è definita di ἀνδροῖν σοφοῖν e 780 in cui si annuncia che si deciderà il poeta τὴν τέχνην σοφώτερος), per cui δεξιότητος καὶ νοουθεσίας devono considerarsi complementari della σοφία, elementi necessari al suo raggiungimento; come termine elogiativo il suo uso non è frequente nell'attico contemporaneo ad Aristofane e occorre solo raramente nella commedia di mezzo (Alex. fr. 9 v. 2 K.-A., Antiph. fr. 227 v. 2 K.-A.) e in Platone *Menex.* 235c, *Hipparch.* 225c.

καλῶς ἐτελεύτησ': il concetto del καλῶς τελευτᾶν è formulato da Solone nel suo discorso a Cresò in Her. I, 32, 5-9 (ricorrono le espressioni τελευτήσαντα καλῶς τὸν αἰῶνα, εὖ τελευτῆσαι τὸν βίον, τελευτήσῃ τὸν βίον εὖ, τελευτήσῃ εὐχαρίστως τὸν βίον. Sulla formulazione in Solone v. Lloyd 1987 e Shapiro 1996): non giudicare la vita dell'uomo prima che essa sia giunta al termine, perchè la divinità, invidiosa e portatrice di scompiglio (τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες) ha spesso ridotto in rovina uomini che un tempo possedevano ogni bene. Bisogna aspettare la fine di ogni cosa e, solo allora, si potrà giudicare un uomo felice (ὄλβιος) e non solo fortunato (εὐτυχής). Si tratta di un concetto caro alla tragedia greca, cfr. Aesch. Ag. 928 s. (su cui Fraenkel 1950, vol. II, p. 420), [Soph.] *Oed. Rex* 1526-1530³, *Trach.* 1-3, fr. 662 R., Eur. *Andr.* 100-103, *Heracl.* 865 s., *Tro.* 509 s., più di una volta connesso con il discorso di Solone a Cresò, v. Regenbogen 1930 = 1961 e Hellmann 1934 e cfr. già Aristot. *Eth. Nich.* 1100 a 10-17⁴.

³ Questi versi sono intesi dai più come interpolazione, v. da ultimo R. D. Dawe, *Sophocles. Oedipus Rex*, Cambridge 2006², pp. 202s.

⁴ Πότερον οὖν οὐδ' ἄλλον οὐδένα ἀνθρώπων εὐδαιμονιστέον ἕως ἂν ζῇ, κατὰ Σόλωνα δὲ χρεὼν τέλος ὀρᾶν; εἰ δὲ δὴ καὶ θετέον οὕτως, ἄρα γε καὶ ἔστιν εὐδαίμων τότε ἐπειδὴ ἀποθάνῃ; ἢ τοῦτό γε παντελῶς ἄτοπον, ἄλλως τε καὶ τοῖς λέγουσιν ἡμῖν ἐνέργειάν τινα τὴν εὐδαιμονίαν; εἰ δὲ μὴ λέγομεν τὸν τεθνεῶτα εὐδαίμονα, μηδὲ Σόλων τοῦτο βούλεται, ἀλλ' ὅτι τῆνικαῦτα ἂν τις ἀσφαλῶς μακαρίσειεν ἄνθρωπον ὡς ἐκτὸς ἤδη τῶν κακῶν ὄντα καὶ τῶν δυστυχμάτων, ἔχει μὲν καὶ τοῦτ' ἀμφισβήτησιν τινα.

Phrynichos Μοῦσαι Frg. 32

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοῦς
 ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
 πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας
 καλῶς ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακὸν

Arg. II Soph. OC, p.2,3 de M. (archonte Callia a. 406/5 decessisse Sophoclem) σαφὲς δὲ τοῦτ' ἐστὶν ἐξ ὧν ὁ μὲν Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις ἐπὶ Καλλίου ἀνάγει τοὺς στρατηγοὺς¹ ὑπὲρ γῆς, ὁ δὲ Φρύνιχος ἐν Μούσαις, ἃς συγκαθῆκε τοῖς Βατράχοις, φησὶν οὕτως: *μάκαρ – κακόν*

1 χρόνον βιοῦς L: βιοῦς χρ. Nauck Mél. Gr.-R. 2 (1866) 706, cf 4 (1880) 721 et 5 (1888) 227 3 ποιήσας Radt καλὰς L: σοφὰς Nauck e Tzetzae imitatione, diff. Poet (Proleg. de com. XXI^a) 140, p91 Kost. πολλὰς γεγραφῶς καὶ σοφὰς τραγωδίας

Glückselig Sophokles, der nach einem langen Leben/ abschied – ein glücklicher und wackrer Mann: er hatte viele schöne Tragödien verfertigt und fand danach ein schönes Ende, ohne ein Übel gelitten zu haben

Arg. II Soph. OC p.2,3 de M. Dies aber (dass Sophokles unter dem Archontat des Kallias im Jahre 406/5 verstorben sei) kann als sicher gelten aufgrund der Indizien, dass einesteils Aristophanes in den *Fröschen* unter Kallias die Strategen auf die Erde hinauf zurückholt, andern-teils Phrynichos in den *Musen*, welche gleichzeitig mit den *Fröschen* aufgeführt wurden, folgendermaßen sagt: „Glückselig – gelitten zu haben“

¹ Zu Arg. Soph. OC p.2,4 (de Marco): Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις[...] ἀνάγει τοὺς στρατηγοὺς ὑπὲρ γῆς vgl. PCG V,343 (Eupolis Δήμοι, test.vi): confusionem notavit Elmsley, Soph. OC (1823) p.84 'non Ranis, sed Eupolis Δήμοις, ἀνάγει τοὺς στρατηγοὺς ὑπὲρ γῆς'. frustra τοὺς τραγικοὺς Clinton, Fasti Hell. II³ (1841) p.93.

Diskussionen: MEINEKE I, 157; KOCK, CAF I 369; ROGERS, (1902), XXXVII ff; WHITTAKER (1935), 187; KÖRTE, (1941), 918-920; SCHMID (1946) I, 4, 138; DEMAND (1970), 83; LESKY (³1971), 477; DOVER (1992), 2f; DOVER (1993), 26f; HARVEY (2000), 91-134; ZIMMERMANN, HGL (2011), 750f.

Metrum: 3ia

Datierung: Lenäen 405 (Konkurrenten im Agon: Aristophanes *Frösche* und Platon *Kleophon* (Arg. I Ar. *Ran*, 237^a = test. 7b K.-A.; III C 1, 74 Mette; vgl. HARVEY (2001), 102).

Interpretation

Zitatkontext: Der insgesamt erhaltene Fragmentbestand des Phrynichos scheint eine gewisse Affinität zu musischen bzw. poetisch-literarischen Sujets im Œuvre des Phrynichos zu suggerieren (vgl. KÖRTE (1941) 920; SCHMID (1946), 141; Harvey. S 117, Anm. 17). Von den zehn (vgl. *Sud.* φ 763 = test. 1K.-A.)² unter seinem Namen subsumierten Stücktiteln weisen drei einen dezidiert hierhinweisenden Kontext auf (*Konnos*³ (viell. der zeitgenössische Kitharapspieler Konnos (PAA 581470) und nachmalige Kithara-Lehrer des Sokrates (Plat. *Euthyd.* 271c2-5; 295d)) *Mousai* und *Tragōdoi*. Eine Evaluation des Vokabulars⁴ außerhalb der bereits im Titel den musischen Kontext dezidiert aufweisenden Stücke mag die schwerlich auf bloßen Zufall der selektiven Überlieferung zurückzuführende Hypothese⁵ fundieren: Frg. 2 (K.-A.) (*Epialthēs/ Ephialtēs*): κῖθαρίζειν (,die Kithara spielen‘); Frg. 9 (K.-A.) (*Kronos*) (χορεύειν (,einen (Gruppen-)Tanz aufführen‘); Frg. 32 (K.-A.) (*Mousai*): Σοφοκλέης; Frg. 58 (K.-A.) (*Tragōdoi*): διάθεσις τῶν ἐπῶν (,Anordnung der Wörter‘); Frg. 67 (K.-A.) (*incertae fabulae*) πολὺς συβαραισμὸς αὐλητῶν (,sybaritisches Gebaren von Flötenspielern‘); Frg. 74 (K.-A.) (*incertae fabulae*): ,Λάμπρος [...] Μουσῶν σκέλετος ,Lampros⁶ [...] ein Musenskelet‘). Vor Schwierigkeiten stellt der Stücktitel *Mousai* hinsichtlich der Beantwortung der Frage nach der Zusammensetzung des gewöhnlich 24 Choreuten⁷ umfassenden Chores. Hierbei scheint die traditionelle Neun-Zahl der Musen (vgl. *Od.* 24,6; Hes. *theo.* 60f; 75ff)⁸ kontrastiv zur Faktizität stehen, dass pluralische Stücktitel gemeinhin auf den Chor zu

² Unter Abzug der fälschlicherweise zweifach gezählten ,*Satyroi*‘: Eine mögliche Identität von *Kronos* und *Konnos* konjiziert bspw. MUHL (1881), 90, (vgl. K.-A. ad *Kronos*). Gegen eine mögliche Identität: SCHMID (1946), 139 nebst Fußn. 5.

