

vius andererseits benutzt ist, kann man nach dem klaren Zeugnis I 8 ext. 19 nicht in Abrede stellen.

Das Bild also, das sich aus jeder vorurteilsfreien Untersuchung der verwerteten Quellen ergibt, stimmt völlig zu der Versicherung des Verfassers in der Einleitung und Widmung an Tiberius: *urbis Romae exterarumque gentium facta . . . apud alios latius diffusa . . . ab inlustribus electa auctoribus digerere constitui*. Die umfassende Lektüre, die wir an Cicero deutlich verfolgen können, die sich aber ebenso auf Varro, einen Annalisten, Livius, wohl auch Biographien erstreckte, um nur diese aufzuzählen, läßt den Fleiß und die geleistete Arbeit nicht gerade gering erscheinen, so einseitig auch das Ziel dabei war und so seltsam uns das Werk anmuten mag, das der im Altertum herrschenden Ueberschätzung kunstmäßiger Rhetorik seine Entstehung verdankt.

Berlin-Charlottenburg

R. Helm

THESEUS UND HIPPOLYTOS

Zur Ergänzung meiner Ausführungen in dieser Zeitschrift LXXXV 1936, 177 ff. 193 ff. („Thes. d. J.“) und LXXXVIII 1939, 244 ff. 289 ff. („Thes. d. A.“) wird im vorliegenden Aufsatz eine dort nur kurz berührte Sage besprochen. Außer einigen der Thes. d. J. 177 und Thes. d. A. 244 angegebenen Arbeiten wird hier folgende Literatur über die Sage und ihre dichterischen Behandlungen abgekürzt zitiert: F. G. Welcker, *Die griech. Tragödien*, Bonn 1839, 394 ff. 736 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. öfter, 3 ff. F. Leo, *Senecae tragoediae* I 1878, 173 ff. A. Kalkmann, *De Hippolytis Euripideis*, Bonn 1882 (vgl. *Arch. Zeit.* XLI 1883, 37 ff. 105 ff.). V. Puntoni, *Studi di mitologia* I, Pisa 1884 (vgl. *De Phaedrae indole et moribus*, Pisa 1884. *Le rappresentanze figurate relative al mito di Ippolito*, *Ann. scuol. norm. sup.* Pisa VII 1884). N. Wecklein, *Ausgew. Trag. des Euripides* IV Lpz. 1885. 1908, 1 ff. U. v. Wilamowitz, *Euripides Hippolytos*, Berl. 1891 (vgl. *Analecta Euripidea*, Berl. 1875, 209 ff. *Griech. Tragödien* I¹⁰ 97 ff.). R. Wagner, *Epitoma Vaticana*, Lpz. 1891, 140 ff. A. J. Haagens, *De Hippolytis Euripideis*, *Spec. inaug.* Leyd. 1898. J. Ilberg, *Myth. Lex.* III 2, 2220 ff. F. Eggerding, *Diss. Hal.* XVIII 3, 1908, 179 ff. L. Séchan, *Rev. ét. gr.* XXIV 1911, 105 ff. (vgl. *Études sur la tragédie grecque*, Par. 1926, 323 ff.). S. Eitrem, *PW* VIII 1865 ff. F. Frenzel, *Die Prologe der Tragödien Senecas*, *Diss. Lpz.* 1914, bes. 76 ff. U. Moricca, *Studi It.* XXI 1915, 158 ff. V. Ussani, *Atene e Roma* XVIII 1915, 5 ff. L.

Radermacher, SB Wien CLXXXII 3, 1916. L. R. Farnell, Greek hero cults, Oxf. 1921, 64 ff. Th. Zielinski, Tragodumenon libri tres, Krak. 1925, 59 ff. 81 ff. M. Klein, Meletemata Ambrosiana, Diss. Königsb. 1927, 7 ff. (Gnom. VI 1930, 224 ff.). W.-H. Friedrich, Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik, Diss. Freib. 1933, 24 ff. (vgl. Herm. LXIX 1934, 310 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.

So glühend der Eifer war, mit dem die Athener schon in frühen Jahrhunderten Theseus für sich in Anspruch nahmen, so hat doch auch eine andere altjonische Stadt, Troizen, ihr Anrecht auf ihn verteidigt und allezeit die Erinnerung an den Helden gepflegt, dessen Geburtsort zu sein sie sich nicht streitig machen ließ. Ihre Lokalhistoriker haben ihn ausführlich behandelt, wie wir am Beispiel des von Pausanias benutzten Hegias sehen, und noch in der Kaiserzeit finden wir ihn auf ihren Münzen dargestellt. Wie tiefverwurzelt er dort gewesen ist, zeigt sich vor allem an seiner Verbindung mit Hippolytos, dessen Verehrung in Troizen und nur hier seit alters heimisch war (Thes. d. J. 204. 221. Thes. d. A. 275): sie sollte sogar von Diomedes begründet sein und reicht zweifellos in vordorische Zeit zurück (Wilamowitz 40. Farnell 70). Der Schleier des Geheimnisses, der um die Ursprünge des Hippolytos webt, und dazu der Reiz, den seine Gestalt durch die Kunst der Dichter gewonnen hat, zieht das Interesse des Forschers immer wieder in besonderer Weise auf sich. Wilamowitz (vgl. Glaube d. Hell. II 199 f., 2) neigte zu der Ansicht, er habe sich — ähnlich wie Ialemos, Linos und Hymenaios — aus den Liedern der troizenischen Jungfrauen entwickelt, die von Phaidras unheilvoller Liebe zu ihm sangen, aber dem steht schon sein Name entgegen, der nicht aus dem Empfindungsgehalt dieser Lieder geboren sein kann, sondern eine bereits vordem gegebene Dämonenpersönlichkeit von eigenem Gepräge verrät (vgl. Wilamowitz 30 f. Séchan, Rev. 122 ff. Études 323, 1). Zu einer klarumrissenen Deutung seines ursprünglichen Wesens fehlt uns freilich der feste Anhalt, aber aus dem Haaropfer, das ihm die Bräute seiner Stadt darbrachten, ergibt sich doch jedenfalls so viel, daß er der Schützer der keuschen Jugend war und selber den gleichen Charakter trug¹⁾. Schon früh scheint er sich der menschlichen

1) Welcker, Kleine Schriften II 472 ff. Gnomon VI 1930, 228. So war in ihm das Motiv des spröden Jägers angelegt, das besonders Radermacher verfolgt hat (Wotke 1545). Vgl. den Heros Progamios (H. Swo-

Sphäre angenähert zu haben, so daß man auch von seinem Tode erzählte und sogar sein Grab zu besitzen glaubte (Paus. I 22, 1 f. II 32, 1. 4, dazu Kalkmann, Pausanias 142); doch fehlte es andererseits auch wieder nicht an Opposition dagegen (Paus. II 32, 1), und so dichtete man zum wenigsten von seiner Auferstehung. So wie uns der Mythos in ausgebildeter Form vorliegt, ist es Poseidon, der seinen Untergang herbeiführt, indem er die Rosse des rüstigen Wagenlenkers durch seinen aus dem Meere auftauchenden Stier in rasendes Entsetzen bringt, so daß sie ihren Herrn zu Tode schleifen. Diese Sage läßt uns noch in der intuitiven Kongenialität der euripideischen Schilderung den Eindruck vulkanischer Katastrophen nacherleben, die der Erderschütterer gerade in jener Gegend so häufig erregt²⁾, aber sie erlaubt auch auf eine allgemeinere Beziehung des Hippolytos zu dem Hauptgotte Troizens zu schließen, zumal da ihn auch sein Name, mag er sich auch wie viele andere komposite Namen einer ganz konkreten Deutung entziehen, auf alle Fälle doch in die Nähe des ἵππιος weist (K. O. Müller, Kl. Schriften II 167, 88, u. a.).

