

## DIE DARSTELLUNG DER SIEBEN IN EURIPIDES' *PHÖNISSEN*. DER FALL DES KAPANEUS<sup>1</sup>

Im Gegensatz zu Aischylos, der in seinen *Sieben gegen Theben* eine parteiische Sicht des Konfliktes zwischen Eteokles und Polyneikes und folglich zwischen den Thebanern und Argivern gibt, versucht Euripides in seinen *Phönissen* nachdrücklich, einen Eindruck von Unparteilichkeit den beiden Seiten gegenüber zu schaffen. Konkret bedeutet das, daß er Polyneikes in die Handlung integriert und die Hauptrolle des Eteokles begrenzt. Im Allgemeinen blendet er die Feindschaft zwischen den zwei Heeren aus und zeichnet ein positiveres Bild der Argiver, mit der Ausnahme freilich des Kapaneus.

Unlike Aeschylus, who in his *Seven against Thebes* offers a partisan vision of the conflict between Eteocles and Polyneices and consequently between the Thebans and the Argives, Euripides in his *Phoenician Women* seeks emphatically to create a sensation of impartiality towards both parts. On the concrete level, he achieves it especially by introducing Polyneices into the plot and limiting Eteocles' protagonism. On the general level, he eliminates the opposition between both armies and creates a more positive image of the Argives, with the exception of Capaneus.

In den *Phönissen*<sup>2</sup> arbeitet Euripides den von Aischylos in den *Sieben gegen Theben* behandelten Stoff neu aus, erschafft dabei aber ein ganz anderes Stück, indem er die Stellung des Eteokles als zentrale Figur der Handlung abschafft<sup>3</sup> und die kontrastieren-

<sup>1</sup> Diese Arbeit wurde finanziell unterstützt sowohl von der baskischen Regierung durch eine Hilfe des Programms für die Fortbildung der Doktoren im Ausland, die von der Abteilung für Ausbildung, Universitäten und Forschung gewährt wurde, als auch von dem spanischen Ministerium für Ausbildung und Wissenschaft durch ein subventioniertes Forschungsprojekt (HUM2006-07163). Außerdem bin ich Prof. Dr. Hose (Ludwig-Maximilians-Universität München) und Prof. Dr. Quijada (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea) für wertvolle Hinweise und kritische Lektüre zu Dank verpflichtet.

<sup>2</sup> Für den griechischen Text wurde Donald J. Mastronarde, Euripides. *Phoenissae*, Cambridge 1994, herangezogen.

<sup>3</sup> Eteokles ist in den *Sieben* derjenige, der die Hauptlast der militärischen Aktion trägt, weshalb er unter anderem der Verantwortliche für den thebanischen Sieg ist. Aber das bedeutet nicht, daß Eteokles in diesem Stück als eine Figur ohne Fehler erscheint. Mit Blick auf die Zeichnung des Eteokles als ganzem, besonders in Bezug auf seine Beziehung zu den Göttern, betont Anthony J. Podlecki, *The Character of Eteocles in Aeschylus' Septem*, in: *TPhS* 95, 1964, 283–299, daß diese Figur auch in den *Sieben* Kritik erfährt und daß sein schließlicher Fall eine gerechte Strafe für seine persönliche Hybris sein kann.

de Zeichnung zwischen den Brüdern im Wesentlichen auflöst<sup>4</sup>. Diese Verminderung des Gegensatzes im Speziellen (bei Eteokles und Polyneikes) läßt sich auch im Allgemeinen (bei den beiden gegenüberstehenden Heeren) feststellen.

Bei Aischylos stand die Beschreibung der beiden Heere im Zentrum der Tragödie und stellte einen starken Gegensatz zwischen den positiv gezeichneten Thebanern und den negativ gezeichneten Argivern her. Euripides begrenzt stattdessen die Beschreibung der angreifenden Sieben, trennt sie von der Figur des Eteokles, verdoppelt sie, zieht sie aber aus dem Zentrum heraus, und reduziert vor allem den Argiver-Thebaner-Gegensatz extrem. Neu konzipiert er dagegen einen Gegensatz zwischen Kapaneus und den anderen sechs Argivern.

Ziel dieses Artikels ist es zu zeigen, auf welche Weise Euripides durch seine Präsentation der Sieben einen neuen Gegensatz zwischen Kapaneus und den anderen Helden schafft. Anschließend wird die Funktion dieses neuen Gegensatzes in der Tragödie untersucht.

#### Die Darstellung der Sieben: Äußerliche Eigenschaften

Eteokles lehnt es in den *Phönissen* explizit ab, eine Beschreibung der feindlichen Truppen zu geben (751 f.). Seine Worte, die deutlich auf das Aischyleische Stück anspielen, sind intensiv diskutiert worden<sup>5</sup>. Meines Erachtens ist darin nicht ein Angriff auf seinen Vorgänger zu sehen, sondern eher ein Bemühen des Euripides, seinen Eteokles deutlich von dem bei Aischylos abzuheben<sup>6</sup>.

Die Beschreibung der Sieben findet aber dann doch statt, allerdings mit drei wichtigen Neuerungen: 1) Sie nimmt nicht mehr das Zentrum des Stückes ein, 2) für sie sorgen andere Figuren als Eteokles und 3) sie kommt zweimal vor.

1) In den *Phönissen* stehen die beiden Beschreibungen der Sieben an dezentralen

<sup>4</sup> Cf. unter anderem Christian Mueller-Goldingen, *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*, Stuttgart 1985, 35; Martin Hose, *Drama und Gesellschaft. Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts*, Stuttgart 1995, 115–120; ders., *Euripides. Der Dichter der Leidenschaften*, München 2008, 177–180.

<sup>5</sup> Diese Worte des Eteokles, die zweifellos ein intertextueller Verweis auf die Sieben gegen Theben sind, sind bisweilen als eine Kritik an der Kompositionstechnik des Aischylos verstanden worden, die als ebenso implizit wie wenig realistisch gesehen wird. Außerdem sind sie auch benutzt worden, um die Echtheit der Verse 1104–1140 in den *Phönissen* zu bezweifeln, in denen ein Bote den Katalog liefert, den Eteokles nicht geben wollte; cf. Donald J. Mastronarde, *Are Euripides Phoinissai 1104–1140 interpolated?*, in: *Phoenix* 32, 1978, 107, 111 f.