³ Unter Ameipsias‘ Namen ist ebenfalls eine Komödie *Konnos* (vgl. test 1 K.-A. ad loc.) bekannt.

⁴ Vgl. zum Folgenden HARVEY (2001), 117, Anm. 17.

⁵ HARVEY (2001), 117, Anm. 17.

⁶ Ein Musiker, welcher im Allgemeinen als Lehrer des Sokrates bekannt ist.

⁷ Vgl. *Proleg. de Com.* Xa p.19 (Koster); Pick.-Cambr. (²1968), 236.

⁸ Bisweilen schwankte die Zahl, vgl. Arnob. adv. Nat. 3,37 (FGrH III,B (Myrsilos) 477 F7b).

verweisen pflegen.⁹ Die von HERMANN (1828), 136-7) für die Tragödie festgestellte Akkomodation der *fabula* an den Chor und etwaig damit einhergehende Divergenzen zum traditionellen Rahmen des Mythos, d.h. eine oftmalige Potenzierung des traditionellen Personalbestandes auf die Vollzahl der Choreuten (vgl. Phryn. trag. *Phoinissai*, Aesch. *Eum.*, *Phorkides*, *Heliades*), könnte durchaus auch in der Komödie praktiziert worden sein: Ähnliche Spannungen zwischen mythologischem Inventar und komischer Behandlung des Stoffes ergäben sich etwa im Falle von Hermippos *Moirai*, *Kerkopes*, Theop. *Seirenes*, Nikophon *Seirenes*). Generell verstattet indes auch eine Benennung der Komödie nach ihrem Chor keine unmittelbaren Rückschlüsse auf den Inhalt des Stückes, bzw. seine Protagonisten (vgl. Ar. *Ran.*, *Vesp.*, die keine Komödien um Frösche oder Wespen sind,¹⁰ so dass auch vom Stücker Titel *Mousai* nicht unmittelbar auf deren Rolle innerhalb der Komödie geschlossen werden kann). Potenziell indes könnte sowohl bei Hermippos und Theopomp, wie auch im Falle der phrynischen *Mousai* an eine Benennung der Komödie nach deren Protagonisten gedacht werden. Bei vier Schauspielern auf der komischen Bühne (MacDOWELL (1994), 325ff; dazu tendierend SCHMID (1946) 52), oder dreien (MARSHALL (1997) 77ff)¹¹ ließen sich etwa drei Musen als Hauptsprecher auf der Bühne imaginieren (wie viell. auch in Kratinos' *Horai*, die traditionell aus drei, späterhin vier Gottheiten bestanden) je nach Anzahl der sprechenden menschlichen Gegenüber eine bzw. zwei sprechende und zwei resp. eine stumme Muse mit bspw. einem menschlichen Schauspieler agierend (vgl. HARVEY (2000), 105). Textimmanente Hinweise auf die Rolle der Musen (ob als Chor (so eindeutig SCHMID (1946), 138, vorsichtiger HARVEY (2000) 108), ob als idiosynkratische Musen als Einzelpersönlichkeiten, u.U. gar einzelner Dichter lassen sich aus den 52 Wörter umfassenden *Mousai*-Fragmenten nicht eruieren, ebensowenig mittels Heranziehung anderer, dsgl. nur fragmentarisch erhaltener Komödien gleichen Titels. Es sind dies: 1) Alte Komödie: Polyzelos (um 400): *Mousōn gonai* (vier Frgg.: 8-11 K.-A.)) 2) Mittlere Komödie: Euphanes *Mousai* (ein Frg.: Frg. 1 K.-A.)), (wohl zu Unrecht zugesprochen vgl. Phryn. Test. 1,3 K.-A.)) Ophelion (Mitte 4.Jh), *Mousai* (kein Frg.), Euphron (kein Frg.)¹².

⁹ Wenngleich nicht sämtliche pluralische Titel auf den Chor verweisen, sind, nach SCHMID (1946), 50 Fußn. 1 von 318 Titeln alter Komödien 113 pluralisch und auf den Chor verweisend, bei Aristophanes von 40 bekannten Komödien mindestens 50%, unter den 11 erhaltenen acht. Vgl. HARVEY (2001), 104. Pluralische Eigennamen bezeichnen oft (z.B. bei Kratinos' *Archilochoi*, *Dionysoi* etc.) den Protagonisten nebst Entourage. (SCHMID (1946), 25.

¹⁰ Vgl. HARVEY 104f.

¹¹ Die Zahl der agierenden Schauspieler auf der komischen Bühne bleibt mit Arist. *poet.* 5, 1449 b4 ungewiss.

¹² Überdies verfasste auch Epicharm *Μούσαι* (neun Frgg.: 84-92 K.-A.)

MEINEKEs (I, 157) sachte formulierte konjizierte inhaltliche Rekonstruktion (*videntur [...] nescio qui (Sophocles fortasse et Euripides) de poiesios principatu inter se concertasse, Musis litem dirimentibus*), hat breite Rezeption erfahren, sukzessive aber bisweilen ihren konjizierenden Charakter eingebüßt: z.B. KOCK (1880), 379 (Ähnlichkeit zu gleichzeitig aufgeführten Aristophanischen *Fröschen* unter der Prämisse der Richtigkeit von MEINEKEs Rekonstruktion), SCHMID (1946), 138 (apodiktisch: Dichterwettstreit), zurückhaltender, doch zum Dichterwettstreit unter Musenvorsitz tendieren: LESKY (1971), 477, NESSELRATH (1990), 189, WHITTAKER (1935), 187 (ohne Urteil), ZIMMERMANN (HGL 2011), 750. Ein faktisch relationaler Bezug jedoch des Phrynichos zum aristophanischen Œuvre plausibilisiert die Tatsache, dass von 19 bei Phrynichos nominativ genannten Personen elf sich auch bei Aristophanes finden (vgl. Harvey (2000), 97).¹³ Dezidierten Spott erntet Phrynichos in Form eines ὀνομαστικῶν κωμῶδων wegen dramaturgischer Stereotypen in Ar. *Ran* 11-12 (vgl. test. 8 K.-A.: τί δῆτ' ἔδει με ταῦτα τὰ σκευὴ φέρειν, / εἴπερ ποήσω μηδὲν ὥνπερ Φρύνιχος/ εἴωθε ποιεῖν καὶ Λύκις κ' Ἀμειψίας;)¹⁴