Bei der Bedeutung, die Hippolytos für die entscheidende Wendung des weiblichen Lebens von der Jungfrauschaft zur Ehe besaß, ist es aber auch nur natürlich, daß er sich einerseits mit Artemis und andererseits wieder mit Aphrodite berührte. Die Spannung zwischen diesen beiden Polen (vgl. K. Kerényi, Apollon 59 ff., dazu ThLZ 1938, 213) entlud sich in einem Mythos, dessen Urgestalt zu bestimmen ein Spiel der Hypothese ist: genug, daß er seine spezifische und rein menschliche Form annahm, als sich das wandernde Potiphar-motiv an die Gestalt des durch seine Keuschheit dafür prädestinierten Jünglings ansetzte. Hier bedurfte es nun also einer Frau, die ihre verschmähte Liebe mit der Waffe der Verleumdung an ihm rächte. Die Nachricht, daß Mimnermos den Hippolytos als Buhlen der Aigiale aufgeführt habe (fr.

boda — J. Keil — F. Knoll, Denkmäler aus Lykaonien, Pamphylien und Isaurien 1935, 15 f. unter g) und auch den boiotischen Hagnon (Gnom. a. O. Rhein. Mus. LXXVIII 1929, 365). Weiteres Eitrem 1866 f.

²⁾ U. Köhler, Herm. III 1869, 312 ff. Wilamowitz 39 f. L. Malten, Arch. f. Rel. XII 1909, 294, 2. G. Norwood, Philol. Quart. XV 1936, 49 ff. J. Schöo, Mnem. 3. Ser. IV 1936/37, 287 f. Schmid I 3, 388, 2. Vgl. schon C. A. Böttiger, Ideen zur Kunstmythologie I 1826, 340, 4. Eine Analogie bietet weniger Phaethon (Wecklein 2 f. Gruppe 191. 576 A. 960. 970. 1287, 1. 1443, 6. Séchan, Rev. 134) als Glaukos (Radermacher 8 ff.).

22 B.⁴, vgl. Wilamowitz 40 f. Séchan, Rev. 109. 120), könnte zu der Vermutung verleiten, daß die Gattin des troizenischen Diomedes einmal die Rolle von Potiphars Weib gespielt hätte. Direkt bekannt ist uns in dieser Funktion aber nur Phaidra, für deren eigentliche Natur zwei Erklärungsmöglichkeiten bestehen. Man kann sie für eine Hypostase Aphrodites halten (Puntoni, Studi I 72 ff. Wide 86 u. a.) und sich etwa vorstellen, daß ursprünglich die „strahlende“ Göttin selber den der Artemis ergebenen Jüngling geliebt hätte und dann durch eine Sterbliche mit diesem ihrem Unternamen ersetzt worden wäre. Es ist aber auch denkbar, daß Phaidra mit Aphrodite und Hippolytos an sich nichts zu tun hatte, sondern erst mit dem Potipharmotiv in ihren Kreis eintrat, sei es, daß sie ad hoc geschaffen und willkürlich benannt ist (Wilamowitz 38), sei es, daß eine ältere Gestalt dahintersteckt³⁾.

Nun erforderte das Spiel aber auch die Figur eines Gatten Phaidras: hierfür konnte sich Theseus schon allein darum anbieten, weil er eine altbekannte und hervorstechende Heldengestalt der Vergangenheit Troizens war⁴⁾. Eine besondere Beziehung zu der Unseligen, die damit die Schar seiner Frauen vermehrte, braucht nicht bestanden zu haben (Thes. d. A. 262 f., 74), wohl aber mag schon ehemals eine gewisse Affinität des Poseidonsohnes mit dem poseidonischen Dämon in die Erscheinung getreten sein. In der Tat sind die beiden auch in ein direktes Verwandtschaftsverhältnis gebracht worden: es gab in Troizen alte Erinnerungen an die Amazonen, und so hatte es hier nahegelegen, einer solchen den spröden Jüngling zum Sohne zu geben — wem anders aber als der einzigen, die unter ihnen hervorragte, der Amazone des Theseus?⁵⁾ So erhielt die Mutter des Hippolytos fortan die für

³⁾ Séchan, Rev. 132 (vgl. Gruppe 191), hält sie analog der Aigle (Thes. d. J. 235) für eine Heliade; vgl. Radermacher, Mythos 266 f.

⁴⁾ Thes. d. J. 204. Es ist nicht wahrscheinlich, daß Theseus in die Sage erst bei ihrer Verpflanzung nach Attika hineingezogen worden wäre (Robert 741 f. u. a.), und das erst zu Euripides' Zeiten (Wide 85, 2. 86, 3) oder gar durch Euripides selber (Eggerding 182 u. s. Wolgensinger 33 f.). Problematisch Ad. Reinach, Rev. synthèse hist. XXV 1912, 3 f.

⁵⁾ Thes. d. J. 204. 221. Gruppe 191. 592 läßt die Verbindung grundlos in Boiotien erfolgen (vgl. Séchan, Rev. 132 f.). Für das Alter des Motivs macht Wilamowitz 33 f. geltend, daß Euripides, dem A. Klüggmann, Die Amazonen; Stuttg. 1875, 5, die Erfindung zuschreiben wollte, von seiner Bedeutung keinen Gebrauch macht, während Sen. Phaedra 229 ff. 398 ff. 658 ff. 715 f. (dazu Kunst). 905 ff. (vgl. Ovid. her. 4, 117 f.) die

diese üblich gewordenen Namen wie Antiope und Hippolyte, so gerne man sie auch mit dem viel charakteristischeren bloßen Ethnikon bezeichnete⁶⁾. Da Theseus nun also gleichzeitig als Vater des Hippolytos und als Gatte Phaidras auftrat, komplizierte sich das Potipharmotiv durch das Motiv der Liebe der Stiefmutter zum Stiefsohn, das die unglückliche Leidenschaft geradezu zum Inzest stempelte. Volkstümlich wie auch dieses Motiv ist, mag es sich auch spontan eingedrängt und so ursächlich dazu beigetragen haben, daß Hippolytos der Sohn des Theseus wurde. Nachdem der vielberufene Held nun einmal auf diesem doppelten Wege in die Sage einbezogen worden war, machte sich auch der Einfluß seines eigenen Mythos geltend: Phaidra wurde zur Kreterin und Tochter des Minos⁷⁾, gleichsam zum Ersatz für die ihm verlorengegangene

Wesensverwandtschaft zwischen Mutter und Sohn ausgiebig hervorhebt (unrichtig getadelt von Frenzel 79, 1. 80 f.). In der Tat hat wohl schon die Theseis (u. A. 11) Hippolytos als Sproß der Amazone gekannt.

6) Während der Name Antiope keine besondere Beziehung zu Theseus und seinem Kreise zeigt (anders G. Herzog-Hauser, Soter, Wien 1931, 65) — ebensowenig wie die Namen Melanippe (Apollod. epit. 1, 16. 5, 2), Glauke (ebd. 1, 16. 5, 2) u. a. — wurde der für eine Amazone so adäquate Name Hippolyte durch den Namen ihres Sohnes gestützt (Klügmann 6), ja, er könnte sogar zu ihrer Verbindung mit dem Heros beigetragen haben (Wagner 138); doch ist Hippolytos nicht etwa direkt nach Hippolyte benannt (vgl. Séchan, Rev. 132 f.) oder umgekehrt (so Gruppe 467. 591 f., 8); vgl. Eitrem, PW VIII 1864. Die zum Ausgleich der Namensvarianten erfundene Version, die Antiope zur Tochter Hippolytes machte (Schol. Dan. Verg. Aen. XI 661. Tab. Alb. IG XIV 1293, 117 FGrHist I 262 nach Michaelis), erklärt Séchan, Rev. 133, mit Unrecht für troizenisch. Zu weit geht Radermacher, Mythos 233, wenn er den Gedanken ins Auge faßt, daß des Theseus Ehe mit einer Amazone überhaupt eine ursprünglich troizenische Überlieferung gewesen sei.

7) Daß Phaidra schon Hom. Od. XI 321 als Schwester Ariadnes auftritt, könnte man bezweifeln, da Prokris zwischen sie eingeschoben und nur Ariadne ausdrücklich als Tochter des Minos bezeichnet ist (Robert 741, 1); aber Prokris hat ja ebenfalls enge Beziehungen zu Kreta und zu Minos selbst, und so mag man auch Phaidra an diese Stelle wenigstens als Kreterin gelten lassen (Wilamowitz, SB Berl. 1925, 54, 4. 237, 1). Vgl. noch Zeugnisse wie Ovid. rem. 745. Lukian. ver. hist. II 8. salt. 49. Iuv. 10, 327. Auson. Cup. cruc. 28 ff. Schol. Aristoph. ran. 849. Phaidra wirklich minoischen Ursprung zuzuschreiben (so anscheinend Wide 86 u. a.), liegt kein Grund vor; nach Costanzi 327 wäre eine mit Theseus engverbundene athenische (nicht troizenische) Phaidra (mit *significato naturalistico*) mit einer kretischen Homonymen identifiziert worden. Vgl. Gnom. XVI 1940, 411, 4. Für Howald 83 f. (vgl. Wolgensinger 33 f.) ist Phaidra wie auch die Amazone eine „Dublette“ Ariadnes, der Gattin des Jenseitsgottes Dionysos. Vgl. Wulff 169 A. Eggerding 204, 2. Wotke 1547.

