

PHAIDRA IN GRIECHISCHER UND RÖMISCHER GESTALT

Die Gestalt der Phaidra hat seit der Antike in der Weltliteratur eine große Rolle gespielt und auch die philologische Forschung seit langem intensiv beschäftigt¹⁾; sie reizt das Inter-

1) Ich verweise auf meinen Aufsatz Rhein. Mus. LXXXIX 1940, 273 ff., den ich hier wiederaufnehme, und zugleich auf meinen Theseusartikel Abschn. 105–113, der im letzten PW-Supplementband erscheinen soll. Von moderner Literatur kommen außer später zu zitierenden Arbeiten für den gegenwärtigen Zweck besonders in Betracht: A. W. v. Schlegel, *Œuvres écrites en français II*, Leipz. 1846, 333 ff. F. G. Welcker, *Die griechischen Tragödien*, Bonn 1839, 394 ff. 736 ff. H. Patin, *Etudes sur les tragiques grecs II*, Par. 1842, 304 ff. (Euripide I, Par. 1913, 42 ff.). I. A. Hartung, *Euripides restitutus I* 1843, 41 ff. 401 ff. Ed. Hiller, *Liber miscellaneus*, Bonn 1864, 34 ff. H. Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Par. 1868 u. ö., 3 ff. F. Leo, *Senecae tragoediae I*, Berl. 1878, 173 ff. Th. Barthold, *Ausgewählte Tragödien des Euripides IV*, Berl. 1880. A. Kalkmann, *De Hippolytis Euripideis*, Bonn 1882. M. Mayer, *De Euripidis mythopoeia*, Berl. 1883, 65 ff. V. Puntoni, *Studi di mitologia I*, Pisa 1884 (vgl. *De Phaedrae indole et moribus*, Pisa 1884). N. Wecklein, *Ausgewählte Tragödien des Euripides IV*, Lpz. 1885, ²1908, 1 ff. Alfr. Pais, *Il teatro di L. Anneo Seneca illustrato*, Tor. 1890, 32 ff. 106 ff. U. v. Wilamowitz, *Euripides Hippolytos*, Berl. 1891 (vgl. *Analecta Euripidea*, Berl. 1875, 209 ff. *Griechische Tragödien I*¹⁰ 97 ff.). R. Wagner, *Epitoma Vaticana*, Lpz. 1891, 140 ff. A. J. Haagens, *De Hippolytis Euripideis*, Spec. inaug. Leyd. 1898. A. Balsamo, *Euripides, Hippolytos con introduzione commento ed appendice critica II* Fir. 1899 (1900) bes. 35 ff. J. Ilberg, *Myth. Lex. III* 2, 2220 ff. F. Eggerding, *Diss. Phil. Hal. XVIII* 3, 1908, 179 ff. L. Séchan, *Rev. ét. gr. XXIV* 1911, 105 ff. *Etudes sur la tragédie grecque*, Par. 1926, 323 ff. S. Eitrem, *PW VIII* 1865 ff. L. Candotti, *Fedra nelle tragedie di Euripide, Seneca, Racine e Gabriele d'Annunzio*, *Relazione ann. Lic. Trieste XXXIII* 1913/4. V. Ussani, *Atene e Roma XVIII* 1915, 5 ff. Louise E. Matthaeci, *Studies in greek Tragedy*, Cambr. 1918, 76 ff. K. Heinemann, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*, Leipz. 1920, II 69 ff. C. Robert, *Die griechische Heldensage II* 2, Berl. 1921, 738 ff. K. Kunst, *Die Frauengestalten im attischen Drama*, Wien/Leipz. 1922, 96 ff. Sen. Phaedr., *Text u. Komm.*, Wien 1924. Th. Zielinski, *Tragödienmon libri tres*, Krak. 1925, 59 ff. 81 ff. L. Méridier, *Notice zur Ausgabe Euripide II* Par. 1927, 9 ff., ausführlicher Hippolyte, *Étude et analyse*, Par. 1931. B. Snell, *Antike XIII* 1937, 263 ff. *Entdeckung des Geistes*¹, Hamb. 1946, 120 ff. ²1955, 175 ff. *Scenes from greek Drama*, Berk./Los Ang. 1964, 23 ff. M. Tierney, *Proceed. Ir. Acad. XLIV C*, 1937/38, 59 ff. F. Wotke, *PW XIX* 1543 ff. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* I 3, 1, 1940, 376 ff. 859 f. G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, Lond. 1941, 177 ff. L. H. G. Greenwood, *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambr. 1953, 32 ff. G. Norwood, *Essays on Euripidean Drama*, Berk./Los Ang. 1954, 74 ff. A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Gött. 1956, 165 ff. *Gesch.*

esse mehr als ihr etwas eingleisiger Gegenspieler, und es ist verständlich, daß man sich vereinzelt um den Nachweis bemüht hat, sie und nicht Hippolytos habe als die Zentralfigur des euripideischen Dramas zu gelten²⁾. So viel ist jedenfalls klar, daß sie in der antiken Literatur eine weitaus größere Variabilität bewiesen hat als ihr spröder Geliebter. Das zeigt sich natürlich schon in den drei Bearbeitungen des Stoffes, die wir noch besitzen, im Hippolytos des Euripides, in der vierten Heroide Ovids und in der Phaidra des Seneca. Aber in diesen Werken ist noch mehr oder weniger die Nachwirkung des verlorenen ersten Hippolytosstückes des Euripides fühlbar, des *Kalypptomenos*³⁾, wie er im Altertum zum Unterschied von dem erhaltenen Stephanephoros genannt worden ist, und die Situation, vor der die Forschung angesichts dieser Lücke steht, kompliziert sich noch dadurch, daß auch Sophokles eine Phaidra geschrieben hat, mit deren Einfluß irgendwie gerechnet werden muß, obwohl die spärlichen Fragmente⁴⁾ viel weniger ausgiebig

d. griech. Lit., Bern 1957/8, 349 ff. ²1963, 406 ff. Euripides Hippolytos bearb. von F. Scheidweiler, Text und Erläuterungen, Paderb. 1957. W. Fauth, Hippolytos und Phaidra I (Abh. Ak. Mainz 1958, 9) und II (ebd. 1959, 8). R. P. Winnington-Ingram u. a. in: Fondation Hardt, Entretiens VI 1958 (1960), 169 ff. R. Goossens, Euripide et Athènes, Brux. 1962, 128 ff. Euripides Hippolytos ed. with Introd. and Comm. by W. S. Barrett, Oxf. 1964 (vgl. F. Solmsen, Am. Journ. Phil. LXXXVIII 1967, 86 ff. H. Lloyd-Jones, Journ. hell. stud. LXXXV 1965, 164 ff. C. W. Willink, Class. Quart. LXII 1968, 11 ff.). D. J. Conacher, Euripidean Drama, Toronto-Lond. 1967. T. B. L. Webster, The Tragedies of Euripides, Lond. 1967, 64 ff. K. Heldmann, Herm. XCVI 1968, 88 ff. E. Lefèvre, Wien. Stud. LXXXII 1969, 131 ff. (vgl. Gnom. XXXVIII 1966, 692 f.). J. Dingel, Herm. XCVIII 1970, 44 ff.

2) So D. Grene, Class. Phil. XXXIV 1939, 45 ff. Vgl. A. Rivier, Essai sur le tragique d'Euripide, Thèse Lausanne 1944, 64 ff. W. B. Stanford, Hermathena LXIII 1944, 11 ff. B. M. W. Knox, Yale Class. Stud. XIII 1952, 3 f. L. G. Crocker, Phil. CI 1957, 238 ff. Conacher bes. 32, 7.

3) FTG² 491 ff. Barrett 18 ff. H. J. Mette, Lustrum XII 1967, 140 ff. Lit. Fauth I 547, 1.

4) A. C. Pearson, The Fragments of Sophocles, Cambr. 1917, II 294 ff. Barrett 22 ff. Schon längst zieht man das Stück als Quelle für Ovid (so schon Welcker 402, vgl. 744) wie für Seneca in Betracht, aber die Rekonstruktionen sind durch die Bank unsicher: schon was Weil 6 vermutet, ist zu viel, und ganz problematisch sind Zielinskis 83 f. Schlüsse aus gewissen Gegebenheiten des Stephanephoros, ebenso die Darlegungen Eggerdings 184 ff., 3, Weckleins 5 f. und selbst Barretts 12 f. Vgl. Pearson a. O. Schmid I 2, 93. 434. 473. I 3, 378 f. A. v. Blumenthal, PW III A 1077 f. E. Lefèvre, Gnom. XXXVIII 1966, 689 f. Paratore und Giomini haben mehr Gewicht auf Sophokles als auf den Kalypptomenos gelegt, s. im

sind als die auch nicht gerade reichlichen des euripideischen Stückes. Dem Spürsinn der Philologen ist es schließlich nicht entgangen, daß auch Lykophron dem lockenden Stoffe ein Drama gewidmet hat, und es hat nicht ausbleiben können, daß auch dies als ein Faktor der Unsicherheit ins Spiel gebracht wurde⁵⁾, aber wir wissen von diesem Stücke nicht das Mindeste und hätten nicht einmal von seiner einstigen Existenz eine Ahnung, wenn nicht das Suda-Lexikon den Titel *Ἰππόλυτος* im Schriftenverzeichnis des Alexandriners aufgeführt hätte: das ist eine Tatsache, die eher beruhigend als beunruhigend wirkt, denn es gibt in den uns zur Verfügung stehenden Nachrichten über die Hippolytossage, seien sie mythographischer, seien sie anderer Art, schlechthin keinen Zug, den auf Lykophron zu-

weiteren passim. Aber neben den spärlichen Fragmenten gibt es keine fest bestimmbare Nachwirkung; insbesondere ist die irgendwie von Asklepiades von Tragilos (fr. 28, vgl. Jacoby) stammende *ἰστορία* des Schol. Hom. Od. XI 321, die Welcker 394 ff. als Hypothesis des sophokleischen Stückes ansah und manche anderen im selben Sinne benutzt haben, eine ganz brüchige Stütze. Méridier, *Mél. G. Glotz* II 597, bezog die *ἰστορία* auf den Kalyptomenos, Weil 4 ff. (vgl. Séchan, *Et.* 324, 2) schwankte zwischen diesem und der Phaidra, C. Del Grande, *Hybris*, Nap. 1947, 158 ff., spielte mit einem dritten unbekanntem Drama, Leo I 174 entschied sich schlicht für den Stephanephoros (vgl. Méridier, *Not.* 16 f.). In diesem Falle war Balsamo 36 ff. 81 ff. u. s. mit seiner gewohnten Skepsis im Recht. Wagner 140 ff. (vgl. Robert 746, 5, doch s. Ed. Schwartz, *Neue Jahrb. Suppl.*-Bd. XII 1881, 452, 1) wollte Apollod. epit. 1, 16 ff. auf Asklepiades zurückführen und daraus den Kalyptomenos rekonstruieren. Eustath. p. 1688, 18 f. zitiert das erhaltene Stück des Euripides. Auch die relative Chronologie ist nicht ganz so sichern, obwohl eine große Wahrscheinlichkeit dafür spricht, mit Welcker 743 f. und vielen andern anzunehmen, daß Sophokles auf den Kalyptomenos replizierte (*Rhein. Mus.* LXXXVIII 1939, 314); doch ist J. Geffcken, *Griech. Literaturgeschichte* I, Heid. 1926, Anm. 97 S. 177, auf die von Wilamowitz vertretene Priorität des Sophokles zurückgekommen, und die Spätdatierung der Phaidra nach dem Stephanephoros (Eggerding 185 Anm. A. Dieterich, *PW* VI 1256) ist wohl auch noch nicht ganz erledigt (vgl. Méridier, *Not.* 25). Wer also einen Einfluß des sophokleischen Dramas auf Seneca leugnet, kann zwar nicht bestätigt, aber auch nicht widerlegt werden.

5) So L. Schmidt, *Arch. Ztg.* V 1847, 65 f. Rohde, *Roman* 36. 338. Wecklein 21. 20. Ilberg 223. Eitrem 1869 f. Ussani 18, 2. Grimal (s. Anm. 11) 308. Ausgabe 2. 6 und zu V. 405; vgl. Kalkmann 107, 2. Geffcken 186. Skeptisch Mayer 65 f. und auch Haagens 46 ff. Kallimachos (G. Knaack, *Quaestiones Phaethontaeae*, Berl. 1886, 55. Séchan, *Rev.* 144 f. 150) kommt kaum in Betracht. Für Kalkmann, *Hipp.* 61 ff. 95 ff. *Arch. Ztg.* XLI 1883, 151, spielen alexandrinische Zwischenquellen überhaupt eine große Rolle. Patin 360, 3 (99,6) nahm übrigens eine Phaidra Agathons nach Aristoph. *Thesm.* 153 an.

rückzuführen wir irgend einen Anlaß hätten, und auch, was wir sonst von diesem Autor kennen, gibt nichts her, was auf die Spur seines Hippolytos leiten könnte. Selbst dem in der hellenistischen Poesie so belesenen Ovid lagen in diesem Falle die klassischen Quellen näher; wir können also den Schemen mit gutem Gewissen aus unserer Betrachtung entlassen.

Aber eben die verlorenen Dramen des Euripides und des Sophokles bleiben allerdings die beiden Unbekannten, die auf unser Urteil über die erhaltenen Dichtungen einwirken müssen. Die Aufgabe der Rekonstruktion ist nun für den Kalyptomenos aussichtsreicher als für die Phaidra und tatsächlich schon längst nach L. C. Valckenaers Vorgang von Welcker, Hartung, Wilamowitz, Leo u. a. energisch betrieben worden⁶⁾. In jüngerer Zeit hat W. H. Friedrich dem Stück ein schönes Kapitel gewidmet⁷⁾, das für viele Gelehrte maßgebend geworden ist, und in der Tat ist seine Herstellung in sich so geschlossen, daß man ihr mit Vergnügen folgt. Aber sie beruht wie die meisten ihrer Vorgängerinnen auf der Voraussetzung, daß Seneca mit seiner Phaidra weithin für den Kalyptomenos steht. Eben dies ist aber nicht unbestritten geblieben. Schon U. Moricca hat vor Jahren den Versuch gemacht, die Selbständigkeit des Römers mehr zur Geltung zu bringen⁸⁾, aber doch immerhin in so willkürlicher Weise, daß seine Abhandlung auch von seinen Nachfolgern verleugnet worden ist. Entscheidend war ein Aufsatz von Ettore Paratore⁹⁾, dem sein Schüler Remo Giomini gefolgt ist¹⁰⁾, und

6) Rhein. Mus. 1940, 281, 13. Wenig glücklich J. A. Spranger, Class. Quart. XXI 1927, 18 ff. (= Class. Rev. XXXIII 1919, 9 ff.). Die Unterschiede der 3 Dramen s. noch Mette, Lustrum IX 1964, 179 ff.