Wesentlich stützte sich MEINEKEs Vermutung wohl auf die Nennung des Namens ‚Sophokles‘ (Frg. 32 K.-A.) sowie auf die Provenienz eines einzelnen¹⁵ Stimmsteines (ψηφος), sowie zweier zugehöriger Urnengefäße (καδίσκοι) in Frg. 33 (K.-A.). Zwar birgt die Attribution der genannten Gefäße als funktionaler Mittel für Freispruch (ἀπολύων) bzw. Verurteilung (ἀπολλύς) als paronomasisches Wortspiel in der Tat einen allusorischen Charakter für den Assoziationskontext auf Apollon, den Musenführer (vgl. Aesch. *Agam* 1086-2; Pl. *Crat.* 404d-6a)¹⁶; gleichwohl verweist die Kombination aus Frg. 32 und 33 (K.-A) nicht selbstverständlich auf einen möglichen Dichteragon (wie bereits in Kratinos‘ *Archilochoi*)¹⁷ und damit eine kontextuelle Nähe zu Aristophanes *Fröschen*. *Psēphos* und *kadiskoi* suggerieren zunächst nichts weiter als einen juristischen Kontext (vgl. Dem 43,10; Ar. *Vesp.* 764-1108). ROGERS (1902), XXXVII, konjiziert, gegen MEINEKE, einen möglichen Prozess eines Angeklagten, bei welchem der Musen-Chor als Klageführer (u.U. vor Dionysos als Gerichtsherrn¹⁸) wohl

¹³ Zu einer möglichen Anspielung des aristophanischen Titels βάρταχοι zu der Allusion des Namens Phrynichos vom im späteren Griechisch semantischen gleichwertigen φρύνη (‚Frosch, Kröte‘) vgl. DOVER (1993), 56. DEMAND (1970), 84.

¹⁴ Zur generellen Typik der aristophanischen *Frösche* in Form mehrdimensionaler Antagonismen vgl. DEMAND (1970), 84.

¹⁵ Auch in Hinblick auf die Rolle der Musen in der Komödie erschwert überdies sowohl der einzelne Stimmstein als auch die ein singularisches Gegenüber fordernde imperativische Anrede (δέχου), etwaige Rückschlüsse. Sind die Musen als Kollektiv angesprochen oder lediglich eine einzelne als Stimmführerin oder gar der Musenführer Apollon?

¹⁶ Zum Wortspiel bei Phrynichos vgl. DE BOO (1998), 291 Anm. 2.

¹⁷ SCHMID (1946), 138.

¹⁸ “[...] or some other judge” ROGERS (1902), XXXVIII. Apollo als Schiedsrichter und damit als auf der Bühne agierender Gott bliebe ein in der Alten Komödie einmaliges Novum. Vgl. HARVEY (2001), 101 und Anm. 47.

Euripides aufgrund dessen Unterminierung bzw. Niveausenkung der Tragödienstandards inkriminiert. Die übrigen überkommenen Fragmente bieten keine weiteren klärenden Hinweise. Gleichwohl wäre das Gegensatzpaar eines Angeklagten (viell. des Euripides) vor dem Tribunal (Frg. 33 K.-A.) und eines u.U. aus seinem Munde rührenden Makarismos auf Sophokles und dessen langes Leben ohne dergleichen Ungemach (Frg. 32 K.-A.) als Antithese zur gegenwärtigen Situation durchaus miteinander kompatibel. Das (Frg. 32,V.4) genannte κακόν (obschon ohne Artikel)¹⁹ könnte sich hypothetisch sodann auf die Inkrimination beziehen, deren Sophokles – glücklich – selbst nie ausgesetzt gewesen sei.

Im Ganzen sprechen mehrere Indizien (vgl. HARVEY (2000), 101ff) gegen einen möglichen Dichteragon (Sophokles vs. Euripides)²⁰ in den *Mousai* : 1.) lediglich einmal wird Sophokles im Fragmentbestand der *Mousai* erwähnt. 2.) es finden sich weder Notizen in den Scholia zu den Fröschchen noch biographischen Anmerkungen (vgl. DOVER (1993), 27). 3.) Das Geschäftsjahr der neuen Beamten begann im Juli. Unter die ersten Obliegenheiten des zuständigen Archonten gehörte wohl die Vergabe der Chorregie für die im Januar/Februar des Folgejahres stattfindenden Aufführungen an den Lenäen. Euripides zwar dürfte bereits im Winter 407/6 (vgl. DOVER (1993), 6, Fußn. 1) gestorben sein, je nach Datierung des Todes des Sophokles (nach den Dionysien, d.h. März/ April des Jahres 406) blieb für die Umarbeitung des gesamten Plots auf einen ursprünglich nicht grundgelegten Dichteragon indes kaum hinreichende Zeit. Wohl einer Phase der Überarbeitung des vielleicht im Exposé dem Archonten vorzulegenden Umrisses des Dramas (vgl. HARVEY (2000), 101, DEMAND (1970), 85f), welche einen Rekurs auf den Tod des Sophokles nötig machte, dürften die entsprechenden Verse entstammen, worin derselbe (doch nicht eigentlich handlungsrelevante, lediglich periphere) Erwähnung findet, Ar. *Ran.* (71/6-82/107; 786-94; 1515ff, Phryn. Frg. 32 (K.-A.); vgl. SCHMID (1946), 333, Fußn. 5; ZIMMERMANN, HGL (2011), 778). 4.) Sophokles scheint anderwärts traditionell nicht Gegenstand schärferer Verspottung geworden zu sein (vgl. TrGF test. 101-14 RADT). Insultationen aber dürfte ein Wettstreit unter Kontrahenten jedenfalls mit sich bringen. 5.) Es besteht eine intrinsische Unwahrscheinlichkeit der Zulassung eines inhaltlich und strukturell dergestalt ähnlichen Stückes in Form eines Dichteragons (vgl. ROGERS (1902), XXXVIII) durch den Archon.²¹ Möglich aber bliebe, zumindest unter der

¹⁹ Ein τοιοῦτο und damit der mögliche (artikellose) Bezug zur eigenen Situation könnte jedoch zu Anfang des Folgeverses vorstellbar sein.

²⁰ Vgl. SCHMID (1946), 138, Fußn.9: „Die Vermutung, in den Musen habe es sich um einen ὄγῳν zwischen Sophokles und Euripides gehandelt, hängt in der Luft.“

²¹ Hierunter fällt nicht eine lediglich thematische Similarität, wie sie in Form des Spottes über Sokrates etwa im *Konnos* des Ameipsias und den *Nubes* des Aristophanes erscheint; beide wurden zeitgleich an den Dionysien des Jahres 424/3 aufgeführt.

Prämisse der Interpretation des Adjektivs δεξιός als produktionsästhetischen poetologischen *terminus technicus*²² die Hypothese etwaiger Literaturkritik als Thema des Stückes (vgl. ZIMMERMANNs, HGL (2011), 750).

ἑμάρκα] Als Epitheton der Götter (*Od.* 10,299, Hes. *Op.* 136. Sol. 13) oder einzelner Gottheiten (*Hom.h.* 8,16, Sapph. 1,c; IG I,4,1015; IG I,2,(5.),229), bald kontrastiv zu den Sterblichen (Il,1,339), bald von diesen selbst (meist im Sinne von ‚rüstig/ stark‘ : Il 3,182 (von Agamemnon), Pi. *P.* 4,59) findet sich ἑμάρκα in dezidiierter Junktur, wie in unserem Falle, auf Verstorbene angewandt im Sinne von ‚gesegnet/ glücklich‘ nicht bei Homer, wohl aber bereits bei Hesiod (*Theog.* 141 τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι ἑμάρκαρες θνητοὶ καλέονται), in Prosa einzig in dieser Bedeutung, überhaupt häufig jungiert mit dem Aufenthaltsort auf den ‚Inseln der Seligen‘ (μακάρων νῆσοι: Hes. *Theog.* 171; Pi. *O.* 2,70f; Hdt. 3,26; Pl. *Pol.* 519c) und zumeist in Verbindung mit weiteren qualitativen Attributionen der Verstorbenen: ‚Gesegnet-Sein‘ (ὄλβιος: Hes. *Theog.* 171; Thgn. 1013), ‚Glücklich-Sein‘ (εὐδαίμων/ εὐδαιμονία: Thgn. 1013; Her. 1,32; Pl. *Gorg.* 523b; *Phaed.* 115d, *Gorg.* 523b), Sorglosigkeit (ἄπειρος ἄθλων: Thgn. 1013), ‚Rechtschaffenheit‘ (δίκαιος/ ὅσιος: Pl. *Gorg.* 523c). Der partikellose, jedweden Konnektors ermangelnde Einsatz der Verse deutet auf den Anfang einer Redepartie, gegebenenfalls auf Szenenneueinsatz hin. Da keine Apostrophierung in Form eines Vokativs²³ an eine zweite Person des direkten Gegenübers in Gestalt des Sophokles vorliegt, ist die dezidierte Adressierung an die etwaig auf der Bühne im Moment des Sprechaktes agierende Person des Sophokles ausgeschlossen. Im Ganzen erinnert die äußere Form in ihrer asyndetischen Reihung der nachfolgenden asyndetischen Partizipialreihung an die Epiklese eines (parodierten?) ὕμνος κλητικός.

