

1. Einführung

1.1. Problemstellung

1.1.1. Die Semantiken des Prokne-Mythos

Der Fokus dieser Arbeit liegt auf dem in der griechischen und römischen Literatur der Antike verbreiteten Prokne-Mythos, einer Spurensuche nach seinen ersten literarischen Zeugnissen sowie vor allem auf der Untersuchung seiner literarischen Ausdifferenzierungen bei den drei attischen Tragikern Aischylos, Sophokles und Euripides¹ und bei dem römischen Dichter Ovid.²

Bei dem Prokne-Mythos handelt es sich um eine aitiologische Erzählung, die in eine mythische, unbestimmte Vergangenheit projiziert wird. Die Aitiologie erklärt ein Naturphänomen: den Gesang der Nachtigall. Der narrative Kern des Mythos besteht aus der Verwandlung einer Mutter namens Prokne in eine Nachtigall, die den Tod ihres eigenen Sohnes verschuldet hat und diesen ewig beklagt. Der Tod des Sohnes und Proknes Rolle dabei sind unterschiedlich ausgestaltet, wie hier im folgenden Absatz gezeigt wird. Es gibt einen starken Kontrast zwischen einer durch düstere Gewalt, Täuschung und Subversion der Familienordnung gekennzeichneten mythischen Urzeit und der Lieblichkeit, der Melancholie, sowie der schieren Virtuosität eines natürlichen Phänomens – dem Gesang der Nachtigall –, dessen Ursprung der Mythos erläutert. Die Nahtstelle zwischen dem Mythos und der Natur wird durch eine Verwandlung, die als Zeichen der inneren Transformation der Mutter dient, illustriert. Die Gewalt wird zur Reue, der Zorn zur Klage. Der Gesang der Nachtigall kann als eine ewige Klage und gleichzeitig

¹ Aischylos, Sophokles und Euripides sind nicht die einzigen Tragiker, die mit Prokne und ihrem Mythenkreis umgegangen sind. Wir wissen von einem Scholion zu Aristophanes (*Sch. in Ar., Av.* 281, S. 217 Dübner), dass Philokles eine Tetralogie über die Pandioniden geschrieben hat; über Karkinos' *Tereus* (fr. 70.4 Snell) haben wir keine sicheren Informationen (siehe Monella 2005, 137-140; Casanova 2006, 175). Das vorhandene Material ist in jedem Fall nicht ausreichend, um eine Untersuchung darüber anzustellen. Daher wird sich meine Dissertation auf Aischylos, Sophokles und Euripides konzentrieren.

² Die Untersuchung von Ovids Fassung (*Met.* VI 424-674) schließt an die Arbeit in einem gesonderten Teil (Appendix) an.

als einer der melodiosesten Klänge aus dem Tierreich angesehen werden.³

In den meisten Fällen ist die Nachtigall somit mit einem Mythos über eine Mutter verbunden, die ihren Sohn tötet. In diesen Fällen gilt der Gesang des Vogels als Klage für das getötete Kind. Manchmal beziehen sich die semantischen Facetten dieses Mythos jedoch auch auf den Dichter oder auf dessen Gedichte. Andernorts ist der Vogel ein glücklicher Sänger des Frühlings. Bisweilen wird auch die Musikalität des Gesangs betont. Der eigentliche Gesang des Vogels ist neutral und kann gleichermaßen mit all diesen Interpretationen in Verbindung gebracht werden.⁴ Der kleine Körper der Nachtigall steht in Kontrast zu ihrer mächtigen Stimme. Die Nachtigall beherrscht musikalische Kunst geradezu perfekt und kann eine erstaunliche Vielfalt an musikalischen Effekten erzeugen: Eine große Auswahl an Tonhöhen und Lautstärken, sehr lange und sehr kurze Töne, kurz gesagt alles, was der Mensch in seinem Einfallsreichtum mit Hilfe von Blasinstrumenten hervorbringen kann. Nach Plinius dem Älteren bekommen die jungen Nachtigallen Gesangsunterricht von den älteren Tieren und diese Vögel veranstalten mit so großem Eifer musikalische Wettkämpfe, dass der Verlierer manchmal sogar an seinen Anstrengungen stirbt.⁵