Ariadne, und so bot sich auch die Möglichkeit, ihre verderbenbringende Irrung als Erbteil der Pasiphae zu erklären und auch der Liebesqual ihrer Schwester an die Seite zu stellen⁸⁾.

In diesen Hauptpunkten dürfte sich die Sage recht früh in Troizen konstituiert haben, und danach werden wir uns den Inhalt jener Lieder zu denken haben, in denen die troizenischen Jungfrauen schon vor alters Hippolytos und Phaidra besangen⁹⁾, vielleicht bei ihrer weiblichen Arbeit, wie Theokrit an einer stimmungsvollen Stelle seines „Herakliskos“ V. 75 ff. die Achaierinnen in der abendlichen Spinnstunde den Preis Alkmenes singen läßt. Aber die Kunde von dem unglücklichen Jüngling drang schon bald auch über die Grenzen seiner engeren Heimat hinaus, finden wir doch für das Epos *Ναυπακτικά* wenigstens seine Wiedererweckung durch Asklepios direkt bezeugt (fr. 11 K. bei Apollod. bibl. III 121 und Philod. piet. 131 aus Apollod. fr. 139 J.). Im Heroinkatalog der homerischen Nekyia Od. XI 321 ff. erscheint die Sage bereits im Bannkreise Athens, denn der Rhapsode muß Phaidra gerade darum mit Prokris und Ariadne zusammengestellt haben, weil sie ihm nicht nur wegen ihres Liebesunglückes zu ihnen zu passen schien, sondern auch wegen ihrer Beziehungen zu Athen, wo er ja Theseus'

⁸⁾ Wilamowitz 38. Séchan, Rev. 131 ff. Bei Ovid. her. 4, 2 (Eggerding 187 f.). 53 ff. (vgl. 165 f.). Met. XV 500 und Sen. 113 ff. 142 ff. 170 ff. 242. 661 ff. 688 ff. 698 f. 760 (vgl. 379 f. 654. 677 ff. 890) spielt das eine große Rolle (Frenzel 81 ff.), sicherlich nach dem Vorgang des Euripides (Leo 176 ff.; anders Eggerding 180, 2. 203, 2); im „Stephanephoros“ erscheint die erbliche Belastung nicht als entscheidendes Motiv (Schmid I 3, 384, 8), aber 337 ff. (vgl. Schol. 4. 47. 337. 343, dazu W. Elsäperger, Phil. Suppl. XI 1907/10, 130 f.) fühlt sich Phaidra doch nach Pasiphae und Ariadne als das dritte Liebesopfer ihres Geschlechts, und der Chor scheint sie 371 mit Nachdruck *τάλαινα παῖ Κρησία* anzureden (Wilamowitz 224), wie denn überhaupt die mehrfache Erwähnung ihrer kretischen Heimat (155 ff. 719. 752 ff.) dem athenischen Publikum vielleicht den Fehltritt der Königin erträglicher machen sollte (vgl. G. Pasquali, Atene e Roma XIV 1911, 175).

⁹⁾ Eur. Hipp. 1428 ff., vgl. Wilamowitz 23 ff. (Datierung ins 7. Jhdt.). E. Reiner, Die rituelle Totenklage der Griechen, Stuttg.-Berl. 1938, 115. Da Euripides vorher auf das Haaropfer der troizenischen Bräute Bezug nimmt, glaubt Wilamowitz, daß die Lieder bei der ersten Vorfeier der Hochzeit gesungen worden seien. Vergleichbares Reiner 105 ff. Daß die ganze Sage Anf. 6. Jhdts. in einem troizenischen Gedichte zuerst literarisch bearbeitet oder gar erst konstituiert worden wäre, ist eine nicht ausreichend fundierte Annahme von Gruppe 592, 2 und Séchan, Rev. 109 ff. 133 ff. (vgl. Études 323, 2).

Heimat ausdrücklich ansetzt (Thes. d. A. 258, vgl. 246. 254 ff.). Wenn sie vollends in der Theseis eine Rolle spielte, so wird niemand zweifeln, daß ein attisches Epos wie dieses sie für die eigene Stadt in Anspruch nahm, und so mag auch Polygnot diese Tradition befolgt haben, als er sie in seinem Unterweltsgemälde darstellte (Paus. X 29, 3). Hippolytos selber ward nicht weniger als Athener betrachtet: in diametralem Gegensatz zu der troizenischen Überlieferung glaubte man am Südhang der Akropolis sein Grab zu besitzen, und wenn man den nahegelegenen Aphroditetempel ἐφ' Ἰππολύτῳ nannte, so mag diese an sich wohl rein lokal verstandene Bezeichnung doch sogar auf kultische Beziehungen des Heros zu der Göttin hindeuten, mit der er auch in seiner Heimat verbunden war¹⁰⁾.

Die Rezeption der Hippolytossage hatte also zur Folge, daß die troizenische Phaidra nun auch in Athen als Gattin des Theseus und damit Königin der Stadt anerkannt wurde. Die Amazone konnte zur Zeit der Katastrophe ihres Sohnes nicht mehr am Leben gedacht werden, und so hat tatsächlich schon die Theseis erzählt, daß sie von dem König um der Phaidra willen verstoßen und bei einem Überfall des Hochzeitsgelages getötet wurde¹¹⁾. Freilich drohte damit dem The-

¹⁰⁾ Farnell 70 hält den Kult des Hippolytos in Athen für alteinheimisch; Übertragung von Epidauros nahm U. Köhler, *Ath. Mitt.* II 1877, 177, an (ebenso Wecklein 4; vgl. Puntoni, *Studi* I 32. 68 ff.). Unter den Minotauropfern ist kein Hippolytos bezeugt (Leo 180 f. Haagens 58 f. Wilamowitz, *Herm.* XV 1880, 484, 1. Schwartz 92; unrichtig Ribbeck, *Röm. Trag.* 565, u. a.).

¹¹⁾ Als Sagenvariante bei Plut. *Thes.* 28, 1 und so ursprünglich auch bei Apollod. *epit.* 1, 17, 5, 2 überliefert (vgl. Wagner 139 f. *Rhein. Mus.* XLVI 1891, 394). Trotz der hervorstechenden Rolle des Herakles bei der Abwehr des Überfalls vereint es sich wohl mit dieser Darstellung, daß Theseus Antiope selber tötete (Ovid. *her.* 4, 117 ff. Sen. *Phaedr.* 226 f. 578. 927 ff. 1167. 1211 f., vgl. 238; anders Hyg. *fab.* 241), s. Robert 734, 2 (unrichtig Eggerding 216, 1). W. Leonhard, Hettiter und Amazonen, *Lpz.* 1911, 65. 234 ff. (vgl. Gruppe 592, 1. Séchan, *Dar.-Sagl.* V 231, 21), sieht in der Version der Theseis ohne Grund eine troizenische Sage (richtig Prigge II. 13, 11); mit der Version des Troizeniers Hegias (Paus. I 2, 1, vgl. Thes. d. A. 247, 9. 274 f., 142), der auch Radermacher, *Mythos* 257, zu viel Raum gibt, besteht ja kein Zusammenhang (so Klügmann 19; vgl. Corey 47 f. Friedländer 169, 2), geschweige, daß dessen Werk mit der Theseis zu identifizieren wäre (so Leonhard 239. Robert 733, 8): wenn Antiope nach Hegias die von Herakles lange fruchtlos belagerte Burg Themiskyra aus Liebe zu Theseus übergibt, so ist das eine junge Ausgestaltung des Liebesmotivs, das in der Amazonensage des jönischen Helden schon längst eine Rolle spielte. Die Tradition der The-

seus wieder einmal der Vorwurf der Treulosigkeit, und so hat sich die attische Tradition später wohl schon aus diesem Grunde angelegen sein lassen, die Amazone überhaupt nicht mehr als seine legitime Gemahlin anzuerkennen, ein Motiv, das bei Euripides eine große Rolle spielt; es kam dazu, daß man im Zeitalter der Perserkriege die Fremde vom Thermodon in stärkerem Maße als Barbarin zu empfinden begann. Einst als man Akamas und Demophon mit Theseus verband, hatte man noch kein Bedenken getragen, den attischen Königssöhnen die Amazone zur Mutter zu geben (Pind. fr. 176 Schr.), wie es ja auch am nächsten lag, da Ariadne von Theseus nicht heimgebracht worden war; jetzt aber, als Phaidra auf den Plan trat, wurden die beiden, die inzwischen repräsentable Vertreter Athens im Troerkriege geworden waren, ihr als der legitimen und eher hellenischen Gattin zugesprochen und damit von Hippolytos distanziert, der von Troizen her nun einmal der Amazonensproß war und es für alle Zeiten geblieben ist.