ἑ Σοφοκλέης²⁴: Nicht kontrahierte Formen des Nominativs sigmatischer Stämme von Eigennamen auf -κλῆς finden sich auf Inschriften und im Attischen Drama²⁵ (nicht in der Prosa) häufig (z.B.: Ar. *Pax* 1057, *Ach.* 513, *Ran.* 87; Eur. *Her.* 210. Die Kontraktion ist nicht obligatorisch und unterbleibt bei Aristophanes bei kurzer viertletzter Silbe, außer bei Ἡρακλῆς, Θεμιστοκλῆς (vgl. KB (1890), I,1 432f; SCHWYTZER (1959), I, 580). Σοφοκλέης ebenso in Ar. *Pax* 695, sowie *Ran.* 787, der Dativ Σοφοκλέει bei Kratinos Frg. 17 (K.-A.). Der hier verwandte Nominativ erlaubt im Ganzen keine Rückschlüsse darauf, ob der verstorbene Dich-

²² Vgl. DOVER (1992), 9; ZIMMERMANN (HGL 2011), 750, Fußn. 344: Ob indessen, wie ebd. ausgeführt wird, „Literaturkritik [...] zweifelsohne [...] im Zentrum“ der Komödie gestanden habe, kann m.E. nicht eindeutig erwiesen werden.

²³ Irrtümlich Σοφοκλέης als Vokativ rubriziert ZIMMERMANN, HGL (2011), 750, Fußn. 344.

²⁴ Zur Korrektur Elmsleys der kontrahierten Form vgl. MEINEKE (1839), I, 593.

²⁵ Doch auch etw. bei Pindar *P.* 10,3 Ἡρακλέης

ter selbst als *dramatis persona* auf der Bühne agierte (vgl. DOVER (1992), 3).²⁶ Gleichwohl zeigt sich einesteils in der unmittelbaren, gleichsam tagespolitischen Bezugnahme auf den Tod des Tragikers die Originalität und Flexibilität des Dichters, andernteils mag die Erwähnung des Sophokles (in Analogie zum aristophanischen Œuvre) eine (parodistische) Auseinandersetzung mit der Tragödie insinuieren (vgl. ZIMMERMANN, HGL (2011), 694).

2 εὐδαίμων: (< zu δαίομαι im Sinne von ‚Verteiler‘, sonach ‚ein gutes Los zugeteilt bekommen‘ vgl. FRISK (1960) s.v. δαίμων bzw. δαίομαι) In ähnlichen Konnotationskontexten verquickt wie μάκαρ findet sich das Adjektiv εὐδαίμων in Bezug auf Tote in Junktur mit dem in Prosa und in der Dichtung für Verstorbene gewöhnlich gebräuchlichen μακάριος, in Eur. Fr 65,17 (Austin) μακάριός ἐστι κείνος [scil. Erecteus] εὐδαίμων [θ' ἄμα], mit μακαρίζω in Eur. *Bacch.* 910. In Konjunktion mit einem Leben ohne Sorgen und Übel (Soph. *Ant.* 582), Eur. *Hec.* 627, und der Schuldlosigkeit des Gewissens vor den Göttern (Hes. *Op.* 827-9) kann am Ende der Tage sich glücklich schätzen (vgl. Her. 1,32; Eur. *Andr.* 100-102), wer kein Übel gelitten hat (Soph. *OR* 1530). Das durch den Tod sohin rechtmäßig motivierte Glückselig-Sein des Sophokles könnte dabei durchaus als kontrastive Spiegelung angesichts der eigenen Tribunal-Situation des noch lebenden, und daher nicht ähnlicher Glückseligkeit fähigen Sprechers verstanden werden (s.o.).

2 δεξιός: Der Aufruf der Kategorie der δεξιότης (‚Gewandtheit, Geschicklichkeit‘) verweist in einen poetologischen Bedeutungskontext: Als *terminus technicus* der Produktionsästhetik. Sie ist gleichsam die Objektivation der dichterischen σοφία, das artifizielle Medium der Inhaltsvermittlung (vgl. DOVER (1992), 9) und verweist in diesem Falle auf die qualitative Wertigkeit der sophokleischen Tragödien. δεξιότης und σοφία sind miteinander verwoben. Bezeichnend ist, dass die δεξιότης auch in den aristophanischen *Fröschen* ein kriterialer Parameter des Dionysos auf der Suche nach einem δεξιὸς ποιητής (*Ran.* 71) darstellt. Desgl. weisen σοφὸς ποιητής und ἄγαθὸς ποιητής eine gemeinsame semantische Schnittmenge auf (vgl. Ar. *Ran.* 84: ἄγαθὸς ποιητής; *Pax* 799: σοφὸς ποιητής; dazu DOVER (1992), 8). Aufgrund dieser Faktizität entsteht eine Polysemie, die von RUSTEN (2011), 330 anders ausgedeutet wird, indem er δεξιός durch ‚upright‘ wiedergibt und dadurch den semantischen Bedeutungsschwerpunkt auf die qualitative Güte des Charakters (welche ebensowohl durch ἄγαθός klassifiziert werden könnte) zu verlagern scheint. Das Kolon²⁷ und der partikellose Übergang zum Folgevers erlauben keine eindeutige Klärung: poetologisch verwandt fände es

²⁶ Entgegen ZIMMERMANNs Vermutung, (HGL (2011), 750, Fußn. 344).

²⁷ Zur Interpunktion vgl. TrGF test. 105 RADT.

seine Ausdeutung im folgenden Partizipialgefüge der Verfertigung hochwertiger Tragödien, in Sinne einer möglichen Rechtschaffenheit aber und Wackerheit des Dichters (vgl. Ion über Sophokles bei Athen. 13,603e/f²⁸) ließe es sich kataphorisch in Relation zum den Tod des Sophokles in Vers 4 setzen. Obgleich nicht gewiss ist, von welchem Zeitpunkt an die ob seiner Aufnahme des Gottes Asklepios in sein Haus tradierte postmortale Verehrung des Sophokles als ἥρως Δεξίων („der Empfänger“) einsetzte (vgl. Etym. Mag. s.v. Δεξίων; TrGF test. 69 RADT: οὕτως ὀνομάσθη Σοφοκλῆς ὑπὸ Ἀθηναίων μετὰ τὴν τελευτήν), könnte der hier durch das Adjektiv δεξιός gestiftete Anklang durchaus auch einen dergestaltigen Assoziationskontext aufrufen.²⁹ Die spektrale Bandbreite umfasst in jedem Falle beide Bereiche.

3 ποιήσας: TrGF test. 105 RADT gibt ποιήσας (zu ποέω), eine in Tragödie und Komödie des iambischen Metrums wegen oft gebrauchte attische Nebenform zu ποιέω an (ποω Soph. OR 918, Ar. Ach. 11.58.410.; Eq.1351; vgl. LSJ s.v.). RADTs Konjektur führte den iambischen Duktus klarer aus als die *lectio difficilior* des prosodisch kurz zu messenden bzw. *longum in breve* aufweisenden diphtongischen -οι- *in thesi*. Die Provenienzen für die Formen auf -εω überwiegen, doch finden sich auch für die angegebene Lesart, zumal im letzten iambischen Metrum Beispiele für Formen auf -οι- (Ar. Vesp. 1130. 1317; Eccl. 154), infolgedessen kein schlechthinniger Grund zur Emendation der ursprünglichen Lesart besteht.