Luscinii diebus ac noctibus continuis XV garrulus sine intermisso cantus densante se frondium germine; non in novissimis digna miratu ave. Primum tanta vox tam parvo in corpuscolo, tam pertinax spiritus; deinde in una perfecta musica scientia: modulatus editur sonus et nunc continuo spiritu trahitur in longum, nunc variatur inflexo, nunc distinguitur conciso, copulatur intorto, promittitur revocato, infuscatur ex inopinato; interdum et secum ipse murmurat, plenus, grauis, acutus, creber, extentus, ubi uisum est, vibrans, summus, medius, imus. Breviterque omnia tam parvulis in faucibus, quae tot exquisitis tiliarum tormentis ars hominum excogitavit; ut non sit dubium hanc suavitatem praemonstratam efficaci auspicio, cum in ore Stesichori cecinit infantis. Ac ne quis dubitet artis esse: plures singulis sunt cantus, nec iidem omnibus, sed sui cuique. Certant inter se, palamque animosa contentio est. Victa morte finit saepe vitam spiritu prius deficiente quam cantu. Meditantur aliae iuueniores verusque, quos imitentur,

³ Siehe Monella 2005, 221.

⁴ Siehe Chandler 1934, 78.

⁵ Diese Stelle aus der *Natutalis historia* wird nach der Ausgabe von Mayhoff (2002) zitiert.

accipiunt; audit discipula intentione magna et reddit, vicibusque reticent: intellegitur emendatae correptio et in docente quaedam reprehensio (Plin., HN X 81-83).⁶

Somit hat der Rezipient zuweilen die Gelegenheit, sich von der Brutalität des Mythos weg, hin zu den Passagen zu wenden, die die Lieblichkeit des Vogels zeigen. In diesen wird die Schönheit des Gesangs betont, und der Mythos selbst wird manchmal fast vergessen, wobei die Tatsache bestehen bleibt, dass der Gesang immer noch als Klage gilt.⁷ Es gibt Hinweise darauf, dass der Gesang der Nachtigall auch als fröhlich interpretiert wurde. In einer Passage in Platons *Phaidon* behauptet Sokrates, dass kein Vogelgesang als Ausdruck von Schmerz betrachtet werden sollte, nicht einmal derjenige der Nachtigall, der Schwalbe oder des Wiedehopfes: Da diese Vögel in Verbindung mit Apollon stehen, sind sie Seher und können somit die guten Dinge vorhersehen, die sie im Hades erwarten, und sich darauf freuen (84e3-85b7).⁸ In der

⁶ Die Nachtigallen geben einen geschwätzigen, fünfzehn Tage und Nächte andauernden ununterbrochenen Gesang von sich, wenn die Zweige dicht belaubt sind. Der Vogel gehört nicht den letzten an, die bewundernswert sind. Zuerst eine so große Stimme in einem so kleinen Körperchen und ein so langanhaltender Atem, danach die in einem einzigen Wesen vollendete musikalische Fähigkeit: Melodisch wird der Klang entwickelt und mal in ununterbrochenem Atem ausgehalten, mal durch Modulieren gewechselt, mal durch Aussetzen gegliedert, durch Trillern verbunden, mit in sich gezogenem Atem von sich gegeben, unerwartet gedämpft. Zuweilen murmelt sie mit sich selbst. Der Gesang ist voll, stark, scharf, schnell, gedehnt, wenn es ihr angebracht erscheint, trillernd in der Höhe, Mitte und Tiefe. Kurz gesagt, liegt in einer so kleinen Kehle alles, was die Kunst der Menschen mit so vielen hochentwickelten Flöteninstrumenten erdacht hat, sodass es unstrittig ist, dass diese Anmut durch ein wirkungsvolles Vorzeichen vorausgesagt wurde, als eine Nachtigall im Mund des kleinen Stesichoros sang. Und damit niemand daran zweifle, dass es sich um Kunstfertigkeit handelt: Jede einzelne Nachtigall verfügt über mehrere Gesänge und diese sind nicht bei allen gleich, sondern jede hat ihre eigenen. Sie wetteifern untereinander und ihr hitziger Streit findet öffentlich statt. Die besiegte Nachtigall beendet häufig ihr Leben und stirbt, indem ihr eher der Atem ausgeht als der Gesang. Andere jüngere üben und erlernen die Melodien, die sie nachsingen sollen. Die Schülerin hört mit großer Aufmerksamkeit zu und wiederholt, und so schweigen sie abwechselnd: Die Verbesserung der Getadelten und ein gewisser Tadel vonseiten der Lehrenden werden bemerkt. [Alle Übersetzungen in der vorliegenden Dissertation stammen von der Verfasserin].

