

ZSOLT ADORJÁNI

Goethe und der Phaethon des Euripides*

Summary – This paper aims to re-examine the arguments concerning the three main problems of the fragmentary Euripidean tragedy Phaethon, i. e. what character and conflict lies behind Phaethon's excessive reluctance to the marriage; who the mysterious bride is; and finally, what kind of exodos fits in the dramatic context on the basis of the fragmentary textual evidence. In my discussion Goethe's reconstruction is dealt with closely; moreover, the poet's suggestions prove to be valuable not only artistically, but philologically as well. Some personal bias of his treatment nevertheless hints at a new articulation of the Phaethontic character in the Euphorion-episode of Faust II and a general re-evaluation of the hybris-drama.

1. Einleitung

„Wo einmal ein Lebenspunct aufgegangen ist, fügt sich manches Lebendige daran“ – schreibt Goethe 1827, vier Jahre nach dem Erscheinen des Rekonstruktionsversuchs des fragmentarisch überlieferten Phaethon-Dramas von Euripides.¹ Goethes Faszination und Beschäftigung mit den Bruchstücken gehen auf das Jahr 1821 zurück, als G. Hermann ihm die beiden größeren Fragmente des Phaethon zuschickte. Der Dichter war bemüht, das verlorene Drama anhand der von Goettling gefertigten und von ihm selbst umgearbeiteten Übersetzung bzw. der Euripides-Ausgabe von Samuel Musgrave, die die weiteren *fragmenta incertae sedis* enthält, wiederherzustellen, indem er die verlorenen Teile durch nacherzählende Prosa ersetzte und mehrere metrische Ergänzungen hinzufügte.² Die so erstellte Rekonstruktion erschien 1823 mitsamt einer begleitenden Studie („Nachtrag zu Phaethon“).³

* Während der Arbeit an diesem Aufsatz wurde ich durch das János-Bolyai-Forschungsstipendium der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gefördert. – Ich bedanke mich bei den Herausgebern der Wiener Studien für wertvolle Hinweise.

¹ J. W. von Goethe, Euripides Phaethon. In: Ders., Werke. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen I, 41, 2: Literatur. Über Kunst und Altertum, Weimar 1903, 243–246 (243) (= Zu Phaethon, Über Kunst und Altertum 6 [1827], 79–84).

² Zu Goethes Vorlagen vgl. U. Petersen, Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption in der Goethezeit, Heidelberg 1974 (= Studien zum Fortwirken der Antike 8), 183ff.

³ J. W. von Goethe, Phaethon: Tragödie des Euripides. Versuch einer Anordnung aus Bruchstücken. In: Ders., Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen I,

Danach wandte sich Goethe der Übersetzung einer Partie aus den Bakchen zu, aber sein Interesse für den Phaethon ließ nicht nach: 1827 erschien ein kurzer Aufsatz darüber,⁴ und ich werde versuchen zu zeigen, dass der 1826 abgeschlossene dritte Akt des zweiten Teils des Faust von der Nachwirkung der Phaethon-Rezeption zeugt. 1832, kurz vor seinem Tod, trug sich Goethe mit dem Gedanken, an dem Phaethon weiterzuarbeiten.⁵

Das Fragment der euripideischen Tragödie ist auf zwei längs und unten abgeschnittenen Blättern (162 recto 42–77, verso 1–41; 163 recto 42–79, verso 1–41) einer dem Anfang des 6. Jahrhunderts n. Chr. entstammenden Handschrift (Codex Claromontanus = Parisinus 107) überliefert. Das Original wurde mit dem ersten Paulusbrief an die Korinther neu beschriftet. Die gegenüberliegende Seite war für die lateinische Übersetzung vorbehalten, die letztlich nicht fertiggestellt wurde. Der Palimpsest zog am Ende des 18. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit der Bibelforscher auf sich. Die untere Schrift wurde 1820 von H. Hase und I. Bekker gelesen. Die Transkription des letzteren Paläographen diente Hermann als Grundlage für die Textkonstitution der beiden größeren Bruchstücke (1821).⁶ Die kürzeren als Zitat überlieferten Fragmente hatte 1779 Musgrave bereits herausgegeben.⁷ 1885 schrieb F. Blass auch die nur Wortanfänge enthaltende zweite Kolumne um. 1907 konnte die Parodos dank einem neuen Oxyrhynchos-Fund (= PBerol. 9771) vervollständigt werden. Als erste moderne Ausgaben des Textes gelten die zweite Auflage von August Naucks *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (Phaethon: 599–612) und das *Supplementum Euripideum* von Hans von Arnim (1913), das den ersten Schritt in die Richtung eines Kommentars wagt.⁸ Zwei für die Interpretation des Ganzen grundlegende Beiträge stam-

41, 2: Literatur. Über Kunst und Altertum, Weimar 1903, 32–47 (= Phaethon des Euripides, Über Kunst und Altertum 4 [1823], 5–34) und J. W. von Goethe, Zum Phaethon des Euripides. In: Ders., Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen I, 41, 2: Literatur. Über Kunst und Altertum, Weimar 1903, 59–63 (= Nachtrag zum Phaethon des Euripides, Über Kunst und Altertum 4 [1823], 152–158).

⁴ Goethe (o. Anm. 1), 243–246.

⁵ Vgl. W. Herwig (Hg.), *Goethes Gespräche* in vier Bänden. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann III, 2, Zürich - Stuttgart 1972, 845 (= § 6963).

⁶ G. Hermann, *Euripidis fragmenta duo Phaethontis e cod. Claromontano edita*. In: Ders., *Opuscula III*, Leipzig 1828, 3–21.

⁷ S. Musgrave, *Euripidis Tragoediae et Epistolae ex Editione Iosuae Barnesii nunc recusa. Accedunt Fragmenta ex Recensione Samuelis Musgravii II*, Leipzig 1779, 462–464.

⁸ H. von Arnim, *Phaethon*. In: Ders., *Supplementum Euripideum*, Bonn 1913, 67–80 (= *Kleine Texte für Vorlesungen*. Hg. v. Hans Lietzmann, 112).

men von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff⁹ und Albin Lesky.¹⁰ Als Synthese bietet sich Diggles kritische Ausgabe mit Kommentar an (1970).¹¹ Eine Neuedition des Textes enthält der von Richard Kannicht herausgegebene fünfte Teil der *Tragicorum Graecorum Fragmenta*.¹² Kannichts Interpretation des Dramas zeigt sich aber am klarsten in seiner Rezension zu Diggles Ausgabe des Textes.¹³

Der vorliegende Beitrag unterscheidet sich darin von seinen Vorgängern, dass er nicht von den Fragmenten des Phaethon, sondern von Goethes Rekonstruktion ausgeht und versucht, die Goethe'schen Idiosynkrasien von den historisch-philologisch richtigen Erkenntnissen zu unterscheiden. Dieser Versuch scheint an der Zeit zu sein, denn man pflegt seit Wilamowitz¹⁴ Goethes Rekonstruktion als ausschließlich dichterische und nicht als teilweise philologische Leistung zu würdigen und infolgedessen seine für eine historische Rekonstruktion des Euripides-Dramas verwertbaren Ergebnisse, die sich vor allem auf Phaethons Charakter, sein Verhältnis zum Geschehen und den Schluss der Tragödie beziehen, zu übersehen.¹⁵

Goethes Verdienste werden von U. Petersen zu Ehren gebracht, der jedoch die Stärke des Dichters in der Verknüpfung der Textteile und der Nachempfindung der dramatischen Linie sieht.¹⁶ Weisinger ist an der Bildlichkeit der von Goethe hinzugedichteten Prologpassage gelegen und er unterscheidet nicht immer klar genug zwischen ‚dichterischen‘ und ‚philo-

⁹ U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Phaethon*. In: Ders., *Kleine Schriften. Klassische griechische Poesie* (Hg. von den Akademien zu Berlin und Göttingen), Berlin ²1971, I 110–147 (= *Hermes* 18 [1883], 396–434), im Folgenden nach Wilamowitz ²1971 zitiert.

¹⁰ A. Lesky, *Zum Phaethon des Euripides*, *WSt* 50 (1932), 1–25.

¹¹ J. Diggle (Hg.), *Euripides: Phaethon*. Edited with Prolegomena and Commentary, Cambridge 1970 (= *Cambridge Classical Texts and Commentaries* 12).

¹² R. Kannicht (Hg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. V, 2, Göttingen 2004, 798–826 (72 = fr. 771–786). Die Stellen aus dem Drama sind im Folgenden nach dem Text von Kannicht zitiert.

¹³ R. Kannicht (*Euripides. Phaethon*, Ed. by J. Diggle), *Gnomon* 44 (1972), 1–12.

¹⁴ Wilamowitz (o. Anm. 9), 111, obwohl er Goethes Begeisterung für Euripides und seinen Ernst bei der Rekonstruktionsarbeit zu schätzen weiß: „Deshalb ist es Pflicht, die Goethesche Nachdichtung zu bewundern, aber auch sie nicht zu widerlegen.“

¹⁵ Typisch ist Diggles kursorische Erwähnung (o. Anm. 11, 100). Unkenntnis scheint bei ihm in Bezug auf Goethes Vorlagen und Arbeitsweise vorzuliegen. Vgl. auch J. Diggle, *Epilogomena Phaethontea*, *AC* 65 (1996), 189–199 (191). Ebenso mangelhaft sind die diesbezüglichen Kenntnisse von H. Lloyd-Jones, in: H. Trevlyan, *Goethe and the Greeks* (Foreword by Hugh Lloyd-Jones), Cambridge 1941, 31 (repr. Cambridge 1981).