7) Euripides und Diphilos, Münch. 1953, 110 ff. (vorher Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik, Diss. Freib. 1933, 24 ff. Herm. LXIX 1934, 310 ff.; die Rekonstruktion des Eingangs Phil. XCVII 1948, 288, 2 zurückgenommen). Friedrich kalkuliert sogar ein lateinisches Drama aus der republikanischen Zeit ein. Wie wenig sicher eine genaue Rekonstruktion des Kalyptomenos aufgrund der direkten Fragmente allein ist, sieht man an den neuesten Versuchen von Barrett und Webster.

8) Studi Ital. XXI 1915, 158 ff. Er rekonstruiert die verlorenen Dramen so, daß sie als Vorbilder der Lateiner kaum noch in Frage kommen.

9) Dioniso XV 1952, 199 ff. Dazu Il teatro di Seneca, Vorlesungsunterlage Rom 1956/57, passim, bes. 187 ff. Friendship's Garland, Essays M. Praz II, Rom 1966, 413 ff. Mir unzugänglich L. Anneo Seneca, Tragedie, Introd. e versione, Rom 1956, 145 f.

10) Ausgabe Rom 1955. Saggio sulla Fedra di Seneca, Rom 1955. Im selben Sinne wie Paratore und Giomini auch G. Runchina, Ann. Fac. lett., filos., mag. Univ. Cagliari XXVIII 1960, 208 ff. Riv. cult. class. medioev. VIII 1966, 12 ff. P. Venini, Athenaeum XLI 1963, 190 ff.

ihnen hat sich Pierre Grimal gesellt, zunächst in einem Aufsatz und dann in seiner erklärenden Edition¹¹⁾). Die beiden italienischen Gelehrten sind nun darauf eingestellt, die Vorzüge Senecas ins Licht zu rücken, und behandeln das Problem, wie seine Gestaltung sich zu den früheren verhält, als einigermaßen zweit-rangig; dagegen wirft der Franzose diese Frage bei jeder Gelegenheit auf, um aber dem Römer doch so viel Eigenständigkeit wie möglich zu bewahren. Bei dieser Lage der Dinge sind die bisherigen Rekonstruktionen des Kalyptomenos bedroht, und es erweist sich als unumgänglich, mit möglichster Vorsicht festzustellen, was wir über das verlorene Drama aussagen können, wenn wir den lateinischen Dichter nur soweit heranziehen, wie seine Gestaltung anderweitig gedeckt ist. Dabei ist aber eine Übereinstimmung mit Ovid nicht ohne weiteres beweisend, da Seneca seinen Landsmann wie immer gut gekannt und sicherlich auch wirklich benutzt hat¹²⁾). Verhältnismäßig leicht ist der Einfluß des Stephanephoros festzustellen¹³⁾), dagegen ist die Konkurrenz der sophokleischen Phaidra mit dem Kalyptomenos ein sehr erschwerender Faktor, denn daß die beiden Lateiner auch dieses weniger bekannte Stück gelesen haben können, ist natürlich nicht auszuschließen.

Vergegenwärtigen wir uns die Grundlinie der senecanischen Phaidra, wie sie in der gelehrten Erörterung auf den

11) Rev. ét. lat. XLI 1963, 297 ff., dazu Rev. ét. anc. LXV 1963, 210 ff. Ausgabe Paris 1965. Für größere Selbständigkeit Senecas treten neben später zu nennenden Autoren auch H. Strohm, Gnom. XXXVIII 1966, 751 f., und H. Lloyd-Jones, Journ. hell. stud. LXXXV 1965, 164. Gnom., a. O. 14 f., ein (früher bereits Balsamo bes. 85, auch L. v. Ranke, Sämtliche Werke LI/II, Leipzig. 1888, 51 f., 2. Wecklein 6f. Haagens 46 ff.

12) C. E. Sandström, Ups. Univ. Årsskrift 1872 II 43 ff. Balsamo 83 ff. Eggerding 197f. 204, 3. 209, 1. 213 f., 1. 222 schon etwas übertrieben. Moricca und seither Paratore wie Giomini betonen den Einfluß Ovids besonders stark, um die griechischen Vorbilder zurückzudrängen; schon Heinsius hielt die Aussprache zwischen Hippolytos und Phaidra für Ovids würdig (Welcker 744. Zintzen 67, 32). Vgl. Friedrich, Untersuch. 43, 1. u. Anm. 69.

13) Der Einfluß des Stephanephoros steht natürlich fest (Welcker 744. Hiller 47f. Th. Birt, Rhein. Mus. XXXII 1877, 403 ff. Leo 179. Kalkmann 24 ff. Mayer 65 ff. Ribbeck, Gesch. d. röm. Dichtung III² 59 f., vgl. II² 244 ff. Balsamo 56 ff. 84 ff. L. Herrmann, Le théâtre de Sénèque, Par. 1924, 289 ff. Méridier, Hipp. 285 ff. Friedrich, Untersuch. 43 ff. Eur. 113 f. u. s. Grimal 304 ff. usw.); vgl. Eggerding 197f. Kunst, Komm. 87 (Wien. Stud. XLIV 1924/25, 235 ff.) deutete die Spuren des Stephanephoros in der Weise, daß Seneca im Laufe der Arbeit vom zweiten auf den ersten Hippolytos des Euripides zurückgegangen sei (dagegen Paratore 205 f. 212. 231 f., 33. 36).

Kalyptomenos übertragen zu werden pflegt. Phaidra, die Gemahlin des zur Zeit abwesenden Theseus, entschließt sich in ihrer verzweifelten Leidenschaft für ihren Stiefsohn Hippolytos zum Tode und bringt damit ihre Amme dazu, in eigener Initiative den spröden Amazonensproß zur Liebe geneigt zu machen; das bleibt vergeblich, und so kommt es zu einem Gespräch Phaidras mit Hippolytos, das mit ihrem Geständnis und der Flucht des entsetzten Jünglings endet. Als nun der Gatte unerwartet heimkehrt, verleumdet Phaidra den Hippolytos, als habe er ihr Gewalt angetan, und verleitet den empörten Theseus, den Sohn mittels der ihm von Poseidon verstatteten Wünsche der göttlichen Strafe anheimzugeben. Als bald berichtet ein Bote von der ebenso raschen wie furchtbaren Erfüllung des Fluches, der Tote wird herbeigetragen, und jetzt klärt Phaidra den wahren Sachverhalt auf, um dann ihrem Leben ein Ende zu machen.

Der auffallendste Unterschied dieser Handlungsführung zu der des Stephanephoros liegt in der direkten Liebeserklärung Phaidras an Hippolytos, während es dort überhaupt nicht zu einer persönlichen Begegnung zwischen beiden kommt und der Amme überlassen bleibt, als Mittlerin den vergeblichen Antrag zu machen. Paratore hat für die Differenz den Ovid verantwortlich gemacht, der ja im Rahmen seiner Heroiden Phaidra an Hippolytos schreiben und sich damit direkt äußern lassen mußte, aber der italienische Latinist wollte sich doch dem Zugeständnis nicht ganz entziehen, daß der direkte Antrag schon im Griechischen gegeben gewesen sein könne. Das wird denn sonst auch allgemein angenommen, und darauf führt in der Tat nicht nur unsere mythographische Überlieferung, in der die Amme nicht hervortritt, sondern auch die von Martin Braun bearbeitete Motivik der späteren Romanliteratur¹⁴⁾, die natürlich auch wieder dem ungetreuen Weibe selber die Initiative gibt. Clemens Zintzen¹⁵⁾ hat diese Romanmotivik konsequent zur Rekonstruktion des Kalyptomenos ausgenutzt, aber er hat, was von seinen Rezensenten übersehen zu werden pflegt, auch noch etwas

14) Griechischer Roman und hellenistische Geschichtschreibung, Frankf. a. M. 1934, dazu *History and Romance in Graeco-Oriental Literature*, Oxf. 1938, 44 ff. Vgl. R. Peppermüller, *Die Bellerophonessage*, masch. Diss. Tüb. 1961, 123 ff.

15) *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*, Meisenheim a. Gl. 1960. Man muß vielleicht auch mit dem Einfluß der euripideischen *Sthenoboa* rechnen; *Ach. Tat.* I 8, 4 und 6 zitiert beide Frauen. Zu diesem Stück B. Zühlke, *Phil.* CV 1961, 1 ff. 198 ff.

anderes berücksichtigt, nämlich die Urfassung des entscheidenden Motivs, das man nach seinem Vorkommen im Alten Testament das Potipharmotiv zu nennen pflegt: da bedarf es natürlich auch keiner Vermittlung, sondern die Frau sucht persönlich den Erkorenen zu verlocken, den sie später verleumden wird¹⁶⁾. Es ist evident, daß das Motiv in dieser seiner ursprünglichen Gestalt der alten Hippolytossage angehört haben muß und nicht erst unter den Händen eines vergleichsweise späten Dichters zu seiner primären Form zurückgekehrt sein kann. Natürlich ist damit zu rechnen, daß das direkte Geständnis Phaidras auch bei Sophokles vorgekommen ist¹⁷⁾, dem es Paratore allenfalls lieber zubilligt als dem Euripides. Soviel ist allerdings einzuräumen, daß der Untertitel *Καλυπτόμενος* nicht unbedingt beweisend ist, denn Hippolytos könnte sich ebensogut verhüllt haben, wenn er die Amme hörte und nicht Phaidra selber; ja, er könnte auch auf eine briefliche Liebeserklärung so reagiert haben¹⁸⁾.

Nun, wer den Kalypptomenos derart aus dem Wege räumen will, muß dann eben mit der sophokleischen Phaidra als Vorbild Senecas operieren. Aber der Kalypptomenos läßt sich nicht so rasch eliminieren, denn wir haben ja noch das Zeugnis der zweiten Hypothese zum Stephanephoros, das mehr als eine

16) So auch in der altägyptischen Geschichte von Bata und dem Göttermädchen (Altägyptische Liebeslieder übertr. von S. Schott², Zür. 1950, 193 ff., s. Zintzen 39 f., 2. Snell, Scenes 46). Peppermüller 105 ff. (Wien. Stud. LXXV 1962, 8. 19) erschließt eine nordwestsemitische Urfassung des 2. Jahrtausends und leitet von ihr auf dem Wege über Kreta (wegen der „Kreterin“ Phaidra) die troizenische Sage ab; mit Recht wendet er sich gegen Wotke 1548, der mit mutterrechtlichen Reminiszenzen gerechnet hatte.

17) Das würde gravierend sein, wenn Sophokles die Priorität vor Euripides hätte.

18) Doch ist der Brief, den die Amme auf bildlichen Darstellungen dem Hippolytos überbringt oder noch der Phaidra vorliest, nach Roberts treffender Bemerkung (vgl. Wecklein 22, 1. A. Schober, Wien. Stud. XLVII 1929, 162 f. Wotke 1550 f. K. Weitzmann, Antioch on-the-Orontes III 1941, 234) wohl nur ein bloßes Hilfsmittel der Künstler (danach Auson. Cup. cruc. 32. Vincent. Anth. lat. 279); jedenfalls durfte er von Leo 178 f. nicht auf den Kalypptomenos zurückgeführt werden (dagegen Kalkmann 29 f. Balsamo 105 ff. Riv. Fil. XXVII 1899, 443. H. Ahlers, Die Vertrautenrolle in der griechischen Tragödie, Diss. Giess. 1911, 28 f., 1, u. a.; vgl. Anm. 25). Auch eine alexandrinische Quelle (so Rohde, Roman 36, 6. 338, 6. Kalkmann a. O. und Arch. Ztg. XLI 1883, 128 f. Ilberg 2223. Séchan, Rev. 146 f. Ét. 329, 1. Eitrem 1869 f. Ussani 18, 1) braucht nicht unbedingt angenommen zu werden (Webster 71, 50). Vgl. auch Eggerding 192 ff. Zur bildlichen Überlieferung zuletzt A. de Franciscis, Encicl. dell' arte ant. III 612 f. G. Erdélyi, Acta Antiqua XIV 1966, 211 ff.

unverbindliche Grammatikervermutung ist: ἔστι δὲ οὗτος Ἰππόλυτος δεύτερος καὶ στεφανίας προσαγορευόμενος. ἐμφαίνεται δὲ ὕστερος γεγραμμένος. τὸ γὰρ ἀπρεπές καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθῶται τῷ δράματι. Nun ist der entscheidende Unterschied zwischen dem Stephanephoros und Senecas Phaidra eben die verschiedene Art des Geständnisses: in diesem Punkte muß also auch der Kalyptomenos vom Stephanephoros differiert haben¹⁹⁾. Achten wir auf das Wort *ἀπρεπές*, das entsprechend seiner Ableitung nicht so sehr einen absolut moralischen Ton hat, sondern das Ungeziemende, das einer bestimmten Persönlichkeit nicht Anstehende bezeichnet. Die Liebe zum Stiefsohn als solche kann damit in diesem Zusammenhange nicht gemeint sein, denn darin hatte sich vom Kalyptomenos, der mißfiel, zum Stephanephoros, der den ersten Preis erhielt, nichts geändert²⁰⁾: sie war und blieb heikel, mochte Phaidra auch in der Neubearbeitung in milderem Lichte erscheinen, wenn sie nach vergeblichem Kampfe mit ihrer Leidenschaft die Amme gewähren ließ und nicht selber aktiv wurde wie in der alten Fassung. Für das Urteil des Preisrichterkollegiums im Falle des ersten Stücks war also gewissermaßen eine Etikettefrage maßgebend: eine Frau, die sich selber antrug, handelte gegen Sitte und Brauch selbst heroischer Zeiten, denen man freiere Verhältnisse zutraute, und wenn gar eine athenische Königin so flagrant gegen das Decorum verstieß, gab das dem Publikum einen zu argen Choc²¹⁾. Das und nur das war das *ἀπρεπές*, das Euripides beim zweiten Male vermied, indem er die Amme vorschickte²²⁾.

19) Der Nebentitel Kalyptomenos war schon von Toup richtig erklärt worden (Haagens 1 ff.); anders wieder E. Howald, Die griechische Tragödie, Münch.-Berl. 1930, 145, u. a. Der direkte Antrag Phaidras (Haagens 15 ff.) ist auch von Giomini 16 ff. 26, 34 als das von der alten Sage vorgegebene Motiv konzidiert worden. Fruchtlöse Skepsis Balsamo 110 ff.