⁷ Siehe Chandler 1934, 80.

⁸ Siehe Chandler 1934, 81; Casertano 2015, 333-334 (zum selben Passus siehe auch Burnet 1911, 84-85; Rowe 1993, 201-202; Frede 1999, 77-78; Trabattoni 2011, 129). Ein Gedicht von Meleagros von Gadara (*AP* IX 363) zeigt die Erneuerung der

griechischen Literatur ist des Weiteren belegt, dass die Nachtigall im Frühling lieblich singt und dabei als Inspiration für den Gesang des Dichters beziehungsweise einer Figur dient (vgl. z.B. *Od.* XIX 518-524; *Soph., El.* 147). Einige Gedichte, deren Hauptthema die im Gesang gezeigte musikalische Virtuosität ist, schreiben der Nachtigall keine Emotion zu, sei sie fröhlich oder traurig. So haben Dichter verschiedenste Arten von Material im Gesang der Nachtigall gefunden. Die Interpretationen, welche sie diesem gegeben haben, veranschaulichen einerseits die Beharrlichkeit bestimmter Traditionen und andererseits die unerschöpfliche Vielfalt der poetischen Phantasie und der poetischen Emotionen.⁹

Das Interesse der Autoren, die sich mit dem Mythos der Nachtigall beschäftigen, konzentriert sich vor allem auf die Aufnahme einzelner Aspekte des Mythos, um diesen zu einer Veranschaulichung der Gewalt, des Schmerzes, des Gesangs und sogar des Patriotismus werden zu lassen. Schon bei seinem ersten Erscheinen in der griechischen Literatur wurde der genannte Mythos nicht ganz erzählt, sondern nur erwähnt (*Od.* XIX 518-524). Auf Grund der relativ knappen Zeugnisse bezüglich des Mythos kann man also nur Hypothesen über den genauen Inhalt seiner verschiedenen Fassungen aufstellen.¹⁰ Die Figur der Nachtigall, die nach den tragischen Ereignissen in ihrem menschlichen Leben durch die Verwandlung der ewigen Klage in einen traurig-melodiösen Gesang einen schmerzhaften, unwirklichen Frieden in ihrem tierischen Zustand erreicht hat, faszinierte die griechischen Dichter schon immer und brachte so den Topos der ἀηδὼν Μουσῶν hervor, der sich immer wieder in unterschiedlicher Weise auf den Dichter, seine Kompositionen und den poetischen Gesang bezieht.¹¹

Vegetation im Frühling, die Aktivität von Hirten und Seemännern und den Gesang der Nachtigallen und anderer Vögel. Dabei sagt Meleagros nicht ausdrücklich, dass der Gesang der Nachtigall freudig ist, dies kann jedoch aus dem freudigen Ton des gesamten Gedichtes nahezu sicher abgeleitet werden.

⁹ Siehe Chandler 1934, 84.

¹⁰ Siehe Monella 2005, 13.

¹¹ Siehe Monella 2005, 15.