¹⁶ Petersen (o. Anm. 2), 181ff.

logischen‘ Verdiensten.¹⁷ So ist eine ‚Neuentdeckung‘ der Goethe’schen Phaethon-Rekonstruktion für die philologische Wiederherstellung des Stückes angezeigt. Dies ist das Anliegen der folgenden Seiten.

2. Der Prolog

Μέροπι τῆσδ’ ἄνακτι γῆς
ἦν ἐκ τεθρίππων ἀρμάτων πρώτην χθόνα
Ἥλιος ἀνίσχων χρυσέα βάλλει φλογί.
καλοῦσι δ’ αὐτὴν γείτονες μελάμβροτοι
Ἔω φαεννὰς Ἥλιου θ’ ἵπποστάσεις.

* * *

θερμὴ δ’ ἄνακτος φλόξ ὑπερτέλλουσα γῆς

* * *

καίει τὰ πόρσω τὰγγύθεν δ’ εὐκρατ’ ἔχει.

(1 – 7 Diggle; fr. 771/772 Kannicht)

Von dem Prolog sind nur sechs vollständige Verse und ein Halbvers erhalten. Der sechste und siebente stammen aus zwei verschiedenen Quellen, dem Werk von Stobaios bzw. Vitruvius.¹⁸ Als Prologsprecherin ist die Okeanide Klymene, Phaethons Mutter, in Betracht zu ziehen, da sie einzig um die Geheimnisse des Hauses und ihrer Ehe weiß.¹⁹ Der zusammenhängende Textteil bricht mit der Schilderung der Nachbarschaft von Eos bzw. Helios und dem Äthiopierkönig, Phaethons Ziehvater Merops, ab. Der Monolog dürfte, wie sonst bei Euripides üblich, in eine Unterredung übergegangen sein, deren Abschluss unversehrt erhalten ist. Diese Schilderung der geographischen Lage des Äthiopierlandes und der damit verbundenen klimatischen Paradoxien ist es, woran sich Goethes Phantasie entzündet hat, so dass er in mehr als vierzig selbstgedichteten Versen den verlorenen Prologteil neu erstehen ließ:

„Des Okeans, der Thetis Tochter, Klymenen
Umarmt als Gatte Merops, dieses Landes Herr,

¹⁷ K. D. Weisinger, Goethes Phaethon, Deutsche Vierteljahresschr. 48 (1974), 154–192 (163).

¹⁸ Stob. 1, 25, 6; Vitruv. 9, 1, 13.

¹⁹ Vgl. N. Wecklein, Über fragmentarisch erhaltene Tragödien des Euripides. 4. Phaethon, Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der königlich-bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München 1 (1888), 118–127 (119) und Diggle (o. Anm. 11), 36.

Das von dem vierbespannten Wagen allererst
 Mit leisen Strahlen Phöbus morgendlich begrüßt;
 Die Gluth des Königs aber wie sie sich erhebt,
 Verbrennt das Ferne, Nahes aber mäßigt sie.
 Dies Land benennt ein nachbar-schwarzgefärbtes Volk
 Eos die glänzende, des Helios Rossestand.
 Und zwar mit Recht, denn rosenfingernd spielt zuerst
 An leichten Wölkchen Eos bunten Wechselscherz.
 Hier bricht sodann des Gottes ganze Kraft hervor,
 Der Tag und Stunden regelnd alles Volk beherrscht.
 (...)
 Auch ich, der Wächter ihn zu grüßen hier bereit,
 Nach vielen Sommernächten, wo's nicht nachten will,
 Erfreue mich des Tages vor dem Tagesblick,
 Und harre gern doch ungeduldig seiner Gluth,
 Die alles wieder bildet was die Nacht entstellt.“

(1 – 12; 17 – 21)

Goethe verbindet die Verse 6/7 zu einer zusammenhängenden Einheit, eine Lösung, für die sich auch Diggle entschieden hat.²⁰ Philologisch nicht zu rechtfertigen ist hingegen sein Entschluss, das lose Verspaar mitten zwischen Vers 3 und 4 hineinzufügen. Überdies bringt er in der Übersetzung von Vers 5 die wenig ansprechende Lesart Ἔω φαεννάν zu Ehren: „Eos, die glänzende, des Helios Rossestand.“²¹ Doch diese Formulierung diene Goethe zum Ausdruck eines ihm wichtigen Konzeptes. Man beachte, wie die mäßige (εὐκρατ' ἔχει – ‚mäßigt‘) und verbrennende (καίει – ‚verbrennt‘) Wirkung des Lichts durch zwei Gestalten, Eos und Helios, repräsentiert sind, die asyndetisch nebeneinander gestellt werden.²² Im Weiteren wird das heftige Überhandnehmen der Sonne über die milde Dämmerung geschildert. Weisinger hat diese Ekphrasis als dem griechischen Geist fremd beschrieben.²³ Dies ist sicher wahr, aber man muss auch imstande sein, darin den spezifisch Goethe'schen Geist zu erkennen. Dazu vergleichen wir die Anfangsszene

²⁰ Diggle (o. Anm. 11), 81. So auch Kannicht 2004, 801 (fr. 772).

²¹ Weisinger (o. Anm. 17), 162 weist auf den möglichen Einfluss der lateinischen Übersetzung (*lucidam Auroram et solis stabula*) hin. Zum Akkusativ Plural φαεννάς (sc. ἵπποστάσεις), zuerst von Meineke in Strabons Text (Geogr. 1,2,27,25) emendiert, vgl. Kannicht 2004, 801 ad loc.

²² Weisinger (o. Anm. 17), 161ff. und Petersen (o. Anm 2), 188ff. erwähnen diese formalen Aspekte, ohne eine Interpretation zu geben.

²³ Weisinger (o. Anm. 17), 163.

des ersten Aktes des zweiten Teils der Tragödie Faust („Anmutige Gegend“, Verse 4679–4727). In beiden Fällen wird ein Sonnenaufgang geschildert, und zwar aus der Perspektive eines menschlichen Betrachters. Was hier aus dem Blickwinkel des Wächters, wird dort aus dem des erwachenden Faust geschildert. Die Steigerung des optischen Phänomens, das durch die Erscheinung der Sonne den Höhepunkt erreicht, ist für beide Szenen charakteristisch. Was in dem rekonstruierten Phaethon-Prolog fehlt, ist die ehrfürchtig-betroffene Abwendung des Faust von der Quelle des Lichts: „Kehr’ ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen“ (4703). Statt des reinen Lichts ist der Mensch nur fähig, sein gebrochenes Abbild, den Regenbogen, zu schauen: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ (4727). Es gibt aber ein Anzeichen dafür, dass sich hinter dem Prolog dieselbe Anschauung wie in der Faust-Szene verbirgt, und das ist der eigentümliche Ausdruck „bunter Wechselscherz“, der ähnlich wie der Regenbogen die schillernde Brechung des Lichts bezeichnen muss, und auch was die Art der Bildung betrifft, mit dem Kompositum „Wechseldauer“ (Faust, 4722: „Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer“) korreliert.

Die ethische Relevanz dieser Lichtsymbolik in dem Sinne, dass man sich nicht anmaßen darf, das reine Licht schauen zu wollen, und sich mit einem gemäßigten Licht begnügen muss, die sich im Faust ziemlich explizit, in dem Phaethon-Prolog eher andeutungsmäßig kundgibt, ist typisch für die Weltanschauung Goethes. Durch Lichtmetaphern wird der Zuständigkeitsbereich des Menschen in der Welt abgemessen: Demselben steht die Mittelregion zwischen reinem Licht und vollkommenem Dunkel zu, die zugleich Geburtssphäre der Farben ist, die im Regenbogen am spektakulärsten erscheinen.²⁴ Diese Idee spiegelt sich in der nicht weniger poetisch konzipierten ‚Farbenlehre‘ wider, in der die Farbe ausdrücklich als Interaktion von Licht und Dunkel bestimmt wird, die vor dem Hintergrund der zwischen Licht und Dunkel vermittelnden Trübe entsteht: „Wir sehen auf der einen Seite das Licht, das Helle, auf der andern die Finsternis, das Dunkle, wir bringen die Trübe zwischen beide, und aus diesen Gegensätzen, mit Hülfe gedachter Vermittlung, entwickeln sich, gleichfalls in einem Gegensatz, die Farben, deuten aber alsbald, durch einen Wechselbezug, unmittelbar auf ein Gemeinsames wieder zurück.“²⁵ Man beachte hier nicht zuletzt den bedeut-

²⁴ Zum Motiv des Regenbogens vgl. W. Schadewaldt, *Goethe-Studien. Natur und Altertum*, Zürich - Stuttgart 1963, 197 bzw. 237ff.

²⁵ Zitiert nach R. Matthaer (Hg.), *Goethe: Die Schriften zur Naturwissenschaft I, 4: Zur Farbenlehre. Widmung, Vorwort und didaktischer Teil*, Weimar 1955, I, 4, 71 (= X, 175 §). Weisinger (o. Anm. 17), 170 bezieht sich einzig auf den der Farbenlehre vorangestellten berühmten Vierzeiler.

samen Begriff ‚Wechselbezug‘, der in ‚Wechseldauer‘ (Faust) und ‚Wechselscherz‘ (Phaethon) sein poetisches Pendant findet.