20) Richtig Grene a. O. Phaidras Kampf gegen ihre Leidenschaft konnte nicht als entscheidende Abmilderung gelten, da er vergeblich blieb und den Lauf des Verhängnisses nicht änderte. Zur Hypothesis vgl. noch vit. Eur. 5 S. 5, 4 ff. (unrichtig Moricca 176 ff.); daß eigene Eheerfahrungen des Dichters die Zeichnung der ersten Phaidra bestimmt hätten, ist natürlich Anekdote (Welcher 743. Haagens 8 ff. Goossens 135, 37; gläubig G. A. Cesareo, Dioniso V 1935/6, 173, und Grene 52).

21) Zum Motiv der Frau als Werbender Wotke 1545 ff. (vgl. ob. Anm. 16) und Fauth I 566 f.; doch ist es von der Grundform des Potipharmotivs nicht zu trennen (Peppermüller 116 f.). Winnington-Ingram 173 ff. 194 f. legt besonderen Wert auf den aristokratischen Ehrenkodex und die höfische Umgebung, in der sich Phaidras Schicksal entwickelt, und kommt damit der Wilamowitzschen Interpretation nahe.

22) Richtig Weil 4. Wilamowitz 47 f. M. Croiset, Rev. Phil. XXXIV

Der Unterschied des Vorgehens wiederholt sich im weiteren Verlaufe der Handlung: bei Seneca erleben wir, wie Phaidra den Hippolytos bei dem zurückgekehrten Theseus persönlich verleumdet, im Stephanephoros hinterläßt sie einen Brief, den der Gatte bei ihrer Leiche findet. Niemand bezweifelt, daß Euripides auch hier nach dem Mißerfolg seines ersten Einsatzes einen Weg sucht, Phaidras Betragen abzuschwächen; das Ursprüngliche war, wie es die alten Belege des Potipharmotivs und noch dazu fast die ganze spätere Tradition bezeugen, die direkte Verleumdung. Die Verantwortung für diesen Schritt ist nun aber bei Seneca insoweit der Amme zugeschoben, als diese es ist, die auf eigene Faust, nachdem sich Hippolytos voll Abscheu entfernt hat, das obligate Zetergeschrei²³⁾ erhebt, das die Vergewaltigung kundtut, und damit Phaidra selber eigentlich keine Wahl mehr läßt, so daß sie das Spiel fortsetzen muß. War das nun auch im Kalyptomenos so? Mit dieser Frage finden wir uns vor dem Quellenproblem in seiner exemplarischen Form; aber wir wollen noch nicht darauf eingehen und zunächst, um nicht vorzugreifen, einfach wieder Seneca mit dem Stephanephoros vergleichen. Die zweite Phaidra des Euripides hat keine Stütze an der Amme, sondern erhebt ihre verleumderische Anklage brieflich aus eigenem Entschluß²⁴⁾. Ihre Größe liegt

1911, 215f., auch Rivier, Entretiens VI 58. Friedrich, Eur. 110ff. 138f. Fauth I 561 (anders Barrett 12). Paratore 203. 230, 19. 233, 43 glaubt, daß die Verlegung der Handlung von Troizen nach Athen und die Begründung der Abwesenheit des Theseus mit der Hadesfahrt den Athenern mißfallen habe, aber beide Motive waren Elemente der geläufigen Sage, die niemand überraschen konnten. Moricca wollte die Nachricht der Hypothesis auf technisch-szenische Besserungen und nicht auf eine Änderung in Phaidras Charakterbild beziehen, und Cesareo 172f. 182 meinte gar, der Kalyptomenos, obwohl besser als der Stephanephoros, sei gar nicht zur Aufführung zugelassen worden.

23) Zum Zetergeschrei der Amme (Zintzen 105, 18) vgl. besonders Friedrich, Untersuch. 38ff. (Eur. 132), und im allgemeinen Allen-Halliday-Sikes zu Hom. hymn. Dem. 432. Wilh. Schulze, Kleine Schriften, Gött. 1933, 160ff., danach Ed. Fränkel zu Aischyl. Ag. 1317; nicht ausreichend dagegen L. L. Hammerich, Clamor, Kop. 1941 (Hist.-filol. Meddelelser Danske Vid. Selsk. XXIX 1). Nach Grimal zu V. 725 erhob im Kalyptomenos Phaidra das Geschrei selber. Vgl. Anm. 76.

24) Anders war es bei der Szenenführung des Stephanephoros auch nicht möglich. V. 1304ff. werden die *μηχαναι* der Amme zur Entlastung Phaidras angeführt, aber sie reichen ja nicht bis zu dem Faktum der Verleumdung. Das Briefmotiv, das Euripides überhaupt bühnenfähig gemacht hat (Schmid I 3, 387, 7. G. Monaco, Dioniso XXXIX 1965, 342ff. St. C. Shucard, Gymn. LXXVI 1969, 417f.), ist in unserm Falle vielleicht durch das Uriasmotiv angeregt.

darin, daß sie ihrem Leben ein Ende bereitet, als sie die Frucht ihrer Handlung zu genießen noch hätte hoffen können, während Senecas Titelheldin den Erfolg abwartet, ehe sie Hand an sich legt, dann aber auch sich stolz zu ihrer Liebe bekennt. Doch die Schuld, die die Verleumderin auf sich läßt, bleibt beidemale die gleiche, ja, im Stephanephoros beraubt sie sich durch ihren frühen Selbstmord der Möglichkeit, ihre Lüge zurückzunehmen, wie es bei Seneca geschieht. Man darf also wohl sagen, daß auch in diesem Punkte die Szenenführung im Stephanephoros der Abschwächung des ἀπροπέες dient, nicht aber das Gewicht der Verleumdung als solcher erleichtert. Macht man sich das klar, so wird man nach dem Fingerzeig, den uns die zweite Hypothese gibt, nicht umhin können, auch dem Kalyptomenos das direkte Vorgehen zuzugestehen, wie es auch wirklich fast allgemein geschieht²⁵⁾: ein ἀπροπέες fordert das andere.

Vergleichen wir das Bild Phaidras bei Seneca und im Stephanephoros noch weiter! Natürlich hat sie in der Neugestaltung des Euripides ein Motiv, das ihr Handeln verständlich machen soll: sie will ihren Kindern die Schande ersparen und ihre eigene Ehre retten. Aber soviel kann auch die Phaidra der alten Sage für sich in Anspruch nehmen: tatsächlich insistiert sogar die ovidianische Briefschreiberin auf ihrem Ruf, und auch Senecas Heldin ist V. 252 um ihre fama besorgt²⁶⁾. Mehr kann Phaidra insoweit auch im Stephanephoros nicht für sich anführen, und was

25) Die Nachricht Philemons (fr. 48 Osann bei Eustath. II. 633, 21 ff. Cramer, Anecd. Par. III 218, 10 ff.), daß der Verleumdungsbrief *πεινή* bei Euripides heiße (vgl. L. Deubner, Ath. Mitt. XXXI 1906, 234 f.), beruht auf einer Verwechslung mit Steph. V. 1254 (Leo 182, 27. Weil 4 f., 3. Wecklein 13, 4. Zintzen 93, 1) und durfte daher nicht zu der Hypothese führen, daß Phaidra schon im Kalyptomenos ihre falsche Anklage schriftlich vorgebracht habe (so mit Valckenaer Welcker 740 f. Hartung I 48 ff. Hiller 43. 47, vgl. Haagens 51 f.); vgl. Anm. 18. Für die persönliche Verleumdung würde auch die sorgsame Vorbereitung durch die eidliche Verpflichtung des Chors zum Schweigen über den Liebesantrag Phaidras sprechen. Die weitere Handlung des Kalyptomenos läßt sich wohl nur entsprechend der Ereignisfolge in Senecas Stück denken: Phaidra nahm ihre persönlich vorgebrachte Verleumdung auch persönlich wieder zurück, also nach dem Tode des Hippolytos (so Leo 179, Kalkmann 37 u. a. bis zu Barrett 43 f., anders Haagens 51 ff. und thes. 1). Wo sie nach der mythographischen Überlieferung vorher stirbt, liegt nicht troizenische Sage (Puntoni I 27), sondern die Version des Stephanephoros vor.

26) Nur daß ihr die Amme V. 269 f. das mit dem Hinweis auf die Ungerechtigkeit der fama ausredet; späterhin ist im raschen Ablauf der Geschehnisse keine Gelegenheit mehr, das Motiv auszunützen. Die Rücksicht auf die *εὐκλεία* braucht nicht erst im Stephanephoros neu eingeführt

ihre mißleitete Liebe angeht, aus der das ganze Unheil entspringt, so steht die Partie wieder gleich: daß diese Leidenschaft ein *κακὸν θεήλατον* ist, können wir nicht nur im Stephanephoros sehen (V. 1346), sondern auch für den Kalyptomenos (fr. 444) wie auch für Sophokles' Tragödie (frg. 680) direkt nachweisen; ebenso ist es natürlich bei Seneca V. 185 ff.²⁷⁾. Sonst hat dieser die Götter eliminiert; wieweit Euripides sie in seinem ersten Stück und auch Sophokles hervortreten ließen, ist nicht auszumachen²⁸⁾, aber man wird gerne glauben, daß ihre Rolle im

zu sein (so Kalkmann 49, 3. F. Solmsen, Phil. LXXXVII 1932, 6, 17 = Kl. Schr. I 146, 17. Braun 92). Für Winnington-Ingram 184f. bleibt Phaidras Sorge ganz konventionell; Ch. Segal, Herm. XCVIII 1970, 278 ff., unterscheidet die äußerliche Reinheit von der inneren, um die Phaidra vergeblich gekämpft hat. Unwahrscheinlich Tierneys 66, 14 Vermutung. Phaidras Kinder spielten auch bei Sophokles eine Rolle (fr. 685 P.). Vgl. Zintzen 34 ff.

27) Vgl. Leo 176. Haagens 44f. Robert 745, 2. Schmid I 3, 378. Zintzen 10. 18 ff. 26 ff. 54 ff. Rivier, Entretiens VI 55 ff. Mette, Lustrum XII 1967, 142. Der Preis der Liebe im Munde der Amme Senecas V. 466 ff. berührt sich mit Steph. V. 443 ff. Wie bei Ovid V. 11 ff. spielt auch bei Seneca die Macht des Eros eine Rolle, die er vom Chor 274 ff. (vgl. Steph. 525 ff.) mit der wohl originalen Schlußpointe 355/7 (vgl. Anth. Pal. IX 68 f. Ach. Tat. I 8, 6) besingen läßt, natürlich im ganzen ein auch dem Euripides geläufiges Motiv (Grimal zu V. 184 ff.); insbesondere wird auch hervorgehoben, daß der Liebe selbst die Götter nicht widerstehen, wie bei Seneca V. 186 ff. 296 ff. so bei Soph. fr. 684 (falsch Tierney 61) und auch im Steph. V. 451 ff. (vgl. F. Solmsen, Mus. Helv. XIII 1956, 38 ff. = Kl. Schr. II 398 ff. Goossens 180 f., 28. Zintzen 56. Snell 38 f. W. Süss, Rhein. Mus. CIX 1966, 304. Lefèvre 156 f.). Pasiphae betrachtete ihre Leidenschaft als eine von einem Daimon verursachte Krankheit (Eur. *Κορήτες* fr. 4, 20 ff. R. Cantarella, Eur. I Cretesi, Mil. 1963, 78 ff. 127 ff., vgl. M. Coffey, Proceed. Afr. Class. Ass. III 1960, 17. Gnom. XXXV 1963, 310). Nach M. Van der Valk, Rev. ét. gr. LXXX 1967, 125 ff., wäre Euripides im Steph. von Soph. fr. 941 abhängig (vgl. Kalkmann, Hipp. 12 f. 42, 1). Die Heredität unseliger Liebe im Hause des Minos (Diskussion zu Winnington-Ingram S. 195 f. u. a.) ergibt natürlich auch nur ein für jede Phaidra entlastendes Motiv; es ist nicht von Seneca erfunden, wie Runchina, Riv. cult. a. O. 32 f., meint, nach Lefèvre 151 ff. sogar unstoisch. Zu Steph. 1346 St. G. Korres, *Πλάτων* IV 1952, 330.

28) Als Werkzeug Aphrodites erfährt Phaidra eine gewisse Entlastung, wie oft hervorgehoben (Geffcken I 185 u. v. a.), und so wird diese Göttin im Kalyptomenos schwerlich so wie im Stephanephoros hervorgetreten und gar persönlich erschienen sein (Mayer 72 f. Wecklein 16. Haagens 19 ff. 60 ff. Balsamo 86 f. u. v. a.; anders Welcker 737 und Kalkmann 48). Es bleibt aber zu bedenken, daß Antagonismus zwischen Aphrodite und Artemis bereits zur Volkssage gehörte (z. B. Puntoni I 24 f.); so mögen die beiden Göttinnen im Kalyptomenos wenigstens im Hintergrunde gestanden haben (Friedrich, Eur. 125 ff.). Daß Artemis in der Schlußszene des Kalyptomenos auftrat, wird meist angenommen (so Welcker 742 f. u. v. a.);

Stephanephoros mindestens verstärkt war, schon weil die Aufdeckung der Verleumdung nach Phaidras frühem Freitod nur noch der Patronin des Hippolytos übertragen werden konnte.

Nun wird aber in der Neubearbeitung das katastrophale Geschehen sogar im ganzen auf den Racheplan der Aphrodite zurückgeführt, und damit könnte Phaidra eine zusätzliche Entlastung erfahren, die ihr im Kalyptomenos nach aller Wahrscheinlichkeit noch nicht zugebilligt worden war. Allein so sehr die Gottheit die Fäden führen mag, die Personen werden doch nicht zu Marionetten, die eigenen Willens bar wären. Man darf sagen, daß die Menschen bei Euripides, so fühlbar eine höhere Macht im Hintergrund steht, die sie in ihren Grenzen hält, doch selbständig und selbstverantwortlich handeln²⁹⁾. Freilich läßt sich das eine nicht gegen das andere aufrechnen, und so kann der Einfluß des Planes der Aphrodite nicht abgeschätzt werden, aber jedenfalls ist keine Interpretation des Stückes möglich, die sie im Ernst allein für die Urheberin des Geschehens nähme, so divergent die Modernen im übrigen über die Rolle der Götter im Stephanephoros denken mögen³⁰⁾. Entscheidend ist, daß Phaidra am Schluß von Artemis zwar zu den Opfern Aphrodites gezählt wird, von der Verklärung jedoch ausgeschlossen bleibt³¹⁾, die Hippolytos zuteil wird und auch sein Verhältnis zu Theseus in ein versöhnliches Licht rückt. Die menschliche Motivation behält also trotz der göttlichen ihr Gewicht, und Phaidra trägt ihr Maß an Schuld, das wir nicht im einzelnen zu kalkulieren brauchen, aber in jeder Interpretation berücksichtigen müssen, da der Dichter selber es darauf angelegt hat, mag der tragische Gehalt des Ganzen noch tiefer liegen.

