

THEBANERINNEN UND DANAIDEN:
ZWEI FRAUENCHÖRE DES AISCHYLOS

Über die Wirkung der Frauen-Darstellung in der Tragödie wird zuerst in den Komödien des Aristophanes reflektiert. Dort gilt Euripides den konservativen Bürgern als derjenige, der die Frauen so darstellt, wie sie nicht dargestellt werden dürfen. Die erste Auseinandersetzung darüber finden wir in den Wolken (1366 ff. 1371 f.). Hier erklärt der 'fortschrittliche' Pheidippides in der Auseinandersetzung mit seinem Vater Strepsiades den Aischylos für einen „gedunsenen Schwätzer“ (1367), zitiert demgegenüber als 'modernes' Gegenstück aus Euripides' Aiolos die Verführung der Kanache durch ihren Halbbruder Makareus (1371 f.) und verprügelt in dem daraufhin ausbrechenden Streit seinen Vater. Aber über eine solche 'passive' Verführung hinaus stellt Euripides die Frauen als aktiv schuldig an anstößigen Situationen dar. So werden sie in der Lysistrate (283) im Zusammenhang mit ihrem Kriegsboykott von dem konservativen Chor der alten Männer (bzw. ihrem Sprecher) als „dem Euripides und allen Göttern verhaßt“ bezeichnet, – das heißt also, daß sie Geschöpfe sind, die in der Welt schlechthin, von 'links' bis 'rechts', nicht geschätzt werden. Es ist also kein Wunder, daß die Frauen gegen Euripides, der sie so sieht und darstellt, rebellieren. So stellt Aristophanes es in den Thesmophoriazusen dar, die im gleichen Jahr (411) wie die Lysistrate aufgeführt wurden. Euripides weiß schon in seinem Auftritt im Prolog des Stücks, daß die Frauen über seinen Tod beschließen wollen, *ὅτι τὴ τραγωδῶ καὶ κακῶς αὐτὰς λέγω* (85). In ihrer Anklagerede führt die erste Frauensprecherin zahlreiche Beispiele für die üble Nachrede des Euripides gegenüber den Frauen an; er nennt sie ehebrecherisch, mannstoll, Trinkerinnen, Schwätzerinnen, in keiner Weise anständig und alles in allem ein großes Übel für die Männer (392/4). Wenn hier Euripides zu seinen Lebzeiten dank der – in seinen Tragödien vielfach bewiesenen – Fähigkeit zur Intrige noch einmal davonkommt, muß er sich nach seinem Tod in Aristophanes' Fröschen in der Unterwelt mit Aischylos direkt auseinandersetzen. Der angebliche 'Frauenfeind' erklärt hier, daß er in seinen Tragödien Redefreiheit für Frauen schlechthin, Sklaven, Herren, junge Mädchen und Greisinnen gewährt habe (949 f.). Dafür wünscht ihm der 'konservative' Aischylos, daß er noch vor solchen Bemühungen hätte „platzen“ sollen (955). Auch hier werden konkrete Vorwürfe gegen seine Frauendarstellungen erhoben, so etwa gegen die Phaidra des Hippolytos (1043. 1052), die auch schon in den Thesmophoriazusen (153. 497. 530) als schlimmes Beispiel erwähnt wurde; in den Fröschen erklärt Aischylos als konservativer Sittenwächter, daß man eine solche Geschichte, auch wenn sie wahr sein sollte, nicht darstellen dürfe. Diese moralisierende Einstellung veranlaßt den Gott Dionysos, um der Polis willen nicht, wie er ursprünglich beabsichtigt hatte, den Euripides, sondern Aischylos aus der Unterwelt zum Licht des Lebens zurückbringen zu lassen (1471).