Der symbolische Gehalt der Beschreibung des Sonnenaufgangs im Phaethon ist also unbestreitbar. Während aber Faust das Gesehene sofort philosophisch interpretiert, lässt der Phaethon-Prolog die Frage offen. Dieser Unterschied hat seinen Grund in der Ökonomie der Rekonstruktion. Das Drama selbst, Phaethons Schicksal, wird die Folgen der menschlichen Verwegenheit vor Augen führen. Durch die Zuteilung dieser Partie an einen Wächter mag Goethe das philologisch Richtige nicht getroffen haben, doch hat er bestimmt ein Gegenbild zu Phaethons Hybris geschaffen. Auf die Verwandtschaft des Phaethon-Wächters mit dem Faust-Lynkeus wurde schon hingewiesen.²⁶ Die beiden Goethe'schen Wächter begegnen einem ähnlichen Phänomen, der Phaethon-Wächter dem Licht der Sonne, der Turmwächter Lynkeus dem Glanz der als Sonne aufgehenden Helena, aber ihre Reaktion ist jeweils verschieden: Während Lynkeus dreist in das Licht schaut, geblendet wird (9241) und seinen Dienst vergisst (9242), steht der Wächter des Prologs dienstfertig auf seinem Posten und bekennt durch eine herkömmliche Euphemie-Formel, dass er sich jeder Vermessenheit enthalten will: „Doch schweige jeder, solche zarte Dinge sind – nicht glücklich anzurühren, die ein Gott verbirgt“ (31f.). So hat Goethe durch die Reaktion des einfachen, seiner Stellung bewussten Wächters eine bescheidene Verhaltensweise angesichts der Lichtepiphanie, die mit der Hoffart Phaethons kontrastiert, entworfen, und dadurch die Problematik der Tragödie vorbereitet.

Euripides hat die Nähe des Äthiopierlandes zu der Stallung des Helios als meteorologische Kuriosität verstanden, die sich für seinen Phaethon im Nachhinein als verhängnisvoll erwies. Goethe nutzte die Möglichkeit zur Entfaltung eines seiner geliebtesten Bilder. Auch wenn er damit dem gewöhnlichen Gehalt des euripideischen Prologs Unrecht tat, kam er angesichts des ethischen Potentials der Lichtmetaphorik dem Hauptmotiv des Dramas auf die Spur, an dem, wie wir gleich sehen werden, auch Euripides gelegen war.

3. Die Exposition: Der Dialog Phaethons und Klymenes

In der auf den Prolog folgenden Szene ist die Identität der sprechenden Personen sicher. Auch der unmittelbare Inhalt des Dialogs bereitet keine

²⁶ O. Franke, Euripides bei den deutschen Dramatikern des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1929, 153 Anm. 2 (= Das Erbe der Alten 2, 16) erwägt auch den Einfluss der Wächter-Gestalt im Agamemnon des Aischylos, der allerdings auf dem Dach liegt. Auch Pindars Nemee 10 dürfte Inspirationsquelle gewesen sein.

Schwierigkeiten: In den verlorenen Versen dürfte Klymene ihrem Sohn den Namen seines leiblichen Vaters zur Kenntnis gebracht²⁷ und anschließend das Gelübde, das Helios ihr hinsichtlich des ihrer Liebesumarmung entsprossenen Sohnes gemacht hatte, erwähnt haben. Phaethon scheint ihr sofort Glauben zu schenken (53: πέποιθα) und entschlossen zu sein, seine Herkunft auf die Probe zu stellen (62: ἐλέγξω). Nach der Parodos, die von der erwachten und zu ihrem Tageswerk schreitenden Dienerschaft zu Gehör gebracht wird, begegnet er in einem heftigen Wortwechsel seinem Stiefvater Merops, der ihn augenscheinlich zu einer vorteilhaften Ehe überreden möchte, dann sollte er sich zu Helios hinbegeben haben.

Es sind jedoch Charakterbild und Beweggründe des Jünglings, die bei dem fragmentarischen Zustand wenig einleuchten: Warum sträubt er sich gegen die von seinem Stiefvater angebotene und anempfohlene Heirat, die ihm vermutlich eine Göttin oder Halbgöttin zuführen soll? Lesky legt seiner Erklärung eine kontradiktorische Alternative zugrunde: Phaethons Widerstreben kann entweder als Zeichen der Sophrosyne oder als Symptom der Hybris ausgelegt werden.²⁸ Diggle, der eine Göttin für Phaethons Zukünftige hält, sieht die Motivation des Jünglings in der Sophrosyne:²⁹ Diese Eigenschaft lasse ihn seine unterlegen-menschliche Stellung, die eine Verbindung mit einer Göttin verbietet, erkennen. Dementsprechend würde Klymene den Zwiespalt in Phaethons Seele zu beheben suchen, indem sie ihm seine Abstammung verriete, um ihm seine Kleinmütigkeit zu nehmen. Phaethon bezweifelt diese Nachricht nicht (53). Somit ergibt sich aber ein weiterer Widerspruch: Wie kann man das erste Epeisodion, in dem Merops und sein Stiefsohn, da er sich weiterhin der Ehe versagt, einander mit groben Vorwürfen bedenken, erklären? Das würde heißen, dass Klymene seiner vorgeblichen Schüchternheit durch ihr Bekenntnis nicht abzuhelfen vermochte. Ist es aber glaubhaft, dass er sich sogar als Helios-Sohn einer göttlichen Braut unwürdig hielte?³⁰

²⁷ Diggle (o. Anm. 11), 37f. hat als Möglichkeit erwogen, dass der Junge schon früher mit dem Geheimnis vertraut gemacht worden sein könnte. Kannicht (o. Anm. 13), 5f. hat in seiner Rezension die Abwegigkeit einer solchen Annahme gezeigt und Diggle selbst überzeugt (vgl. Diggle [o. Anm. 15], 191).

²⁸ Vgl. Lesky (o. Anm. 10), 4ff.

²⁹ Diggle (o. Anm. 11), 36ff. Vgl. auch Wecklein (o. Anm. 19), 121, A. W. Pickard-Cambridge, Phaethon. In: J. U. Powell (Hg.), *New Chapters in the History of Greek Literature III: Some Recent Discoveries in Greek Poetry and Prose of the Classical and Later Period*, Oxford 1933, 143–147 (143) und W. Schmid-O. Stählin: *Geschichte der griechischen Literatur I, 3: Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*, München 1940, I, 3, 600.

³⁰ Vgl. Kannicht (o. Anm. 13), 5.

Um diesem Widerspruch aus dem Wege zu gehen, fasst Lesky den Charakter Phaethons als demjenigen des Hippolytos ähnlich: „Er ist der herbe Knabe, für dessen ehrgeizige Träume der Sonnenwagen eben gut genug ist, der aber von Ehe und Hochzeitslust nichts wissen will. (...) Was ihm Klymene in guter Absicht von Helios verriet, hat seinen Ehrgeiz mächtig angezündet (...).“³¹ Diese Auffassung lässt Phaethons durchaus ungestümes Auftreten seinem Vater gegenüber in der unmittelbar anschließenden Szene als völlig motiviert erscheinen. Es wurde allerdings nicht beachtet, dass dadurch einem anderen Widerspruch auf den Leim gegangen wird. Was ist dann die Absicht der Mutter mit ihrer Eröffnung? Sie zu einem Komplizen Phaethons zu machen, ist ganz unangebracht.³² Die Entdeckung ihres Geheimnisses am Vorabend der Hochzeit kann nur als letzter, verzweifelter Versuch, ihren Sohn zum Besseren zu bewegen, einen Sinn haben.³³ Phaethon müsste also als ein wegen übertriebener Sophrosyne verzagter Jüngling dargestellt worden sein. Doch damit ist man wieder auf die anfängliche Aporie zurückgeworfen.

Einen Ausweg öffnet die Annahme, der Agon verschärfe sich nur, weil Merops erst dann dem Sohn und zugleich dem königlichen Hof die Identität der Braut verrate.³⁴ Auf diese Weise könnte Phaethon, obwohl ihm Klymene in der vorigen Szene seine göttliche Herkunft mitteilte, beim Anhören des Namens der Braut den Mut wieder verlieren. Die dieser Auffassung zugrunde liegende Annahme ist jedoch mit Sicherheit verfehlt. Die Hypothese, Phaethon kenne die Identität der Braut nicht, ist ebenso ungereimt wie diejenige, er sei über seine Herkunft vor dem als Prolog dienenden Dialog unterrichtet.³⁵ Die Ehe ist seit langem vorgesehen (99: θεὸς ἔδωκε, χρόνος ἔκρανε), so muss auch die Braut bekannt sein. Wir stehen also vor dem

³¹ Lesky (o. Anm. 10), 10 bzw. 24. Ihm schließen sich T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides* IV, 5: Phaethon, London 1967, 220–232 (224) und Kannicht (o. Anm. 13), 5 an.

³² Diese Möglichkeit wird von Wilamowitz (o. Anm. 9), 113, Webster (o. Anm. 31), 225f. und Kannicht (o. Anm. 13), 5 erwogen. Schmid-Stählin (o. Anm. 29), I, 3, 600 fassen Klymene fast wie eine Kupplerin.

³³ So F. G. Welcker, *Phaethon*. In: Ders., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet* II, Bonn 1839, 594–611 (597, Anm. 5) (= RhM Suppl. II, 2) und K. J. Reckford, *Phaethon, Hippolytos and Aphrodite*, TAPhA 103 (1972), 405–432 (408).

³⁴ So Wilamowitz (o. Anm. 9), 118, dem sich Reckford (o. Anm. 33), 403 Anm. 5 und 409 anschließt.