Vor diesem Hintergrund ist es das Anliegen dieser Arbeit, die aitiologischen und semantischen Facetten zu untersuchen, die der Prokne-Mythos in einem ausgewählten Corpus, nämlich den Tragödien der klassischen Zeit, präsentiert.

1.1.2. Der Prokne-Mythos als Paradigma in der tragischen Dichtung Innerhalb eines rein mythographischen Kontextes (vgl. [Apollod.], *Bibl.* III 14.8; *Lib., Narr.* XVIII 2) ist alles, was nach Proknes Verwandlung in eine Nachtigall stattfindet, nur ein faszinierendes Nachspiel auf das Familiendrama und von eher marginaler Bedeutung.¹² Somit ist auch der Gesang der Nachtigall als ein mythographisch nicht besonders wichtiges Element zu sehen. Wie jedoch gezeigt werden soll, verwenden die Tragiker dieses mythographisch irrelevante Detail, um daraus ein Paradigma ihrer Dichtung oder der Klage der Figuren ihrer Dramen zu machen. In einer Betrachtung der Tragödien als Hypertexte¹³ bekommt der Gesang der Nachtigall also eine bemerkenswerte *valorisation*¹⁴. Wenn man die tragischen Texte, welche auf den Prokne-Mythos verweisen, eingehender untersucht, scheint der Gegenstand ihrer Gedankenführung nicht einfach der durch den Tod verursachte Schmerz zu sein, sondern die Beziehung zwischen Dichtung und Trauer. Damit wird impliziert, dass die Dichtung aus einem traurigen Ereignis heraus entstehen muss, um ein gewisses lyrisches Niveau zu erreichen. Die Dichtung, die die Beziehung zur Trauer am besten zeigt, ist die Tragödie. Mit der Erwähnung des Prokne-Mythos gelingt es daher den Tragikern, die besondere Fähigkeit ihrer eigenen Dichtung zur Verherrlichung der Trauer darzustellen.

In den tragischen Texten, die auf den Prokne-Mythos verweisen, sind zwei verschiedene Lesearten zu finden, die jedoch eng miteinander verflochten sind: Die eine basiert auf dem archetypischen Thema des Schmerzes, die andere auf dem des Gesangs.¹⁵ Die Nachtigall, welche ihr eigenes Leiden besingt, kann in einigen Fällen zu einem typischen Bild des Dichters und seiner Dichtung werden. Darin lässt sich ein

¹² Siehe Monella 2005, 222.

¹³ Zur Betrachtung der Tragödien als Hypertexte siehe § 1.2.4.

¹⁴ Das heißt *Aufwertung* (Genette 1993, 483).

¹⁵ Siehe Monella 2005, 237.

metapoetisches Bild sehen, welches die über sich selbst reflektierende Dichtung darstellt.

Die Klage der Nachtigall entfaltet sich in der Form des poetischen Gesangs. Proknes emotionale Reaktion muss mit der Zurückhaltung, welche aus ihrem sozialen Status resultiert, in Verbindung gebracht werden. Etwas Ähnliches ist in der tragischen Dichtung beobachtbar: Der größte vorstellbare Schmerz wird mit hohen und bewegenden Tönen dargestellt und somit veredelt. Denn der Mythos der Nachtigall scheint vor allem wegen der melancholischen Anmutung ihres Gesangs für die lyrische Dichtung äußerst geeignet zu sein. Da sich also der unerträgliche Schmerz und der Gesang, die von der tragischen Dichtung vereint werden, durch den Prokne-Mythos gleichsetzen lassen, ist es kaum überraschend, dass dieser Mythos am häufigsten beispielhaft in Tragödien genannt wird. Für die Griechen klang der Gesang der Nachtigall wie ein Klagegesang. Außerdem wurde es als das von einer Mutter in ewiger Trauer gesungene Klagelied über den durch sie verschuldeten Tod ihres eigenen Sohnes wahrgenommen. Somit wird klar, warum der Prokne-Mythos mit der tragischen Dichtung eng verbunden zu sein scheint.