<sup>6</sup> In der Tat ist es interessant zu beobachten, daß Eteokles, nachdem er den Feind wegen der Dringlichkeit der Situation nicht beschreiben will (751 f.), seinen sofortigen Abgang ankündigt (ἀλλ' εἴμ', 753), aber nicht wirklich von der Bühne geht bis Vers 783, so daß er eine Verspätung bewirkt, die unter diesen Umständen ironisch wirkt; cf. Suzanne Saïd, *Euripide ou l'attente déçue: l'exemple des Phéniciennes*, in: *ASNP* 15, 1985, 520.

Stellen, und zwar im Eingang und in der vierten Episodion. Im Zentrum des Stückes steht dagegen eine Szene mit Teiresias, in der der Seher erklärt, wie die Rettung der Stadt zu erreichen sei, nämlich durch die Selbstopferung des Menoikeus<sup>7</sup>. Diese Tat, die einzige in den *Phönissen*, die uneigennützig ist und für das Wohl der Stadt vollbracht wird, bildet den Höhepunkt des Stückes. Sie ist keine militärische Handlung, sondern eine rituelle.

2) Für die Beschreibung der feindlichen Truppen in den *Phönissen* sorgt nicht mehr ein Bote<sup>8</sup> – im Gespräch mit Eteokles –, wie in den *Sieben*, sondern ein alter Mann (der Erzieher), eine junge Frau (Antigone) und ein Sklave (der Bote), die die schwächsten Gruppen der Gesellschaft repräsentieren. Das ist im Verhältnis zu Aischylos unheroisch und kann als ironische Kontrafaktur des Vorgängerstückes bei Euripides gelesen werden. Die Intention des Euripides wird noch augenfälliger, wenn man bedenkt, daß die Rettung der Stadt, die in den *Sieben* wesentlich von Eteokles abhing, hier in den *Phönissen* dem jungen Menoikeus zu verdanken ist, einem Angehörigen einer vierten Gruppe, nämlich der der Noch-nicht-Erwachsenen, der Epheben. Auf diese Weise sind in dieser Tragödie ein alter Mann, eine junge Frau, ein Sklave und ein junger, unverheirateter Mann<sup>9</sup>, also diejenigen Repräsentanten der Gesellschaft, die nicht politische Entscheidungsträger sind, die von nun an das übernehmen, was in den *Sieben* Eteokles zufiel und aus ihm einen Helden machte<sup>10</sup>. Der Heroismus der Aischyleischen

<sup>7</sup> Menoikeus und Antigone, abwesend in den *Sieben*, sind die beiden positiven Helden in den *Phönissen*. Antigone verkörpert einen weiblichen und häuslichen Heroismus; Menoikeus stellt einen männlichen und politischen Heldenmut dar; cf. *ibid.* 510.

<sup>8</sup> Hannah M. Roisman, *The Messenger and Eteocles in the Seven against Thebes*, in: *AC* 59, 1990, 19–22, unterstreicht die Bedeutung der Tatsache, daß der Bote in den *Sieben* ein Spion ist, weil das bedeute, daß er nicht nur Informationen weitergebe, sondern auch selber Anteil an der Übermittlung nehme. Er sei kein passiver Beobachter, sondern ein aktiver Agent, der Informationen liefert und dabei interpretiert.

<sup>9</sup> Das jugendliche Alter des Menoikeus, genau wie das der Antigone, ist kein Nebenthema. Der Übergang zum Mannesalter scheint in dem Stück als ein gefährlicher Moment begriffen zu werden. Im Fall des Ödipus oder seiner Söhne, Eteokles und Polyneikes, bedeutet dieser Moment den Anfang der Konflikte, wie Iokaste in ihrer Rede im Prolog zeigt (32 ff. 63 ff.). Im Fall des Menoikeus und der Antigone dagegen wird dieser Übergang von heroischen Entscheidungen markiert, die sie trotzdem zu ihrem persönlichen Verderben führen. Maria de Fátima Sousa e Silva, *Éteocles de Fenícias. Ecos de um sucesso*, in: *Humanitas* 45, 1993, 62, betont, daß, während das Theater des Aischylos oft das Bild des guten Königs, der die Stadt zu ihrer Rettung führt, und das Bild des schlechten Königs, der das von ihm beherrschte Volk ins Verderben zieht, gegenüberstellt, demgegenüber Euripides sich auf den schlechten Tyrannen konzentriert, indem er dessen Fehler, Schwächen oder Beschränkungen bloßlegt, aber ihn nicht in Kontrast zu den Fähigkeiten von seinesgleichen zeigt, sondern in Kontrast zu der Klugheit des Edlen oder zu der Schlichtheit des einfachen Bürgers, der mit den reinsten Gefühlen von Edelmut und Heimatliebe agiert. Die jungen Menschen, mit der Erfahrung des Lebens noch nicht belastet, sind es, die zuerst bereit sind, ihr wertvollstes Gut, ihr eigenes Leben, zu opfern.

<sup>10</sup> Barbara E. Goff, *The Shields of Phoenissae*, in: *GRBS* 29, 1988, 136, meint, daß die aus der Gesellschaft Ausgeschlossenen, besonders Frauen und Kinder, die einzigen in den

Szene ist folgerichtig in den *Phönissen* verschwunden. Euripides ‚entheroisiert‘ die Information.

3) Die Beschreibung des argivischen Heeres teilt sich in zwei komplementäre Szenen<sup>11</sup>, und zwar die Teichoskopie (88–201)<sup>12</sup> und den Schild-Katalog (1104–1140)<sup>13</sup>. Diese Doppelung hat nicht wenig Kritik und Misstrauen bei einigen Forschern erregt, die sie für unnötig und überflüssig halten. Das hat viele von ihnen dazu geführt, eine der beiden Beschreibungen, d.h. entweder die Teichoskopie oder den Schild-Katalog, für später eingeschoben zu halten. Einige streichen sogar beide Textstellen<sup>14</sup>. Aber meines Erachtens ergänzen die beiden Beschreibungen einander, wie ich im Folgenden zeigen werde.