³⁵ Die Ankündigung der Hochzeit bedeutet nicht, dass sie erst dann bekannt gegeben wird, handelt es sich doch dabei um ein rein formales Kerygma (vgl. Kannicht [o. Anm. 13], 7), wie dasjenige Kreons bei Soph. *Antigone* 166ff.

Problem wie am Anfang: Was für ein Verhalten dürfen wir bei Phaethon am Vorabend seiner Hochzeit annehmen?

Bei genauerem Hinsehen bietet die Rekonstruktion Goethes eine plausible Lösung. Kannicht führt auf den Dichter die Sophrosyne-These zurück, kurz darauf gerät er jedoch mit sich selbst in Widerspruch, indem er für die Gestalt des „mutigen, ruhm- und herrschsüchtigen Knaben“ ebenfalls Goethe verantwortlich macht: „wie ihn Goethe ebenfalls gefasst hat.“³⁶ Alles wird ins rechte Licht gerückt, wenn man erkennt, dass Goethe eine Änderung der Gemütsverfassung Phaethons schildert. Er wird ursprünglich als schüchterner Jüngling charakterisiert, in dessen Seele jedoch infolge der mütterlichen Eröffnung eine plötzliche Umkehr vor sich geht, der er mit folgenden Worten Ausdruck verleiht:

„Wie, Mutter, darf ich willig glauben was erschreckt?
 Ich bin erschrocken vor so hohen Stammes Werth,
 Wenn dies mir gleich den ewig innern Flammenruf
 Des Herzens deutet, der zum Allerhöchsten treibt.“ (45ff.)

Leskys Kommentar dazu: „Mit aller denkbaren Sicherheit wagen wir es heute zu behaupten, dass er so niemals gesprochen haben kann.“³⁷ Ich gebe zu, dass er so nicht gesprochen haben kann, doch ein mit diesen Worten übereinstimmender Vorgang dürfte sich in ihm vollzogen haben, und er könnte entsprechend gehandelt haben. Es ist bekannt, dass die euripideischen Gestalten im Vergleich zu denen der beiden anderen Tragiker eine größere Wandelbarkeit zeigen.³⁸ In unserem Fall heißt das: Klymene versucht, auf ihren kleinmütigen Sohn wohlthuend einzuwirken, was jedoch misslingt, denn sie weckt in ihm einen „Flammenruf“, der ihrer Absicht zuwiderläuft und nach Goethes Auffassung zu Phaethons Flammentod führen wird.³⁹ So kommt es zu der merkwürdigen Situation, dass sein äußeres Benehmen sich gleich bleibt, während dessen Motivation eine andere geworden ist: Aus einem Sophron hat er sich zu einem Hybristes gewandelt.⁴⁰

³⁶ Kannicht (o. Anm. 13), 5.

³⁷ Lesky (o. Anm. 10), 25.

³⁸ A. Lesky, Zur Problematik des Psychologischen in der Tragödie des Euripides. In: Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur, hg. v. Walther Kraus, Bern-München 1966, 247–263 (254).

³⁹ Vgl. Weisinger (o. Anm. 17), 170.

⁴⁰ Vgl. das ähnliche, aber negativ ausfallende Urteil von Schmid-Stählin (o. Anm. 29), I, 3, 603: „Phaethon, der so rasch vom spröden und in sich befriedigten Jüngling durch die von seiner Mutter erweckten Hoffnungen zum verblendeten Nimmersatt umgewandelt wird, bietet kein besonderes Interesse“ (Hervorhebung Zs. A.).

Wir sind nicht mehr imstande zu wissen, wie Phaethon nach der Aufdeckung des Geheimnisses gesprochen hat. Die Entschlossenheit jedoch, mit der er sein Vorhaben durchsetzt, lässt es unbestreitbar erscheinen, dass ihn nunmehr neue Gedanken begeistern, die ihm die Hybris einflößt: Statt die Göttin der Liebe zu heiraten, will er durch den Besitz des Wagens selbst ein Gott werden. Das Motiv, das Goethe vorweggenommen hat, müsste Euripides irgendwo eingeführt haben: Ein Jüngling vermisst sich durch eine unerwartete Erkenntnis und ist im Begriff, die dem Menschen gesteckten Grenzen zu übertreten.

4. Der Hymenaios

Die auf den Dialog folgende Parodos ist vollständig erhalten. Die Mägde begrüßen den Morgen und sprechen über ihre Pflichten und Hoffnungen angesichts der nahen Hochzeit. Der Ankündigung des Auftritts von Merops und seinem Sohn durch einen Herold schließen sich drei unbeschädigte Verse von dem Agon und ein paar kleinere Fragmente an. Die Verse 168–177 gehören zum Botenbericht, der Phaethons Besuch bei Helios und sein tragisches Ende geschildert hat.⁴¹ Phaethons Paidagogos oder ein einheimischer Landmann könnte sich zum Boten besonders gut geeignet haben.⁴² Bei Goethe werden die fröhlichen Vorbereitungen durch einen Blitzschlag gestört und Klymene erfährt als Erste den Tod ihres Sohnes (43, 22ff.). Dann kommt der Hirt mit der qualmenden Leiche, die die Mutter mithilfe der Dienerinnen in der Schatzkammer des Palastes versteckt, um ihre eigene Bloßstellung zu vermeiden.⁴³ Von der anderen Seite naht sich aber schon Merops mit dem zweiten Halbchor, der ein siegreiches Hochzeitslied zu Gehör bringt.⁴⁴

⁴¹ Goethe nimmt einen Szenenwechsel an und stellt sich die Begegnung zwischen Phaethon und Helios auf der Bühne vor. Damit trifft er mit Sicherheit am Original vorbei. Zu den Gründen, die ihn zu dieser Lösung bewogen haben möchten, vgl. Petersen (o. Anm. 2), 190.

⁴² So Lesky (o. Anm. 10), 2, dem Diggle (o. Anm. 11), 41 folgt. Auch Goethe entschied sich für einen Hirten (o. Anm. 3, 43, 144ff.). Wecklein (o. Anm. 19), 123 erwägt für diese Rolle einen Diener des Helios, Wilamowitz (o. Anm. 9), 120 eine Heliade, dem Schmid-Stählin (o. Anm. 29), I, 3, 602 gefolgt sind.

⁴³ Diese Episodenabfolge scheint auch dem Original zu entsprechen. Vgl. Wilamowitz (o. Anm. 9), 121 und Wecklein (o. Anm. 19), 123.

⁴⁴ Es gereicht Goethe zu Ehren, die Notwendigkeit eines geteilten Chores erkannt zu haben, und zwar vor J. A. Hartung, Versuch einer Anordnung der Bruchstücke von des Euripides Tragödie Phaethon, RhM 5 (1836), 573–590 [Zusatz 591–597], (578), Wilamowitz (o.

ποτνία, σοι τάδ' ἐγὼ νυμφεῖ' αἰίδω,
 Κύπρι θεῶν καλλίστα,
 τῷ τε νεόζυγι σῶ
 πῶλω τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτεις,
 σῶν γάμων γένναν·

ἂ τὸν μέγαν
 τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύειαι
 ἄστεροποῖσιν δόμοισι χρυσεῖσι
 ἀρχὸν φίλον, Ἀφροδίτα·
 ὃ μάκαρ, ὃ βασιλέως μείζων ἔτ' ὄλβον,
 ὃς θεᾶ κηδεύσεις
 καὶ μόνος ἀθανάτων
 γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν
 θνατὸς ὑμνήσῃ. (231 – 244 Diggle; fr. 781 Kannicht)

Hierin ist die rätselhafteste Partie der Tragödie zu erblicken, die vor allem durch ihre inhaltliche Dichte eine Zumutung für die Interpretation darstellt, da sie die Kenntnis solcher Informationen voraussetzt, die im verlorenen Teil gegeben wurden. Wir fassen die bisherigen Interpretationen in Hinblick auf zwei Fragen zusammen: (1.) Wer ist der νεόζυξ πῶλος in der ersten Strophe? (2.) Wer ist Phaethons Braut?

Hermann liest μονόζυγος und will in dem Ausdruck einen Bezug auf Eros entdecken. Aber Eros kann nicht als einziger Spross Aphrodites bezeichnet werden, und er wird nicht im Himmel verborgen.⁴⁵ Bezüglich der Braut wagt Hermann nicht mehr zu behaupten, als dass sie irgendeine Göttin oder eine Tochter irgendeiner Göttin sein soll.⁴⁶ Wilamowitz ist anderer Meinung: Er pocht auf die Ironie oder Tragik der gesamten Szene, deren Hauptperson der als Chorege fungierende, dennoch im Unwissen befangene Merops ist. Mithin identifiziert er den νεόζυξ πῶλος als Merops' Sohn, dem Aphrodite eine himmlische Unterkunft zuweist (ἐν αἰθέρι κρύπτεις).⁴⁷ So muss die Braut Aphrodite sein.⁴⁸

Anm. 9), 123, Pickard-Cambridge (o. Anm. 29), 146 Anm. 1, Webster (o. Anm. 31), 227 und Diggle (o. Anm. 11), 149.

⁴⁵ Vgl. Diggle (o. Anm. 11), 156.

⁴⁶ Hermann (o. Anm. 6), 6 bzw. 16 Anm. 28. Arnim (o. Anm. 8), 76 Anm. 20 hält Aphrodites Tochter für die plausibelste Kandidatin.

⁴⁷ Wilamowitz (o. Anm. 9), 126f., dem sich Lesky (o. Anm. 10), 16f. angeschlossen hat. Kritisch eingestellt ist Diggle (o. Anm. 11), 158f.