Wenn Pindar also den Demophon noch als Sohn der Barbarin erwähnt hat, so scheint es, als ob er die Hippolytos-sage noch gar nicht berücksichtigt hätte; auch die bildenden Künstler haben lange Zeit mit Ausnahme des einen Polygnot dem Mythos keine packende Szene abgewonnen: erst die Tragödie hat ihn allgemein bekannt gemacht, und seitdem ist seine Beliebtheit niemals wieder erloschen (Plut. Thes. 28, 3, s. PW III A 1077; Paus. I 22, 1). Euripides hat das Verdienst, sich des ergreifenden und gerade ihm so naheliegenden Stoffes als erster bemächtigt zu haben (Thes. d. A. 313 ff.). Ihm verdankt die Sage ihre kanonische Form; die Divergenzen, die die späteren Behandlungen dennoch aufweisen, rühren zu-meist von den unterschiedlichen Zügen her, die er selbst in seinen beiden Dramen, dem Ἰππόλυτος καλυπτόμενος (TGF² 428 ff.) und dem Ἰππόλυτος στεφανηφόρος, namentlich in der Charakterzeichnung der Heldin dem Stoffe aufgeprägt hatte,

seis ist eine Umdeutung der älteren Sage, wonach Antiope beim Einfall des ganzen Amazonenvolkes in Attika umkam; ein bestimmender Gesichtspunkt für die Ummodelung ist vielleicht die Wahrung des nationalen Prestiges gewesen, dem so die feindliche Invasion des eigenen Landes erspart blieb, sicher aber auch die Verbindung mit der Phaidrasage (Klügmann 19): das Motiv der Verlassung der einen Geliebten um der anderen willen war schon bei Hesiod fr. 105 Rz.³ vorgebildet (Gruppe 592. Wolgensinger 20). Ob Euripides u. a. (Plut. Thes. 28, 2) die Amazone friedlich sterben ließen (Robert 742), ist zweifelhaft.

während die *Φαίδρα* des Sophokles auf alle Fälle nur eine geringe Nachwirkung gehabt haben kann.

Charakteristisch, daß Euripides sogar auf epichorische Quellen, jene troizenischen Mädchengesänge, zurückgegangen ist, allerdings wohl erst in dem zweiten, uns erhaltenen Stück: denn wenn nicht alles täuscht, hat er zunächst noch an Athen als Schauplatz der Ereignisse festgehalten. Ein direkter Beleg dafür ist freilich nicht mit Sicherheit nachzuweisen¹²⁾, aber mit Recht hat man das indirekte Zeugnis römischer Dichter dafür geltend gemacht (Welcker 740 u. a. m.; zweifelnd Pearson, vgl. Méridier u. A. 22). Schon längst ist ja bekannt, daß sowohl Ovids 4. *Heroide* (dazu Met. XV 492 ff. Fast. VI 737 ff., vgl. III 263 ff.) wie auch Senecas Tragödie „*Phaedra*“ von dem „*Kalypptomenos*“ abhängig sind¹³⁾; allerdings muß man nicht nur in ausreichendem Maße mit der Originalität der beiden Nachfahren rechnen, sondern sich auch der Möglichkeit bewußt bleiben, daß sie noch andere uns nicht genügend oder garnicht bekannte Quellen aufgesucht haben, und zudem ist es unverkennbar, daß dem Ovid wie dem Seneca auch der „*Stephanephoros*“ zur Hand gewesen ist. Dennoch kann es angesichts der ganzen Haltung *Phaidras* in den Werken der beiden Römer, die durchaus der früheren, ungünstigeren Charakteristik des Euripides entspricht, nicht zweifelhaft sein, daß ihre Gestaltungen auf der Version des „*Kalypptomenos*“ basieren, und so wird man dieser ihrer gemeinsamen Hauptquelle auch ihren Einklang in der Lokalisation gutzuschreiben

¹²⁾ Unsicher ist Ed. Schwartz' Verbesserung der Ortsangabe in der Hypothesis: ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται (ἐν Τροιζῆνι καὶ οὐ καθάπερ τοῦ προτέρου) ἐν Ἀθήναις (Θήβαις Hss.; Τροιζῆνι Nauck und K. Löschhorn, BPhW 1920, 548 f.; Ἀθήναις Murray unter der Annahme, es sei eigentlich der „*Kalypptomenos*“ gemeint, vgl. A. C. Pearson, *Fragm. of Soph.* II 296, 1). Mayer 70 f., Zielinski 62 f. und Schmid I 3, 378 halten die athenische Episode des „*Stephanephoros*“ V. 24—33 für ein Relikt der Gegebenheiten des „*Kalypptomenos*“. Wegen gewisser Ungeschicklichkeiten hat man V. 29—33 auch für direkt aus diesem Stück interpoliert erklärt (O. Jahn, *Herm.* II 1867, 249 f., Wheeler, Tierney 60 f. u. a., vgl. Puntoni, *Studi* I 66 ff. Haagens 80 ff. M. A. Schwartz 81 f., 1).

¹³⁾ L. C. Valckenaer, *Eur. trag. Hipp.* 1768, XVIII (für Seneca). Hartung I 52. 420 u. s. Wilamowitz, *Anal. Eur.* 154. 209 f. Leo 176 u. v. a. Nur Moricca hat den verfehlten Versuch gemacht, nachzuweisen, daß die beiden Stücke des Euripides und das des Sophokles in der Zeichnung *Phaidras* gar nicht differiert und somit erst die beiden Römer — allenfalls nach hellenistischem Vorgang (*Lykephron*?) — ihren Charakter nach der schlechten Seite hin ausgestaltet hätten. Vgl. noch A. Palmer, *Ans. Ovid. Her.* 1898, 305.

haben. Bei Seneca spielt die Handlung unverkennbar in Athen, wo Hippolytos ebenso wie Phaidra zu Hause ist (725. 1191. 1276 u.a.)¹⁴⁾, und auch bei Ovid ist nach 107f. Athen der Aufenthaltsort der Königin¹⁵⁾ und nach 7ff. 143 anscheinend desgleichen der ihres Geliebten¹⁶⁾, wie beide ja auch nach Met. XV 497ff. und ebenfalls wohl nach Fast. VI 737ff. (739f. fehlen in den meisten Hss.) dort residieren; eine engere Beziehung des Hippolytos zu Troizen hält Ovid nach 107f. nur insoweit fest, als er sich seine Jagdgründe dort denkt¹⁷⁾.

War die Szene des „Kalyptomenos“ also Athen, so erheischte die Ökonomie des Stückes nur umso dringender eine längere Abwesenheit des Theseus, die die Anbahnung des unerlaubten Liebesverhältnisses ermöglichte. Diese Abwesenheit ist bei Seneca mit seiner Unterweltsfahrt motiviert (93 ff. 145 ff. 217 ff. 244. 254. 623 ff. 835 ff. 928. 941. 947 ff. 1143 ff. 1213 ff.): umso stärker läßt der Dichter den Kontrast wirken, wie den aus furchtbarer Not Entronnenen daheim statt der ersehnten Ruhe neues Unheil trifft, so daß er schließlich seine Befreiung aus dem Hades nur beklagen kann und sich den gräßlichsten Tod und die schwersten Strafen des Jenseits anwünscht (1201 ff.; vgl. Eur. 836 ff. 1290 ff. 1408. 1410). Auch nach Ovid (109 ff.) weilt Theseus, während Phaidra an Hippolytos schreibt, im Totenreiche¹⁸⁾, und so dürfen wir sicher

¹⁴⁾ Vgl. Frenzel 76 f. V. 1022—4 und 1057 (nach A) passen weniger zu Athen als zu Troizen (vgl. Eggerding 210, 2. Kunst, Komm. S. 87).