Abgesehen von der ironischen Distanz, mit der diese 'moralische' Entschei-

dung des Dionysos zu betrachten ist, ergibt sich aus den Komödien des Aristophanes eine Antithese zwischen den Frauendarstellungen des Aischylos und Euripides, die – ihrer Zwecksetzung gemäß – einigermaßen simplifiziert erscheint: die aischyleische Frau füllt ihre 'Zweitstellung' in Familie und Gesellschaft erwartungsgemäß aus, ohne Anstoß zu erregen; die euripideische Frau tritt selbständiger, dem Mann ähnlicher auf, zeigt sich aber gerade dabei vielfach in einer anstößigen Weise, die die Kritik herausfordert; die Frauenfiguren des Aristophanes halten ihrerseits diese Darstellung für sachlich unberechtigt und in der Wirkung schädlich und wehren sich dagegen. Der heutige Aristophanes-Leser könnte also die aischyleische Frauendarstellung konventionell und daher nicht allzu anziehend, die des Euripides 'modern' und daher interessant finden. Für das Werk des Euripides trifft das gewiß zu, während man den aristophanischen Aussagen über Aischylos von vornherein gewisse Zweifel entgegenbringen wird, so etwa, wenn man sich an die königlichen Gestalten der Atossa oder der Klytaimestra erinnert. Eine solche Differenzierung ist aber auch bei der Darstellung von Frauengruppen durch Aischylos zu bemerken, die an und für sich gewiß komplexer ist als diejenige der weiblichen Individuen.

Es soll versucht werden, das hier an zwei Frauenchören aischyleischer Tragödien aus der mittleren Zeit seines Schaffens deutlich zu machen, den Thebanerinnen der Sieben gegen Theben und den Danaos-Töchtern der Hiketiden. Dabei ist der funktionelle Unterschied zwischen den beiden Chören von vornherein nicht zu verkennen: Während die thebanischen Mädchen im wesentlichen passive Objekte des Geschehens darstellen, sind die Danaos-Töchter die Personen, die aktiv den Einsatz der Trilogie und ihren Fortgang durch den Entschluß zur Verweigerung der Ehe mit ihren Vettern, den Söhnen des Aigypptos, veranlassen.

Beginnen wir aus sachlichen wie aus chronologischen Gründen mit den Sieben gegen Theben, so ist es gewiß nicht ohne Interesse, daß in dieser Tragödie die Mädchen des Chors durch die zentrale Figur der Tragödie, den Thebaner-König Eteokles, einmal eine Charakteristik erfahren, die einer bei Aristophanes vorgebrachten Frauen-Bezeichnung recht ähnlich klingt. Eteokles nennt in den Sieben (181) die Mädchen in seiner ersten direkten Anrede *θρέμματ' οὐκ ἀνασχετά*, „unerträgliches Gezucht“. Entsprechend stellt in der Lysistrate (369) der Chor der alten Männer fest, daß Euripides mit seiner negativen Aussage über die Frauen unter allen Dichtern keinen Konkurrenten an Weisheit haben könne: *οὐδὲν γὰρ ᾧδε θρέμμ' ἀναιδές ἐστιν ὡς γυναῖκες*. Diese Bezeichnung hat bei Aristophanes ihr unmittelbares Vorbild wahrscheinlich in Sophokles' Elektra (622), wo Klytaimestra ihre Tochter – wie in den Sept. zu Beginn einer direkten Auseinandersetzung – *ὡ θρέμμ' ἀναιδές* anredet¹.

Die Anrede des Eteokles ist eine Reaktion auf die große Angst der Mädchen vor dem Angriff der von Eteokles' Bruder Polyneikes geführten Feinde auf die

1. Vgl. dazu: Sophokles Electra, erklärt von G. Kaibel, 1896 (Neudruck Stuttgart 1967), 169 f., der außerdem noch Eur. Andr. 261 (*ὡ βάρβαρον σὺ θρέμμα καὶ σκληρὸν θράσος*) anführt und dazu bemerkt: „an und für sich ist *θρέμμα* natürlich ein unschuldiges Wort“. Das ist gewiß richtig, vgl. z.B. die Anrede des freudig überraschten Philoktet an Neoptolemos Soph. Phil. 243; im Gespräch des Boten mit dem Laios-Diener, das auf die Identifizierung des Oidipus hinführt (OR. 1143), ist der Ausdruck zweideutig. Die Möglichkeit einer negativen Verwendung ist jederzeit gegeben und wird durch die Attribute gekennzeichnet.