Im Jahr 1889 schlägt Weil eine andere Lösung für die Identität von $\nu\epsilon\omicron\zeta\upsilon\zeta\ \pi\omicron\lambda\omicron\varsigma$ vor. Es handle sich um Hymenaios,⁴⁹ dessen Unglück demjenigen Phaethons ähnelt. Euripides dürfte es nicht versäumt haben, die beiden sagenhaften Gestalten sinnreich miteinander zu verknüpfen.⁵⁰ Zugleich entledigt sich Weil Aphrodites und plädiert für eine Heliade als Phaethons Braut.⁵¹ In seiner Nachfolge nimmt auch Diggle die Heliade als Braut an.⁵² Damit wird auch Phaethons Scheiden nach dem Agon möglich: Er kann sich unter dem Vorwand entfernen, seine Braut von Helios' Palast abzuholen, während er doch darauf ausgeht, die Erfüllung des Gelübdes seines Vaters und zugleich Schwiegervaters einzufordern. Dies erklärt auch die Tatsache, dass sich diese Version außerhalb des Dramas nicht erhalten hat, diente sie doch der einmalig-partikulären Dramaturgie des Euripides-Stücks.⁵³

Eine Heliade ist als Braut sehr gut möglich. Ist sie aber auch die richtige? Um darauf antworten zu können, muss man den größeren Kontext und die dramatische Ökonomie berücksichtigen. Wenn Phaethon mit Wissen seines Stiefvaters aufgebrochen war, um die Braut heimzuführen, so müsste Merops diese Erwartung irgendwie zu erkennen geben. Allerdings fehlt jeder Hinweis, dass Merops und der Chor das Brautpaar zurückerwarteten. Darüber hinaus wird das Lied in der Abwesenheit der Betroffenen vorgetragen – eine ganz eigentümliche Situation, wie Wilamowitz und Lesky richtig bemerkt haben.⁵⁴ Deshalb kann ich Diggles ästhetische *aurea mediocritas*, die er als methodisches Prinzip der Bestimmung der Identität der Braut zugrunde legt, nicht billigen: „We require a demi-goddess, who has no existing connections which might conflict with her role as Phaethon's wife and whose introduction into the story will cause no difficulty or surprise“ (Hervorhebung Zs. A.).⁵⁵

Das Hochzeitslied wird von einem nichtsahnenden Chor mit einem glückstrunkenen Vater an der Spitze gesungen.⁵⁶ Während sich die eine

⁴⁸ Dreißig Jahre später (U. von Wilamowitz-Moellendorff, Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker, Berlin 1913, 38 Anm. 1) sieht er einige Details anders, aber die Braut-Rolle Aphrodites bleibt fester Bestandteil seiner Interpretation.

⁴⁹ H. Weil, Observations sur les fragments d'Euripide, REG 2 (1889), 322–327 (325f.).

⁵⁰ Vgl. E. Contiades-Tsitsoni, Euripides Pha. 227–244, Tro. 308–341, Iph. Aul. 1036–1076, ZPE 102 (1994), 52–60 (55ff.).

⁵¹ Weil (o. Anm. 49), 325f.

⁵² Diggle (o. Anm. 11), 158f.

⁵³ Diggle (o. Anm. 11), 159f.

⁵⁴ Wilamowitz (o. Anm. 48), 38 Anm. 1 und Lesky (o. Anm. 10), 18. Vgl. auch Kannicht (o. Anm. 13), 10.

⁵⁵ Diggle (o. Anm. 11), 159.

⁵⁶ Wilamowitz (o. Anm. 9), 123f.

Hälfte des Chores abmüht, die Leiche zu verstecken und die Blutflecken zu beseitigen, besingt die andere mit Merops die himmlische Glückseligkeit des grausam verunglückten Königssohnes. Die Tragik der Szene ist die äußerste, die auf dem Gegensatz von Schein und Wirklichkeit beruht.⁵⁷ Man sollte Phaethons Braut umso höher setzen, damit der Sturz desto jächer, das Brautlied als Ausdruck der tragischen Wende desto greller wirke.⁵⁸ Danach verlangt die Ökonomie des Dramas. Und der Text kommt diesem Anspruch in hohem Maße entgegen, wenn die himmlische Braut Aphrodite ist.⁵⁹

5. Aphrodite als Braut

Wir sind davon ausgegangen, dass um der Tragik willen die Braut höchsten Ranges sein muss. Aufgrund des Textes kommt Aphrodite in Betracht. Nun soll bewiesen werden, dass nichts gegen Aphrodite spricht. Das Hochzeitslied ist nicht dazu angetan, die Frage zu entscheiden; deshalb müssen wir nach möglichen Quellen und Vorbildern Ausschau halten. Das ist umso wichtiger, als Diggle gerade in dieser Hinsicht gegen die Lösung Wilamowitzens Bedenken hegt. Wilamowitz unterscheidet in der Tradition drei verschiedene Phaethon-Gestalten, von denen jede eine gewisse Rolle in Euripides' Version spielt:

1. Bei Hesiod (Theog. 984ff.) liest man die Geschichte Phaethons und Aphroditis: Aphrodite raubt (990: ὄρτ' ἀνερειψαμένη) den schönen Knaben,

⁵⁷ Der Gegensatz war bereits bei Goethe (o. Anm. 3, 63, 16ff.) Leitgedanke (vgl. Petersen [o. Anm. 2], 195f.). Es wurde nicht bemerkt, dass auch das metrische Gebilde des Hymenaios zur Vertiefung des Zwiespalts beiträgt. Es ist nicht in dem für ein Hochzeitslied typischen aiolischen Versmaß geschrieben, sondern in Daktyloepitriten. (Verse 230~239 sind einzig als *akephali hipponaktei* [= *hagesichorei*] zu analysieren. Merkwürdigerweise enthalten beide den Namen Aphroditis; vgl. Wilamowitz [o. Anm. 9], 124.) Die Daktyloepitriten sind aber mit dem Tongefälle des Hexameters verwandt, zugleich als bevorzugtes Metrum der Epinikien dazu geeignet, das Glück siegreicher Menschen zu besingen. Folglich kann man auch hierin einen Ausdruck der Tragik und der Ironie erkennen.

⁵⁸ Nun sehen wir, warum Goethe die Identität der Braut wenig beschäftigt (vgl. o. Anm. 3, 34, 17: „Nympe oder Halbgöttin“). Die Hybris besteht für ihn in der Wagenfahrt, für Euripides eher in der Ablehnung der Ehe. Der Unterschied ist kein vordergründiger: Bei Goethe vergeht sich die Hybris nicht so sehr gegen die Götterwelt als vielmehr gegen die kosmische Ordnung der Natur.

⁵⁹ Eine Parallele könnte eine verlorene Tragödie des Aischylos, die Danaiden, darstellen. Fr. 43 (Radt) scheint auf eine Situation hinzuweisen, in der der nichtsahnende Chor am frühen Morgen ein Hochzeitslied erschallen lässt, derweil die Bräutigame im Haus schon erschlagen liegen. In diesem Stück dürfte auch Aphrodite eine prominente Rolle gespielt haben, zwar nicht als Braut, wohl aber als Versöhnerin und Friedensstifterin.

Sohn von Eos und Kephalos, und beruft ihn zu ihrem Tempeldiener und Schatzkammermeister (991: νηοπόλος).

2. Ebenfalls Hesiod wird die Geschichte zugeschrieben,⁶⁰ die bei Hyginus (fab. 152A/154 = Diggle 16) überliefert ist. Diese handelt von Phaethon, Sohn von Helios und Klymene, der entdeckten Herkunft, der Bitte um den Sonnenwagen und der verunglückten Fahrt.

3. Die Scholien zu Hyginus, astr. 2,42 und zu der Aratos-Übersetzung des Germanicus enthalten den Hinweis, dass man den Sohn von Eos und Kephalos mit dem Stern Venus gleichgesetzt hat.⁶¹

Nach Wilamowitz hat Euripides die drei Phaethon-Gestalten zusammengeschmolzen. Er habe die Sage von der Wagenfahrt gekannt, doch das Motiv der Liebesverbindung aus der Theogonie geschöpft. Der Dramatiker habe durch eine ihm eigene Neuerung den Geliebten Aphrodites zu ihrem Verlobten erhoben⁶² und zugleich mit dem Venus-Stern gleichgesetzt. Diese dritte Schicht der dramatischen Invention würde begründen, warum der Abendstern (Hesperos-Phosphoros), der das Ehepaar in sein Gemach begleitet, Aphrodite gewogen sei, und lasse das Drama in einer echt euripideischen Aitiologie ausklingen: Helios folgt Phaethon aus unmittelbarer Nähe (175f.), so wohnt er seinem Untergang bei; die Schönheit und der Mut des Jünglings beeindruckten jedoch den Vater so sehr, dass er ihn als Stern auf das Himmelsgewölbe setzt, damit er seinen tödlichen Weg täglich wiederholt, aber nur bis zu dem Punkt, wo sich das Unglück einst ereignet hatte, und er verschwinden soll, wenn die Sonne in die Höhe steigt.⁶³

Dieser schönen und einfallreichen Kombination entgegnet Diggle: Die Verstirnung des Phaethon-Phosphoros sei die Erfindung des Hellenismus, nicht der klassischen Zeit gewesen. Die Liebe der Göttin zum Sohn von Eos und Kephalos habe der astrologischen Phantasie den Brennstoff gegeben, um die Verbindung des Sternes mit Aphrodite zu erklären, da für die Personifikation eines Himmelskörpers Eos die beste Mutter war. Das sei aber, meint Diggle, späte mythopoetische Invention, die Hesiod und Euripides fernab liegt. Infolgedessen seien der Sohn von Eos und Kephalos und der von

⁶⁰ Zur Frage der Verfasserschaft vgl. Diggle (o. Anm. 11), 15.