3 Καλὰς τραγωδίας: καλὰς ist die überlieferte *lectio*. Für NAUCKS nach Tzetzas Vorgang konjiziertes σοφὰς besteht nicht schlechthinnige Notwendigkeit. Drei Indikatoren jedoch plausibilisierten zu gewissen Stücken die Variante (vgl. oben zu δεξιός): 1) Die σοφία bezeichnet einesteils die qualitative Kennerschaft jedweder Art handwerklicher oder intellektueller τέχνη, als deren Fachmann er sich auszuweisen vermag. Auch der Dichter wird damit zum ‚Techniten‘ seiner Kunst. σοφαὶ τραγωδίαι sind sonach handwerklich und artifiziell auf hohem Niveau ausgearbeitete Stücke. Die Tatsache, dass Sophokles offenkundig niemals den dritten Platz im dichterischen Agon belegt hat, könnte eine dezidierte Verbindung just seines Namens bzw. seiner Werke mit der Attribution der σοφία nahelegen. Seine hohe Reputation, wie sie im vorliegenden Makarismos zum Ausdruck kommt,³⁰ könnte überdies ein (hypothetisches) etwaiges Aufführungsrecht seiner Tragödien zum mindesten wahrscheinlich machen

²⁸ Hier im Verbunde mit Sophokles’ Heiterkeit beim Weingenuss. Ebenfalls polysem wird hernach (Athen. 13, 604d) anlässlich einer heiteren Zusammenkunft, da Sophokles das eine oder andere Bonmot zur Erheiterung beigesteuert hat, gesagt: τοιαῦτα πολλὰ δεξιῶς ἔλεγεν τε καὶ ἔπρηνσεν [...].

²⁹ Vgl. SCHMID (1946), 336.

³⁰ SCHMID (1946), 138 sieht im Makarismos auf Sophokles einen „herrlichen Gedenkspruch“, welcher „allein schon dem Phrynichos einen Platz unter den großen Dichtern seiner Zeit sichern würde“, Vgl. NESSELRATH (1990), 251, Fußn. 24.

(vgl. MÜLLER (1999), 249; 252). 2) Andernteils wird Sophokles σοφία auch im semantischen Bedeutungsspektrum der ‚Weisheit‘ attribuiert: In triadischer Komparation im Vergleich zu Euripides und Sokrates wird sein Name in Verbindung zum Orakelspruch auf die sokratische Anfrage im Apollonheiligtum zu Delphi, wer der ‚weiseste Mensch‘ sei, genannt. (Σ RV Ald Ar. *Nub.* 144 = TrGF test. 106a RADT: σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ’ Εὐριπίδης/ ἀνδρῶν δὲ πάντων Σωκράτης σοφώτατος, vgl. Σ Areth. Pl. *Apol.* 21a = TrGF, test. 106b RADT; Orig. *contra Cels.* 7,6 (= TrGF test. 106d RADT; dsgl. Sud. σ 820). 3) Die *Proleg. de com.* XXI^a, 140, (p.91 Koster) tradieren vom Tragiker Lykophron (4.Jh v. Chr.) einen Phrynichos ähnelnden Vers in der Attribution seiner Tragödien als *sophai*: πολλὰς γε-γραφῶς καὶ σοφὰς τραγωδίας. Gegen γεγραφῶς indes spricht die Idiomatik der Lexik, den Vorgang dichterischer Verfertigung mit ποιεῖν wiederzugeben, sohin als klassisches Syntagma τραγωδίας ποιεῖν zu verwenden (vgl. LSJ s.v.). Wennschon beide möglichen adjektivischen Attribute die Homoioteleuta des Verses in gleicher Weise fortführen, setzte die Form καλὰς die in πολλὰς ποιήσας beginnende Alliteration durch ein weiteres Binom (καὶ - καλὰς) fort und crescendierte durch gleichsam anaphorische Verstärkung (καλὰς τραγωδίας – καλῶς ἐτελεύτησ’) in der Verbindung von ‚schönen Tragödien‘ und ‚schönem Sterben‘, sonach vermittelt der Bezugsetzung von Arbeit zu Lebzeiten und dem physischen Ende des Dichters die lexikalische Antithese (aber inhaltliche Fortführung des Schönen *ex negativo*) zum κακόν des Folgekolons.

4 ἀπέθανεν: Der allgemein sehr seltene (im Fragmentbestand des Phrynichos singuläre) Fall eines im ersten Metrum auftretenden Proceleusmaticus (◡ ◡ ◡ ◡) als Variante des iambischen Fußes infolge der Auflösung des ersten *longum* in zwei *brevia*.³¹ Bei Aristophanes findet er sich (unter der Prämisse der korrekt überlieferten Lesart) im ersten Metrum an lediglich dreien Stellen (*Av.* 1283; *Lys.* 1148; *Thesm.* 285), in der Alten Komödie scheint sein Vorkommen auf ca. 18 Fälle beschränkt zu sein.³² Die von Didymos (RVEΘM Barb) zu Ar. *Ran.* 13 (= test. 8 K.-A.)) kritisierte κακομετρία des Phrynichos lässt sich, wie der Scholiast bestätigt, anhand des überlieferten Materials aus dergleichen Stellen nicht erweisen, mag aber generell auf dessen metrischen Innovationsgeist rekurreren.³³

³¹ Vgl. SNELL (²1997 (= ⁴1987); NEWIGER (1961), 175-184. ROSSBACH/ WESTPHAL (³1889), 226.

³² Vgl. NEWIGER (1961) 175ff.

³³ Antike Grammatiker (GrL VI, p.87,20; 95,2; 97,19, 534,16) = test. 10-13 K.-A.) bringen Phrynichos’ Namen in Verbindung mit folgenden Versmaßen: 1) Choriambischer katalektischer Heptameter (vgl. test. 10 K.-A.) (–◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡–); 2) Katalektischer Tetrameter (vgl. test. 10 K.-A.) (◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡X); 3) Paeonischer katalektischer Trimeter (vgl. test. 12 K.-A.)

4 Καλῶς ἐτελεύτησ’: Bereits homerisch (*Il.* 14,231; 16,682) und hesiodisch (*theog.* 211f.; 756f) sind Vorstellungen des Todes als Zwillingbruders des Schlafes, eine Analogie sohin, welche in Form des Schlafes dem Tode eine Parallele im menschlichen Leben findet. Bereits in orphisch- pythagoreisch metempsychotischen Vorstellungen finden sich Relationen zwischen diesseitigem Leben und späterer Existenz der Seele, die auf einen ein Tun-Ergehen-Zusammenhang verweist, die Koinzidenz also guten Sterbens und guter Gesinnung (*Ai. Ag.* 927-29: καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν/ θεοῦ μέγιστον δῶρον. ὀλβίῃσιν δὲ χρή/ βίον τε- λευτήσαντ’ ἐν εὖεστοῖ φίλῃ) bzw. guten Lebens (*Soph Ai.* 479f: ἀλλ’ ἢ καλῶς ζῆν, ἢ καλῶς τεθνηκέναι/ τὸν εὐγενὴ χρή; vgl. zumal *Hdt.* 1,30.32 (Solon-Kroisos: τελευτῆσαι καλῶς mit deutlicher Differenz von temporärem εὐτυχές (bei Lebzeiten) und dem ὀλβιον εἶναι hernach). Spätestens seit Platon (vgl. *Phaid.* pass.; *Prot.* 351b f: *Menex.* 246d) ist diese Vorstellung in der Philosophie etabliert. Auf das ‚in-Sich-Ruhen‘, die heitere Gelassenheit (εὐκολία) als habituelle Größe des Sophokles sowohl im Diesseits als auch im Jenseits alludiert, ähnlich wie Phrynichos, auch Aristophanes in seinem Konkurrenzstück zu den *Mousai* (*Ar. Ran.* 82 δ’ εὐκολος μὲν ἐνθάδ’, εὐκολος δ’ ἐκεῖ). In Relation hierzu könnte ebenfalls die Faktizität der postmortalen Verehrung des Dichters als *Hēros Dexiōn* stehen (vgl. TrGF test. 69 RADT).