Tierney 60ff. glaubte hingegen, auch sie sei erst im Stephanephoros hinzugefügt worden. Hier war sie schon zur Aufklärung nötig, denn trotz Barthold XXXVII (vgl. Webster 70) wird man die Amme nicht als die geeignete Person dafür ansehen können (H. Schrader, Rh. Mus. XXIII 1868, 109). Nach Eggerding 180f. fiel Phaidra ursprünglich der Rache der Artemis für Hippolytos' Untergang zum Opfer, worauf er V. 1420ff. als Relikt aus dem Kalyptomenos verstehen will.

29) H. Merklin, Gott und Mensch im „Hippolytos“ und den „Bakchen“ des Euripides, Diss. Freib. 1964. Kritik der Ansichten über die von jeher problematische Rolle der Götter auch bei Conacher 48 ff. und vor allem in den Literaturberichten Leskys.

30) Wenn Phaidra ganz willenlos handelte, brauchte der Dichter ihre Sorge um ihren und ihrer Kinder Ruf nicht vorzubringen, um ihr eine immer noch dürftige Entschuldigung zu verschaffen. Haagens 63 ff. und Tierney 63 sehen Hippolytos als ein Werkzeug der Artemis an.

31) Diesem Umstand wird auch Merklin 168 wohl nicht ganz gerecht.

Die modernen Anwälte der Unglücklichen finden sie in ihrer zweiten Gestalt im Punkte des Liebesantrags mit Recht dank der Initiative der Amme sympathischer als ihre dreistere Vorgängerin, aber die Verleumdung, die ihr gerade im Stephanephoros ganz allein zur Last fällt, übergehen oder verwischen sie gar zu gerne, oder sie finden, daß dieser Zug zu ihrem Charakter nicht passe³²⁾, eine Einlassung, die letztlich darauf hinausläuft, daß Euripides das Motiv aus der ersten Fassung übernehmen mußte, weil es nun einmal zum unerläßlichen Sagenbestande gehörte, also ohne daß er es wirklich hätte verarbeiten können. Es bedeutet nach meinem Gefühl einen allzu resignierten Verzicht, wenn Spira erklärt, daß die Verleumdung im zweiten Stück „letzter psychologischer Kausalität enthoben“ sei³³⁾. Was ein moderner Betrachter wie etwa Matthaei 102 ff. zur Verteidigung Phaidras vorbringen kann, geht über den Text hinaus und macht gewiß ihren Seelenzustand menschlich begreiflicher, aber ohne daß das Verbrechen aufhörte zu sein, was es ist. Das einzige, was aus antiker Denkart diesen dunklen Punkt im Bilde gerade der zweiten Phaidra rechtfertigen könnte, liegt darin, daß sie den Hippolytos, nachdem er sie verschmäht hatte, als ihren Feind betrachten mußte und daher nach geläufigem Grundsatz *ἀδικεῖν* mit *ἀνταδικεῖν* erwidern durfte. Aber eben dies Entscheidende ist nicht spezifisch ausgedrückt: sie

32) K. Huemer, Das tragische Dreigestirn, Wien 1930, 47 ff., vgl. schon Welcker 746 f. Patin 56. 79 f. Kalkmann 49, 3. Haagens 54. 79 f. Balsamo 102, 1. 123 ff. Schmid I 3, 381 u. a. Alle möglichen Entschuldigungsgründe zählt E. Valgiglio, L'Ippolito di Euripide, Tor. 1957, 15 ff., auf. Phaidras augenblickliche Verwirrung (Séchan, Et. 327) sollte wohl kaum zur Milderung ihrer Schuld dienen; schon Schlegel 353 f. sah in ihrem Vorgehen eine Art Kurzschlußhandlung. V. Calvani, Helikon VI 1966, 75. 92 f., glaubt sie auch hier durch die Amme entlastet. Wer sie so negativ beurteilt wie etwa D. F. W. van Lennep, Euripides, Amst. 1935, 68 ff., kann sich mit der Verleumdung leicht abfinden. Ganz scharf gegen Phaidra und zugleich gegen Euripides schon O. F. Gruppe, Ariadne, Berl. 1834, 387 ff.

33) Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides, Kallmünz 1960, 88. Nach Conacher 41 f. erleidet Phaidras nobler Charakter einen Bruch (ähnlich Candotti 14 f. 17. Tierney 66 u. a.). Nach Goossens 138 f. (vgl. schon Ussani 10 f. 22 f.) ist die Verleumdung nur ein Relikt der alten Sage, nach W. Zürcher, Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides, Bas. 1947, 84 ff., ein Rückgriff auf das ältere Stück (vgl. Friedrich, Herm. LXIX 1934, 314). Die Einheit des Charakters Phaidras betont dagegen mit Recht Lesky, Trag. Dicht. 167. Gymn. LXVII 1960, 20 f. = Ges. Schriften 257 f. u. ö. Die Schwierigkeit kehrt für Paratore u. a. in Senecas Phaedra wieder (Anm. 68).

macht überhaupt keinen Versuch, das Unrecht, das sie Hippolytos anzutun sich anschickt, im Sinne jenes Prinzips zu rechtfertigen. Ich muß mich auch fragen, ob gerade Verleumdung ein respektables Mittel zur Schädigung eines Feindes selbst im Lichte der antiken Vergeltungsanschauung gewesen wäre. Ein solches Verfahren war im Altertum gewiß nicht weniger üblich, aber auch nicht mehr geschätzt als zu allen Zeiten: man braucht ja nur Lukians bekannte Schrift aufzuschlagen, um sich zu vergewissern, mit welcher Verachtung der Verleumder angesehen wurde, und sucht man nach mythischen Namen in den Ausführungen des Autors, so findet man als einzige die beiden Repräsentantinnen der Spezies Potiphars Weib, Anteia (Stheneboia) und – Phaidra. Diese Frau trägt also im Urteil der Antike den untilgbaren Makel, als ob kein Tragiker sie je zu entlasten gesucht hätte³⁴). Auch im Stephanephoros ist ihr verhängnisvoller Schritt schlechthin von dem Bedürfnis nach Rache diktiert: sie vermag den Tugendstolz des Hippolytos nicht zu ertragen und will den einst Geliebten in ihr Verderben mitreißen, ohne zu fragen, wieweit er das verdient hatte³⁵). Ihre Sorge um ihren und ihrer Kinder Ruf, mit dem sich ihr inneres Wesen bestätigen und bewähren muß, ist sicher ihr tiefster Ernst, aber Euripides hat das Verhängnis nicht von ihr abwenden können, daß sie diese *εὐκλεία* nur um den Preis eines Verbrechens zu retten vermag. Soviel menschliches Verständnis sie finden mag – wer wollte es ihr weigern –, sie bleibt im Stephanephoros in diesem gravierenden Punkte das, was sie im Kalyptomenos gewesen war. Wenn sie die falsche Anschuldigung Aug in Aug mit Theseus ebenso wie den persönlichen Liebesantrag an Hippolytos vermeidet, so ist damit nur das *ἀπροεπές* gemildert, und das hat den athenischen Preisrichtern genügt. Die Last der Verleumdung hat ihr niemand abzunehmen vermocht, und

34) Die Verleumdung trägt im Rahmen des Potipharmotivs immer einen negativen Akzent (Braun 105 ff.). Ich glaube also nicht, daß der Selbstmord Phaidras, ihr inadäquater Versuch rechten Handelns, ihr eine „überwältigende Belohnung“ (overwhelming reward) durch ihre Rehabilitation nicht nur in Hippolytos', sondern damit auch in unseren Augen gebracht hätte (so Matthaei 104f. in ihrem Bestreben, den hegelianischen Konflikt zwischen Gut und Gut in das Drama hineinzubringen).

35) Hippolytos seinerseits klagt sich in dem zu wenig beachteten Passus V. 1034/5 Theseus gegenüber an, die Sophrosyne, die er besaß, nicht recht gebraucht zu haben (irrig R. Falus, Studien zur Gesch. u. Philos. des Altertums, Amst. 1968, 37 ff.). Seine Tragik geht freilich weit über seine Schuld hinaus (Ch. P. Segal, Arethusa III 2, 1970, 129 ff.).

selbst ihre schwächliche Nachgiebigkeit gegenüber der Amme hat nicht verhindern können, daß Aristophanes ran. 1043 sie – wieder neben Stheneboia – in seinem Jargon noch immer oder schon wieder *πόριη* nannte³⁶⁾: so wenig war ihr Bild korrigiert, ob sie nun die Amme hatte vorangehen lassen oder selber an Hippolytos herangetreten war.

Fahren wir nun in der Betrachtung Phaidras fort, so wie sie bei Seneca erscheint, so ist sie bei allem Mangel an Decorum, ethisch betrachtet, in gewisser Hinsicht sogar im Vorteil gegenüber der euripideischen Figur im Stephanephoros³⁷⁾. Um das zu erkennen, müssen wir etwas weiter ausholen und ein Motiv ins Auge fassen, das äußerlich scheinen könnte, in Wirklichkeit aber sehr relevant ist, nämlich die Begründung der Abwesenheit des Gatten, die ja das verhängnisvolle Geschehen erst ermöglicht. Im Stephanephoros laufen die Ereignisse in Troizen ab, und Theseus ist zu religiösem Zweck als *θεωρός* auf Reisen gegangen; bei Seneca spielt die Handlung in Athen, und Theseus weilt in der Unterwelt, wohin er seinen Freund Peirithoos begleitet hat, um ihm behilflich zu sein, die Herrin der Schatten zu gewinnen. Daß Athen die Residenz des attischen Königs und mithin der Schauplatz der Ereignisse war, mußte für einen athenischen Tragiker das Natürliche sein, und so dürfen wir in diesem Punkte wohl ohne weiteres von Seneca auf den Kalyptomenos und auch auf Sophokles schließen³⁸⁾. Im Stephanephoros hat Euripides troizenische Lieder benutzt³⁹⁾, und das mag Anlaß genug für ihn gewesen sein, die Geschichte wieder an ihren Ursprungsort zurückzuerpflanzen. Vielleicht war es auch für die Athener erträglicher, eine Gestalt wie Phaidra, die sie so

36) Es ist nicht zu ersehen, daß diese Bezeichnung nur auf die erste Phaidra gehen könne, wie man mit Croiset, Rev. Phil. XXXIV 1910, 215, meist annimmt; richtiger Kalkmann 45, 1. Zum mindesten war das Bild der ersten Phaidra beim Publikum durch das der zweiten nicht gänzlich überdeckt. Im übrigen möchte ich natürlich die beiden nicht wie etwa Moricca über einen Kamm scheren. Aber Wilamowitz 48 hatte recht, wenn er à conto der Verleumdung die zweite Phaidra sittlich kaum weniger belastet fand als die „verworfenen Kreterin“.

37) Daß sie nicht „schamlos“ sei, bemerkt auch Zintzen 50, 13. Vgl. Haagens 19.

38) So Welcker 740, Hartung I 420, Wilamowitz, Hipp. 46, 1. Leo 179 und die meisten andern. Zweifelnd Pearson II 296, 1. S. Rhein. Mus. 1940, 281 ff.

39) Daß er überhaupt einen überlieferten Stoff aufgriff, besagt schon Aristoph. ran. 1052 (Kunst, Text 61). Barrett 15 meint, daß er im zweiten Stück Troizen bloß zur Variation gewählt habe.

wenig goutiert hatten, anderswo als gerade im eigenen Lande agieren zu sehen. Aber der Ort des Geschehens geht uns in unserm Zusammenhange weniger an als die Entfernung des Gatten⁴⁰⁾, die im Interesse einer plausiblen Ereignisfolge nicht ganz so kurz bemessen werden durfte, wie es in einfacheren Potiphar-geschichten der Fall ist. Diesem Erfordernis genügte es, wenn Euripides ihn im Stephanephoros auf die Reise schickte, aber allzu lange durfte sich diese auch wieder nicht ausdehnen, denn da er Phaidra, wie wir sahen, ihre Verleumdung nicht mehr mündlich, sondern brieflich vorbringen lassen wollte, mußte er auch dafür sorgen, daß der Brief den Adressaten erreichte: Theseus durfte sich also nicht etwa in der Unterwelt aufhalten, sondern mußte in absehbarer Zeit zurückerwartet werden können. War er dagegen in den Hades abgestiegen, so kam er ganz unvorhergesehen heim, und Phaidra war gezwungen, ihm persönlich mit der verleumderischen Anklage vor die Augen zu treten, wie es bei Seneca ja auch wirklich geschieht.

Dürfen wir dieses Arrangement also von Seneca auf den Kalyptomenos übertragen? Wenn wir uns eben klar machen, wie eng das Motiv der sakralen Reise des Theseus mit der originalen Neugestaltung des Stoffes im Stephanephoros verknüpft ist, werden wir nicht im Zweifel sein können, daß es auch um dieser Neugestaltung willen erfunden ist; das darf man auch deshalb annehmen, weil der Dichter die Angelegenheit so sehr im Dunkel gelassen hat, daß man nicht einmal sieht, welcher Art jene *θεωγία* gewesen sein soll. Ganz im Gegensatz dazu war die Motivation der Abwesenheit des Theseus mit der Hadesfahrt sehr ergiebig und verschaffte, was nicht ganz unwichtig ist, der Geschichte, wenn auch nicht ohne eine gewisse Schwierigkeit⁴¹⁾, ihren festen Platz in der Biographie des Helden. Das hat sicher nicht erst der Römer so manipuliert, und tatsächlich finden wir die gleiche Motivation für Sophokles so gut bezeugt, daß kein Zweifel daran aufkommen kann⁴²⁾. Da hören wir fr. 686 jemand fragen: „du warst also lebendig und verschwandest nicht tot unter die Erde“, und die Antwort lautet: „nein, denn das Geschick übt nicht Gewalt vor der bestimmten Zeit“ – wer soll dieser lebend unter die Erde Gelangte denn anders sein als Theseus! Und wenn es fr. 687 von einem Hunde heißt, daß er

40) Zum Folgenden vgl. Rhein. Mus. a. O. 282 ff.

41) Die Ehe mit Phaidra paßt nicht zu den Komplikationen des Helenaabenteuers, das Seneca daher unerwähnt läßt (Rhein. Mus. a. O. 286).

42) Vgl. Giomini, Saggio 6ff. Barrett 32, 40.

mit dem Schwanz wedelte und dabei den Kopf senkte, so ist das sicherlich der Kerberos, den Herakles zu manierlicherem Benehmen zwang, und kein Jagdhund des Hippolytos⁴³), den mit einer so genauen Erzählung zu bedenken kein Anlaß gewesen sein dürfte.