⁶¹ Vgl. G. Knaack, s. v. Phaëthon, LGRM III, 2 (1903, repr. Hildesheim 1993), 2175–2202 (2177).

⁶² Es wäre Euripides angemessen, eine Stegreifaktion, wie den spontanen Raub durch Aphrodite, zu einer gleichsam ‚bürgerlichen‘ Ehe umzuwandeln, in der Aphrodite als rechtmäßige Braut erscheinen sollte. An die Stelle des schalkhaften, ἀταλά φρονέων (989) Knaben träte der mutwillige Junge.

⁶³ Wilamowitz (o. Anm. 9), 145. Vgl. auch Knaack (o. Anm. 61), 2185.

Helios und Klymene zwei verschiedene Gestalten. Euripides habe keinen Grund gehabt, sie in Eins zu setzen. An eine Verbindung Aphrodites und Phaethons in dem Drama Phaethon des Euripides zu denken sei also völlig abwegig.⁶⁴

Meines Erachtens schüttet Diggle in dieser Beweisführung das Kind mit dem Bade aus. Er erinnert zwar zu Recht daran, dass Hesiod und Euripides den Sohn von Eos und Kephalos bzw. Phosphoros unmöglich verwechselt haben könnten. Das bedeutet aber nicht, dass der Phaethon der Theogonie, Aphrodites Geliebter, als Vorbild für Euripides auszuschließen wäre. Im Gegenteil: Sucht man nach einer Quelle für die Ehe zwischen der Göttin und dem Jüngling, so liegt es nahe, an die hesiodeische Sage zu denken.⁶⁵ Diggle behauptet, es bestehe weder die Möglichkeit noch die Notwendigkeit für die Kontamination der beiden Gestalten.⁶⁶ Die quellenkritische Möglichkeit ist nunmehr gegeben, für die dramatische Notwendigkeit habe ich im vorigen Abschnitt argumentiert. Dieses Szenario steht mit Diggles Textfassung im Einklang, nur das Verb $\nu\mu\phi\epsilon\upsilon\epsilon\alpha\iota$ (237) muss statt eines kausativen Mediums⁶⁷ als ‚Heiraten‘ in aktiver Bedeutung interpretiert werden: Aphrodite ‚heiratet‘ den Jüngling. Warum Aphrodite eine aus männlicher Perspektive geschilderte Handlung zugeschrieben wird, hat Wilamowitz geistreich erläutert: „Das ist aber wohl der exceptionellen Natur dieser Verbindung (...) angemessen; (...) Aphrodite kann nicht heiraten, sondern höchstens von ihr geheiratet werden.“⁶⁸

Die Brautrolle Aphrodites ist m. E. eine geniale Erkenntnis Wilamowitzens. Mit dem vermeintlichen Katasterismos hat er allerdings dem Schluss des Dramas Unrecht getan. Damit wenden wir uns dem Schlussteil zu, wobei mir Goethe wieder das Richtige gesehen zu haben scheint.

⁶⁴ Diggle (o. Anm. 11), 14.

⁶⁵ Die Phaethon-Geschichte ist mit der Sage über Adonis und Aphrodite morphologisch verwandt. Ausführlich wird dieselbe von Apollodor erzählt (bibl. 3, 14, 4), der als Gewährsmann Hesiod (fr. 239 M.–W.) und Panyassis anführt (fr. 25 Matthews). Beachtenswert ist, dass hier Adonis unter den Nachkommen von Eos und Kephalos verzeichnet ist. Dies könnte späte mythographische Erfindung sein, aber nach Hesychios (II, 289, 52 Latte) hat Panyassis den Adonis Ἡοῖης genannt. Vgl. auch EM 117, 33 (= FGrHist 758, 7). So könnte auch die Adonis-Sage Euripides einen Anstoß gegeben haben, aus der Geliebten des Adonis eine Braut des Phaethon zu machen.

⁶⁶ Diggle (o. Anm. 11), 15.

⁶⁷ Diggle (o. Anm. 11), 152: „to give in marriage.“

⁶⁸ Wilamowitz (o. Anm. 9), 128. Vgl. auch Webster (o. Anm. 31), 229. Vers 107f. ($\text{\pi\alpha\iota\delta\prime\ \upsilon\mu\epsilon\alpha\iota\omicron\iota\varsigma\ \omicron\sigma\iota\omicron\iota\varsigma\ \theta\acute{\epsilon}\lambda\omega\upsilon\upsilon\ \ / \ \zeta\epsilon\upsilon\zeta\alpha\iota\ \nu\acute{\upsilon}\mu\phi\eta\varsigma\ \tau\epsilon\ \lambda\epsilon\pi\acute{\alpha}\delta\omicron\nu\omicron\iota\varsigma}$) unterstützt diese Auffassung.

6. Die Exodos: Sternmärchen oder Hybris-Drama?

Dem Frohlocken des Brautchors wird durch die Ankunft eines Dieners, der seinen Herrn über den vom Haus hervordringenden Rauch verständigt, ein Ende bereitet. Der König eilt in den Palast, während die andere, wissende Hälfte des Chors ihrer Bangigkeit Ausdruck verleiht. Inzwischen hört man aus dem Inneren die Wehklagen des Merops. Der weitere Ablauf der Tragödie ist unsicher. Die überlieferten Versanfänge sind als einer lyrischen Monodie angehörende Trümmer zu betrachten; vielleicht ist Merops auf die Bühne zurückgekehrt.⁶⁹ Diese Vermutung erhält dadurch Bekräftigung, dass Merops in den letzten Versen seine verzweifelten Fragen an einen τροφ(εύς) richtet.⁷⁰ In Goethes Rekonstruktion zeichnet sich ein ähnliches Bild vom Schluss des Dramas ab, was einer divinatorischen Leistung gleichkommt, da Goethe die Bruchstücke des Schlussteils nicht zur Verfügung standen. Er bringt in dieser Szene einen Botenbericht unter (47, 20ff.), und ein Parapomenon verrät, dass er Merops auf die Bühne zurückkehren ließ: Der König erkundigt sich bei einem Wissenden nach den Umständen des Unfalls („Das Übel kenn ich frommts zu wissen wie’s geschah.“).⁷¹

Wie das Drama endete, ist unbekannt. Dass es sich um den Typus des Ion gehandelt hat, so dass die Geschehnisse um Phaethon durch die um die Mutter, ihre Schuldigsprechung und Bestrafung durch Merops, kontrapungiert würden,⁷² ist in Anbetracht der Ausdruckskraft, die Euripides der Phaethon-Tragik zugute kommen lässt, wenig wahrscheinlich. Im Gegenteil dürfen wir annehmen, dass sich Merops und Klymene in gemeinsamer Trauer vereint und sich in das Unabwendbare geschickt haben. Zu einer Versöhnung der Gatten bedurfte es aber keines *deus ex machina*. Diggle hält einen Gotteseingriff aufgrund von Zeile 16 der auf einem Papyrus (POxy 2455) erhaltenen Hypothesis zum Phaethon, die Spuren des Verbs θεσπίζειν erkennen lässt, für möglich.⁷³ Allerdings hat Wolfgang Luppe darauf hingewiesen, dass die weit unten stehenden Buchstaben wohl zu einer anderen Hypothesis,

⁶⁹ So Diggle (o. Anm. 11), 171.

⁷⁰ Vgl. Diggle (o. Anm. 11), 44 bzw. 171. Arnim (o. Anm. 8), 74 hat diese Person ökonomisch mit dem Paidagogos des Phaethon identifiziert, der ihn begleitet haben soll.

⁷¹ Goethe (o. Anm. 3) I, 41, 2, 410 (im Anhang des Bandes).

⁷² So Welcker (o. Anm. 33), 569 bzw. 600, Wilamowitz (o. Anm. 9), 122 und Kannicht (o. Anm. 13), 9.

⁷³ Diggle (o. Anm. 11), 44. Vgl. auch Hartung 1836, 587 (Helios), Welcker (o. Anm. 33), 603 (Aphrodite oder Helios). Für eine Verklärung des Helden (wahrscheinlich von einem Gott angekündigt) plädieren auch Pickard-Cambridge (o. Anm. 29), 147 und Webster (o. Anm. 31), 230.

derjenigen der Hypsipyle, gehören dürften.⁷⁴ Doch auch ohne Textindiz ist ein *deus ex machina* zu erwägen angesichts der großen Vorliebe des Euripides für dieses dramatische Zubehör, aber man muss wieder von der Ökonomie des Dramas ausgehen. Wilamowitz hält Aphrodites Erscheinen am Ende für sicher. Ihre Absicht sei, die menschlichen Missstände und Streitigkeiten zu schlichten und Phaethons Erhöhung zum Abendstern, einem Vorreiter des Helios und Boten Aphrodites, zu verkündigen.⁷⁵ Diese aitiologische Abrundung ist aber wenig wahrscheinlich, denn sie würde das Drama zu einer astrologischen Parabel, tatsächlich zu einem Sternmärchen,⁷⁶ verharmlosen. Dass der Dichter menschliche Gefühle in Naturbilder eingehaucht haben sollte, ist der tragischen Dichtung dermaßen fremd, dass Wilamowitz, der sich dieses Widerspruchs bewusst war, annehmen musste, um seine Auffassung zu retten, der Phaethon sei ein Jugendwerk des Euripides.⁷⁷ Ein aitiologischer Hinweis ist gut möglich,⁷⁸ aber keineswegs die mit einer Apotheose gleichwertige Sternwerdung, die die äußerste Tragik des Hochzeitsliedes hätte beeinträchtigen müssen.