Stadt Theben, ein Gefühl, das Eteokles als allgemein für Frauen charakteristisch empfindet (256). Diese Angst und ihr leidenschaftlicher Ausdruck kennzeichnet den Mädchenchor vom ersten Augenblick an, als er die Bühne betritt (78 ff.). Sie veranlaßt die Mädchen selbstverständlich dazu, sich um Hilfe an die Götter zu wenden; aber die Zweifel an der Möglichkeit dieser Hilfe brechen ebenso leidenschaftlich heraus (93 ff.). Das hindert die Mädchen aber nicht daran, sich flehent-lich vor den Götterbildern niederzuwerfen (95 ff.), und vor allem vor dem des Ares, der doch zugleich das Symbol des furchtbaren Krieges ist (104 ff. 135 f.). Dieser schicksalhaften Antithese stellt Eteokles eine pragmatisch-ironische gegen-über: er macht den Mädchen klar, daß sie mit ihrer Angst und deren Folgen gerade den gefürchteten Feinden helfen und damit von sich selbst drinnen in der Stadt vernichtet werden (191/4). Infolgedessen kann er dem Gebet der Mädchen an die Götter entgegenhalten, daß sie eben mit diesem Verhalten sich selbst, ihn und die ganze Stadt in den Zustand der Sklaverei bringen (253/4). So steigert sich die Angst zu paradoxer Antithetik, die Eteokles in der Stichomythie zu der Feststel-lung bringt: „Ach Zeus, was hast Du uns da mit dem Weibervolk geschaffen!“ (256 ὦ Ζεῦ, γυναικῶν οἶον ὥπασας γένος).

Als der Chor sich bereit erklärt, in Gemeinschaft mit den anderen sein Ge-schick auf sich zu nehmen, tritt Eteokles wieder in die Erfüllung seiner Aufgabe als Verteidiger der Stadt ein, die er an ihren sieben Toren durch sechs von ihm zu benennende Männer – und sich selbst als den siebenten – schützen will (282/4). Der Chor zeigt im ersten Stasimon seinen guten Willen, kann aber den immer neu-en Durchbruch seiner Angst nicht verbergen, die auf die Stadt im ganzen, aber auch unmittelbar auf die Mädchen bezogen ist (vgl. 297. 326/332, wo das Schick-sal der Mädchen besonders eindrucksvoll in das der Stadt verflochten ist. 336 f.). Mit einem düsteren Vorausblick auf das Schicksal der Sklaverei, das den Mädchen einer eroberten Stadt bevorsteht, schließt dieses Stasimon (363/82)².

So mischen sich auch Angst und Hoffnung in den Reaktionen des Chors auf die Botenberichte über die sieben Kämpfer gegen Theben und die Befehle des Eteokles zum Aufgebot der Gegenkämpfer, so vor allem 417/421 und 563/7, aber auch 452/456, wo der Wunsch ausgemalt wird, daß der Feind (Kapaneus) zugrun-de gehen möge, bevor er über die Mädchen und ihre Behausung Unheil bringt. Der Höhepunkt der Auseinandersetzung kommt – man könnte sagen: selbstverständ-lich –, als der Bote den Polyneikes als den Kämpfer am siebenten Tor nennt, also an eben jener Stelle, für die Eteokles sich selbst als Verteidiger genannt hat. Wie weit er im einzelnen schon über die Verteilung der Verteidiger disponiert hatte, bleibt offen; aber die „Sieben“ ist schon mit seiner Ankündigung im Vers 282 zu seiner Schicksal-Zahl geworden³. Die Reaktion des Chors, der Eteokles jetzt als

2. Ich halte es für richtiger, in diesem „texte profondement corrompu“ (Mazon, Eschyle, I⁵, 1949, 123 Anm. 1) *δμῶδες καωπήμονες* auf bisher freie Frauen zu beziehen, die durch den Fall Thebens zu Sklavinnen werden, als auf neues Unglück derjenigen, die schon Sklavinnen waren (so Rose, A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus, I, 1957, 191). Die Angst vor dem Tod oder vor der Versklavung ist es ja, die von Anfang an den Chor beherrscht (vgl. v. 109 ff.).

3. Zum „Ineinander schicksalhafter Fügung und eigenen, diese Fügung aufnehmenden Willens, das ein unausweichliches Verhängnis zur persönlichen Tat werden läßt“ vgl. (nach B. Snell, Aischylos und das Handeln im Drama, Philol. Supp. 20,1, 1928) jetzt vor allem A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen, ³1972, 93.