Und wie war es im Kalyptomenos? Daß die Hadesfahrt auch hier vorkam⁴⁴), wird von nicht wenigen Gelehrten energisch geleugnet⁴⁵). Und doch haben wir die schönen Verse fr. 443:

*ὃ λαμπρὸς αἰθῆρ ἡμέρας θ' ἀγνὸν φάος,
ὡς ἦδὲ λεύσσειν τοῖς τε πρᾶττουσιν καλῶς
καὶ τοῖσι δυστυχοῦσιν, ὧν πέφυκ' ἐγώ.*

Das soll Phaidra gesagt haben⁴⁶), aber nicht Theseus bei seiner Rückkehr aus der Unterwelt, wie es schon Valckenaer und Welcker 739f. natürlicherweise angenommen hatten⁴⁷). Und doch paßt die Begrüßung des Tageslichts besser zu jemand, der aus der absoluten Finsternis herkommt, als zu jemand, der den (im Süden oft so angenehmen) Schatten des Hauses verläßt. Warum hätte Theseus jene Verse also nicht sprechen können? Nun, er habe sich, so meint man, als er die ersehnte Sonne wiedersah, nicht als unglücklich bezeichnen können. Argumentiert man so, dann darf die Gegenfrage nicht ausbleiben: sollte Phaidra sich denn unglücklich fühlen, die Phaidra wohlgermt des Kalyptomenos? Es liegt doch auf der Hand, daß man mit dieser Zuweisung des Fragments ihren Charakter in einer Weise festlegt, die, von Seneca abgesehen, über das sonst aus unserm Material Erschließbare hinausgeht und jedenfalls mit dem üblichen Bilde ihres ungehemmten Verhaltens recht wenig harmoniert. Die Anrufung von Äther und Tageslicht begleitet am ehesten den ersten Auftritt einer Person: in diesem Stadium aber hatte Phaidra ihren resoluten Antrag noch vor sich und brauchte nicht von vorneherein mit einem Mißerfolg zu rechnen. Über-

43) So Welcker; richtig Leo 179; vgl. Rhein. Mus. 1940, 283, 20.

44) So Valckenaer, Welcker 739f., Hartung I 42f. 49 u. v. a. (Mayer 67ff. Balsamo 64ff.). Die Frage des senecanischen Hippolytos V. 433 nach dem Ergehen des Theseus, der doch im Hades weilt, erscheint einigermaßen deplaciert.

45) S. Rhein. Mus. 1940, 283, 20.

46) So mit Früheren (Rhein. Mus. 1940, 283, 19) Balsamo 61ff. Friedrich, Eur. 119. Zintzen 14f. 95, 5. 115. Snell 27. Grimal 305ff. Barrett 18. 32. Mette, Lustrum XII 1967, 143. Webster 66. Wann Phaidra so gesprochen haben soll, wird nicht einhellig beantwortet.

47) Rhein. Mus. a. O. Jetzt auch Giomini 12.

dies würden wir mit der guten Beobachtung Zintzens in Konflikt kommen, daß die Apostrophierung der Heimat Kreta, mit der Senecas Heldin in die Handlung eintritt, mit Hilfe euripideischer Parallelen auf den Kalyptomenos zurückgeführt werden kann. Späterhin, als Phaidra nach ihrer Abweisung durch Hippolytos die Situation aktiv zu meistern hat, passen müde Worte wieder nicht in ihren Mund, wie sie denn auch bei Seneca keine Entsprechung finden. Theseus hingegen konnte sich schon im Hinblick auf sein ganzes Leben sehr wohl zu den Unglücklichen rechnen, und zwar denen, die geradezu von Natur dazu bestimmt sind⁴⁸⁾, jener Theseus, den Euripides, wahrscheinlich in der gleichen Trilogie, fr. 964 N.² sagen ließ, er habe von einem weisen Manne gelernt, daß man sich alles erdenkliche Unglück im Geiste vorstellen müsse, um darauf vorbereitet zu sein, wenn es tatsächlich eintrete⁴⁹⁾. Wirklich sagt er bei Seneca V. 994⁵⁰⁾ *non imparatum pectus aerumnis fero*, als ihm der Bote die Nachricht von dem gräßlichen Untergange des Hippolytos zu bringen hat. Es kommt wahrhaftig nicht unvermittelt, daß er nach dem Eindruck des Chors V. 1143 ff. in der wiedergewonnenen Heimat eine trübere Stätte gefunden hat, als es der Avernus war, aber bereits bei seinem ersten Auftreten ist die Stimmung des Rückkehrers unverkennbar bedrückt (V. 835 ff.)⁵¹⁾. Wenn auch der ewigen Nacht entronnen, denkt er doch nur an die Leiden, die er zu überstehen gehabt hat, und empfindet seine Situation im Hades, die ihm den *sensus malorum* ließ, als einen Zwischenzustand zwischen *mortis et vitae mala*, und das noch ehe er ahnen kann, was ihm nun wieder bevorsteht. So wird er denn in einer des infernus hospes würdigen Weise gleich mit Klagen und Tränen empfangen, so daß nicht ein dermaßen starker Kontrast zwischen Erwartung und Erfüllung entsteht wie im Stephanephoros, wo er freudig bekränzt von seiner

48) Es genügt also nicht, mit Mayer 67, 16. 68 Theseus' Unglück nur darin zu finden, daß er Peirithoos zurücklassen mußte. Zu *περικλένει* zuletzt D. Mannsperger, *Physis bei Platon*, Berl. 1969, 129 ff.

49) W. Nestle, *Neue Jahrb.* XI 1903, 106 = *Griech. Studien*, Stuttg. 1948, 288. Am ehesten aus dem Theseus (Nauck, Ribbeck, *Röm. Trag.* 568, u. a.) oder dem Kalyptomenos (Wilamowitz, *Eur. Her.* I 28 f., 53. Zielinski 235); nach Wilamowitz, *Anal. Eur.* 172 Anm., aus dem Peirithoos des Kritias. Vgl. Zintzen 115. Scheidweiler, *Erl.* 67 f.

50) Verglichen von Zintzen, Grimal u. a.

51) Froh dagegen nach Giomini, *Saggio* 76, vgl. zu V. 835 ff.; aber dafür kann man *cupitum* V. 837 nicht anführen, und zu *finis* V. 843 würde ich nicht *malorum* ergänzen.

Θεωρία heimkehrt und ungeahnt ins tiefste Unglück stürzt. Sind wir in dem senecanischen Auftrittsmonolog also nicht so nahe an dem Fragment des Kalyptomenos, wie es nur irgend wünschenswert ist, ohne daß die Selbständigkeit des Lateiners eine empfindliche Einbuße zu erleiden braucht? Aber allerdings wird noch ein zweiter Einwand erhoben: Theseus habe nicht direkt aus dem Hades auf die athenische Bühne kommen können⁵²). Gewiß, strenggenommen tauchte er ja am Tainaron zusammen mit Herakles und dem Höllenhund aus der Tiefe auf und hatte einen weiten Weg nicht nur bis Argos, wo er sich von seinem Retter trennte, sondern noch bis Athen hinter sich zu bringen. Aber bei Seneca erscheint er trotzdem zwar majestätisch, doch einigermaßen wie ein euripideischer Lumpenkönig und in so desolatem Zustande, wie wenn er eben erst aus dem Dunkel aufstieg: von seinem Eilmarsch mit dem Alkiden durch die Unterwelt auf der Flucht vor dem Tode zittern ihm die Knie, und seine Augen haben sich noch nicht an das ersehnte Licht gewöhnt. Seneca bringt also die ganze oberirdische Wanderung überhaupt nicht in Anschlag, und nichts hindert die Annahme, daß es Euripides im Kalyptomenos schon ebenso gehalten hat. Würde man nicht, daß Theseus bereits am Tainaron zum Leben zurückgekehrt war, so würde in seinen Worten bei Seneca nichts dagegen sprechen, daß er eben erst auf der Charonstreppe emporgestiegen wäre, und nur ein aufmerksamer Zuhörer hätte vielleicht Herakles mit dem Kerberos vermißt.

Ich glaube also, wir brauchen uns in diesem Punkte keine pedantischen Sorgen zu machen. Wer nun freilich die Hadesfahrt dennoch dem Kalyptomenos absprechen wollte, würde für Senecas Originalität nichts gewinnen, denn dann hinge der Römer eben von Sophokles ab. Allein so leichten Kaufes kommt man von Euripides nicht los, muß man nun doch unerbittlich fragen: wo wäre Theseus denn gewesen, wenn nicht in der Unterwelt? Mit einem bequemen Ignoramus (wie es Grimal noch in seinem Aufsatz hielt) ist es nicht getan, denn wenn der vielgelesene Tragiker eine andere Örtlichkeit genannt hätte, so müßte man erwarten, daß das in der mythographischen Tradition eine Spur hinterlassen hätte. Da hat nun Grimal in seinem Kommentar und später auch Barrett 32 Thessalien vorgeschlagen. Diese Hypothese geht von einer Stelle bei Ovid V. 109 ff. aus, wo Phaidra an Hippolytos schreibt:

52) Barrett 18, 2.

Tempore abest aberitque diu Neptunius heros:
 Illum Pirithoi detinet ora sui;
 praeposuit Theseus, nisi si manifesta negamus,
 Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi.

Es bedurfte keiner sprachlichen Parallelen, uns zu beweisen, daß Pirithoi ora das „Land des Peirithoos“ ist; die Frage ist bloß, wo dieses Land liegt. Gewiß könnte man auf den ersten Blick an Thessalien denken, die Heimat des Peirithoos⁵³⁾; dorthin müßte Theseus also eine Reise gemacht und sie so lange ausgedehnt haben, daß Phaidra sich darob beschweren konnte. Tatsächlich war er auch einmal daselbst als Gast bei der berühmten Lapi-thenhochzeit gewesen, aber das lag weit zurück. So haben Paratore, Giomini, Grimal und Barrett eine schon von Früheren ergriffene Auskunft sich zu eigen gemacht, daß er ein päderastisches Verhältnis mit Peirithoos hatte. Damit verstünde man zur Not, daß er den Freund der Gattin, aber nicht, daß er ihn auch dem Sohne vorzog: praeposuit ... Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi. Es gibt zudem keinen sicheren Beleg für eine homosexuelle Beziehung zwischen den beiden Helden⁵⁴⁾, während die so oft zum Vergleich herangezogene Freundschaft zwischen Achill und Patroklos allerdings schon recht früh in dieses Licht gerückt worden ist. Wenden wir uns nun an Seneca, so führt Phaidra auch bei ihm V. 91 ff. Klage darüber, daß Theseus ihr den Peirithoos vorgezogen hat, aber natürlich ist auch hier von einem Liebesverhältnis zwischen den Männern nicht die Spur; vielmehr ist ausschließlich von dem Freundesdienst die Rede, den Theseus dem Peirithoos erweist, indem er ihm als Gegenleistung für die Hilfe bei der Entführung Helenas seinerseits bei dem Raube Persephones beisteht. Wenn Phaidra dem abwesenden Gatten vorwirft, daß er stupra et illicitos toros im Hades suche, so hat sie nicht eigene erotische Abenteuer des Ungetreuen im Auge, sondern einzig und allein den Anschlag, den er um des Gefährten willen auf die Königin der Unterwelt unternommen hat. Grimal ging in die Irre, wenn er ohne jeden Anhalt am Text stupra auf Theseus und illicitos toros auf Peirithoos bezog: welch absonderliche Vorstellung, dieser Liebeshandel der beiden Helden inmitten der Schatten! So gewis-

53) Rhein. Mus. 1940, 282 f., 18. Richtig auch Balsamo 64 ff.

54) Rhein. Mus. 1939, 313, 365. 1940, 287, 25. Lefèvre 142. Die beiden werden V. 831 als gleichaltrig bezeichnet. V. 1241 sagt der verzweifelte Theseus zu Pluton casti venimus, weil er seine räuberische Gesinnung aufgegeben hat.

senlos wie sonst für sich selber ist Theseus jetzt im Interesse des Peirithoos. Phaidra kann sich gar nicht genug tun, ihn immer wieder unter diesem Gesichtspunkt zu brandmarken: V. 94 heißt er ihr *miles audacis proci*, V. 96 *furoris socius*, V. 627 (von Pluton her gesehen) *thalami raptor sui* (was Hippolytos V. 629 abschwächt), und V. 244 macht sie auf die Mahnung der Amme *aderit maritus* den geradezu höhnischen Einwurf *nempe Pirithoi comes*⁵⁵). Eine ähnliche Ironie wird auch bei Ovid in dem Ausdruck *Pirithoi ora* fühlbar, wenn man darunter den Hades versteht; Seneca hat es so genommen, und er hat recht daran getan: nur so erhält die Stelle ihr Salz, und man versteht den Sarkasmus, mit dem Phaidra bei Ovid feststellt, daß Theseus noch „lange“ im „Lande des Peirithoos“ bleiben wird, genau so, wie sie bei Seneca nicht erwartet, daß der „Compagnon des Peirithoos“ ihre Liebe stören wird. Nur so paßt auf sie wie auf Hippolytos in gleicher Weise, daß sich beide hinter Peirithoos zurückgesetzt fühlen müssen⁵⁶). Die richtige Interpretation des Passus haben Wilamowitz und Leo längst gegeben, aber sie haben damit eigentlich nur diejenige Senecas erneuert, und wirklich ist sie die einzige, die des Esprits eines Ovid würdig ist.

Mit den beiden Lateinern kommen wir nun aber auf die Griechen zurück. Sind wir auf Sophokles' Spur, wenn sich Phaidra darauf stützt, daß Theseus sie um des Peirithoos willen verlassen hat? Mag sein, aber wir haben dafür keinen Anhaltspunkt. Wohl aber werden wir jetzt wieder energisch auf den *Kalyptomenos* verwiesen, denn Plutarch hat uns für dieses Stück bezeugt, daß Phaidra dem Gatten seine *παρανομία* vorrückte⁵⁷). Gewiß müssen darunter auch frühere Missetaten verstanden werden, so wie sie solche sowohl bei Ovid als auch bei

55) Von Grimal mißdeutet. Übrigens steht *stuprum* im Stücke Senecas immer von mannweiblicher Beziehung (V. 160. 560. 684. 689. 726).

56) Für dieses Motiv denkt Pearson 296 an Sophokles. Ovid entwickelt das Unterweltsthema nicht, weil es ihm mehr auf die Verhänglichkeit des Verhältnisses der Stiefmutter zum Stiefsohn ankommt.