### Die erste Darstellung der Sieben: Die Teichoskopie (88–201)

In der Teichoskopie informiert der Erzieher Antigone über die wichtigsten Kriegsherren des angreifenden Heeres. Diese sind – in der Reihenfolge des Stückes (118–192) – Hippomedon, Tydeus, Parthenopaios, Polyneikes, Amphiaraios und Kapaneus (Adrastos wird zu diesem Zeitpunkt nur kurz neben Polyneikes erwähnt, aber nicht eigentlich beschrieben).

In der Darstellung dieser sechs Krieger (Adrastos sei beiseite gelassen) wird ein stets gleiches Schema befolgt: Antigone fragt nach einer Figur, die ihre Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, woraufhin der Erzieher sie identifiziert und einige Angaben

Phönissen seien, die mit Bürgerverantwortung agierten.

<sup>11</sup> Die Verdoppelungen einiger Elemente sind eine Eigenart der *Phönissen*; cf. Saïd (s. oben Anm. 6) 517 f.

<sup>12</sup> Die Teichoskopie ist im Hinblick auf das Vorbild von *Ilias* 3,166–242 gedichtet. Für einen Vergleich der beiden Szenen cf. Carmen Isabel Leal Soares, *A descrição do exército de Eurípidés. II–b) O choque de falanges nas falas dos Mensageiros de Fenícias*, in: *Humanitas* 48, 1996, 69–87; Carla Susana Vieira Gonçalves, *O motivo épico da teichoscopia. Confronto do modelo de Iliada, 166–242 e de Fenícias, 88–196*, in: *Humanitas* 53, 2001, 141–169.

<sup>13</sup> Für die Interpretation der Teichoskopie und des Schild-Katalogs in den *Phönissen* cf. Goff (s. oben Anm. 10) 135–152; Soares (s. oben Anm. 12) 61–94; Carmen Isabel Leal Soares, *A descrição do exército de Eurípidés. II–b) O choque de falanges nas falas dos Mensageiros de Fenícias*, in: *Humanitas* 50, 1998, 17–47; Graciela N. Hamamé, *La escena de los escudos en Fenicias de Eurípidés*, in: *Synthesis* 5, 1998, 73–84; Gonçalves 2001 (s. oben Anm. 12) 141–169; Bernadette Morin, *La séquence des boucliers dans les Phéniciennes d’Euripide (vers 1104–40): un bestiaire mythique au service de l’unité athénienne?*, in: *REG* 114, 2001, 37–83.

<sup>14</sup> Der erste, der die Echtheit der Teichoskopie anzweifelte, war Arthur W. Verrall, *Euripides the Rationalist. A Study in the History of Art and Religion*, Cambridge 1913, 249 ff., dem andere später gefolgt sind. Gegen diese Meinung verteidigten andere Autoren die Authentizität der Textstelle; cf., z.B. Dana L. Burgess, *The Authenticity of the Teichoscopia of Euripides’ Phoenissae*, in: *CJ* 83, 1987–1988, 103–113; Mastronarde (s. oben Anm. 2) 168–173; Soares (s. oben Anm. 12) 74–76. Andererseits ist ebenso der Schild-Katalog für eine Interpolation gehalten worden; cf. Mastronarde (s. oben Anm. 5) 105–128.

zu ihr macht<sup>15</sup>. In zwei Fällen jedoch bittet die junge Frau den Erzieher, ihr einen bestimmten Krieger zu zeigen. Es handelt sich dabei um Polyneikes und Kapaneus, die Mitglieder des argivischen Heeres, die in ihr jeweils die stärksten Gefühle von Liebe bzw. Hass erregen. Das besondere Wesen dieser beiden wird auch daran deutlich, daß sie die einzigen sind, von denen das Mädchen ein statisches Bild gibt (160. 185), wohingegen die anderen in Bewegung gezeigt werden (120. 131 f. 145. 171 f.)<sup>16</sup>.

In den *Sieben* sind fast alle Krieger des argivischen Heeres negativ dargestellt; eine Ausnahme bildet lediglich Amphiaraios<sup>17</sup>. In den *Phönissen* aber wird ein anderes Bild gezeichnet. Im Vergleich zu der Furcht, die die Argiver in den *Sieben* erregen, zeigen die *Phönissen*, daß sie auch andere, positive Gefühle hervorrufen können. Als Antigone Hippomedon beschreibt, gibt sie ihrer Bewunderung für sein Aussehen Ausdruck (127–130: γαῦρος, φοβερός). Ja, sie vergleicht Hippomedon sogar mit den Göttern (129 f.). Während es in den *Sieben* die Argiver sind, die sich selbst mit den Göttern vergleichen, dabei deren Macht geringschätzen (425. 427 f. 468 f. 529–532) und so eine große *Hybris* zeigen, ist in den *Phönissen* Antigone diejenige, die Hippomedon seines imposanten Auftretens wegen mit den Göttern vergleicht, trotz der Bedrohung, die dieser feindliche Krieger für sie und ihre Stadt darstellt.

Sodann ist es der Erzieher, der seine Hochachtung für Tydeus als Krieger kundtut (134. 139 f.). Dem nächsten in der Reihe, Parthenopaios, wünscht Antigone allerdings den Tod, weil er ein Mitglied des angreifenden Heeres ist, aber der Erzieher weist sie darauf hin, daß die Argiver aus einem gerechten Grund gegen Theben ziehen (154 f.). Mit dieser Anmerkung relativiert der Erzieher die Schrecken der Charakterisierung des angreifenden argivischen Heeres.