4 Πολὺν χρόνον: Bei divergierenden Angaben bezüglich der Geburt des Sophokles (497/5: *Marmor Parium*, TrGF test. 3 RADT; 495/4: *Vita*, TrGF test. 1,13 RADT; 488/5: *Suda* σ 815) bilden die großen Dionysien des Jahres 406 mit dem letzten überlieferten Sieg des Sophokles (vgl. DID C20) den *terminus post quem*, die Lenäen des Jahres 405 (Aufführung der *Musen* des Phrynichos sowie der *Frösche* des Aristophanes) den *terminus ante quem* seines Todes. Vielleicht starb Sophokles noch vor dem Archontat des neuen *Archon eponymos* Kallias im Juli 406.³⁴ In jedem Falle dürfte er –bei einem wahrscheinlichen Geburtsjahr zwischen 497/5³⁵ – reichlich 90 Jahre alt geworden sein dürfte.

4 βιούς: Der Aorist II von βιώω (ἐβίων) wird von früheren Autoren quantitativ öfter gebraucht als derjenige des schwachen Aorists ἐβίωσα (vgl. LSJ s.v. βιώω).

4 οὐδὲν κακὸν ὑπομείνας: Die dezidierte Junktur κακὸν ὑπομένειν scheint in der klassischen Literatur, zumal in der Komödie singular (ähnlich viell. *Dem.* 38,3: ὑπομένειν κακο-

(–UUU –UUU –UX); 4) Choriambischer akatalektischer Dimeter (vgl. test. 13 K.-A.) (– – – – –UU–) . Lediglich für 2) weist der Fragmentbestand (Frg. 76. K.-A.) ein Beispiel auf. Vgl. HARVEY (2000), 112.

³⁴ ZIMMERMANN (2011) HGL, 573, nebst Fußn. 362 Für den Tod des Sophokles unter dem Archontat des Kallias: Arg. II, *Soph.* OC p.2,3 de M. (vgl. K-A- ad Phryn. frg.34)

³⁵ Vgl. ZIMMERMANN, HGL (2011), 573.

παθίας); häufiger erscheint ὑπομένειν in der Bedeutung ‚auf sich nehmen, erdulden‘ mit anderen, semantisch dem κακόν indes gleichwertigen Objekten: πόνον, Xen. Mem. 2,1,3; αἰσχρόν τι, Pl. *Apol.* 28c; ἀλγηδόνα, Pl. *Gorg.* 478c). Zur Absenz etwaiger Übel als Grundvoraussetzung der postmortalen Glückseligkeit vgl. Soph. *OR* 1538-30: ὥστε θνητὸν ὄντα κείνην τὴν τελευταῖαν ἰδεῖν/ ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν’ ὀλβίζειν, πρὶν ἄν/ τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδέν ἀλγεινὸν παθών. In Antithese zu anaphorischen Formen von καλός tritt bei Phrynichos nun kontrastiv verstärkend mittels des oppositiven κακόν eine weitere, diesmal *ex negativo* erbrachte Ausdeutung des Grundes für die Glückseligkeit des Sophokles hinzu. Bezüglich einer möglichen kontextuellen Relation unter Einbeziehung des Sprechanlasses von Frg. 33 vgl. oben.

1. Biographische Daten und künstlerisches Urteil

Den Beginn der Karriere des Komödiendichters Phrynichos datiert die *Suda* in den Zeitraum zwischen 436 und 432 (ϕ 736 = Test i). Dagegen berichtet Anon. *De comedia* (Koster III.9-13,32-34 = Test ii) davon, dass Phrynichos zeitgleich mit Eupolis, während der Archontenschaft des Apollodorus im Jahre 429, eine Komödie zur Aufführung brachte. Da allerdings nur in der *Suda* explizit von einem Debüt die Rede ist, harmonisiert Dover (in: Harvey/Wilkins 2000, 521) die beiden Angaben durch die Annahme, dass das Erstlingswerk in den von der *Suda* genannten Zeitraum zu setzen, während der erste Lenäensieg 429 zu verzeichnen sei.

Seinen Tod fand Phrynichos, nach Anon. *De comedia* (Koster III.9-13,32-34 = Test ii) auf Sizilien. Allerdings kann diese Aussage nicht mit Sicherheit historische Glaubwürdigkeit beanspruchen, da aus dem 4. und 5. Jahrhundert sieben Namensvetter bezeugt sind, und es sich an dieser Stelle möglicherweise um den tragischen Dichter gleichen Namens handelt, denn in Σ *Av.* 749 = TrGF 3T 10g wird übereinstimmend mit Anon. *De comedia* der Vatersname jenes Phrynichos tragicus, der wohl in Sizilien starb, genannt: Polyphradmon und nicht Eunomides wie er in *Ra.* 13 = K-A Test 8 für Phrynichos comicus überliefert ist.

Der Name des Vaters kann, folgt man der Argumentation Harveys (in: Harvey/Wilkins 2000, 95-97), möglicherweise Aufschluss über den politischen Standpunkt der Familie geben. Denn sein Kind Eunomides zu nennen, legt durch den stark assoziativ besetzten *Eunomie*-Begriff zumindest nahe, dass die Familie der spartafreundlichen Politik Kimons anhing. *Eunomia* wurde von den Zeitgenossen wohl mit Sparta in Verbindung gebracht und allgemein mit Monarchie, Aristokratie oder Oligarchie. Dies spricht für eine konservative Einstellung der Familie des Phrynichos. Ob diese Annahmen auch auf den Sohn zu übertragen sind, bleibt allerdings spekulativ.

Obwohl 86 Fragmente des Dichters aus den 10 durch die *Suda* bezeugten Titeln überliefert sind (*Einsiedler, Ephialtes, Heuerinnen, Komasten, Konnos, Kronos, Musen, Mysten, Satyre, Tragöde oder Freigelassene*), kann die scheinbar scharfe Kritik, die Phrynichos durch die *Suda* und bei Aristophanes (*Ra.* 12-25 = Test 8 (p.394)) erfährt, schlecht verifiziert werden. So wird er als Komödiendichter zweiter Klasse, der immer die selben alten Witze reiße, metrisch inkompetent sei und Plagiat begehe, lächerlich gemacht und zudem als Ausländer disqualifiziert (Meineke 1838 I, 146: *partis, ut videtur*). Die Tatsache, dass Phrynichos siegreich war (ein erster Preis bei den Dionysien und zwei erste Preise bei den Lenäen (Test. 5,6 = K.-A. VII 393-4)), spricht allerdings eine andere Sprache. Und auch Harvey (in: Harvey/Wilkins 2000, 108-113) nimmt einen verteidigenden Standpunkt für Phrynichos ein, indem er die einzelnen Kritikpunkte plausibel uminterpretiert; so deutet er beispielsweise die unterstellte „Zweitrangigkeit“ als Übersetzungsschwäche und nimmt an dieser Stelle eine chronologische Aussage an, die kein Qualitätsurteil beinhaltet.

2. Kommentar

ΜΟΥΣΑΙ

[K.-A. 1989 VII, 409-11; Edmunds I 1957, 460-3; Storey III, 2011, 62-65; Meineke 1838 I, 157; Harvey in: Harvey/Wilkins 2000; Lesky 1971, 477; Körte 1941, 920; Schmid 1946, 138; Nesselrath 1990, 189; Kock 1880, 379; Whittaker 1935, 187; Norwood 1931, 152f.; Edmunds 1957, 460-3; von Blumenthal 1929, 1040-1; Dover 1993, 27; Radt 1977 Test.T I 101-14; Olson 1998, 186,21; cf. Sommerstein 1996b, 334; Rogers 1902, 38; Gottfried Hermann 1816/1827, 128; Dickey 2003, 140; HLG 2011: Zimmermann 749-51; Olson 2007, 177f.; Spakers/Talcott 1970, 70; Kaibel 1899, F 41-75; Welcker 1829/44, 289-90]

Die 405 aufgeführten *Musen* wurden nach den *Fröschen* des Aristophanes und vor Platons *Kleophon* mit dem zweiten Platz ausgezeichnet. Gegenstand war sicher, wie in der siegrei-

chen aristophanischen Komödie Literaturkritik – für diese Annahme reicht bereits der Titel der Komödie aus. F 33 legt darüber hinaus nahe, dass es sich, ähnlich wie in den *Fröschen* um einen Wettstreit unter den Tragödiendichtern handelt. Allerdings bleibt unklar, ob der Agon zwischen den Neuankömmlingen Euripides und Sophokles ausgetragen wurde, oder ob auch der bereits 456 verstorbene Aischylos beteiligt war. Es ist aus den Fragmenten auch nicht zu erschließen, ob der Dichterwettstreit überhaupt in der Unterwelt ausgetragen wurde. Vor allem bleibt die Frage offen, welche Rolle die Musen in diesem Zusammenhang spielten. Hatten sie eine schiedsrichtende Funktion inne, vergleichbar mit der des Dionysos in den *Fröschen*? Stellten sie den Chor oder gehörten die zu den Hauptcharakteren?