¹⁵⁾ Guil. Peters, *Observationes ad Ovidii heroidum epistulas*, Diss. Gött. 1882, 25 f. Mayer 71 f. Ribbeck, *Dichtung II* 245. Eggerding 209 ff. Troizen nach Th. Birt, *Rhein. Mus.* XXXII 1877, 403 f., 2. Leo 179. Kalkmann 26. R. Ehwald, *Burs. Jahresb.* XXXI 1882, 163 f. Palmer, *Ausg.* S. 305. Eitrem 1870.

¹⁶⁾ Anders Peters; vgl. R. Bodenstein, *Phil. Rundschau* III 1883, 619.

¹⁷⁾ Vgl. H. Gloel, *WklPh* 1884, 1221 f. Theseus' Abwesenheit gibt nach dem Urteil der ovidianischen Briefschreiberin ihrer Liebe neben der inneren Berechtigung auch die äußere Gelegenheit (109). Jagdzügen an der Seite des Geliebten wäre der Gatte ebenso hinderlich gewesen wie Schäferstunden im Palast, und so ist Eggerding 213 ff. nicht zuzugeben, daß Phaidra sich ihr mit Hippolytos vereintes Leben bis 108 in Troizen denke, von 109 ab jedoch ausschließlich in Athen; sein Schluß, daß Ovid diese beiden Teile seines Gedichts getrennt ausgearbeitet und später kontaminiert habe, ist verfehlt.

¹⁸⁾ 110 ist *ora Pirithoi* der Hades (Wilamowitz, *Anal.* 209. Leo 179. Kalkmann 36 f.; Mayer 68 f. konjiziert unnötig *umbra*), nicht etwa Theseus (Birt 405. Peters 26. Ehwald 163. Palmer z. d. St. Eggerding 215 f. PW XIX 121). Daß der Kentaurenkampf je die Abwesenheit des Theseus motiviert hätte, kann man nicht mit Kalkmann, *Arch. Zeit.* XLI

sein, auch in diesem Punkte wieder in den Werken der beiden Römer Euripides' früheres Stück zu fassen (Valckenaer u. v. a., vgl. A. 20. 22). Vielleicht kann man sogar fr. 443 N.² dem Theseus in den Mund legen und so auf die Hadesfahrt beziehen¹⁹): der allzeit leidgeprüfte Held, dem Worte wie fr. 964 N.² (vgl. Sen. 994) anstanden, mochte sich auch beim Anblick des langentbehrten Tageslichtes noch immer zu den Unglücklichen rechnen, zumal wenn er den teuren Freund Peirithoos dort unten hatte zurücklassen müssen.

Das Katabasismotiv ist von einer solchen Dramatik, daß es leicht Euripides selber gewesen sein könnte, der es in die Sage eingeführt hat; allerdings war es durch die Chronologie der Ereignisse in Theseus' Leben von vorneherein nahe genug gelegt. So hat es Sophokles ohne weiteres übernommen: fr. 687 und wohl auch 686 P. sind offenbar auf die Hadesfahrt zu beziehen²⁰), und so wird man weiterhin vermuten dürfen, daß er auch in der athenischen Lokalisation der Handlung dem Euripides gefolgt ist (Pearson II 296, 1; anders Zielinski 83). Ihm lag in diesem Stücke ja alles daran, durch eine neue und gerechtere Charakterzeichnung Phaidras mit seinem Vorgänger zu rivalisieren, und er hätte die Kontrastwirkung nur schwächen

1883, 64 (vgl. A. Balsamo, Riv. fil. XXVII 1899, 425 ff.; unrichtig Eggerding 185 f. A.), aus dem tarentinischen Krater Brit. Mus. F 272 (H. B. Walters, Catalogue IV 126 ff.) schließen, der die Hauptszene dieses Kampfes mit einer möglicherweise vom „Stephanephoros“ angeregten Darstellung des Liebesleides Phaidras zu verbinden scheint (Séchan, Études 329 ff. P. E. Arias, Dioniso V 1935/36, 186 f.). Bei Malalas und Kedrenos ist Theseus' Residenz selber nach Thessalien verlegt (Thes. d. J. 223, 1).

¹⁹) So Valckenaer, Welcker 739 f., Hartung I 49 u. a., vgl. Mayer 67, 16. 68. Pearson II 296, 1. Doch könnten die Worte auch Phaidra in dieser oder jener Situation gehören (Hiller 42 f. Weil 6. Leo 179. Kalkmann 37. Haagens 41. Wecklein 11. Moricca 164 ff.), schwerlich Hippolytos (Weil 6. Méridier [s. A. 22] 595); Friedrich, Herm. LXIX 1934, 311, 4, denkt sie sich als Prologbeginn im Munde der Amme.

²⁰) Leo 179 (unrichtig Eggerding 185 f. A.). Ein längerer Bericht (Ribbeck, Röm. Dicht. III 76) ist allerdings nicht wahrscheinlich (G. Ettig, Lpz. Stud. XIII 2, 1891, 396). Moricca 183 ff. streitet das Katabasismotiv dem Sophokles (wie dem Euripides) ab, indem er für fr. 686 eine ganz unmögliche neue Erklärung aufstellt und für fr. 687 unter anderen Eventualitäten auf Welckers, Hartungs und Hillers Deutung zurückgreift, die es nicht auf den Kerberos, sondern auf einen Jagdhund des Hippolytos bezogen (vgl. Eggerding 186 A.). Weil 6 und Wagner 142 ff. (vgl. Palpat 59, 5. Gruppe 606, 2) hielten Sophokles für den Erfinder des Katabasismotivs, ebenso Méridier, s. u. A. 22.

können, wenn er den äußeren Rahmen des Geschehens ohne Not geändert hätte.

Ganz anders, als nun Euripides selber, durch die Kritik des Publikums an seinem ersten Stücke und die Neubearbeitung des Stoffes durch Sophokles veranlaßt, das Problem, das ihn innerlich zu beschäftigen fortfuhr, abermals aufgriff und seine alte Behandlung durch eine völlig neue zu ersetzen unternahm. Wollte er dem Stoffe noch einmal frei entgegen treten und auch bei seinen Hörern einen völlig frischen Eindruck erwecken, so tat er von vornherein klug daran, auch die äußere Situation des Stückes zu ändern. Er mag bedacht haben, daß die Vorgänge für den athenischen Zuschauer weniger peinlich wirken würden, wenn sie sich auswärts abspielten (Mayer 73), und da es sich nun so fügte, daß er jetzt, wie es scheint, auf die Originalquelle der troizenischen Lieder stieß (Wilamowitz 42. 47. Séchan, Rev. 140), so ist es verständlich genug, daß er die Handlung wieder nach Troizen verlegte, wo die Sage ja wirklich von Anfang an heimisch gewesen war.

Nun hatte er aber mit der Tradition zu rechnen, daß Theseus König von Athen war (151f.): damit erhob sich die Frage, wie dieser nach der peloponnesischen Stadt gekommen sein sollte, die er nach der attischen Sage als Jüngling für immer verlassen hatte. Hier hat Euripides auf die Sage vom Pallantidenkampf zurückgegriffen, die ihm schon das Motiv bot, daß der Blutbefleckte nach dem Siege eine Mordsühne zu leisten hatte²¹⁾. So lag es nahe zu erfinden, daß er ein Jahr die Heimat meiden mußte und sich mit seiner Gattin gerade nach Troizen begeben hatte (34 ff.). Daß die Vernichtung der feindlichen Thronprätendenten eigentlich in früherer Zeit erfolgt sein mußte, störte kaum; stärker mochte die Inkonvenienz hervortreten, daß der Verbannte in seinem Asyl ausgesprochen als Herr des Landes auftrat, wie es der Ablauf der Handlung eben verlangte (Mayer 72. Robert 744): das ließ sich nur insoweit abmildern, als Pittheus, der rechtmäßige König, aus Altersschwäche (794 ff.; 691 interpoliert) die Herrschaft seinem Tochtersohn überlassen haben konnte (vgl. Schol. 1093, dazu 1157). Aber auch die Anwesenheit des Hippolytos in Troizen bedurfte der Erklärung: Euripides dichtete also,

²¹⁾ Anders Mayer 69 f. Die Geschlechtsschuld V. 1380 bezieht Schol. unrichtig auf den Pallantidenmord (Wilamowitz, Herm. XV 1880, 483, 1).