Der narrative Kern des Prokne-Mythos besteht, funktional gesehen, aus einer bereits vollständigen Geschichte, die wie folgt skizziert werden kann: Nachdem Tereus seine Schwägerin Philomela vergewaltigt und ihr die Zunge herausgeschnitten hat, sendet die stimmlose Frau ihrer Schwester Prokne, Tereus' Gattin, einen Teppich, in den sie das Geschehen eingewebt hat. Prokne übt Vergeltung an Tereus, indem sie das gemeinsame Kind Itys tötet und ihrem Gatten zum Mahl vorsetzt, woraufhin sich Tereus in einen Wiedehopf und Philomela in eine Schwalbe verwandeln. Prokne wird ihrerseits in eine Nachtigall verwandelt, deren Gesang ein Paradigma des mütterlichen Schmerzes und der lyrischen Dichtung darstellt. Man kann einen „Helden“ – nämlich die Mutter – und eine Figur mit passiver Rolle – den Sohn –, der unter den Auswirkungen der Taten der anderen Aktanten leidet,¹⁶ darin

¹⁶ Auf der semiotisch-narrativen Ebene wird mit dem Wort „Aktant“ ein abstraktes sowie relationales Element gemeint, welches eine Tat begeht. Das Konzept von Aktanten ist von großer Bedeutung für verschiedene literarische Gattungen. Die drei wichtigsten Aktanten sind das Subjekt, das Objekt, welches von dem Subjekt begehrt wird, und der

erkennen. Es gibt außerdem einen grundlegenden Akt – die Kindstötung –, welcher den Übergang der Protagonistin von der Rolle der Mutter zur Rolle der Mörderin und somit ihren Austritt aus dem strukturierten und akzeptierten Wertesystem der Familie markiert. Ein derartiger Austritt bedingt als Konsequenz die Verwandlung der Heldin in einen Vogel. Das Ergebnis des Austritts aus einem positiv konnotierten Wertesystem ist die Degradation vom Menschen zum Tier und zudem die Fixierung in einem Zustand ewigen Schmerzes und kontinuierlicherer Klage. Der narrative Kern eines solchen Mythos hat jedoch eine offene Struktur, die durch andere Elemente in Bezug auf einen grundlegenden Punkt, nämlich den Grund für Kindstötung, ergänzt werden muss.

In der tragischen Fassung des Prokne-Mythos ist der Kern der Geschichte mit einer besonderen narrativen Facette eng verbunden, nämlich mit dem Barbaren-Diskurs; es lässt sich beobachten, dass der tragische Handlungsort des Prokne-Mythos, nämlich Thrakien, Ausdruck für das Gewaltpotenzial ist, das ihm zugeschrieben wird. Denn die Fassung des Mythographen Pherekydes (Pherek., fr. 124 Fowler), welche in Theben spielt, präsentiert keines der für die tragische Fassung typischen Elemente, die diesen Mythos als düster und gewaltsam charakterisieren, wie die Vergewaltigung und die Verstümmelung der Philomela. Außerdem ist der männliche Protagonist der Pherekydes-Fassung der tadellose König von Theben, Zethos. In der tragischen Fassung des Mythos wird der Handlungsort hingegen nach Thrakien verlegt. Dadurch nimmt der Mythos viele als barbarisch wahrgenommene Charakteristika auf: Zum Beispiel ist König Tereus von Thrakien, der männliche Protagonist in der tragischen Fassung, im Gegensatz zu Zethos ein Mörder und Vergewaltiger. Nach Auffassung der Forschung muss die Versetzung des Prokne-Mythos nach Thrakien Sophokles zugeschrieben werden, der damit seine Feindseligkeit gegenüber den

Sender, der das Objekt als begehrtes Ziel darstellt. Um die genannten Elemente drehen sich des Weiteren der Empfänger, welcher von dem Objekt profitiert, der Helfer und der Gegenspieler, wobei der eine dem Subjekt hilft und der andere dessen Pläne behindern will (siehe Greimas, Courtés 1979, I 3-4, s.v. *actant*).