Eine ähnliche Interpretation des Schlussteils hat auch Reckford gegeben. Zwar tritt er für den hesiodeischen Einfluss auf die Phaethon-Gestalt und Aphrodites Braut-Rolle ein, doch er schlägt eine allegorische Interpretation für den Schluss vor, und so verfällt er mutatis mutandis dem gleichen Fehler wie Wilamowitz. Nach Reckford ist Phaethons Untergang, wie der des Hippolytos, ein Sinnbild für die Ehe als Verlust der Selbstständigkeit.⁷⁹ Aphrodite als Braut ist also eine Metapher der Ehe, Phaethons Sturz ein bildhafter Ausdruck seiner Heirat.⁸⁰ Dieser Ansatz ist jedoch wenig überzeugend, denn so wird das für das Drama so wichtige Hybris-Motiv zerstört,

⁷⁴ W. Luppe, Zur Reihenfolge der ϕ -Titel in den Euripides-Hypothesen P. Oxy. 2455. (Zur Hypsipyle- und zur Phaëthon-Hypothese), ZPE 52 (1983), 43/44 (44).

⁷⁵ Wilamowitz (o. Anm. 9), 146.

⁷⁶ Der Ausdruck stammt von Wilamowitz selbst (o. Anm. 9, 147).

⁷⁷ Wilamowitz (o. Anm. 9), 147. Vgl. Dens., *Analecta Euripidea*, Berlin 1875, 158 (repr. Hildesheim 1963): ante 425. Diggle (o. Anm. 11), 49 argumentiert aufgrund der Ergebnisse der statistischen Methode Zielinskis für ein Datum der reifen Periode: „within a few years of 420“. Vgl. auch M. Cropp-R. Fick, *Resolution and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, London 1985, 69 (= BICS Suppl. 43) (zwischen den Jahren 427 und 414).

⁷⁸ Vgl. Diggle (o. Anm. 11), 45 und auch M.L. West (Hg.), *Hesiod: Theogony*, Oxford 1966, 428 ad theog. 991 (repr. Oxford 1997).

⁷⁹ Vgl. auch Th. Papadopoulou, *Cassandra's Radiant Vigour and the Ironic Optimism of Euripides Troades*, *Mnemosyne* 53 (2000), 513–527 (520f.).

⁸⁰ Reckford (o. Anm. 33), 410ff.

muss man doch, um von Phaethons Hybris reden zu können, Wagenfahrt und Ehe in einem konträren Verhältnis sehen: Phaethon widerstrebt der außerordentlichen Ehe mit Aphrodite und sehnt sich nach größerer Ehre, der Lenkung des Helios-Wagens, ein Gegensatz, der durch die symbolische Deutung aufgehoben würde. Darüber hinaus verlöre die Tragödie bei Reckford ihre ethische Relevanz und verwandelte sich in eine psychoanalytische Studie, was den Gesetzen der Gattung, die die Individualität der handelnden Personen bewahrt, schnurstracks zuwiderliefe. Phaethons Schicksal als Naturvorgang, in den Kreislauf des Entstehens und Sterbens integriert, darzustellen,⁸¹ bedeutet, die Umriss der Hauptperson durch eine Sternwerdung aufzuheben: In beiden Fällen verschwindet die Einmaligkeit der geschilderten Ereignisse, und die Tragödie verliert ihre dramatische Wirksamkeit. Statt einer durch Gotteseingriff herbeigeführten Versöhnung, heiteren Verstärkung oder tiefsinnigen Allegorese ist eher ein dem der Troades ähnliches unveröhnliches Ende plausibel.⁸²

Auch Goethe scheint ein tragischer Schluss vorgeschwebt zu sein, den der letzte Vers seiner Rekonstruktion andeutet. Klymene wehklagt über ihren verlorenen Sohn: „Doch der Liebste mir / Vermodert ungesalbt im Erdengrab“ (228f.),⁸³ und gibt zu erkennen, dass für sie Phaethons Tod als einmaliges, nicht wiedergutmachendes Ereignis gilt. Die Mutter beklagt untröstlich die physische Verwesung („vermodert“) ihres ganz anders als heldenhaft („ungesalbt“) verstorbenen Sohnes. So wird Goethe wiederum in einer divinatorischen Weise zwar nicht die Buchstaben des Originals, doch wohl seinen Geist getroffen haben. Mit diesem hoffnungslosen Vers verabschiedet er sich von der ‚philologischen‘ Rekonstruktion des Phaethon.

Dass ihn jedoch das Stück nicht losließ, beweisen der 1827 erschienene Phaethon-Aufsatz und der 1826 beendete und 1827 in dem vierten Band der ‚Ausgabe letzter Hand‘ publizierte dritte Akt des ‚Faust. Der Tragödie zweiter Teil‘, in dem Fausts Treffen mit Helena, die Geburt und das vorzeitige Verschwinden ihres gemeinsamen Kindes, Euphorions, vor Augen geführt werden. Die Verwandtschaft Euphorions mit Phaethon wurde mehrmals bemerkt,⁸⁴ doch kaum mit Textbelegen exemplifiziert. Es liegt jedoch nahe,

⁸¹ Reckford (o. Anm. 33), 430.

⁸² Zu der situativen Ähnlichkeit des Hochzeitsliedes des Phaethon mit dem Kassandras in den Troades (308–341) vgl. Contiades-Tsitsoni (o. Anm. 50), 55ff.

⁸³ = fr. inc. sed. 3 Diggle; fr. 786 Kannicht. Wilamowitz (o. Anm. 9), 107 sieht darin eine frühere Äußerung Klymenes.

⁸⁴ Vgl. Franke (o. Anm. 26), 153 und H. Lloyd-Jones (in: Trevelyan [o. Anm. 15], 32) über eine ‚Kontamination‘ von Phaethon und Ikarus in Euphorions Gestalt. Vgl. auch die ein-

gedankliche und verbale Parallelen zu finden. Als Goethe seinem Phaethon die im Abschnitt 3 zitierten Verse (45ff.) in den Mund legt, experimentiert er schon mit dem sprachlichen Ausdruck der Exaltation Euphorions. Das spätere Ergebnis:

„Nun lasst mich hüpfen,
Nun lasst mich springen!
Zu allen Lüften
Hinaufzudringen,
Ist mir Begierde,
Sie fasst mich schon.“ (9711ff.)

Das Motiv von Phaethons Himmelfahrt wird hier zur Motivation, zu einem Wesensmerkmal von Euphorions Charakter. Sein Sträuben gegen den Annäherungsversuch des Chors:

„Lasst meine Hände,
Lasst meine Locken,
Lasst meine Kleider!
Sie sind ja mein.“ (9725ff.)

hat eine deutliche Entsprechung in Phaethons Angst, er solle durch die Ehe seinen eigenen Leib gegen Mitgift veräußern (158f.: ἐλεύθερος δ' ὢν δοῦλός ἐστι τοῦ λέχους, / πεπραμένον τὸ σῶμα τῆς φερνῆς ἔχων). Euphorion wird von seinem Vater ebenso Anmaßung vorgehalten (Vers 9786: „Keine Mäßigung ist zu hoffen“) wie Merops Phaethons Abneigung gegen die Ehe missbilligt und Helios den Anspruch des Sohnes auf den Wagen zu tadeln weiß. Goethe schreibt Helios den Vers ψυκτήρια / δένδρη φίλαισιν ὀλέναισι δέξεται (138) zu,⁸⁵ wobei der Vater seinem Sohn zur Ablenkung von seinem Mutwillen für die Schönheiten der Natur ein Auge öffnen will. Darauf sieht es auch Faust, Vater Euphorions, mit seinen Worten ab:

„Magst nicht in Berg und Wald
Friedlich verweilen? (...)
Ach in dem holden Land
Bleibe du hold!“ (9827ff.)

gehende Analyse von R. Petsch, Helena und Euphorion. In: Ders., Gehalt und Form. Gesammelte Abhandlungen zur Literaturwissenschaft und zur allgemeinen Geistesgeschichte, Dortmund 1925, 422–445 (426f.) (= Hamburgische Texte und Untersuchungen zur deutschen Philologie 2, 1).

⁸⁵ = fr. inc. sed. 6 Diggle; fr. 782 Kannicht.

Beide Male führt die Verwegenheit zum Sturz und Untergang. Euphorion geht ebenso in das unterirdische Reich ein wie Phaethon: „Lass mich im düstren Reich, / Mutter, mich nicht allein!“ (9905f.) Daraufhin lässt der Chor einen Threnos auf den Toten erklingen. Doch gegen das Ende mischt sich in den traurigen Ausdruck ein scheinbar unmotivierter, munterer Zungenschlag. Der Chor feiert in fast hymnischem Ton die Wiedergeburt des/der Helden:

„Doch erfrischt neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt:
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt.“ (9935ff.)