57) Plut. *mor.* 27F/8A; die näheren Umstände sind unbekannt. Im *Stephanephoros* (V. 151 ff. 320 f. Eggerding 215, 2) sind die Vorwürfe, die Phaidra rechtfertigen und tragischer erscheinen lassen sollen (Friedrich, *Eur.* 118 ff. Zintzen 10 ff. 132 f. Snell 30 ff.; vgl. Eggerding 183), folgerichtig zurückgedrängt, bei Seneca aber wieder stark betont (Lefèvre 140 ff.), um von d'Annunzio zu schweigen (vgl. Schlegels 371 ff. Vergleich mit Racine). Pearson 296 u. a. haben das Motiv auch Sophokles zugeschrieben (anders Grimal 303). Euripides nahm in Kauf, daß das Renommee des athenischen Nationalhelden, das sowieso Anstöße genug auszuhalten hatte, unter Phaidras Vorwürfen litt.

Seneca aus der Vergangenheit hervorholt, besonders seine habituelle Untreue, und das genügte schon, um kräftig auftrumpfen zu können; aber bei beiden Autoren bucht sie auch den Hadesabstieg auf sein Schuldkonto, wo er beileibe nicht fehlen konnte. Wir dürfen die Römer also in diesem Falle, durch Plutarch gedeckt, als Kronzeugen für den Kalypptomenos aufführen und damit weitere Sicherheit über Theseus' Aufenthaltsort in diesem Drama gewinnen.

Damit aber kommen wir wieder zu der Frage, von der wir uns scheinbar entfernt haben: wie ist die erste Phaidra des Euripides zu beurteilen im Vergleich zur zweiten? *Tempore abest aberitque diu Neptunius heros*, heißt es bei Ovid: er wird nie zurückkehren, wie es in der ursprünglichen Sage ja auch wirklich der Fall war; *sedet aeternumque sedebit infelix Theseus* (Verg. Aen. VI 617f.). Was bedeutet das aber nun? Erinnern wir uns einer hübschen, übrigens recht bekannten Geschichte⁵⁸⁾! Der syrische König Seleukos beobachtete mit Sorge, daß sein Sohn Antiochos dahinsiechte, und da kein körperliches Leiden feststellbar war, beauftragte er einen berühmten Arzt, die Krankheit zu ergünden. Dieser zitierte alle Damen des Hofes, und als die schöne Königin Stratonike in Erscheinung trat, merkte er an dem beschleunigten Pulsschlag des Patienten, woran er war. Seleukos aber war einsichtig und großmütig genug, seine Frau dem Sohne abzutreten. Gleichgültig, wie sehr diese im

58) Rohde, Roman 52ff. 355ff. P. Wendland, *De fabellis antiquis*, Gött. 1911, 11ff. J. Mesk, Rhein. Mus. LXVIII 1913, 366ff. (dazu Wien. Stud. LVII 1939, 166ff.). S. Hammer, Eos XXIV 1919/20, 35ff. F. Geyer, PW s. v. Stratonike 8. Zum Nachleben der Geschichte F. Kuntze, Grenzboten XLVIII I 1889, 214ff. 264ff. XLIX I 1890, 227ff. 287ff. Neue Jahrb. XXXIII 1914, 372f. J. Ilberg, ebd. XV 1905, 289f. H. Lucas, Sokrates VII 1919, 358. W. Stechow, Art Bull. XXVII 1945, 221ff. K. Deichgräber, *Medicus graciosus*, Wiesb. 1970, 102. Nach Fauth II 442, 2 ist die Geschichte eine novellistische Umbildung der Legende von Kombabos und Stratonike, doch gehört dieser das Potipharmotiv nur in einer sekundären Variante an (Peppermüller 121). Nach Mesk (und Braun, Hist. 51, 1) hat die euripideische Schilderung der Liebeskrankheit Phaidras auf die Gestaltung des alten Novellenstoffes eingewirkt, der an das historische Ereignis am Seleukidenhofe angeknüpft worden war. Zum ganzen Komplex vgl. weiter Eitrem 1868. Schmid I 3, 376, 7. Raph. Schmiegl, „*Odia novercalia*“, masch. Diss. Tüb. 1937, besonders 37ff. Psychanalytische Deutung O. Rank, *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage*², Leipz.-Wien 1926, 151ff. Eggerdings Meinung, die er auch von Ovid geteilt glaubt (S. 204. 214f.), daß das Inzestmotiv die tragische Wirkung schwäche (S. 179f. 182ff.), ist nur nach der Wirkung der Hippolytosfigur und nicht nach der des ganzen Stückes orientiert; ganz anders z. B. Schlegel 340. 345. Friedrich, Eur. 135.

Kerne historische, wenn auch variierend erzählte Geschichte ausgeschmückt sein mag, jedenfalls haben wir hier in gewisser Weise eine Parallele zu der Hippolytossage mit gutem Ausgang. Wenn man schon in der Antike das von Phaidra angestrebte Verhältnis zu ihrem Stiefsohn als Inzest bezeichnet hat, so sehen wir nun, daß es mit dem Augenblick aufhören kann, unter diesen Begriff zu fallen, sobald der Vater nicht mehr im Wege steht.

Nun hat man freilich den Vorgang am syrischen Hofe zu entschärfen und mit besonderen politischen Gründen zu motivieren gesucht; aber es ist nicht ersichtlich, wie diese Gründe zu spezifizieren wären, und jedenfalls steht die Geschichte nicht isoliert da. Die Sage berichtet ja, daß nach Odysseus' ausdrücklicher Bestimmung Telegonos, sein Sohn von der Kirke, Penelope ehelichte und Telemachos wiederum die Kirke⁵⁹⁾. Sind wir mit dieser zweiten väterlichen Anordnung schon auf ein freieres Verhältnis gestoßen, so dürfen wir hinzufügen, daß Hyllos, der Sohn des Herakles, auf den dringenden Wunsch des sterbenden Helden dessen Geliebte Iole zur Frau nehmen sollte, nicht nur bei Soph. Trach. 1216ff., sondern auch bei Sen. Herc. 1488ff. Hyllos widerstrebt bei Sophokles anfänglich, aber aus anderm Grunde, und läßt sich schließlich darauf ein: das Ansinnen des Vaters war also an sich nicht anstößig. Kein Wunder also, daß solche Verhältnisse, wenn sie in den lateinischen Rhetorenschulen in mannigfachen Variationen durchexerziert wurden, sich in sehr verschiedener Beleuchtung darstellen konnten⁶⁰⁾. Dabei waren die Römer bei ihrer exogamen Einstellung empfindlicher als die Griechen: Gaius inst. I 63f. und ebenso Ulpian reg. 5, 6f. sehen eine Ehe mit der vormaligen Stiefmutter (wie auch mit der einstigen Schwiegermutter) als nichtig an, lassen aber erkennen, daß solche Heiraten durchaus nicht unerhört waren, und in der Tat mußten sie durch ein kaiserliches Edikt v. J. 295, allerdings mit besonderer Rücksicht auf die Zustände bei Untertanenvölkern, aufs neue verpönt werden⁶¹⁾. Paulus

59) PW V A 346. Zu Sophokles richtig H. Lloyd-Jones, Journ. hell. stud. LXXXV 1965, 166.

60) Mesk 379ff. 387, 2. M. Schamberger, De declamationum Romanarum argumentis, Diss. Halle 1917, 37ff. Schmieg 71ff. Daß die Römer die Verletzung der Familienordnung stark empfinden, bemerkt Zintzen 107, 21.

61) Cod. Iust. V 4, 17. Vgl. E. Weiß, Ztschr. Savigny-Stiftung Rechtsgesch. Rom. Abtlg. XXIX 1908, 361ff. Allerlei völkerkundliche Beispiele von Inzesten zwischen Stiefmutter und Stiefsohn Rank 387ff. pass. ;

I. Kor. 5, 1 erklärt die Ehe mit einer Frau des Vaters geradezu für *πορνεία*⁶²⁾; wenn er hinzufügt, daß das *οὐδὲ ἐν τοῖς ἔθνεσιν* vorkäme, geht er freilich im Eifer der Verurteilung zu weit – wie die Amme bei Seneca V. 166 ff. Im Gegenteil sieht sich Philon spec. leg. III 20f. schon genötigt, das strenge Verbot des Deuteronomion 23, 1 zu rechtfertigen. Römische Kaiser, die ihre Stiefmutter heirateten, ernteten allerdings kein Lob dafür; ja, selbst die Antiochosgeschichte, die sonst so romantisch erschien, tritt bei Lukian. Ikarom. 15 (vgl. cal. 14) in schlechter Gesellschaft auf. Aber andererseits nimmt kein anderer als gerade Seneca im Falle seines Idealhelden Herakles an der letztwilligen Verfügung des Sterbenden keinen Anstoß und läßt den Hyllos nicht die leiseste Widerrede gegen den Wunsch seines Vaters führen.

Phaidras Verhalten blieb also mehr oder weniger anrücklich, aber in griechischer Umgebung weniger als in römischer, und formal war ihre Argumentation kaum zu beanstanden. Sie betrachtet ihren Gatten als tot, und das nicht ohne Grund, nachdem er, wie Seneca V. 838 ff. nicht umsonst hervorhebt, schon ganze vier Jahre im Hades zugebracht hat, aus dem ohnehin niemand zurückzukehren pflegt. Nach altem Recht kann sie also wie etwa die Witwe des Kandaules⁶³⁾ mit ihrer Hand die Krone vergeben, und wenn sie sie dem Hippolytos anbietet, so treibt sie sogar gut dynastische Familienpolitik. In der Tat führt sie bei Seneca nach V. 617 während der Abwesenheit des Theseus die Herrschaft und ist bei beiden lateinischen Dichtern gesonnen, von ihrem Verfügungsrecht Gebrauch zu machen⁶⁴⁾. Daß sie damit wie Penelope noch etwas länger hätte warten sollen, war eigentlich nicht zu verlangen, wenn auch die Amme (V. 222 ff.) sowohl wie Hippolytos (V. 629 ff.) krampfhaft mit einer Rückkehr des Theseus zu rechnen fortfahren, sei es im Vertrauen auf seine Wendigkeit, sei es in der Hoffnung auf die Gnade der Götter. Sie fühlt sich frei: ich will ihren Fall nicht mit modernen Parallelen hochspielen, aber wenn Paratore, Giomini und Grimal mei-

s. besonders Prokop. bell. VIII 20, 20f. Beda hist. II 5. Germanische Verbote St. Juul, Class. Mediaev. II 1939, 42 ff. S. noch Paul. Dig. XXIII 2, 14, 4. Inst. I 10, 7.

62) G. Dellings, RAC IV 687.

63) Wege zur Buchwissenschaft, Beiheft, Bonn 1966, 45 f. 58. Vgl. Braun, Hist. 48 ff. Zur späteren Rechtslage J. H. Kells, Class. Quart. LXI 1967, 181 ff.

64) Dies ist ein indirekter Beweis dafür, daß Theseus sich auch bei Ovid in der Unterwelt befand. Vgl. Welcker 740. Zintzen 73 ff.

nen, daß sie den Tod ihres Gatten nur vorschütze und nicht ernstlich daran glaube, so erscheint mir das selbst für ihr Erscheinungsbild bei Ovid ungerecht. Ein *pretesto* mag Wichtigeres oder das Eigentliche verdecken, braucht aber nicht gerade aus der Luft gegriffen zu sein. Nur soviel darf man sagen, daß Senecas *Phaedra* ihrer Sache nicht ganz sicher ist und so den Vorwurf des *adulterium* doch noch drohen fühlt, den der schließlich völlig unerwartet zurückgekehrte Gemahl auch wirklich erhebt. Es bleibt ihr also ein Schuldbewußtsein, das oben drein V. 145 ff. (vgl. 219 ff.) den Einwürfen der Amme ausgesetzt ist, daß für Theseus, wenn er selber nichts mehr merke, *Minos*, *Helios*, *Zeus* eintreten würden⁶⁵). Aber *Phaidra* hofft V. 596 f., daß sie, was eigentlich Schuld ist, durch eine Ehe zudecken kann: *si coepta exequor, fors an iugali crimen abscondam face*; sie fühlt sich als Witwe zur Wiederverheiratung berechtigt und glaubt daher, dem *Hippolytos* mit ihrer Liebe auch ihre Hand bieten zu dürfen. Hier ist der entlastende Gesichtspunkt der Befreiung von ihrer bisherigen Ehebindung und damit der Lösung von ihrem stiefmütterlichen Verhältnis zu *Hippolytos* unverkennbar angedeutet, aber er kommt bei Seneca im ganzen gesehen nicht zu voller Wirkung⁶⁶) und läßt daher an eine Quelle denken, die ihn stärker ausnützte. Grimal hat mit Recht den Finger auf diese Stelle gelegt, aber in seinem Aufsatz gar nicht gefragt, woher der Gedanke stamme, und erst im Kommentar auf Sophokles geraten⁶⁷); den Weg zum *Kalyptomenos* hatte er sich ja verbaut, indem er diesem Stück das *Katabasismotiv* vor-enthielt. Aber mit dem *Hadesabstieg* des *Theseus* hängen, wie gezeigt, die Vorwürfe *Phaidras* zusammen, diese aber sind nicht

65) Grimal (zu V. 154/5) leitet trotz seiner sonstigen Vorliebe für Sophokles dieses Motiv aus dem *Kalyptomenos* her. Lefèvre 153 f. kann ich nicht zustimmen. Bezeichnend für Plutarch ist, daß bereits er in den Vorwürfen *Phaidras* nur Vorwände sieht.

66) Schwerlich, weil die Beziehung zum Stiefsohn in Rom verpönt war, obwohl er die heimischen Verhältnisse sonst gerne berücksichtigt; im Falle des *Hyllos* nimmt er ja keinen Anstoß (s. S. 67). *Theseus* äußert sich V. 924 ff. natürlich empört. Euripides ließ den *Makareus* zeigen, daß der Inzest von der Natur nicht verboten sei; für Seneca V. 913 f. sind die Tiere das Gegenbeispiel (Goossens 143 ff. 183, 77). Bei Racine läßt sich *Phaidra* auf die falsche Nachricht von *Theseus'* Tod davon überzeugen, daß ihre Liebe nun ganz gewöhnlicher Art ist, was nach Candotti 28 auch der Dichter selber annimmt. Schlegel 344 ff. hätte seine Kritik an diesem Motiv, wenn nicht schon gegen den *Kalyptomenos*, so jedenfalls gegen den auch sonst von ihm zu wenig beachteten Seneca richten müssen.