Es folgt die Beschreibung des Polyneikes, in dessen Fall Antigone ihre Zuneigung und geschwisterliche Liebe nicht verbergen kann. Ihm folgt Amphiaraios, der in seiner Funktion als Seher, genau wie in den *Sieben*, in einer positiven Weise dargestellt wird. Aber während in dem Fall der vorherigen Krieger eine positivere Charakterisierung ausgemacht worden ist als jene in den *Sieben*, ist im Fall des Amphiaraios eine gegensätzliche Tendenz zu bemerken. Formal erkennt man das bereits an der Anzahl der Verse, die in beiden Stücken jeweils auf diese Figur verwendet werden. In den *Sieben* umfaßt die Darstellung des Amphiaraios mehr Verse als die jedes anderen argivischen Kriegers (568–596), während in den *Phönissen* diese Figur weniger Verse als die anderen bekommt (171–178). Außerdem hebt sich im Aischyleischen Stück Amphiaraios durch seine Besonnenheit oder σωφροσύνη (568) hervor, die in starkem Gegensatz zu der Arroganz steht, die den sechs übrigen Angreifern beigelegt wird. Nun hebt Amphiaraios sich auch in den *Phönissen* wegen seiner Besonnenheit hervor, aber hier

<sup>15</sup> Die einzige Ausnahme ist Tydeus, auf den der Erzieher die Aufmerksamkeit Antigones lenkt (131 f.).

<sup>16</sup> Cf. Soares (s. oben Anm. 12) 79 f.

<sup>17</sup> Roisman (s. oben Anm. 8). 29–32. glaubt, daß nicht nur Amphiaraios sondern auch Parthenopaios positiv dargestellt wird.

bezieht sich seine *σφοροσύνη* merkwürdigerweise nur auf die Art, wie er die Pferde führt<sup>18</sup>.

In Kontrast zu allen anderen wird Kapaneus, der letzte in der Liste, negativ dargestellt<sup>19</sup>. Er wird von dem Erzieher beschrieben, wie er die Höhe der Mauer berechnet für den Versuch, sie zu ersteigen (180 f.). Antigone betont seinen prahlerischen Charakter und erwähnt seine Drohungen gegen die Stadt (179)<sup>20</sup>. Während bei den anderen Kriegern die von ihrem Aussehen oder Blick vermittelte Wildheit und bei Amphiaraios seine Besonnenheit (*σώφρονα*, 177) hervorgehoben worden sind<sup>21</sup>, ist es bei Kapaneus seine Anmaßung, die am meisten herausgestrichen wird. Somit behält bei Euripides nur Kapaneus eine negative Eigenschaft, die in Aischylos alle argivischen Krieger außer Amphiaraios gemeinsam haben.

Kapaneus ist auch derjenige unter den in der Teichoskopie beschriebenen Krieger, der besonders als eine Bedrohung für die Stadt wahrgenommen wird, die er bewusst zerstören und versklaven will. In den *Sieben* sprechen einige Heerführer Drohungen gegen Theben aus<sup>22</sup>: Kapaneus (426 f.), Eteoklos durch das Sinnbild auf seinem Schild (466 f.) und Parthenopaios (531). Die anderen drohen nicht direkt, vielmehr werden im Fall von Tydeus und Polyneikes die Drohungen durch die Vorwürfe vermittelt, die Amphiaraios gegen sie richtet (575. 582 f.).

In deutlicher Abgrenzung dazu beschränkt sich die Äußerung von Drohungen gegen Theben in den *Phönissen* auf Kapaneus. Kein Wunder also, daß Antigone ihre Angst vor genau dieser Figur zum Ausdruck bringt. Unmittelbar vor der Beschreibung

<sup>18</sup> Cf. Saïd (s. oben Anm. 6) 507.

<sup>19</sup> Die Frage, wer von den beiden Gesprächspartnern den Name des Kapaneus erwähnt, ist umstritten. Die Handschriften weisen Antigone die Erwähnung dieses Namens zu, aber einige Herausgeber haben sie später dem Erzieher zugeordnet. Geel (apud Mastronarde [s. oben Anm. 2] 201) war der erste, der die Zuweisung änderte. Mastronarde aber glaubt, daß die Erwähnung des Namens Antigone gehört und daß die von Geel vorgebrachten Gründe nicht stichhaltig genug für diese Vertauschung sind. Auch die neueren Ausgaben von Christine Amiech, *Les Phéniciennes d'Euripide. Commentaire et traduction*, Paris 2004 und Enrico Medda, *Euripide. Le Fenicie*, Milano 2006 behalten die Zuweisung der Mss. bei.

<sup>20</sup> Der Bote stellte in den *Sieben* Kapaneus dar, wie er Drohungen gegen die Stadt ausstößt (426). Auf diese Weise bewirkt die anfängliche Darstellung, die Antigone von Kapaneus in den *Phönissen* gibt, eine Bindung zwischen dieser Figur und ihrem Aischyleischen Vorgänger. Während Euripides in der Darstellung der anderen Figuren sich von dem Aischyleischen Vorbild entfernt hat, setzt er, als er Kapaneus beschreibt, der an der letzten Stelle steht, diese Frage von Antigone ein, mit der das Mädchen sich auf die Beschreibung des aischyleischen Kapaneus bezieht, so daß Euripides zu sagen scheint, daß in diesem letzten Fall diese Figur doch jene von Aischylos ist.

<sup>21</sup> Polyneikes ist in diesem Fall eine Ausnahme. Wegen der Liebe, die Antigone zu ihrem Bruder empfindet, hebt sich das von ihr gegebene Bild nicht aufgrund seiner Wildheit ab, sondern wegen seines großartigen und glänzenden Aussehens.

<sup>22</sup> Froma I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*. Rome 1982, 74 f., bemerkt eine Abstufung in den Drohungen der Helden und ihrer Schilde gegen Theben.

des Feindes fragt das Mädchen besorgt, ob die Tore auch richtig geschlossen sind (114–116), aber die einzige explizite Verbalisierung ihrer Angst vor der Sklaverei geschieht erst am Ende der Szene und in Bezug auf Kapaneus. In den *Sieben* gehört die Äußerung der Angst dem Chor, und dort ist es eine übermäßige Furcht als Reaktion auf die allgemeine Bedrohung durch das ganze argivische Heer<sup>23</sup>. Im jüngeren Stück dagegen ist es Antigone, die Angst vor den Folgen des Krieges bezeugt, aber es handelt sich um eine begrenzte oder konkrete Angst, als Antwort auf eine konkrete Bedrohung durch einen bestimmten Angehörigen des argivischen Heeres. Kapaneus wird auch als jemand gezeigt, dessen Art und Weise zu handeln nicht so sehr von Mut oder Kraft, sondern eher von rationaler Berechnung bestimmt wird. Diese Eigenschaft führt stärker aus, was bereits im Aischyleischen Kapaneus vorgezeichnet ist: Er hat nämlich das Sinnbild eines leichtbewaffneten Mannes auf seinem Schild, d.h. einer Art von Krieger, der auf die Technik des Hinterhaltes spezialisiert ist. Dieser Mann trägt eine Fackel bei sich, um die Stadt in Brand zu setzen, eine Tat, die in der griechischen Literatur normalerweise nachts<sup>24</sup> begangen wird und die von einer überlegten und hinterhältigen Handlungsweise zeugt. Mithin vereinigt Kapaneus allein auf sich die negativen Eigenschaften, die die argivischen Krieger, außer Amphiaraios, in den *Sieben* alle gemeinsam haben, und er fügt diesen seine besondere Eigenschaft hinzu, nämlich seine Rationalität.