Die viel diskutierte Pluralform (9937: „sie“) lässt sich am besten so auslegen, dass Euphorion innerhalb einer gnomischen Schlussformulierung denjenigen zugeordnet wird, die ein ähnliches Streben bekunden. So kann im Pronomen ‚sie‘ sowohl Lord Byron (Goethes historisches Vorbild bei der Gestaltung Euphorions)⁸⁶ als auch Phaethon miteinbegriffen sein. Wenn man diesen Chorgesang mit dem Hochzeitslied des Phaethon vergleicht, fällt das Gemeinsame auf, dass sowohl Euphorions Klage als auch Phaethons Hochzeitslied mit der dramatischen Situation kontrastiert. In Phaethon wird statt eines Threnos ein Hymenaios gesungen, im Faust entpuppt sich das Klagelied am Ende als verkapptes Siegeslied. Während aber in dem Euripides-Drama den Chor Unwissenheit gefangen hält, die den situationswidrigen Gesangstypus bedingt, ist sich der Chor im Faust über Euphorions Schicksal im Klaren: Man setzt sich also bewusst über das tragische Ereignis hinweg und trägt einen zum Hymnus sich aufschwingenden Threnos vor. Die Szene wird beide Male von den Worten der jeweiligen Mutter, dort Klymene, hier Helena: „Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!“ (9944), beschlossen. Gleichwohl ist der Ton dieses Abschiedsgrußes sehr verschieden von dem Klymenes: Dort unleugbare Realität des Todes (Vers 228f.: „... doch der Liebste mir / Vermodert ungesalbt im Erdengrab“; fr. inc. sed. 3 Diggle, fr. 786 Kannicht), hier feierlicher Einzug in das Reich Persephones. Auch das Verb suggeriert keinen Unter-, sondern wohl eher einen Aufgang („nimm ... auf“).

⁸⁶ Vgl. Goethe: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz, München ¹⁶1996, Kommentarteil auf Seite 685 bzw. 689f. Hier werden die Anomalien des Satzbaus als Merkmale des Goethe’schen Altersstils erklärt.

Wir wissen, dass Goethe im Gespräch mit Goettling es für seine Absicht erklärte, an der Phaethon-Rekonstruktion weiterzuarbeiten.⁸⁷ Weisinger sieht darin die Absicht des Dichters, das Ende plastischer auszuarbeiten.⁸⁸ Wir werden nicht mehr wissen, wie der Schluss bei Goethe ausgesehen hätte, aber wir können anhand der oben untersuchten Faust-Passage eine Verschiebung der Akzente mutmaßen. Nach meiner Meinung kennzeichnet der Tonwechsel im Threnos für Euphorion die veränderte Perspektive, aus der Goethe die Phaethon-Tragödie drei Jahre nach der Rekonstruktionsarbeit sah. Hätte er seine weiteren Pläne verwirklicht, stünde heute vielleicht Klymenes Klage nicht so unerbittlich am Ende. Dem sei, wie ihm wolle, es steht jedenfalls fest, dass der Threnos für Euphorion gleichsam die Palinodie des jetzt vorliegenden Schlusses von Phaethon darstellt. Der Chor singt den verstorbenen Helden vom Tod zurück, denn sein „Lied und Mut war schön und groß“ (Vers 9914). Alsbald räumt der Chor ein: „Wolltest Herrliches gewinnen, / Aber es gelang dir nicht“ (9929f.).⁸⁹

Dass es Goethe in den Jahren nach Phaethon dieser versöhnliche Drama-Typus immer mehr angetan hat und dass er bereit war, seine Vorliebe für diesen ‚konzilianten‘ Euripides auch auf ein Stück des Dramatikers zu projizieren, in dem er früher selbst – und allem Anschein nach vollends richtig – einen wenig versöhnlichen Typus erkannte, beweist sein Aufsatz ‚Nachlese zu Aristoteles Poetik‘⁹⁰ aus dem Jahre 1827, in dem er sich zu der befriedigenden Wirkung einer ‚aussöhnenden Abrundung‘ (248, 17) und damit zu einer weniger tragischen ‚Mittelgattung‘ (248, 28) bekannte, die Euripides in seiner spätreifen Schaffensperiode mit Dramen wie Ion und Helena kultiviert hatte. Diese Einkehr hängt selbstverständlich mit seinem ureigenen

⁸⁷ Vgl. oben Anm. 5.

⁸⁸ Weisinger (o. Anm. 17), 191.

⁸⁹ Zu diesem verklärenden Ton vgl. auch Ov. Met. 2,327f.: (...) *currus auriga paterni / quem si non tenuit magnis tamen excidit ausis*. In anderem Zusammenhang, aber mit auch für unseren Fall gültigem Resultat hebt P. von Kloch-Kornitz, Die religiöse Problematik in Pindars Nem. VI im Vergleich mit Goethes Gedichten „Grenzen der Menschheit“ und „Das Göttliche“, A&A 10 (1961), 155–159 (159f.) die Akzentuierung des Selbstbewusstseins des modernen Menschen bei Goethe hervor: „Der Mensch adelt sozusagen die Gottheit, indem er sie als Ziel seines unendlichen Strebens und Selbstvollendung nennt.“ Die Wagenfahrt ist bei Euripides „objektives Korrelat“ der Hybris, bei Goethe äußert sich der „Charakter“ unmittelbar: „Jüngling (...) muthig, ruhm- und herrschsüchtig“ (o. Anm. 3, 34, 18).

⁹⁰ J. W. von Goethe, Nachlese zu Aristoteles Poetik. In: Ders., Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen I, 41, 2: Literatur. Über Kunst und Altertum, Weimar 1903, 247–251 (= Nachlese zu Aristoteles, Über Kunst und Alterthum 6 [1827], 84–91).

Naturell zusammen, dessen er sich bewusst war: „Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte, ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen, und bin beinahe überzeugt, dass ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte.“⁹¹

Die Veränderung der Auffassung Goethes von dem Wesen des Dramas kann auch durch ein weiteres Zeugnis der Phaethon-Rekonstruktion dingfest gemacht werden. Während der Arbeit an der Wiederherstellung (1821–1823) schreibt er im erklärenden Teil über den Sturz des Protagonisten: „Wir denken uns das Phänomen, als wenn mit Donneregepolter ein Meteorstein herabstürzte, in die Erde schlug und sodann alles gleich wieder vorbei wäre (44, 5).“⁹² In dem Phaethon-Aufsatz vom Jahre 1826 scheint er eines Besseren belehrt worden zu sein: „Man überzeuge sich, dass Phaethon, den Sonnenwagen lenkend, für kurze Zeit als ein anderer Helios, identisch mit der Sonne gedacht werden müsse“ (244, 27). Der Unterschied zwischen dem auf einmal auslöschenden Meteorstein und dem immer wieder aufgehenden Helios entspricht demjenigen zwischen dem Schluss der Phaethon-Rekonstruktion und dem Ende des Threnos für Euphorion. Mag der hoffärtige Jüngling auch zugrunde gehen, er wird doch in neuer Form wiedergeboren. Diese Fähigkeit Euphorion-Phaethons ist Fausts Erbe, über den Manto sagt: „Den lieb’ ich, der Unmögliches begehrt.“⁹³ Das ist Goethes definitives Abschiedswort zu Phaethon.

7. Schlussfolgerungen

Am Ende sollen diejenigen Erkenntnisse aufzählungsartig zusammengestellt werden, die sich Goethes Rekonstruktion entnehmen lassen und zugleich dem euripideischen Phaethon-Drama aus historisch-philologischer Perspektive gerecht zu werden scheinen (1, 2, 6, 7). Punkte 3, 4, 5 enthalten hingegen Feststellungen, die sich unabhängig von Goethe, aber in Anlehnung an seine intuitiven Bemerkungen ergeben haben:

⁹¹ Brief an Schiller (5. 7. 1802). Vgl. auch einen anderen an Zelter (31. 10. 1831): „Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren, da meine Natur conciliant ist; daher kann der reintragische Fall mich nicht interessieren, welcher eigentlich von Haus aus unversöhnlich sein muss (...).“

⁹² Weisinger (o. Anm. 17), 189 sieht in dieser Auffassung den Ausdruck des sogenannten Plutonismus (Veränderung der Erde durch tektonische Verwerfungen). Vgl. auch Petersen (o. Anm. 2), 195.

⁹³ Faust 7488. Vgl. Schadewaldt (o. Anm. 24), 115.

1. Den Prolog dichtet Goethe aufgrund seiner persönlichen Lichtsymbolik neu. Der Dichter erkennt aber in der Hybris eine dem Drama zugrunde liegende, menschliche Motivation.

2. In der Exposition entdeckt Goethe den Beweggrund für Phaethons überhebliches Gehaben und erkennt die Veränderung in seiner Gesinnung: Die scheinbare Sophrosyne verkehrt sich in Hybris.

3. Die tragische Ironie des Hymenaios lässt Phaethons Hoffart und sein Scheitern desto greller hervortreten. Deshalb ist die geeignete Braut Aphrodite.

4. Euripides hat wahrscheinlich zwei Phaethon-Gestalten verschmolzen: den Sohn von Helios und Klymene (den Wagenlenker) bzw. den Sohn von Eos und Kephalos (Aphrodites Geliebten).

5. Dies bedeutet aber nicht, dass Euripides den Phaethon mit dem Abendstern gleichgesetzt hätte. Dies wäre nicht nur Anachronismus, sondern würde dem folgenden Punkt widersprechen.

6. Das Drama scheint jedwedem versöhnlichen Schluss zu widerstreiten. Goethe hat den tragischen Ausgang der Hybris erkannt und ihm in seiner Rekonstruktion zur Geltung verholfen.

7. Die Euphorion-Episode des dritten Aufzugs von Faust II ist eine Art Palinodie des Phaethon-Schlusses. Die Threnodie des Chores verklärt den vermöge seiner Überhebung scheiternden Helden.

Zsolt Adorjáni
Institut für Klassische Philologie
Katholische Péter-Pázmány-Universität
Egyetem u. 1
Piliscsaba-Budapest
adorjanizs@gmail.com