Theseus habe ihn zu seiner Erziehung dem Pittheus übergeben (11, vgl. 24), offenbar als er sich mit Phaidra vermählte, wie es von Diod. IV 62, 1 und Paus. I 22, 2 ausdrücklich betont wird. Und doch konnte Athen schon wegen des Tempels der Aphrodite ἐφ' ἑπιπολύτω nicht ganz eliminiert werden: so erfand der Dichter, Hippolytos sei einmal nach Attika gekommen, um sich in die Mysterien einweihen zu lassen, und damals habe Phaidra sich in ihn verliebt und jenen Tempel erbaut (24 ff.; vgl. A. 12). Eine dramatische Notwendigkeit, den Ausbruch der unheilvollen Leidenschaft so weit zurückzuverlegen, lag in keiner Weise vor, aber das Drama gewann mit diesem Aition immerhin einen für das Wesen des Jünglings höchst bezeichnenden Zug.

Wenn nun die Flamme bei dem Aufenthalte in Troizen aufs neue auflodern und die Katastrophe herbeiführen sollte, so wurde eine vorübergehende Entfernung des Theseus von Troizen nötig. Es heißt daher bei Euripides, daß er als θεωρός (792. 807) außer Landes gegangen war (281. 659 f.). Allerdings ist dieses Motiv so wenig herausgearbeitet, daß der Charakter der θεωρία ganz im Dunkel verblieben ist²²): für eine Festgesandtschaft wäre Theseus nicht recht berufen gewesen, da er „zwar geborener, aber nicht eingebürgerter Troizenier“ war (Robert 744 f.) und vor allem noch die Blutschuld auf sich trug, und so müßte man, wenn man genauer sein wollte als der Dichter selber, nach der Vermutung von Schol. 281 (vgl. 792) an eine Befragung des delphischen Orakels denken²³). Freudigen Empfanges gewärtig (792 f.) kommt Theseus von seiner Reise zurück; als er stattdessen die gräßliche Nachricht vom Tode seiner Gattin erhält, reißt er sich wie Minos in Paros den Kranz vom Haupte (806 f.), der sich, obwohl er

22) L. Méridier, *Mélanges G. Glotz*, Par. 1932, II 591 ff., nimmt an, daß Euripides sich darüber nur deshalb so vage ausspreche, weil er die Kenntnis des Näheren von seinem früheren Stücke her beim Publikum habe voraussetzen können, und schließt daraus sogar, daß Sophokles erst nach dem „Stephanephoros“ das Katabasismotiv eingeführt habe. Aber es ist unglaublich, daß Euripides auf sein früheres Werk, das er ersetzen wollte, solche Rücksicht genommen haben sollte. Die Art der θεωρία hat er schon darum nicht genauer bestimmt, weil ihm hierauf nichts anzukommen brauchte.

23) Méridier meint wie schon Hadley, Theseus habe sich vor seiner Rückkehr nach Athen vergewissern wollen, ob er nunmehr rein sei oder was er noch tun müsse, um es zu werden; seine Bekränzung (s. o.) würde auf einen günstigen Bescheid deuten.

an sich nur das Insigne der heiligen Handlung ist, mit der Trauerbotschaft nicht mehr verträgt.

Mag dieser Umschwung eindrucksvoll wirken, so verblaßt das Motiv der *θωπία* doch sehr, wenn man es gegen das Motiv der Unterwerltsfahrt hält. Bedenkt man weiter, daß Phaidras Gebaren viel eher entschuldbar scheinen konnte, wenn sie ihren Gatten für ewig im Reiche der Toten gebannt glauben durfte (Weil 6. Wagner 144. Gruppe 606, 2), so fragt man sich umso mehr, warum der Dichter gerade in diesem Punkte von seiner ersten Bearbeitung abgewichen ist, obwohl er die Ehre der unglücklichen Königin jetzt mehr zu wahren suchte als damals. Zunächst könnte er darauf Rücksicht genommen haben, daß Athen und nicht Troizen als Ort des Hadesabstiegs und folglich auch der Rückkehr an die Oberwelt galt (Mayer 70, vgl. immerhin Zielinski 83). Vielleicht war auch die Schwierigkeit fühlbar geworden, daß das mit der Katabasis zusammengehörige Helenaabenteuer samt der Eroberung von Aphidnai zu der Ehe mit Phaidra nicht paßte; Diod. IV 63, 2 verlegt ja deshalb ihren Tod vor den Helenaraub, und Seneca seinerseits schweigt von diesem, obwohl die Treulosigkeit des Theseus ein wichtiges Motiv seines Dramas bildet. Man könnte allenfalls auch daran denken, daß Euripides in dem neuen Stücke das Wunderbare zurückdrängen wollte. Entscheidend aber muß ein tieferliegendes Moment gewesen sein, das sich uns auf tun wird, wenn wir nunmehr die innere Situation der beiden verschiedenen Dramen uns vergegenwärtigen.

Im ersten Stücke, das der Volkssage am nächsten blieb, gab sich Phaidra, halb eine zauberkundige Medea, ihrer Leidenschaft so hemmungslos hin, daß sie dem Hippolytos persönlich gegenübertrat und trotz der Warnungen ihrer Amme ihm Aug in Aug ihre Liebe erklärte. So führt Seneca das Gespräch der beiden auf verschlungenen Wegen immer näher zu dem unverhüllten Geständnis, bis endlich eine ahnungslose Frage des Hippolytos Phaidra die entscheidende Wendung ermöglicht, daß sie in ihm den jungen Theseus noch verführerischer wiedergefunden habe (646 ff.)²⁴). Man möchte wissen,

²⁴) Das Motiv ist nach Kalkmann 111 ff. (vgl. Leo 178; anders Eggerding 198. 213 f., 1) euripideisch und liegt vielleicht auch Heliod. I. 10 vor. Wie Theseus ihre Schwester in Liebe entflammte, so sein Sohn sie selbst (Ovid 63 ff. Sen. 665 f., vgl. 760; vgl. Leo 176 f. Ehwald, Burs. Jahresh. XXXI 1882, 163. Eggerding 205 f.).

wieviel diese virtuose Szene dem Euripides verdankt: nur das ist gewiß, daß der griechische Dichter die Liebende sich zu ihrer Rechtfertigung auf die *παρὰ νόμιμα* ihres Gatten berufen ließ (Plut. mor. p. 28 A, vgl. Hipp. 151 ff. 320 f.) und damit ihr Vergehen in ein milderer Licht rückte. Die Römer haben dies Motiv stark betont. Bei Seneca 85 ff. ist ihr die Ehe mit dem Feinde des Landes schon an sich verhaßt, und seine Fahrt in die Unterwelt erscheint ihr nicht nur als Gottesfrevel, sondern auch als ein Unrecht ihr selber gegenüber. Hat er doch die Freundschaft des Peirithoos seiner Gattin vorgezogen, indem er sich an einem Unternehmen beteiligte, das ihn voraussichtlich „lange“, d. h. für immer von ihr entfernen mußte: das ist der Sinn der sarkastischen Worte der ovidianischen Phaidra 109 ff. (Kalkmann 36 f.), ein Vorwurf, der auch bei Seneca 225 und deutlicher 244 anklingt ²⁵⁾. Und wenn im Eingang des lateinischen Dramas ihre Klagen über den ungetreuen Gatten 98 in der Bezeichnung *Hippolyti pater* gipfeln, so läßt diese schneidende Anspielung auf Antiopes Schicksal fühlbar werden, wie sehr die Vergangenheit ihres Gemahls dem neuesten Auswuchs seiner Schamlosigkeit entspricht ²⁶⁾. Wirklich erinnert sie bei Ovid 117 ff. den Hippolytos, um seine Pietät gegen Theseus zu erschüttern, an die Katastrophe seiner Mutter (vgl. Sen. 227, dazu Kalkmann 28), und für sich selber führt sie 115 f. neben der Ermordung ihres Bruders, des Minotauros, die Verlassung Ariadnes an, die sicher schon bei Euripides in diesem Zusammenhang eine Rolle spielte (Wilamowitz 44; vgl. Sen. 1211). Das aussichtslose Unternehmen ihres Gatten gibt ihr andererseits aber auch Veranlassung, sich jetzt schon als Witwe zu fühlen und dem Geliebten mit ihrer Hand umso gewissere Aussicht auf den ihr von Theseus anvertrauten Thron zu machen (Sen. 145 ff. 218 ff. 596 ff. 617 ff.; vgl. Eur. 1010 ff., dazu Wilamowitz 46. 224 f.); bei Ovid 121 ff. will sie ihn gegen seinen Vater aufbringen, indem sie bei dem Bastard das Gefühl der Zurücksetzung zu erwecken sucht.