So besteht also in den *Phönissen* kein Gegensatz mehr zwischen den beiden Heeren und auch nicht zwischen Amphiaraios und den anderen Helden innerhalb des argivischen Heeres. Stattdessen konzentriert sich dieses Stück ausschließlich auf die Beschreibung des argivischen Heeres und stellt dabei einen Gegensatz auf zwischen der Mehrheit der argivischen Heerführer einerseits, die zwar die Stadt angreifen, aber auch bewundernswerte Eigenschaften und einen einigermaßen gerechten Grund haben, und Kapaneus andererseits, dem einzigen Vertreter negativer Eigenschaften, die verabscheuenswert sind. Auf diese Art wird ein positives Gesamtbild des Heeres von Argos gezeichnet, obwohl es sich um die Angreifer von Theben handelt, ohne dabei deren tadelnswerte negative Elemente gänzlich zu verschweigen.

<sup>23</sup> In den *Sieben* besteht der Chor aus den Frauen der Stadt, die in panischer Angst vor der Eroberung ihrer Stadt sind. Euripides ersetzt diesen Chor durch einen anderen, der aus Apollon geweihten phönizischen Frauen besteht, die in der Stadt auf Durchreise sind und die deswegen bei einer Niederlage nicht gleich betroffen wären. Außerdem sind diese Frauen mit den beiden Brüdern verwandt. Also ist dieser Chor objektiver und hilft somit, die Äquidistanz zu den beiden gegenübergestellten Gruppen zu wahren. Über den Chor in den *Phönissen* cf. Marilyn B. Arthur, *The Curse of Civilization: the Choral Odes of the Phoenissae*, in: HSPH 81, 1977, 163–185; Martin Hose, *Studien zum Chor bei Euripides*, Teil 1, Stuttgart 1990, 144 f.; Karelisa Hartigan, *Why 'Phoenician' Women?*, in: *Eranos* 98, 2000, 25–31.

<sup>24</sup> Cf. Pierre Vidal-Naquet, *El escudo de los héroes*, in: J.-P. Vernant/P. Vidal-Naquet, *Mito y Tragedia en la Grecia antigua*, II, Madrid 1989 (Übersetzung von Mythe et Tragédie en Grèce ancienne, Tome II, Paris 1986), 143 und Anm. 50.

## Die zweite Darstellung der Sieben: Der Schild-Katalog (1104–1140)

Der Schild-Katalog ist in den ersten der vier Botenberichte der *Phönissen* integriert. Darin wird das Sinnbild auf dem Schildbuckel eines jeden der sieben Angreifer beschrieben. Die Reihenfolge der Sieben in diesem Katalog unterscheidet sich von der Reihenfolge in den *Sieben* und auch von der der Teichoskopie. Auch werden die argivischen Krieger hier je einem der sieben Tore Thebens zugeordnet. Hierbei ist Kapaneus der einzige, dem dasselbe Tor – das Elektra-Tor – wie in dem Aischyleischen Stück zugeordnet ist, was seinen Grund darin hat, daß er auch der einzige ist, wie es schon in der Teichoskopie gesehen wurde, der noch den Charakter seines Aischyleischen Vorgängers beibehält.

Auch in diesem Katalog wird Kapaneus durch formale Besonderheiten hervorgehoben. Das einleitende Wort in fünf von den sieben Fällen des Katalogs ist der Name des jeweils zugeordneten Tores. Diese allgemeine Struktur wird zweimal unterbrochen, und zwar bei Polyneikes und Kapaneus, also bei denselben, die sich schon in der Teichoskopie von den anderen abheben. Im Falle des Polyneikes sind der Name des Tores und der des Kriegers in einer Zeile miteinander verschlungen (ὁ σὸς δὲ Κρεναίαισι Πολυνείκης πύλαις, 1123). In der Darstellung des Kapaneus dagegen steht der Name des Kriegers vor dem des Tores (ὁ δ' ... Καπανεὺς ... ἐπ' Ἠλέκτραις πύλαις, 1128 f.). Diese zwei Krieger heben sich auch gegen die anderen ab, weil sie in ihrer Kampfeswut ähnlich charakterisiert werden (Ἄρη προσῆγε, 1124; οὐκ ἔλασσον Ἄρεος ... προσῆγε, 1128 f.).

Das Prinzip der Anordnung im Katalog ist als Ringkomposition durchgeführt. Wenn man mit Polyneikes beginnt, der zwar nicht das Zentrum des Kataloges einnimmt, aber im Zentrum des Interesses des Zuhörers und des Lesers (und auch Iokastes, der Adressatin der Rede) steht, sieht man auf seinem Schild Stuten, die, nachdem sie mit Menschenfleisch gefüttert wurden, ihren Besitzer fressen. Der Schild scheint die Gefährlichkeit der Handlungen des Polyneikes für sich selbst und für sein Geschlecht zu repräsentieren.