67) Ebenso Goossens 152.

für Sophokles, sondern für den Kalyptomenos bezeugt, und in diesem Stück müssen sie immerhin so auffällig gewesen sein, daß sie von Plutarch oder seinem Gewährsmann angelegentlich genug zur Notiz genommen werden konnten. Warum Seneca das Katabasismotiv nicht energisch jusqu'au bout verfolgt hat, werden wir sehen; Euripides selber hat es im Stephanephoros, wo Phaidra nicht mit Theseus' Tod rechnen durfte, fallen lassen müssen und damit ihre Vorwürfe überhaupt zurückgedrängt. Seine erste Phaidra aber muß sich von der zweiten dadurch unterschieden haben, daß sie einen Rechtsanspruch erhob, der sie von ihren Pflichten gegen den Gatten entband, sowohl wegen seiner sonstigen *παρανομίαι* wie auch besonders weil er in die Unterwelt entschwunden war. Ich will mich nicht weiter auf eine vergleichende Wertung der beiden Gestalten einlassen: es mag offen bleiben, ob das Rechtsgefühl der ersten den Seelenkampf der zweiten aufwiegt, und auch darüber möchte ich nicht urteilen, ob die Verleumdung, von der nun einmal nicht abstrahiert werden kann, schwerer belastet, wenn sie in einer unerwarteten Situation erfolgt oder wenn sie reiflich vorbedacht und sogar schriftlich durchgeführt wird. Kehren wir vielmehr zu der Gestalt zurück, die uns Seneca vor Augen stellt: ist ihr Wesen erschöpft mit den beiden Stichworten, mit denen sich ihr euripideisches Vorbild im Kalyptomenos fr. 430 selbst charakterisiert: *τόλμα και θράσος*?⁶⁸⁾

Ich kann an dieser Stelle natürlich keine Einzelanalyse der senecanischen Charakterzeichnung geben, möchte aber im Sinne der ganzen vorgelegten Untersuchung drei Linien der Handlung ein wenig nachgehen. Man hat längst die Führung des

68) Einer idealisierenden Tendenz steht bei der senecanischen ebenso wie bei der euripideischen und auch der sophokleischen Phaidra das Faktum der Verleumdung entgegen, die auf Hippolytos' Tod hinauslaufen mußte und sollte: daran krankt die pieuse *résignation*, mit der die Phaidra des Sophokles nach Goossens 150ff. ihr gottgesandtes Schicksal hinnahm, und auch die tragische Unbedingtheit, die Giomini 21ff. an ihr preist, ebenso aber auch die menschliche Dignität der senecanischen Phaidra, die Paratore 221ff. (ähnlich Mette, *Lustrum* IX 1964, 181) ihr (wenigstens seit dem Erscheinen des Theseus) zuschreibt; er berücksichtigt auch Theseus' Schlußwort (s. u.) nicht. Im übrigen möge man die Würdigung der Phaidra Senecas durch Paratore und Giomini sowie Grimal 309ff. zum Folgenden vergleichen. Ganz gegensätzlich über sie St. G. Flygt, *Class. Journ.* XXIX 1933/34, 507ff., nach dem Seneca alle Charaktere im Stück degradiert. Nach W. N. Bates, *Euripides*, Philadelphia 1930, 114ff. 249, ist er im Geiste sowohl vom Kalyptomenos wie vom Stephanephoros verschieden, gegen den er völlig abfalle.

Gesprächs zwischen Phaidra und Hippolytos als ein Meisterwerk bewundert und daher gerne mehr oder weniger kompakt auf den Kalyptomenos zurückgeführt⁶⁹). Phaidra lehnt es ab, sich als mater von Hippolytos anreden zu lassen, und will seine soror oder besser seine famula oder gar serva sein, die ihm überallhin folgt, und bietet ihm die ihr anvertraute Herrschaft an, da sie sich als vidua fühlt. Hippolytos ist bereit, solange Theseus' Rückkunft aussteht, die Stelle ihres Vaters Minos zu vertreten, in dessen Obhut die des Gatten beraubte Tochter, falls sie nicht neu heiraten sollte, zurückkehren müßte⁷⁰). Durch dieses Versprechen ermutigt, gibt Phaidra nunmehr ihrer Leidenschaft bewegten Ausdruck, aber noch immer weiß der Jüngling ihre Worte nicht richtig zu deuten und vermeint, sie rede von ihrer Liebe zu ihrem Gatten; eben diese Wendung bietet ihr nun aber die Gelegenheit zu einer glühenden Beschreibung des Theseus, wie er zur Zeit seines Kretazuges in seiner vollen Jugendblüte war, und erklärt, diesen Theseus in Hippolytos wiedergefunden zu haben: so kommt sie zu dem unmittelbaren Geständnis, das der andere nicht mehr mißverstehen kann. Dieses abschließende Motiv haben wir nun im Roman des Heliodor I 10, wo Demainete ihren Stiefsohn umschlingt mit der Anrede *ὁ νέος Ἰππόλυτος, ὁ Θησεύς ὁ ἐμὸς* oder nach Merkelbachs Korrektur adäquater *ὁ ἐμὸς Ἰππόλυτος, ὁ Θησεύς ὁ νέος*⁷¹). Und wenn wir dort bereits I 9 lesen, daß jene Phaedra rediviva den Geliebten sogar als ihren *κληρονόμος* bezeichnet, obwohl ihr Gatte noch frisch und lebendig ist, so rückt Heliodor noch näher an Seneca heran und wird damit zum Zeugen für den Kalyptomenos: auch in diesem Drama muß also Phaidra den Hippolytos als den verjüngten Theseus begrüßt und ihm Aussicht auf das Erbe des Vaters gemacht haben. Es ist jedoch nicht gesagt, daß die Szene in der kunstvollen Gestaltung, wie sie bei Seneca vorliegt, ein bloßer Abklatsch des euripideischen Musters wäre. Eins mag man aber noch hervorheben, was hier besonders deutlich wird: wie nahe hätte es gelegen, die Alters-

69) Kalkmann 33 ff. 111 ff. u. a. (Rhein. Mus. 1940, 286, 24), jetzt auch Friedrich, Eur. 127 ff. Zintzen 6 A. 71 ff. Snell 27 f. 42 ff.; vgl. Balsamo 89 f. Anders Barrett 38 f. Strohm, Gnom. XXXVIII 1966, 752. Paratore 218 ff. (ebenso Giomini 33 f. 64, vgl. Moricca 211 ff.) glaubt, daß Seneca das Gespräch, das auch Patin 362 (102) ff. bewundert hat, selbständig bloß mit Hilfe ovidianischer Motive gestaltet habe. Vgl. Webster 67, 47. o. Anm. 12.

70) Grimal zu V. 152.

71) Rhein. Mus. C 1957, 99 f. Zintzen 77 f. Fauth I 565. Ähnlich wie Merkelbach schon Kalkmann 113. Zu Prokopios W. Aly, PW XXIII 263 ff.

verhältnisse der drei Hauptpersonen zu einem tragenden Motiv zu machen! Man soll Damen der Mythologie ihre Jahre nicht nachrechnen: Theseus und sein Sohn gehörten natürlich zwei verschiedenen Generationen an, aber wie sich Phaidra zwischen beide stellte, war in der Sage nicht genau ausgemacht. Es spielte natürlich keine Rolle, ob ihr Stiefsohn sie hätte begehrenswert finden können, wenn er nicht gerade ein Hippolytos gewesen wäre; aber man fragte auch nicht, ob Ariadnes Schwester jung genug war, sich an einen alternden Gatten gefesselt zu fühlen: so liest man es bei Modernen, aber in der Antike hat erst das von Prokopios beschriebene Gemälde in Gaza die Situation in solchem Lichte gezeigt. Für die ältere Dichtung kam es nur darauf an, daß Phaidra sich treulos verlassen vorkam, und so stellt sich auch unter diesem Gesichtspunkt die Wichtigkeit der Vorwürfe heraus, die sie Theseus zu machen hatte. Trotzdem bleibt die Frage, ob die Szene in der kunstvollen Gestaltung, wie sie bei Seneca vorliegt, einfach ein Nachklang des euripideischen Musters ist.

Betrachten wir nun zweitens ein sich an die berühmte Szene anschließendes Motiv, das eine längere Linie der Handlung bestimmt. Als Phaidra den Hippolytos kniefällig umfaßt, zieht er sein Schwert und reißt mit der Linken ihren Kopf am Haar zurück, um sie zu durchbohren – übrigens ein aus vielen Kampfdarstellungen bekannter Zug –, aber als sie den Tod von seiner Hand willkommen heißt, gönnt er ihr nicht einmal soviel und wirft die Waffe von sich, die ihm befleckt dünkt. Damit wird diese nun aber zum *pignus sceleris* (V. 730) und zeugt dafür, daß Hippolytos der Phaidra hat Gewalt antun wollen. Da zum Potipharmotiv tatsächlich oft ein solches Beweisstück gehört, ist man in Versuchung, das ganze Motiv dem Kalyptomenos zuzuschreiben, um so mehr als das Schwert seine Rolle noch nicht ausgespielt hat. Ausgezeichnet paßt, daß Theseus es V. 896ff. sofort an seinem elfenbeinernen Griff erkennt und daher den Namen des angeblichen Verführers gar nicht mehr zu hören braucht⁷²). Dieses selbe Schwert tut Seneca dann noch

72) V. 896ff., s. Rhein. Mus. 1940, 288, 27. Vgl. auch Grimal zu V. 899 (mit eigentümlicher Erklärung der kleinen Reliefbilder am Schwert). Eine Schwierigkeit taucht insofern auf, als nach unserer sonstigen Überlieferung das Schwert des Aigeus so aussah, das Theseus einst unter dem Felsen in Troizen hervorgeholt hatte: war dieses nun also in den Besitz des Hippolytos als Reichsverwesers übergegangen, obwohl der Hadesfahrer sich doch kaum dieses Schutzes entledigt haben sollte, oder gab es noch ein zweites gleichartiges Exemplar?

einen weiteren Dienst, indem es zum Instrument des Selbstmordes Phaidras wird. Damit meldet sich nun aber ein schweres Bedenken: für Phaidra steht sonst der Hängtod fest, den man sogar mit ihrer Vegetationsbedeutung als einstiger Göttin zusammengebracht hat⁷³⁾; so weit brauchen wir freilich nicht in die dubiose Vorgeschichte ihrer Gestalt zurückzugehen, denn ohnehin ist der Strick das übliche Werkzeug, mit dem Frauen sich das Leben nehmen⁷⁴⁾, und so auch für eine menschliche Phaidra durchaus das Gegebene und Ursprüngliche. Es ist also höchst unwahrscheinlich und gänzlich unerweisbar, daß wir die gerade Linie, in der das Schwert über die wichtigste Strecke des Dramas hin die Ereignisse verbindet, aus dem Arsenal des Euripides stammt. Der griechische Dichter hatte das Erbstück in seinem „Aigeus“, und dorthin konnte Seneca es sich für seinen Zweck holen; als Beweismittel für Hippolytos' vorgebliche Annäherung hatte Euripides auch irgend etwas anderes brauchen können, am ehesten ein Gewand, wie es schon im Alten Testament vorkommt (I. Mos. cp. 39). Man darf übrigens auch fragen, ob Hippolytos, wenn er sich als Kalyptomenos das Haupt bei Phaidras Antrag verhüllte, noch das Schwert zücken konnte⁷⁵⁾. Vielleicht brauchte Euripides überhaupt kein *corpus delicti*, sondern konnte sich mit der *βοή* begnügen; doch sehe ich nicht, wieso beides nicht wie in der biblischen Geschichte zusammenpassen sollte⁷⁶⁾.

Bis zum Beweise des Gegenteils dürfen wir also annehmen, daß der Römer mit dem Schwertmotiv eine eigene Linie ver-

73) S. Gnom. XVI 1940, 411, 4. Dingel 54f., 6 zweifelt übrigens an der Identität des Schwertes.

74) Kalkmann, Arch. Ztg. XLI 1883, 39ff. 55. Puntoni I 73. Zintzen 6. 131. 136ff. (denkt aber auch noch an ein Kultrelik im Falle Phaidras). Vgl. V. 258ff., wo Seneca das alte Motiv der drei Selbstmordarten anklingen läßt (s. Grimal). Vgl. Zintzen 35f. Braun, Hist. 78ff. Auch das bekannte Gemälde von Tor Marancio im Vatikan zeigt Phaidra mit dem Strick in der Hand (Auson. Cup. cruc. 33).

75) Strohm a.O. Während Heldmann 98f. 110ff. die Bedrohung Phaidras mit dem Schwert auf den Kalyptomenos oder auch auf Sophokles zurückführen möchte, hat Dingel im Gefolge Wagners 141f. und auch Zintzens 83f. 104 das Motiv mit Recht dem Seneca zugeschrieben. Allerdings erscheint es mir aussichtslos, bei dem Römer die Stelle zu suchen, wo Euripides den Hippolytos sich verhüllen ließ, und dann das Nähere zu rekonstruieren.

76) Wenn man mit Heldmann (ebenso Dingel 54) die *quiritatio* für eine Neuerung Senecas hält, erhebt sich die Schwierigkeit, daß er, der sich auf literarische Quellen beschränkt haben muß, von sich aus das Nebeneinander von Zetergeschrei und *Corpus delicti* restituiert haben soll, das schon

folgt hat⁷⁷⁾, die nicht nur seinem Bedürfnis nach starker Wirkung entsprach, sondern auch dazu beitrug, den Charakter Phaidras in neues Licht zu stellen. So gilt es denn, noch eine dritte Linie zu beobachten, die sich durch das ganze Drama hinzieht. Gemeinhin setzt man die Phaidra Senecas angesichts ihres direkten Liebesgeständnisses und ihrer direkten Verleumdung im großen und ganzen der Phaidra des Kalyptomenos gleich; aber bevor es zu der Begegnung mit Hippolytos kommt, erscheint sie doch als die infolge ihres zerrissenen Seelenzustandes auch physisch Erkrankte, also ganz wie die Phaidra des Stephanephoros. Daß hier dieses zweite euripideische Stück eingewirkt hat, gehört zu dem Wenigen, worin sich alle einig sind: es ist aber auch mit Händen zu greifen. Wenn man nun diese Krankheitsszene schlechtweg als Einschub in die vom Kalyptomenos bestimmte Handlung betrachtete, so konnte es kaum ausbleiben, daß man ihn als ungehörig empfand, weil die leidende Phaidra nicht zu der sonst von Seneca gezeichneten dreisten Phaidra passe; aber heute ist man doch mehr darauf aus, die senecanische Figur als einheitliche Konzeption zu sehen, wie es neben den beiden italienischen Gelehrten vor allem auch Helmuth Vretska gezeigt hat⁷⁸⁾. Tatsächlich verrät sie ja auch viel früher, wie wenig fest ihre ungescheute Sicherheit gegründet ist, nämlich schon, als sie über den vergeblichen Kampf klagt, den ihre Vernunft mit der Leidenschaft führt (V. 178 ff.)⁷⁹⁾.

das Potipharmotiv aufwies; Euripides hingegen ging auf eine mündliche Tradition zurück, die diese Doppelung sehr wohl erhalten haben konnte. Senecas Neuerung bestand in der Einschaltung der Amme, s. u. Zur *βοή* Zintzen 86 ff. ob. Anm. 23.