²⁵⁾ Aus diesen Stellen ist nicht mit Mayer 67 ff., Robert 744, Séchan, Études 326, Friedrich 41 f., Schmid I 3, 378, 4 (vgl. 860) herauszulesen, als ob Phaidra die Freundschaft der beiden als ein erotisches Verhältnis verdächtigen wollte (Thes. d. A. 313, 365).

²⁶⁾ Der Vorwurf der Schamlosigkeit (97 f., vgl. 627 f. 1241) involviert aber nicht eigene Absichten auf die Königin der Schatten (so Mayer 67 f.). V. 96 deutet Kunst *pergit* wohl mit Unrecht auf die Fortsetzung des mit dem Raube Helenas eingeleiteten Unternehmens.

Der dreiste Antrag Phaidras erregte bei Euripides dermaßen das Entsetzen des Jünglings, daß er sich das Haupt verhüllte; viel pathetischer ist Seneca, bei dem er das Schwert gegen die Verruchte zieht, dann aber voll Abscheu davoneilt und die Waffe als ein trügerisches Beweisstück gegen sich zurückläßt²⁷⁾. Der Skrupellosigkeit des Weibes, das sich ihrem Stiefsohn selber antrug, traut man es zu, daß sie den Unschuldigen bei dem plötzlich zurückgekehrten Gatten aus Rachsucht und Furcht vor Entdeckung (vgl. Ovid. Met. XV 503, dazu Kalkmann 59) persönlich ihres eigenen Vergehens bezichtigt; eine sehr dramatische Szene, die euripideisch sein könnte, deutet Apollod. epit. 1, 18 an²⁸⁾. Nur zu leicht schenkt Theus trotz der Warnung des Chors (fr. 440 N. *) seiner Gemahlin Glauben und spricht den verhängnisvollen Wunsch aus, der Poseidon zwingt, Hippolytos zu vernichten. Erst nach seinem Untergang — und das ist das gravierende Moment, mit dem Euripides wahrscheinlich der Volkssage nahegeblieben ist — sucht auch Phaidra den Tod, sicherlich in der üblichen Selbstmordart der Frauen, indem sie sich erhängt; der Weise Senecas ist es gemäß, daß sie sich an der Leiche des Geliebten in wilder Verzweiflung das Schwert in die Brust stößt²⁹⁾, nachdem sie vorher den verabscheuten Gatten mit dem Geständnis ihrer Schuld in tiefster Seele getroffen hat. Nach Asklepiad. Trag. fr. 28 J. und Apollod. epit. 1, 19 knüpft sie sich auf, als nach dem Tode des Hippolytos ihre Schuld offenbar geworden ist, vielleicht durch Artemis (vgl. Wagner

27) So schon Euripides nach Kalkmann 36. 112 f. und Wecklein 13 (vgl. Haagens 39 f. 48 ff.; dagegen Wagner 141 f. L. Herrmann, Le théâtre de Sénèque, Par. 1924, 290 f. 292); aber den elfenbeinernen Griff, an dem das Schwert kenntlich ist, konnte Seneca aus dem „Aigeus“ entlehnen (Thes. d. A. 279, 166).

28) Wagner 141 f. Rhein. Mus. XLVI 1891, 394 f. H. Ahlers, Die Vertrautenrolle in der griech. Trag., Diss. Gieß. 1911, 29 f., 2. Unrichtig Robert 746, 5. Vgl. Xen. Eph. II 5, 6 (M. Braun, Griech. Roman u. hellenist. Geschichtschreibung, Frankf. 1934, 94 ff.). Das Zetergeschrei der Amme bei Sen. 725 ff. gehört nach Friedrich, Untersuch. 38 ff., ebenfalls in den „Kalyptomenos“. Anth. lat. 54 R. paßt auch für die zweite Phaidra. Daß Phaidra erst dann ihre Verleumdung vorgebracht habe, als Hippolytos die Sache dem Vater entdeckt hatte (Schol. Pers. 6, 56), hält Zieliński 81 f. für euripideisch, indem er Hipp. 612 als Rest einer älteren Fassung ansieht, nach der Hippolytos seinen Schwur gebrochen hatte.

29) Euripideisch nach Ch. Picard, Rev. arch. 1928 II 48. Vgl. Robert 744, 4. Séchan, Études 326, 10.

144. Moricca 198 f.): das mag auch im Motiv der Darstellung des Euripides entsprechen, der sie schwerlich in Reue oder Gewissensangst eine innere Umkehr erfahren ließ; doch könnte auch schon bei ihm die Verzweiflung ihrer nach Hippolytos' Katastrophe nun endgültig hoffnungslosen Liebe eine Rolle gespielt haben (Serv. Aen. VI 445. Welcker 742. Puntoni, Studi I 25).

Nachdem Sophokles bereits eine Ehrenrettung Phaidras unternommen hatte, machte Euripides in seinem zweiten Stücke aus der zügellosen Buhlerin ein Weib, das gegen die übermächtig in ihr aufwallende Leidenschaft ankämpft, bis sie der kupplerischen Dienstfertigkeit ihrer Amme weder moralische Kraft noch auch nur äußeren Widerstand entgegenzusetzen hat. Andererseits fällt nun auch auf Hippolytos ein Schatten, nicht so sehr durch seine Keuschheit als solche, für die der Dichter die zartesten Farben seiner Palette bereit hat, als vielmehr durch die Überheblichkeit, mit der er die Naturmacht der Liebe mißachtet und die Rache ihrer göttlichen Repräsentantin Aphrodite herausfordert, ohne daß ihn seine eigene Patronin Artemis zu retten vermöchte. Als Hippolytos den Antrag der Amme, der hinter der Bühne erfolgt, entrüstet zurückweist, erhängt sich die Verschmähte auf der Stelle, doch läßt sie den verleumderischen Brief zurück, sowohl aus Furcht vor der Schande, die sie und ihre Kinder sonst treffen mußte, als auch beschämt und enttäuscht in dem Gefühl der Erniedrigung vor einem Manne, dem sie die von ihm in Anspruch genommene *σωφροσύνη* im tiefsten Sinne des Wortes nicht zugestehen kann. Im Charakter dieser Phaidra ist es also begründet, daß sie sofort nach ihrer Zurückweisung entschlossen ihr Leben von sich wirft, während^{es} ihr nach der älteren Auffassung erst nach dem Tode des Hippolytos wertlos geworden war. Einer so tiefgehenden Umformung ihres Charakters entspricht es, daß sie die trügerische Anklage nicht mehr dreisten Auges vor Theseus erhebt, und das zu einer Zeit, wo sie von der Zukunft noch etwas erhoffen kann, sondern nur auf schriftlichem Wege und schon vor der Rückkehr des Gatten, als sie mit dem Leben abgeschlossen hat. Fassen wir diesen wesentlichen Unterschied der beiden Versionen ins Auge, so wird uns nun deutlich, warum der Dichter im „Stephanephoros“ die Abwesenheit des Theseus neu zu motivieren genötigt war: Phaidra mußte mit seiner Heimkehr rechnen können, und das war nicht möglich, wenn er in das

Land hinabgestiegen war, *unde negant redire quemquam* (vgl. Frenzel 79 f.); so erfand Euripides denn das Motiv der *θewpia*, ohne ihm noch besondere Farben zu verleihen.