Polyneikes wird von Tydeus (mit dem Sinnbild des Prometheus auf dem Schild) und Kapaneus (mit dem Sinnbild eines Giganten) flankiert. In beiden Fällen präsentieren die Schilde gewaltige Wesen, die eine Bedrohung und einen Angriff auf die Stadt andeuten. Und diese Bedrohung für die Stadt ist stark. Einerseits handelt es sich um eine physische Bedrohung, weil sowohl der Titan Prometheus als auch der Gigant (γίγας γηγενῆς, 1131)<sup>25</sup> von enormer Körpergröße und gewaltigen Kräften sind. Andererseits

<sup>25</sup> Wie Saïd (s. oben Anm. 6), 508 f., betont hat, werden einige Eigenschaften von den Schilden in den *Sieben* von Euripides in der Beschreibung der Krieger benutzt und umgekehrt erscheinen einige Eigenschaften dieser Krieger bei Aischylos in den Sinnbildern der Schilde bei Euripides. Kapaneus zum Beispiel wird in den *Sieben* (v. 424) als ein Gigant beschrieben, und in den *Phönissen* ist der Gigant das Symbol seines Schildes. Das alles ist ein interessantes Spiel zwischen Aussehen bzw. Schein und Realität.

ist diese Bedrohung auch eine intellektuelle. Der Gigant bei Kapaneus benutzt nämlich seinen Intellekt, da er, um die Stadt von ihren Grundmauern aus aufzubrechen, Hebel verwendet, die seine Kraft verstärken. Prometheus seinerseits ist ein Held auf kulturellem Gebiet, bekannt zum Beispiel als Erfinder der Schreibkunst – oder auch, weil er sich gegen Zeus aufgelehnt hat<sup>26</sup>.

Tydeus und Kapaneus werden umrahmt von zwei Kriegern mit je einem ein Monstrum repräsentierenden Schild: Hippomedon (mit dem Sinnbild des Argos) und Adrastos (mit dem der Hydra). Das Monstrum des Adrastos, die Hydra, greift auf seinem Schild die Kadmeer an<sup>27</sup>. Das Monstrum des Hippomedon, Argos, half Hera der Sage nach, Io anzugreifen, die als Vorfahrin der Kadmeer gilt. Während demnach die Schilde von Tydeus und Kapaneus den Angriff gegen die Stadt in einem physischen und intellektuellen Sinn repräsentieren, zeigen diejenigen von Hippomedon und Adrastos einen umfassenderen Angriff gegen das ganze Geschlecht bzw. die gesamte Stadt.

Es bleiben zwei Schilde zu beschreiben, nämlich der des Amphiaros, der kein Sinnbild<sup>28</sup> trägt und als trennendes Element benutzt wird<sup>29</sup>, und der des Parthenopaios, der eine Siegesgeschichte darstellt, die mit Polyneikes oder mit seiner Familie wenig zu tun hat und die eher dazu in einem Gegensatz steht, zumal Parthenopaios stolz auf seine Familie zu sein scheint, während Polyneikes sie gerade angreift.

<sup>26</sup> Goff (s. oben Anm. 10), 147 f., verknüpft das Bild des Prometheus mit der Betonung des menschlichen Verstandes im Stück: Der Duktus dieser Betonung sei pessimistisch, was sich zur Tendenz des Stückes insgesamt füge, in dem größeres Vertrauen auf rituelle als auf politische Lösungen, sowie größeres Vertrauen auf Frauen und Kinder als auf erwachsene Männer gesetzt werde.

<sup>27</sup> Die Schlangen der Hydra werden δρόκοντες (1138) genannt, was an den Drachen des Mythos von der Stadtgründung Thebens erinnert. Also ist das mit der Errichtung der Stadt verbundene Tier ironischerweise auch das Tier, das die Stadt bedroht, wie auch Polyneikes, der ein Sohn der Stadt ist, sie mit Waffen zu erobern versucht; cf. Soares (s. oben Anm. 13) 27. Goff (s. oben Anm. 10), 149–151, ihrerseits glaubt, daß das Sinnbild auf dem Schild des Adrastos eine indirekte Repräsentation der Menoikeus-Opferung bedeuten kann, und in diesem Fall trägt der Angreifer nicht das Bild von der Zerstörung der Stadt Theben, sondern von ihrer Rettung.

<sup>28</sup> Wie Soares (s. oben Anm. 13), 24 f., betont, wird in der Darstellung des nicht bearbeiteten Schildes von Amphiaros eine Gleichung zwischen den Schilden mit Sinnbild, die ὑβρισμένα genannt werden, und dem Schild des Amphiaros ohne Sinnbild, was Besonnenheit symbolisiert, aufgestellt (οὐ σημειῖ ἔχων ὑβρισμέν' ἀλλὰ σωφρόνως ἄσμη ὄπλα, 1111 f.). Über die Interpretation des nicht bearbeiteten Schildes von Amphiaros siehe Goff (s. oben Anm. 10) 142–144.

<sup>29</sup> Während Amphiaros der fünfte in der Teichoskopie ist, wodurch er Kapaneus von den anderen trennt, ist er hier der zweite, wodurch er Parthenopaios von den anderen absondert. Diese beiden, Parthenopaios und Kapaneus, sind die einzigen der sieben Krieger, deren Tod später erzählt wird (1153–1162, 1172–1186). Nichts ist also von Euripides in diesem Stück dem Zufall überlassen worden. Schon in den *Sieben* war die Figur des Amphiaros benutzt worden, um Polyneikes von den anderen abzutrennen.

## Die Beschreibung des Streits: Der Tod des Kapaneus (1141–1195)

Die *Phönissen* enthalten eine Beschreibung des Kampfgeschehens, die in den *Sieben* nicht gegeben wird. Im Aischyleischen Stück kündigt der Bote nur den Sieg der Stadt Theben und den Tod der beiden Brüder an, ohne weitere Information über die Art und Weise zu geben, in der sich dies ereignet hat (792–820). Scheinbar war es für Aischylos nicht von Interesse, das Schicksal der einzelnen Argiver zu differenzieren, denn dort wurde der Gegensatz zwischen den Thebanern und Argivern insgesamt dargestellt. Aber in den *Phönissen* ist dieser Gegensatz aufgehoben und sind die Differenzen innerhalb der Gruppe des angreifenden Heeres betont worden, und das dürfte der Grund dafür sein, daß die konkrete Erzählung ihrer kriegerischen Handlungen einen Sinn bekommt.