Thrakern zum Ausdruck bringt.¹⁷ Aus diesem Grund erfährt Sophokles die Ablehnung von Thukydides, der die Thraker unterstützte (II 29.3).

Aus den hier skizzierten Überlegungen wird deutlich, dass die tragische Fassung des Prokne-Mythos und vor allem die großen Themen von Verwandlung, Gesang und Griechen-Barbaren-Antithese komplexe Semantiken entfalten. Besonders wichtig ist dabei die Semantik des Gesangs: Dieser erlebt eine metapoetische Funktionalisierung und kann als Paradigma der Dichtung beziehungsweise der Klage tragischer Figuren dienen. Wenig überraschend wird der Prokne-Mythos – sehr häufig im Vergleich zu anderen Mythen – in Tragödien genannt.¹⁸

1.1.3. Neue Perspektiven in der Untersuchung der Einsatzmöglichkeiten und Funktionen des Prokne-Mythos

In bisherigen Studien wurde beobachtet, dass die mythologischen Hinweise auf Prokne in Tragödien, besonders in den Tragödien von Sophokles, ein Hilflosigkeits- und Isolationsgefühl zum Ausdruck bringen.¹⁹ Solche Emotionen bewirken allgemein die Verstärkung von Schmerz. Wie bereits oben angeführt, ist jedoch zu vermuten, dass die Verstärkung des Pathos nicht das einzige Ziel der mythologischen Hinweise auf Prokne in den Tragödien ist. Denn eine eingehendere Untersuchung der *exempla*, die sich insbesondere auf ästhetische und rhetorische Aspekte konzentriert, führt zu neuen Ergebnissen, da die Ästhetik und die Rhetorik als Schlüssel zur Interpretation des Prokne-Mythos in den Tragödien von der Forschung bisher weitgehend vernachlässigt worden sind.

¹⁷ Siehe Mayer 1892, 491; Höfer 1916–1924, 372–373; Halliday 1933, 104–106; Cazaniga 1935, 438; 1950, I 61–63; Gernet 1935, 209–216; Pearson 1963², II 224–225; Kiso 1984, 60; Sutton 1984, 132; Hourmouziades 1986, 135, 136; Angiò 1990, 147–155; Dobrov 1993, 200, 216; Fitzpatrick 2001, 91; Monella 2005, 88; Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 145–146, 149.

¹⁸ Aisch., *Hik.* 58–76, *Ag.* 1140–1149; Soph., *Ai.* 621–634, *Tr.* 103–111, 962–963, *El.* 103–109, 145–152, 1074–1081, *OC* 668–678; Eur., *Andr.* 861–865, *HF* 1016–1024, *Hel.* 1107–1116, *Ph.* 1509–1522, *Phaëth.* 67–70 Diggle = fr. 773.23–26 Kannicht.

¹⁹ Siehe Oehler 1925, 82–85; Hodler 1956, 76–77; Ciani 1975, 89–129; Pattoni 1988 229–262; Nicolai 2003–2005, 61–103; 2011a, 1–36.

1.1.4. Eine neue Sichtweise in der Interpretation des Prokne-Mythos: Die Hypertextualität

Ein weiteres wichtiges Werkzeug, mit welchem man die Entwicklung des Prokne-Mythos bei den drei Tragikern untersuchen sollte, ist die *hypertextualité* (*Hypertextualität*). Als Hypertextualität wird jede Beziehung zwischen einem Text B (Hypertext) und einem Text A (Hypotext) bezeichnet, „wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kommentars ist“²⁰. Ein Hypertext kann sich mit Hilfe einer Transformation des Modells auf den Hypotext beziehen. Die Funktion der einfachen beziehungsweise direkten Transformation besteht darin, die Handlung zu verlegen. Die indirekte Transformation, welche *imitation*²¹ genannt wird, erfordert zunächst die Erstellung eines Modells der Gattungskompetenz, das zur Erzeugung einer unbeschränkten Zahl mimetischer Performanzen fähig ist. Dieses Modell stellt somit eine Zwischenstufe, eine unerlässliche Vermittlungsinstanz zwischen dem nachgeahmten und dem nachahmenden Text dar, die bei der einfachen und direkten Transformation fehlt. Die ersten Transformationen werden *transpositions* (*Transpositionen*) genannt, während die ersten Nachahmungen Nachbildungen heißen. Man kann wohl behaupten, dass die Hypertextualität in der Welt der Dramatik massiver vorherrscht als in der Welt der Erzählung.²²