In dem ganzen Geschehen spielt Theseus, unentbehrlich wie er ist, eine bloße Nebenrolle, und doch wird auch in seiner Darstellung der Unterschied der Anlage der beiden Stücke wirksam gewesen sein. Insoweit müssen sie freilich miteinander übereingestimmt haben, als er den Tod seines Sohnes herbeiführt, indem er von Poseidon die Erfüllung eines der ihm freistehenden Wünsche erreicht, ein Motiv, das ja auch wohl nicht erst von Euripides in die Sage eingeführt worden ist (Thes. d. A. 314 ff.). Vor der Katastrophe kommt es im „Stephanephoros“ noch zu einer letzten Unterredung zwischen Theseus und Hippolytos, in der dieser, durch einen Eid zum Schweigen verpflichtet, seine Unschuld nicht zu beweisen vermag und von dem ergrimten Vater des Landes verwiesen wird. Diese Verbannung erscheint auf den ersten Blick wie eine Art Dublette des vorher ausgesprochenen Wunsches: aber sie erfüllt den Zweck, den Aufbruch des Todgeweihten zu seiner verhängnisvollen Fahrt am Meeresstrande zu begründen, und überdies verlangte die dramatische Auseinandersetzung gebieterisch nach einem letzten, entscheidenden Abschluß (vgl. Zielinski 59 ff. 83); Euripides sucht das Doppelmotiv zudem in seiner gewohnten Animosität gegen die Volksgötter noch damit besonders zu rechtfertigen, daß Theseus sich der Erfüllung seines Wunsches durch Poseidon nicht gewiß ist und darum ein Übriges tun muß. Ist eine solche Aussprache zwischen Vater und Sohn auch für den „Kalyptomenos“ anzunehmen, so wird das Verbannungsmotiv wohl schon in diesem Stück vorgekommen sein³⁰); auch Ovid kennt es Met. XV 504 f. 515. Ib. 578 (danach Schol. 279), und Seneca hat es, obwohl er auf den Redagon verzichtete, dennoch beibehalten, wenn er es auch anders wenden mußte (929 ff.).

Auf jeden Fall erscheint Theseus hier wie dort als der eigentliche Urheber des Todes seines Sohnes, während Poseidon nichts anderes tut, als seinen Willen zu vollstrecken. Die spätere Ethik hat dem Gotte einen Vorwurf daraus gemacht

³⁰) Wecklein 14. Robert 744. J. Th. Kakridis, Rhein. Mus. LXXVII 1928, 31 f. 33, 3. *Ἀπαί* 40 f. 42, 5.

(Cic. off. I 32. III 94. nat. deor. III 76); nur nach einer hellenistischen Version, die bei Ambros. virg. III 2, 5 ff. kenntlich ist, handelte er auch aus eigenem Impulse, um so erst recht in ein zweifelhaftes Licht zu geraten; denn nur darum fühlte er sich zur Vernichtung des Hippolytos gedrungen, weil dieser sein glücklicherer Nebenbuhler um die Gunst der Artemis war³¹). Fällt somit nach der alten Sage die Verantwortung ganz auf Theseus, so erfuhr seine Ate im ersten Stücke des Euripides durch den dort so stark hervorgehobenen Umstand, daß er unter der Wirkung eines Erbfluches stand (Thes. d. A. 315 f.), nur eine problematische Entlastung, und seine Persönlichkeit mußte einen umso ungünstigeren Eindruck machen, als er durch seine Treulosigkeit obendrein auch noch an Phaidras Irrung mitschuldig erschien. Im „Stephanephoros“ ist sein Wankelsinn zwar auch noch 151 ff. (vgl. 320) erwähnt, aber nicht mehr zur Entschuldigung seiner Gattin verwandt: ein Grund mehr dafür, daß seine Abwesenheit nicht mit seiner ominösen Hadesfahrt, sondern mit einer würdigeren Veranlassung, der *θεωπία*, motiviert wird (vgl. Ussani 7). Je größer seine Liebe und Achtung vor seinem Weibe und der Mutter seiner Kinder ist, desto verständlicher sein Zorn über die Verletzung der Ehre seines Hauses; durch die Selbstgerechtigkeit des Hippolytos, dessen Wesen ihm trotz aller Zuneigung fremd geblieben ist, noch überdies gereizt, läßt er sich die notwendige Umsicht entgleiten, zumal da er in Phaidras Freitod den unzweifelhaften Beweis für die Wahrheit ihrer Anklage sehen zu können glaubt. Aber eine rechte Befriedigung findet er in der Erfüllung seiner Rache nicht (1257 ff.; vgl. 1286. Sen. 1114 ff.); umso größer ist seine Reue und seine Trauer um den endlich von Artemis gerechtfertigten Sohn. Er muß von der Göttin hören, daß auf niemand anders als ihm ob seiner Übereilung die Schuld an allem Elend ruht, das ihn selber am meisten trifft (1320 ff.), und er muß seine Hand als *ἀνάρπυος* betrachten (1448), obwohl er sie nicht unmittelbar mit Blut befleckt hat (Wilamowitz z. d. St. Herm. LX 1925, 289). Aber freilich ist auch er in seiner Verblendung

31) M. Klein und dazu Gnom. VI 1930, 224 ff. Die Version des Ambrosius, in der L. Castiglioni, Boll. fil. class. XXXIV 1927/28, 132 f., mit Unrecht ein Autoschediasma des Kirchenvaters findet, ist auch von Ussani angeführt, der jedoch zu weit geht, wenn er S. 17 f. das Motiv eines erotischen Verhältnisses zwischen Hippolytos und Diana (= Luna) auch bei Sen. 654 (vgl. 785 ff.) angeschlagen findet.

(1289. 1406. 1413f.) wie Hippolytos und Phaidra ein Opfer der Aphrodite geworden (1325 ff. 1403 ff. 1433 ff.); so kann ihm auch Hippolytos, der erst im Augenblick der Katastrophe den väterlichen Fluch als Ursache seines Untergangs erkannt hat (1241, vgl. 1167f.), keinen Groll bewahren, er vergibt ihm und spendet dem Tiefgebeugten sterbend Trost³²). So hat der Tragiker einen versöhnenden Abschluß gewonnen, der der Volkssage wohl noch gefehlt hat. Selbst im Bereiche der attischen Tradition fanden ja die antitheseischen Tendenzen, die den Eindringling im Erechthidenhause immer verfolgt haben (Thes. d. A. 267 f. 310 f.), an dem schuldlosen Untergang des Hippolytos einen Anhaltspunkt: wir können in der Mythographie noch eine Tradition verfolgen, wonach seine Vertreibung aus Athen eine Folge dieses Ereignisses war (Philostr. her. 19, 3 p. 198, 17 ff. K. u. a.). Ebenso wenig schonte ihn eine spätere, rationalisierende Version, die Paus. II 27, 4 in seiner bekannten Art den Ariciniern zuschreibt, weil sie deren Kultverhältnisse angeht. Danach gewährte Hippolytos dem Vater trotz seiner Bitten keine Verzeihung und wanderte nach Italien aus: dort hatte man ja in Virbius den Heros gefunden, in dessen Gestalt der Troizenier ein neues, verklärtes Dasein führte, um schließlich Kult und Martyrium dem gleichnamigen Heiligen der christlichen Kirche abzutreten.

Bonn

Hans Herter

³²) Analyse der Schlußszene S. M. Adams, *Class. Rev.* XLIX 1935, 118 f. Im Zusammenhang mit der nacheuripideischen, aus dem Namen herausgesponnenen Version, daß Hippolytos völlig zerrissen wurde (Verg., Ovid u. a.), führt Sen. 1247 ff. die Szene der Sammlung seiner verstümmelten Körperteile ein, für die wohl eine Szene aus Euripides' *Bakchai* (nach V. 1329) Vorbild gewesen ist (W. B. Sedgwick, *Class. Weekly* XXIV 1930/31, 94). Vgl. Th. Birt, *N. Jahrb.* 1911, 345. Ussani 16 f. Zum rituellen Hintergrund s. Reiner (A. 9) 46. Zum Motiv V. 1181 ff. s. Eitrem 1870. Robert 744, 4. Kunst z. d. St.