Diese konkrete Erzählung beschränkt sich auf die Handlungen von Polyneikes, Parthenopaios, Tydeus, Kapaneus und Adrastos. Polyneikes und Adrastos, die Hauptverantwortlichen für diesen Krieg, rahmen die Handlungen der anderen ein, indem der erste die Truppe drängt, die Mauer anzugreifen, und der zweite das Kommando zum Rückzug gibt. Im Zentrum stehen drei Episoden, nämlich zwei Todesfälle (der des Parthenopaios und des Kapaneus)<sup>30</sup>, deren Beschreibung von der Schilderung der heldenhaften Taten des Tydeus getrennt wird. Die Darstellung von Parthenopaios, Tydeus und Kapaneus zeigt, wie während des Angriffs die Gefahr für Theben steigt<sup>31</sup>.

In der Teichoskopie war Parthenopaios der einzige, dem Antigone explizit den Tod wünschte (151–153). Der Erzieher zeigte ihr, daß das argivische Heer gewichtige Gründe für diesen Angriff hat, so daß er von den Göttern als berechtigt angesehen werden kann (154 f.). Aber die Beschreibung des Todes von Parthenopaios zeigt schließlich, daß die Götter trotz der Gründe, die die Argiver beanspruchen können, gegen den Angriff sind.

Der andere Tod, der beschrieben wird, ist der des Kapaneus. Zunächst wird dieser als rasend dargestellt (ἐμαίνετο, 1172; cf. 1128)<sup>32</sup>. Der Bote beschreibt ihn außerdem beim Prahlen<sup>33</sup>, daß nicht einmal der Blitz des Zeus ihn aufhalten könne, sich der Stadt von der Mauerkrone aus zu bemächtigen. Nach seinem Aufstieg bis zur Mauerzinne trifft ihn genau an diesem Ort der Blitz des Zeus, d.h. die Tat des Gottes entspricht der

<sup>30</sup> Man beachte, daß Kapaneus und Parthenopaios, die die einzigen unter den Sieben sind, deren Tod in den *Phönissen* erzählt wird, auch genau die einzigen sind, die in den *Sieben gegen Theben* direkt Zeus trotzen (427–431. 529–532).

<sup>31</sup> Cf. Mueller-Goldingen (s. oben Anm. 4) 183.

<sup>32</sup> Die Raserei von Kapaneus wird durch eine rhetorische Frage betont. Mastronarde (s. oben Anm. 2), 475, hält den Gebrauch solcher rhetorischen Fragen im Mittelteil der Botenrhetik für unüblich. Seines Erachtens wird diese Form der Frage hier benutzt, um den Angriff von Kapaneus als Klimax zu kennzeichnen.

<sup>33</sup> Das Großtun und die Eitelkeits-Gefühle des Kapaneus werden mit dem Verb κομπάζω ausgedrückt, demselben Verb, das in den *Sieben* benutzt wird (*Sieben* 436; *Phönissen* 1174); cf. Morin (s. oben Anm. 13) 48.

von Kapaneus ausgesprochenen Herausforderung.

An dieser Textstelle sind der symbolische Charakter der Mauer als Zivilisierungselement und die Bedeutung von Kapaneus' Aufstieg als Tat der Maßlosigkeit<sup>34</sup> nicht zu übersehen. Darüber hinaus haben die Mauern in dieser Tragödie eine heilige Bedeutung. So hatte am Anfang dieser Rhesis der Bote die Menoikeus-Selbstopferung beschrieben, die auf der Spitze der Mauer vollzogen worden war (πύργων ἐπ' ἄκρων, 1091)<sup>35</sup>. Also kann der Angriff des Kapaneus auf die Stadtmauer implizit auch als ein Angriff auf einen durch die Selbstopferung geheiligten Ort verstanden werden: seine Handlung kongruiert mit seinen gottlosen Worten.

Im Gegensatz zu den anderen Kriegern, die für Soldaten typische Waffen benutzen (1141–1143, 1155, 1166), bedient sich Kapaneus einer langen Leiter (μακροῦ χερός κλίμακος, 1173), die das Ergebnis jener Berechnungen ist, die er in der Teichoskopie anstellte. Es ist zu merken, daß im Schild-Katalog das von ihm gewählte Sinnbild einen Giganten darstellt, der die Stadt anhebt, die er zuvor mit Hilfe von Hebeln von den Grundmauern gelöst hat. Demnach wird nicht nur die Größe und die Kraft dieses Giganten herausgestrichen, sondern auch sein rationaler Verstand und die Nutzung eines Gerätes, nämlich der Hebel, die seine Handlung erleichtern. Dies führt der Bericht vom Kapaneus-Angriff fort. Wie sein Gigant nutzt auch er nicht nur seine Kraft, sondern besonders auch seinen Verstand, der ihm hilft, sich eines Gerätes zu bedienen, um ein Ziel zu erreichen. Es ist außerdem zu beachten, daß die Leiter polierte Stufen hat (ἐξέστα βάρθρα, 1179), eine Eigenschaft, die durch menschliche Bearbeitung zustande kommt und im Gegensatz zu der Plumpheit des nicht Bearbeiteten steht. Die Rationalität des Kapaneus, verbunden mit seiner Kraft, gibt ihm eine außerordentliche Macht, die ihn zu Erfolg und Sieg führt, wo die anderen scheitern; aber sie bewirkt in ihm auch eine übermäßige Selbstsicherheit, die ihn dazu führt, den fatalen Fehler der *Hybris* zu begehen.

Durch die Bestrafung, die Kapaneus ereilt, wird diese Figur, die die Götter verachtet oder zumindest ihre Macht unterschätzt, ironischerweise zu einem göttlichen Zeichen, das die anderen deuten. Aber dieser Tod durch den Zeus-Blitz hat je eine unterschiedliche Bedeutung für beide Seiten. Für Adrastos und die anderen Argiver deutet der Tod des Kapaneus die Feindschaft des Gottes gegen sie alle an; für die Thebaner dagegen ist diesselbe Tat ein erfreuliches Zeichen<sup>36</sup>. In den *Sieben* sind es die Schilde,

<sup>34</sup> Wie Yvon Garlan, *Recherches de poliorcétique grecque*, Paris 1974, 92–97, erklärt, ist die Mauer ein Symbol der Zivilisierung und das Fehlen der Mauer gleichbedeutend mit Barbarei. Der Angriff auf die Mauer symbolisiert in der griechischen Tragödie die Idee der Maßlosigkeit, die das Verhalten von Helden wie Herakles oder Kapaneus bestimmt und sie ins Verderben führt (ibid. 131).