Trotz dieser Unsicherheiten hat sich die Deutung Meinekes (Meineke 1838 I, 157), der den Plot der Komödie folgendermaßen umreißt, weitgehend durchgesetzt: Videntur enim nescio qui (Sophocles fortasse Euripides) de poesios principatu inter se concertasse, Musis litem dirimentibus (Meineke 1838 I, 157). Nicht nur bei Lesky (1971, 477) wird diese Meinung vertreten, er schreibt: „Auch hier erregte der Tod des Sophokles und des Euripides die Frage nach der Wertung der großen Dichter der Tragödie, und wahrscheinlich hat es auch hier einen Dichterwettkampf – diesmal unter dem Vorsitz der Musen – gegeben.“ Deutungen dieser Art finden sich außerdem wiederholt bei Körte 1941, 920; Schmid 1946, 138; Nesselrath 1990, 189; Kock 1880, 379; Whittaker 1935, 187; Norwood 1931, 152f.; Edmonds 1957, 460-3 etc.. Allerdings ist diese Lesart brüchig. Die Argumentation Meinekes baut auf Fragment 33 auf: ἰδοῦ, δέχου τὴν ψῆφον· ὁ καδίσκος δέ σοι / ὁ μὲν ἀπολύων οὔτος, ὁ δ' ἀπολλὺς ὁδί. Die Rede ist von einem Stimmstein (Singular) und angesprochen wird mit σοι ein einzelner, nicht näher identifizierter Wähler. Es heißt nicht „Here is a voting tablet: each of you take one“, wie Harvey ironisch anmerkt (in: Harvey/Wilkins 2000,

101). Es kann also nicht eine Gruppe von Musen (Plural!) gewesen sein, die als Schiedsrichter zwischen den streitenden Tragödiendichtern auftrat. Wer es war, der den Stimmstein in eine der beiden Urnen zu werfen hatte, lässt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Eine Möglichkeit wäre Apollon als Richter zu bestimmen. Harvey (in: Harvey/Wilkins 2000, 101) weist auf diese Möglichkeit mit der Bemerkung hin, dass sich der Name Apollons für Wortspiele, wie sie in der attischen Komödie zu erwarten sind, beispielsweise mit ἀπολύων, ἀπολλὺς anbieten würde, und der Gott der Künste im Kontext der Musen mit gutem Gewissen auftreten könnte. Es ließe sich jedoch auch für Dionysos als Schiedsrichter, in Anlehnung an die *Frösche* und im festlichen Rahmen, argumentieren.

Harvey führt ein zweites weniger stichhaltiges Argument chronologischer Art gegen die Deutung Meinekes an: Sophokles trat noch im *proagōn* während der Dionysien des Jahres 406, die zwischen März und April stattfanden, in Trauer um den soeben verstorbenen Euripides auf (von Blumenthal 1929, 1040-1). Die Komödiendichter mussten jedoch bereits kurze Zeit nach dem Antritt des neu gewählten Archon eponymous, also spätestens im August des gleichen Jahres im günstigsten Fall eine Art Exposé ihres Stücks einreichen. Die konkurrierenden *Frösche* zeigen, dass Aristophanes an seinem Stück noch Veränderungen vorgenommen hat, bevor es im Januar/Februar des Folgejahres auf die Bühne kam, um dem plötzlichen Tod des Sophokles gerecht zu werden. Diese schnell aufeinanderfolgenden Ereignisse machen deshalb die literarische Ausgestaltung eines Dichterwettstreit zwischen Euripides und Sophokles in der Unterwelt aufgrund des enormen Zeitdrucks zwar sicher schwierig, aber nicht undenkbar.

Dover bemerkt darüber hinaus gegen Meineke, dass für den Fall, dass es sich tatsächlich um einen Agon zwischen Euripides und Sophokles gehandelt hätte, eine breitere Überlieferung zu letzterem in den Scholien der *Frösche* oder durch zitierte biographische Anekdo-

ten zu erwarten wäre (Dover 1993, 27).

Ein viertes Argument lässt sich in diesem Zusammenhang gegen Meineke und damit gegen Sophokles als streitender Part ins Feld führen. In einem solchen vorgestellten Wettbewerb würde Sophokles zwangsläufig zur Zielscheibe von Kritik, Witz und Spott werden – ein solcher Umgang mit dem jüngsten der drei Tragödiendichter ist jedoch an keiner anderen Stelle belegt (Radt 1977 Test. T I 101-14; Olson 1998, 186,21; cf. Sommerstein 1996b, 334). Dies ist zwar kein Ausschlusskriterium, schränkt die Wahrscheinlichkeit eines Auftritts Sophokles' aber weiter ein.

Zuletzt könnte die Ähnlichkeit der Thematik in den *Fröschen* und *Musen* Anlass zum Zweifel an der Deutung Meinekes bieten (Rogers 1902, 38). Allerdings zeugen beispielsweise die Aufführung der *Wolken* und Ameipsias' *Konnos* bei den Dionysien im Jahre 424/3 von einer ähnlichen Konstellation.

Wenn es nun wahrscheinlich ist, dass die Musen keine schiedsrichtende Funktion innehatten, und nicht die beiden Tragödiendichter Sophokles und Euripides miteinander stritten, wer war es dann, der auf der literarischen Anklagebank saß und welche Rolle spielten dabei die Musen? Beide Fragen können aus den Fragmenten nicht gänzlich geklärt werden, allerdings können einige plausible Hypothesen aufgestellt werden.

Rogers (1915, 148 on *Wasps* 987; 1902, 38) schlägt vor, dass Euripides derjenige war, über den Gericht gehalten wurde. Dies scheint wahrscheinlicher als die gewagte Hypothese, in Aristophanes den Angeklagten sehen zu wollen, denn in diesem Fall wäre ein Niederschlag in den Scholien oder möglicherweise eine Reaktion in den Komödien des Aristophanes selbst zu erwarten. Hätte Phrynichos Euripides auf die Anklagebank gesetzt, befände er sich in guter Tradition (Arist. *Thes.*, *Arch.*, *Ra.*). Die Gründe für eine Anklage können verschiedene gewesen sein: Präsentation der Götter in unvorteilhaftem Licht, Senkung

des Standards der Tragödie gegenüber Aischylos und Sophokles, Diffamierung der Frauen etc.. Allerdings bleiben dies jeweils höchst spekulative Vermutungen.