77) Das Schwertmotiv ist auch nach O. Zwierlein, Die Rezitationsdramen Senecas, Meisenheim a. Gl. 1966, 21, 24, Leitmotiv. Die Selbstmordszene ist euripideisch nach Früheren (Rhein. Mus. 1940, 288, 29) und Friedrich, Eur. 117. 131 ff. Snell 44 f. (dagegen Paratore 221 f.), sophokleisch nach Hartung I 48 f.

78) Wien. Stud. LXXXI 1968, 153 ff. S. schon Candotti 24. P. Venini, Athenaeum XLIII 1965, 483. Noch Friedrich 113 f. (Unters. 43 ff.) empfindet die Krankheitsszene als nicht hergehörig, und Zwierlein 104 spricht von einem „störenden Fremdkörper“; gemäßiger Zintzen 41, vgl. auch Fauth I 553. Dingel 54. Grimal will eine Zwischenzeit von einigen Tagen vorhergehen lassen; er betont wieder die Eigengesetzlichkeit der Einzelszene (Lefèvre, Gnom. XXXVIII 1966, 690 f.). Schon Welcker 744 vermißte die Einheit im Charakter der senecanischen Phaidra.

79) V. 178 ff. (vgl. E. R. Dodds, Class. Rev. XXXIX 1925, 102 ff. XLIII 1929, 97 ff., dazu Conacher 33, 8. 34, 9. 37, 13 f. M. Pohlenz, Die Stoa I Gött. 1948, 326. Braun 88. Zintzen 25 f. Snell 47 f. Zu Eur. Med. 1079 vgl. H. Diller, Herm. XCIV 1966, 267 ff.). Auch Grimal spricht sich

Natürlich soll die Schwere ihrer Qual ihren Charakter heben, wie es auch im Stephanephoros beabsichtigt ist; sieht man nun weiter zu, so ist das eine Tendenz, die Seneca durch seine ganze Tragödie hin verfolgt hat. Die Vorhaltungen der Amme verhärteten Phaidra allerdings zu Anfang eine Weile, führen dann aber dazu, daß sie zu sterben beschließt, um ihre Ehre zu wahren; das veranlaßt nun wieder die Amme, ihrerseits sich umzustellen und zur Rettung des Lebens ihrer geliebten Herrin die Initiative bei Hippolytos zu ergreifen. Wie nun Phaidra krank hereingetragen wird und bald in eine Ohnmacht fällt, kommt Hippolytos von der Jagd zurück, und die Amme kann ihren Versuch machen. Erst als er zu scheitern droht, greift Phaidra, wenn auch immer noch unter starken Hemmungen, endlich ein und versteht sich zum Schluß zu ihrem eindeutigen Geständnis. Es scheint mir fraglos, daß ihr Leiden zu ihrer Inaktivität paßt, mag auch ihre zeitweilige Insistenz auf ihrem Rechtsstandpunkt der Amme gegenüber so energisch wirken, daß ihr Entschluß, trotzdem zu sterben, wie so manches bei Seneca etwas unerwartet kommt; aber selbst von der ovidianischen Phaidra kann man ja sagen, daß sie noch zwischen Entschiedenheit und Bedenklichkeit schwankt⁸⁰⁾.

Dieselbe Inaktivität, die erst im Angesicht des Hippolytos, als es gar nicht mehr anders geht, mutiger Entschlossenheit weicht, kehrt noch zweimal wieder, denn als Hippolytos vor der Zudringlichkeit seiner Stiefmutter flieht, ist es wieder die Amme, die die Situation beherrscht, indem sie sich des Schwertes bemächtigt und das Zetergeschrei erhebt⁸¹⁾, ja, auch den Fragen

zu V. 179/80 energisch gegen das Vorkommen des Motivs im Kalyptomenos aus. Snell findet die *ἀμυχανία* der alten Lyrik bei der ersten Phaidra des Euripides im Sinne moralischer Gebrechlichkeit wieder und nähert damit die beiden Phaidren einander, aber er urgiert *ἐν τοῖς ἀμυχάνουσι* fr. 430 (vgl. H. Lloyd-Jones, Journ. hell. stud. LXXXV 1965, 164. Gnom. XXXVIII 1966, 14f.).

80) Zuletzt Eb. Oppel, Ovids Heroides, Diss. Erl. 1968, 88 ff.; vgl. auch U. Hübner, Elegisches in der Aeneis, Diss. Giess. 1968, 72 f. Braun 98, 1. Paratore 224 ff. gesteht der raffinierten Kurtisane Ovids ein ernstes Schwanken nicht zu. Eggerding 179 f. 182 ff. betont nicht ohne Berechtigung, daß der tragischen Wirkung um so mehr Eintrag zu geschehen drohte, je verworfener Phaidra erschien, und vermutet daraufhin (S. 204. 214 f.), daß Ovid aus diesem Grunde in seiner „1. Suasorie“ ihr Verwandtschaftsverhältnis zu Hippolytos nicht hervorgekehrt habe.

81) Phaidra läßt sich V. 825 ff. vorübergehend darauf ein (Zintzen 91 f.; anders Giomini und Grimal). Zu ihrem derangierten Zustand Braun 94 ff. Zintzen 90 ff.

des plötzlich heimgekehrten Theseus standhält. Als Phaidra dann schließlich selber dem Gatten gegenüberreten muß, will sie nicht mit der Sprache heraus, und erst als er die Amme foltern zu lassen im Begriff steht, da versteht sie sich dazu, Hippolytos so zu bezichtigen, daß Theseus ihn, ohne daß sie ihn zu nennen braucht, am Schwerte erkennt. Es zeigt sich also, daß Phaidra bei Seneca konsequent, soweit irgend möglich, als die Getriebene erscheint; selbst die Amme handelt freilich wie schon vorher nur im Drange des Augenblicks: insbesondere erfolgt die Verleumdung ohne vorbedachten Plan. Daher fehlt auch die eidliche Verpflichtung des Chors zum Schweigen, die im Kalyptomenos nach Konrad Heldmanns Nachweis immerhin eine Rolle gespielt haben muß⁸²⁾: es blieb da wohl noch soviel Zeit, die Intrige planvoll zu inszenieren, und Phaidra war aktiver daran beteiligt. Wie wenig sicher wir sein können, daß Euripides die Handlung so geführt haben sollte, wie sie bei Seneca vor sich geht, zeigt sich schon darin, daß man sich vereinzelt fragen konnte, ob die Amme im Kalyptomenos vorkam⁸³⁾. Soviel ist jedenfalls klar, daß Phaidra nicht krank war; sie nahm ja sogar eine Liebesbeschwörung vor: es scheint, daß Seneca diese der Amme überlassen hat⁸⁴⁾, auch das ein Zeichen, daß die ganze jetzt verfolgte Linie sein Werk ist.

Erst als Hippolytos grausam zerstückelt vor Phaidra liegt, wird bei Seneca mit der Reue die Liebe zu ihm wieder in ihr wach, und daher kommt ihr die Stärke, die Wahrheit zu offenbaren und dann wirklich in den Tod zu gehen⁸⁵⁾. Ich meine also,

82) Vgl. Soph. fr. 679 (Barrett 23). Der euripideische Chor konnte Theseus nur in allgemeineren Worten warnen fr. 440 (Leo 182f. u. v. a.); vgl. Welcker 742. Hartung I 50. Sehr kühn F. Scheidweiler, Würzb. Jahrb. III 1948, 234 (s. Zintzen 61, 29. 81, 50).

83) Schmid I 3, 378. Ganz anders Moricca 158ff. u. v. a. In mythographischen Berichten kommt die Amme selten vor, um so öfter auf Bildern. Im ganzen vgl. Zintzen 5f., 8.

84) So Vretska; vgl. Fauth I 582. Zintzen 39. 47f. Barrett 35, 1. 36f., 4. 254ff. 433. Snell 44. Grimal zu V. 405 (vgl. Aufs. 310) will das senecanische Gebet auf Lykophron zurückführen. Es konnte sich an Diana in dieser Form nur insofern richten, als diese mit Selene und gar Hekate gleichgesetzt war.

85) Wieviel an Phaidras Schmerz um Hippolytos' Tod auch Reue teilhat, wird schwer zu bestimmen sein; erst recht möchte ich ihren Seelenzustand im Kalyptomenos nicht zu genau festlegen (sie tötet sich mehr aus äußerer Notwendigkeit als aus Gewissenszwang nach Séchan, Et. 326). Vgl. Barrett 43f., der das Reuemotiv auf Sophokles zurückführt, weil die Lockenweihe V. 1181f. nicht für die Phaidra des Kalyptomenos passe.

daß man ihr auch schon zu Anfang ihre Todessehnsucht ebenso wie ihre Krankheit glauben und ebensowenig wie im Stephanephoros bloß als ein Mittel ansehen sollte, die Amme dazu zu bewegen, das zu tun, was selbst zu tun sie sich scheut⁸⁶). Seneca hat die Haltung Phaidras also gemildert und sich so auf einer Linie bewegt, die dem Stephanephoros nahekommmt, ohne doch die Grundrichtung des Kalyptomenos zu verlassen. Stützt man sich auf seine Gestaltung, so könnte man die erste Phaidra des Euripides gar nicht so negativ zeichnen, wie es meist geschieht⁸⁷). Freilich erhebt sich nun die Frage, warum er, wenn er Phaidra in milderem Licht rücken wollte, überhaupt den Kalyptomenos als Hauptvorbild gewählt hat, statt von vorneherein dem Stephanephoros zu folgen. Einen wichtigen Grund für seine Wahl sehe ich in seinem Willen, die Handlung eindeutig im Bereiche der menschlichen Psychologie zu halten und die Handelnden der Selbstverantwortung zu unterstellen: hätte er das andere Drama zugrundegelegt, so hätte er zur Aufklärung des Sachverhalts Artemis benötigt und dann deren Widerpart, Aphrodite, kaum ausschließen können⁸⁸). Ohne den Götterapparat war er frei, Phaidras Berufung auf die Unentrinnbarkeit göttlicher Schickung durch den Einwand der Amme parieren zu lassen, daß amor und venus gar keine Götter seien⁸⁹): eine echtere, stoischem Denken gemäße Aphrodite war dagegen der

86) Ein Tric nach Paratore 217. 220, Giomini zu V. 713/5 u. a., vgl. Ussani 14. Zintzen 6 A. 8, 12. 34f. Grimal 309 und zu V. 710 (vgl. zu V. 255 ff.) nimmt jedoch Phaidras ursprüngliche Selbstmordabsicht ernst und meint, ihr Liebesantrag sei nur noch illusionär gewesen. Weiter mit verschiedener Nuancierung Flygt 513. Fauth I 554. Vretska 167. J.-M. Croisille, Rev. ét. lat. XLII 1964, 288 f. 293 f. u. a.

87) Flygt 507 ff. hält einseitig alle Charaktere bei Seneca gegenüber denen im Stephanephoros für degradiert; immerhin entspricht selbst Hippolytos nicht der stoischen Apathie (Lefèvre 134 ff. Dingel 56). Theseus gewinnt bei Seneca kaum, wie Spira 88 ff. meint, der sogar ein Mißverständnis des Dichters wittert, denn menschlich ist er auch schon bei Euripides vom Untergang seines Sohnes angerührt, ehe er die Wahrheit erfährt. Seine zornmütige Voreiligkeit bleibt seine Schuld, wie es das Potipharmotiv von vorneherein forderte (Bräun 105 ff. Zintzen 105 ff. Croisille 298 f.).

88) Vgl. Friedrich, Eur. 123 ff. Die eigene Verantwortlichkeit Phaidras wollte Seneca auf keine Weise abschwächen (Schanz, Gesch. d. röm. Lit. II 2³, 67). Poseidons Eingreifen konnte auch er allerdings nicht eliminieren. Auf Iunos Prolog im Herc. fur. soll hier nicht eingegangen werden.

89) Die Amme leugnet die wahren Gottheiten Amor und Venus, nicht ohne weiteres Seneca (anders Lefèvre 152). Grimal läßt die Rede der Amme V. 195 ff. aus einem Agon des Kalyptomenos stammen.

bedenklichen Rolle enthoben, die ihr nach dem Stephanephoros zugefallen wäre.

Wenn Seneca also lieber dem Kalyptomenos folgte, in dem die Götter vielleicht überhaupt nicht auftraten, warum tat er es dann nicht konsequent? Warum die weithin spürbare Abschwächung der Haltung Phaidras? Nun, hier fassen wir wohl erst recht den Philosophen Seneca: ihm ging es um die Macht der Affekte, die die Vernunft zu bändigen hatte. Da konnte es ihm nicht darauf ankommen, das Bild eines ganz ungezügelten Charakters zu entwerfen, sondern es mußte ihm daran liegen, den Einfluß der Leidenschaft auf einen einigermaßen normalen Menschen aufzuweisen; er mußte Hemmungen einbauen und so zeigen, wie schwer, aber auch wie nötig es ist, daß der Logos dem Pathos selbst in den Anfängen widersteht⁹⁰). Unter diesem Gesichtspunkt kam ihm die Phaidra des Stephanephoros mehr entgegen als die andere, und darum, so scheint mir, nutzte er auch das Motiv der Vorwürfe gegen Theseus nicht ganz so energisch aus, wie es im Kalyptomenos der Fall gewesen sein dürfte: es sollte seiner Phaidra doch ein gewisses Schuldbewußtsein bleiben. Bei allen versöhnlichen Zügen, die er ihr verliehen hat, ist sie jedoch keineswegs gerechtfertigt; das letzte Wort des Dramas im Munde des Theseus ist: *istam terra defossam premat, gravisque tellus impio capiti incubet*, und das ist wohl auch das letzte Wort des Philosophendichters, das in uns nachhallen soll. Wie anders klang es doch im Stephanephoros! Aber auch dem Kalyptomenos traut man diesen Fluch nicht zu, in dem der stoische Rigorismus so deutlich vernehmbar wird. Wir kennen die Seligpreisung des toten Hippolytos, mit der Euripides sein erstes Stück schloß, aber ob er Phaidra mit der ganzen Unbedingtheit einer schroffen stoischen Moral von dem *μάκαρ* geschieden hat, das läßt sich zum mindesten nicht ausmachen. Es ist und bleibt so: wir könnten unsere Vorstellung von dem ersten Drama des Euripides nur auf Kosten der Originalität Senecas bereichern, aber wir werden wohl einen Verlust für den Kalyptomenos hinnehmen müssen; er bedeutet einen Gewinn für Seneca.

Bonn

Hans Herter

90) Hierzu vgl. u. a. L. Bieler, *Gesch. d. röm. Lit.* II² 1965, 88f. Vretska 169f. Phaidras Leidenschaft behält auch im Freitod die Herrschaft über ihre ratio (Lefèvre 146ff.). Vgl. auch Strohm, *Wien. Hum. Blätter* X 1967, 9.