<sup>35</sup> Cf. Soares (s. oben Anm. 13) 19.

<sup>36</sup> Natürlich wird der Tod des Kapaneus im Wesentlichen gleich interpretiert, und zwar als Zeichen des Widerstandes der Götter gegen die Argiver und ihre Unterstützung der Thebaner. Aber dieses eine Zeichen wird je vom entgegengesetzten Standpunkt der beiden Heere in der Erzählung dargestellt.

die eine je unterschiedliche Bedeutung für die beiden Gruppen haben. In den *Phönissen* wird solch ein deutliches Spiel mit den Schildzeichen nicht gezeigt. Dafür erhält der Tod des Kapaneus eine symbolische Bedeutung, die verschieden gelesen werden kann. Demzufolge sind es in den *Phönissen* nicht so sehr die menschlichen Zeichen, die interpretiert werden, sondern die göttlichen Hinweise.

Der Bote berichtet außerdem, daß die Erde wegen des Zeus-Blitzes gedröhnt habe (1182). Das Akustische ist wesentlich bei Aischylos (z.B. 83–85. 151. 153) und wird bei Euripides weithin durch das Visuelle ersetzt<sup>37</sup>. Aber der jüngere Autor bewahrt die Bedeutsamkeit des Klangvollen in diesem Schlüsselmoment und konkret in Bezug auf Kapaneus. Er verstärkt damit das ‚aischyleische‘ Gepräge dieser Figur. Und er bewahrt dieses klangvolle Element nicht in der Form eines vom Heer benutzten Mittels, um den Feind zu erschrecken, sondern eines vom göttlichen Bereich genutzten Mittels, um seine Macht über die Menschen zu zeigen. Das bei Aischylos so wichtige Akustische wird im Stück des Euripides reinterpretiert und an die Götter gebunden, die einzigen, die man wirklich fürchten muss.

#### Das Elektra-Tor: Ein letzter Hinweis auf Kapaneus (1570)

Kapaneus wird nach der Beschreibung seines Todes in dem Stück nicht mehr erwähnt. Allerdings gibt es einen impliziten Hinweis auf ihn an einem anderen Punkt der Tragödie. Nach dem tödlichen Zweikampf der Brüder berichtet Antigone ihrem Vater das Geschehene. An dieser Stelle wird als ein neues Detail eingeführt, daß der Zweikampf der Brüder vor dem Elektra-Tor stattgefunden hat (1570), also vor dem Tor, dem Kapaneus in dem Schild-Katalog (1129) und auch in den *Sieben* (423) zugeordnet wurde.

Die Erwähnung des Elektra-Tores im Zusammenhang mit dem Zweikampf der Brüder weist implizit auf die Figur des Kapaneus hin und verbindet die drei Figuren. Kapaneus ist durch sein maßloses Vertrauen auf seinen Verstand und seine Geringschätzung der Götter charakterisiert worden, und auch die Brüder haben sich ähnlich verhalten, indem sie versuchten, den väterlichen Flüchen zu entgehen, und ein Abkommen schlossen, die Herrschaft über Theben miteinander zu teilen (69–74) im Vertrauen darauf, mit einer solchen List die göttliche Absicht umgehen zu können.

Eteokles benutzt in diesem Kampf ein betrügerisches Mittel, das sich stärker auf Klugheit und erworbene Fertigkeit als auf Kraft oder kriegerisches Geschick stützt (1407 f.), und er wird von Polyneikes besiegt genau aus dem Grund, daß er seinen Widerpart unterschätzt. Er erreicht dank seines Verstandes den Sieg, handelt aber mit einer maßlosen Selbstsicherheit und wird am Ende von demjenigen besiegt, den er schon besiegt hatte.

Damit ist die Erwähnung des Elektra-Tores als Kampfort ein Hinweis für den Zu-

<sup>37</sup> Cf. Maria de Fátima Sousa e Silva, *Elementos visuais e pictóricos na tragédia de Eurípides*, in: *Humanitas* 37–38, 1985–1986, 11–19

hörer oder Leser, zwei Vorgänge aufeinander zu beziehen, nämlich einerseits den Tod der Brüder als Folge ihrer *Hybris* gegenüber den Göttern sowie ihre falsche Nutzung der Rationalität, und andererseits den Tod des Kapaneus als Ergebnis auch seiner *Hybris* sowie seines maßlosen Vertrauens auf den Verstand. Meines Erachtens durchzieht das Stück eine Kritik am schlechten bzw. falschen Gebrauch rationalen Denkens.

### Schlußfolgerung

Euripides legt in den *Phönissen* besonderen Nachdruck darauf, die beiden feindlichen Parteien neutraler zu zeichnen, sowohl auf der individuellen als auch auf der kollektiven Ebene. Dafür entfernt er sich von dem Aischyleischen Muster, indem er Polyneikes und die Gruppe der Argiver positiv(er) darstellt. Letzteres gelingt ihm, indem er einen Gegensatz aufbaut zwischen Kapaneus, dem einzigen, der die negativen Eigenschaften der Argiver in den *Sieben* behält, und den anderen, die positiver dargestellt werden als in den *Sieben*. Aber diese Äquidistanz dient nur dazu, am Ende eine viel größere Verheerung zu bewirken: In beiden Stücken töten die Brüder sich gegenseitig und die Thebaner besiegen die Argiver. In den *Sieben* jedoch werden die Verteidigung der Heimat durch die Thebaner und die heroische Entscheidung des Eteokles betont, gegen seinen Bruder zu kämpfen, obwohl er weiß, daß er sterben wird; indes handelt er im Interesse des Gemeinwohls, was insgesamt Hoffnung bewirkt. Im Fall der *Phönissen* dagegen zerstören die Brüder sich gegenseitig ohne das geringste Heldentum, wobei sie ihrem Geschlecht ein Ende bereiten. Die Thebaner besiegen die Argiver nur dank der göttlichen Intervention und auf wenig ehrenvolle Weise. Die einzigen, die sich fähig zu einer heroischen Tat zeigen, sind die jungen Leute ohne Lebenserfahrung, und das bedeutet ihren Tod.

Logroño

M. Carmen Encinas Reguero