Auch die zweite Frage bleibt einer Antwort schuldig. Harvey (in: Harvey/Wilkins 2000, 103-8) kommt zu dem Schluss, dass obwohl möglicherweise einige wenige Musen als eigene Charaktere des Komödie in Erscheinung getreten sind, es weit wahrscheinlicher ist, dass die *Musen* ihren Namen durch die Besetzung des Chores erhalten haben. Nimmt man letzteres an, ist es kaum denkbar, dass die Musen individuell voneinander unterscheiden auftraten. Dabei konnte die traditionelle Zahl von neun Musen wohl problemlos auf 24 angehoben werden. (Gottfried Hermann 1816/1827, 128: „The poets did not adjust the number of the chorus to the number in myth, but vice versa, so that if the number of persons werde less, it had to be increased, but if larger, decreased.“)

F32

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοῦς
ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωιδίας
καλῶς ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακόν

Arg. II Soph. OC, Scholion Victor a. Thierschio editum actis Philol. Monac I p.324. σαφές δὲ τοῦτ'ἐστὶν ἐξ ὧν ὁ μὲν Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Βατράχοις ἐπὶ Καλλίου ἀνάγει τοὺς στρατηγούς ὑπὲρ γῆς (vid. Eur. Δήμοι test. *vi), ὁ δὲ Φρύνιχος ἐν Μούσαις, ἃς συγκαθῆκε τοῖς Βατράχοις (test. ii), φησὶν οὕτως· μάκαρ – κακόν (Soph. test.41 et 105 R.)

Versmaß: iambischer Trimeter

(Keine Reinform; zwar ist die kurze Passage nicht für eine verallgemeinernde Aussage über eine metrische Kompetenz des Phrynichos ausreichend, allerdings lässt sich auch nichts Gegenteiliges behaupten (vgl. S. 3), zumal das Versmaß des jambischen Trimeters

ein sehr freies ist und das der Komödie zumal.)

*Sophokles ist ein glückseliger Mann. Er hatte ein langes Leben
und starb als ein glücklicher Mann und gewandter Autor
nachdem er viele, schöne Tragödien gedichtet hat,
fand sein Leben ein gutes Ende, er musste nie etwas Übles erleiden.*

1. **μάκαρ Σοφοκλέης** richtet sich an den soeben verstorben Sophokles. Dass Sophokles kein handelnder Charakter der Komödie war, machen nicht nur die oben genannten Argumente deutlich, sondern auch der Tenor des Makarismos. (Dover 1993, 2). **μάκαρ** dient häufig zur Anrufung von Verstorbenen, aber vor allem Göttern, bei Hom. und Hes. oft **μάκαρες θεοί** **πρός τε θεῶν μακάρων** **πρός τε θνητῶν ἀνθρώπων**, Il.1, 339. Allerdings ist **μάκαρ** nicht auf die himmlische Sphäre beschränkt, sondern kann auch gleichbedeutend mit **φίλος** oder **ἀγαθός** verwendet werden (Dickey 2003, 140).

An dieser Stelle handelt es sich allerdings nicht um eine enkomiastische Apostrophe an den toten Dichter, da **μάκαρ Σοφοκλέης** kein Vokativ, wie Zimmermann behauptete (HLG 2011: Zimmermann 750 Anm. 344), sondern einfacher Nominativ ist. Dennoch scheint der Makarismos am Anfang der Komödien in einleitender Funktion, möglicherweise im Prolog gestanden zu haben, da kein Artikel für Sophokles verwendet wird und dies darauf hinweisen könnte, dass er an dieser Stelle zum ersten Mal genannt wird. Wenn es sich also um keine Anrufung handelt, könnte die Sequenz als Folie für die Kritik an Euripides gedacht gewesen sein, um diesem ein Gegenbeispiel gegenüberzustellen.

Der Makarismos scheint in der Forschung zu dem höheren Ansehen beigetragen zu haben, das Phrynichos gegenüber Ameipsias hat. Laut Schmid (1946, 138) handelt es sich in F 32 um einen: „herrliche[n] Gedenkspruch für Sophokles“, „der allein schon dem Phrynichos einen Platz unter den großen Dichtern aller Zeiten sichern würde.“

2. **εὐδαίμων** als Bezeichnung für Sophokles findet sich in ähnlicher Weise auch in der Be-

urteilung des Dichters in Arist. *Ran.* 82: ὁ δ' εὐκόλος μὲν ἐνθάδ', εὐκόλος δ' ἐκεῖ.

Die Verbindung der beiden Begriffe μακαρίος und εὐδαίμων vor allem für Verstorbene und Götter ist außerdem eine sehr geläufige: Eur. fr. 65,17 Aust. Μακάριος ἐστὶ κείνος εὐδαίμων [θ' ἄμα (de Erectheo mortuo). Bacch. 910. τὸ δὲ κατ' ἡμᾶρ ὅτωι βίοςτος εὐδαίμων, μακαρίζω. Soph. Ant. 582 εὐδαίμωνες οἷσι κακῶν ἄγεστος αἰών, cf. OR 1530 (μηδὲν ἀλγινὸν παθῶν).

2. δεξιός leitet als poetologischer terminus technicus (Dover 1993, 9) Vers 3 ein, in dem die literarische Tätigkeit des Sophokles erwähnt wird. So erklärt auch Dionysos in den *Fröschen*, dass er einen δεξιὸς ποιητής benötigt: Arist. *Ra.* 71 δέομαι ποιητοῦ δεξιοῦ. / οἱ μὲν γὰρ οὐκέτ' εἰσὶν, οἱ δ' ὄντες κακοί, wobei er seine Vorstellungen folgendermaßen expliziert: ὥδὲ γόνιμον, ὅστις φθέγγεται / τοιουτονί τι παρακεκινδυνεθμένον, / “αἰθεῖρα Διὸς δωμάτιον,” ἢ “χρόνου πόδα,” / ἢ “φρένα μὲν οὐκ ἐθέλουσιν ὁμόσαι καθ' ἱερῶν, / γλῶτταν δ' ἐπιόρησσαν ἰδίᾳ τῆς φρενός.” Dabei stellt δεξιότης die produktionsästhetische Seite dichterischer Kunst (σοφία) dar, während mit νοῦθεσία der didaktische Bereich, in dem die Moral des Stückes transportiert werden soll, umschrieben wird (Dover 1993, 9).

Was insgesamt durch die vier Verse über Sophokles als Person und Dichter vermittelt wird, ist dürftig. Die Hauptaussage scheint auf seinem Tod zu liegen, da die beiden einzigen finiten Verben ἀπέθανεν und ἐτελεύτησ' sein Ableben beschreiben, während seine Lebenszeit und literarische Tätigkeit durch Partizipien (βιοῦς, ποιήσας, ὑπομείνας) in den Hintergrund zu treten scheint.

3-4. Obwohl die Verse den Eindruck einer geschlossenen Einheit (durch die Einrahmung des Gegensatzpaares μάκαρ und κακόν und die Wiederholung von πολὺν χρόνον in πολλὰς und das Echo von καλὰς durch καλῶς) vermitteln, könnte man argumentieren,

dass die Einrahmung des Fragments durch μάκαρ und κακόν, die ein größtmögliches Gefälle verursacht, zwar entweder als rückwirkende Verstärkung der Glückseligkeit gelesen werden kann, oder aber auch als Einleitung für potentiell folgende Übel dienen könnte. Harvey gibt in diesem Zusammenhang zu bedenken, dass die kontextuelle Einbettung der Verse fehlt und der Makarismos aus diesem Grund nicht als solcher isoliert, als geschlossene Einheit interpretiert werden dürfe, vor allem im Rahmen einer Komödie, in der Komplimente dieser Art mit größter Vorsicht und in ihrer Doppelbödigkeit zu genießen seien (in: Harvey/Wilkins 2000, 114).

So könnte eine solche Aussage eine deflationäre Antwort provoziert haben: The reply to „Sophocles wrote many lovely comedies“ might well have been „and he screwed many lovely boys too“. Jedoch scheint dies vor dem Hintergrund, dass Sophokles in der Literatur nicht in der Schusslinie der Kritik stand, weniger plausibel. Ein Witz über seine homoerotischen, pädophilen Neigungen (Radt 1977 Test. N 74-80) würde eine große Ausnahme darstellen. Gegen einen solchen negativen bzw. kritischen Kontext spricht zudem die Verwendung der Zeilen in der Hypothese des sophokleischen *Ödipus auf Kolonos*. Die zuerst vorgeschlagene Lesart das κακόν als rückwirkende Verstärkung des einleitenden μάκαρ zu verstehen, ist deswegen zu bevorzugen. In diesem Zusammenhang wird außerdem eine ironische Lesart von καλὰς und καλῶς hinfällig.