In dem Zusammenhang stellt die Hypertextualität beziehungsweise die wiederholte Niederschrift der Mythen, welche von Genette *Palimpsest* genannt wird, ein innovatives Forschungsfeld dar. Eine Untersuchung des Prokne-Mythos und seines Potentials scheint also notwendig, um herauszufinden, wie sich dieses Potential bei den drei Tragikern entwickeln wird. Normalerweise wird das Konzept der Hypertextualität nur verwendet, um komplette literarische Werke zu untersuchen und nicht, um mythische Erzählungen beziehungsweise aus dem Mythos entnommene Beispiele zu analysieren. Angesichts der Tatsache, dass sich der Mythos wie eine Erzählung zeigt, von welcher das tragische Werk nicht komplett getrennt werden kann, da die wesentlichen

²⁰ Zitat aus Genette 1993, 15-16.

²¹ Das heißt *Nachahmung* beziehungsweise *Imitation* (Genette 1993, 96-106).

²² Siehe Genette 1993, 14-15.

Figuren und Handlungsthemen vom Mythos vorgegeben werden,²³ bin ich jedoch der Meinung, dass sich einige Elemente der hypertextuellen Analyse (wie zum Beispiel die *prolongation*²⁴) auch für die Untersuchung der Entwicklung eines Mythos in seinen tragischen Fassungen eignen.²⁵ Die mythischen *exempla* bilden ein kohärentes Korpus innerhalb der tragischen Dichtung und zeigen, wie die Tragiker frühere mythische Traditionen in ihren kurzen Nacherzählungen, die sich auf einen bestimmten Vergleichspunkt konzentrieren, für sich anpassen.²⁶ In dieser Arbeit soll gezeigt werden, wie von den Tragikern die Details des Prokne-Mythos, der bei ihnen in einer kurzen, paradigmatischen Form auftaucht, innovativ behandelt werden.

1.2. Methode

1.2.1. Einleitung und Aufbau

Die Einleitung der Arbeit gibt einen Überblick über die bisherige Forschung und stellt allgemeine Überlegungen zu den Paradigmen, die dem Mythos entnommen sind, sowie zu den Hinweisen auf die ältesten Fassungen des Mythos an. Außerdem verweist die Einleitung auf andere Mythen, welche Parallelen zum Prokne-Mythos aufweisen. Dazu gehören der Ino-Mythos, der Medea-Mythos (in beiden Mythen geht es ebenfalls um eine Mutter, die das eigene Kind beziehungsweise die eigenen Kinder tötet) und der Niobe-Mythos (dieser Mythos kreist, wie die Pherekydes-Fassung des Prokne-Mythos, um die weibliche Fruchtbarkeit als Grundlage für Stolz).

Die Untersuchung erfolgt in drei Schritten. Sie beginnt mit der Analyse der Einsatzmöglichkeiten und Funktionen, welche dem Prokne-Mythos als Beispiel in den Tragödien zukommen. Daraufhin werden die Semantiken des Mythos analysiert, und schließlich soll die Entwicklung des Mythos bei den drei Tragikern voneinander abgegrenzt werden. Ein gesonderter Absatz (§ 3.5.) widmet sich intensiv

²³ Siehe Detienne 1977, 92.

²⁴ Deutsch *Verlängerungen*; siehe § 1.2.4, Punkt B.

²⁵ Die Gültigkeit einer Analyse von Mythen in hypertextueller Hinsicht wird ausführlicher in § 1.2.4. begründet.

²⁶ Siehe Konstantinou 2015, 476-477.