„Kind“ anredet (686 *τί μέμονας, τέκνον*), hat zu starken interpretatorischen Auseinandersetzungen geführt. Am besten dürfte von Fritz der Frage gerecht worden sein, der sich zwar etwas zu eng an die negative Interpretation des Verhaltens des Chors bei seinem Abraten vom Bruderkampf durch Wilamowitz⁴ anschließt, aber einschränkend hervorhebt, daß der Chor nicht schlechthin „das Volk von Theben vertritt“, sondern „daß er die Einsamkeit des Eteokles unter seinem Volke sehr wirksam zur Anschauung bringt“⁵. Demgegenüber dürfte die psychologisierende Deutung von Groeneboom in seinem Kommentar zur Stelle, die Te Riele zustimmend zitiert, weniger zutreffend sein⁶. Tatsächlich ist hier das Verhalten des Chors nicht so spezifisch weiblich wie in anderen Partien, sondern es führt in der Auseinandersetzung mit Eteokles zu immer stärkerer Einsicht in die Schicksalhaftigkeit des Vorgangs. So ist es auch im Stasimon des Chors, nachdem Eteokles die Bühne zum Kampf gegen den Bruder verlassen hat: der Fluch, der über dem Haus der Labdakiden hing, wird sich erfüllen. Wie soll der Brudermord, der sich jetzt ankündigt, wieder gutgemacht werden? Auch die Angst um das Schicksal der Stadt ist noch nicht überwunden (764/5 „ich fürchte, daß zusammen mit den Königen auch die Stadt zugrunde geht“). Der Fluch, der über dem Königshaus hängt, wird wieder einmal besonders deutlich in einer antithetischen Aussage über das Schicksal des Oidipus, den in seiner Stadt Götter und Menschen so ehrten wie sonst keinen und der, nach der Entdeckung der Mutter-Ehe, sich selbst und seine Söhne in das furchtbarste Elend brachte.

Die Angst um die Stadt – und damit auch des Chors um sein eigenes Schicksal – wird beseitigt durch die Meldung des Boten, daß die Thebaner an sechs Toren siegten; aber der Oidipus-Fluch hat sich am siebenten Tor erfüllt, wo die beiden Brüder im Kampf gegeneinander fielen. Im Anschluß an diese Nachricht steht der Chor wieder im Zwiespalt: Soll er dem Retter der Stadt (Zeus, vgl. 822) danken oder weinen um die unglückseligen, kinderlos umgekommenen Feldherren dieses Krieges? Der Wille zur Klage setzt sich durch; in dem, was geschehen ist, hat sich der Fluch des Oidipus erfüllt, und der Kummer darüber bleibt rings in der Stadt. Von dem, was „bleibt“, ist auch in der späteren chorlyrischen Auseinandersetzung, über deren grundsätzliche Bedeutung noch zu sprechen sein wird, die Rede: 900/905 heißt es: „Stöhnen hallt durch die Stadt; es stöhnen die Mauern, es stöhnt das Feld in Liebe zu den gefallenen Männern; es bleibt als Besitz den Nachgeborenen das, worum euch Unglückseligen Streit kam, der schließlich zum Tode führte“. In der Erwähnung von *επίγονοι* (903) hat man einen Hinweis auf den in der Epik tradierten Epigonenstreit um Theben und damit einen Widerspruch gegen die Aussage von v. 828 über die Kinderlosigkeit der gefallenen Brüder gesehen. Mit dieser Frage hat sich zuletzt Dawe beschäftigt⁷. Er interpretiert v. 843 *μέριμνα δ' ἀμφὶ πτόλιν* als Kummer, der sich rings in der Stadt ausbreitet, nicht

4. Aischylos, Interpretationen, 1914, 65.

5. K. v. Fritz, Antike und moderne Tragödie, 1962, 215 mit Anm. 22.

6. P. Groeneboom, Zeven tegen Thebe, 1938 ad l.: „D'ailleurs, le Choeur sent par instinct qu' Etéocle perd l' empire de soi-même, et lui parle comme à un garçon irréflichi“. Dazu Te Riele a.O. 27, der seinerseits davon überzeugt ist, daß „les jeunes filles avaient toujours parlé au nom de la cité“.

7. Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus, Proceedings of the Cambridge Philological Society 189, 1963, 21/62 = Widerspruch zwischen Handlungsführung und Charakterzeichnung bei Aischylos, Wege zu Aischylos, Darmstadt 1974, 175/250, hier speziell 212 Anm. 31.

etwa, wie die früheren Aussagen des Chors, als „Äußerung der Furcht vor der Zukunft“, und versteht die *ἐπίγονοι* 903 entweder als „Nachkommen im weitesten Sinn“, oder, im Anschluß an Schneidewin, in dem Sinn, „daß der Chor mit bitterster Ironie ... sagt: nun wird die Habe – um welche sich der ganze Fluch und Untergang der Brüder drehte – bleiben für die Nachkommen, nämlich die nicht vorhandenen“. Dawe meint, daß diese Erklärung mit dem zusammenstimmen würde, was wir als den 'grimmigen Humor' bezeichnen könnten, den sich Aischylos dann und wann gestattet. Ich glaube, daß Dawe auch hier auf dem richtigen Wege ist; nur wird der 'Humor' (bzw. die Ironie) des Aischylos etwas weniger 'grimmig', wenn wir die 'Habe' in einem möglichst allgemeinen Sinn verstehen, wie ich ihn in meiner Übersetzung oben auszudrücken versuchte: es handelt sich um die Stadt Theben und ihre Situation im ganzen, worum sich ja der Krieg der Brüder abgespielt hatte, und die 'Nachgeborenen' sind dann auf jeden Fall die Bürger von Theben in ihrer Gesamtheit.

Der an das Strophenpaar 822/847 anschließenden jambischen Partie 848/860 folgt der anapästische Hinweis des Chors auf den Auftritt der Schwestern Antigone und Ismene (861/874). Damit stehen wir vor der viel erörterten Frage der Echtheit des Schlusses und seiner verschiedenen Teile. Gegen Versuche von Snell⁸ und Lloyd-Jones⁹, die Echtheit zu verteidigen, hat sich die Auffassung, daß hier Einschübe vorgenommen wurden, in der Forschung überwiegend durchgesetzt, und zwar gelten durchweg als Zusätze die Ankündigungsszene für Antigone/Ismene 861/874 sowie die Heroldsszene mit dem Bestattungsverbot gegen Polyneikes und der Abschlußgesang des in Halbchöre sich aufteilenden Chors (1005/1078).

Sehr wertvoll für die Analyse des Schlusses ist der Hinweis von E. Fraenkel¹⁰ auf die formalen Ähnlichkeiten der Threnos-Verse 998/1004 mit Schlußpartien anderer Tragödien, so mit dem Ende von Euripides' Troerinnen (998/1004), mit dem echten Schluß der Phoinissen (1301/1332) und dem „paratragodischen Threnos“ in Aristophanes' Acharnern (1190/1226). Diese formale Ergänzung der inhaltlichen Gründe für den Ausschluß der Schlußpartie kann noch durch eine andere Form-Beobachtung verstärkt werden. Im Auftritt des Herolds und seiner Auseinandersetzung mit Antigone (1005/1053) findet sich in den jambischen Trimeter die „Mitteldihärese“ so häufig, wie sie vor allem in den frühen Jambika sonst nicht vorkommt¹¹. Sie ist in dieser Szene von 49 Trimetern im ganzen achtmal festzustellen (1005. 1007. 1008. 1012. 1020. 1030. 1046. 1053), so daß sich ein Bestand von 16,3 % ergibt. Auch wenn diese Mitteldihäresen mehrmals durch Elision „gemildert“ sind (Snell), bleibt das statistische Ergebnis im Vergleich zum Aufbau der Trimeter im ganzen ungewöhnlich. Wenn man die Heroldsszene ausschließt, so lassen sich für den Rest der Sieben insgesamt 506 Trimeter mit 21 Mitteldihäresen feststellen, das heißt ein Bestand von 4,1 %. Etwas stärker sind die Mitteldihäresen in den Hiketiden vertreten, nämlich mit der Zahl 25 ge-

8. Aischylos und das Handeln im Drama (s. o. Anm. 3), 90/95.

9. The End of the Seven against Thebes, CQ NS 9, 1959, 80/115.

10. Die Schlußverse der Septem, MusHelv 18, 1961, 133/5.

11. Vgl. dazu vor allem B. Snell, Griechische Metrik, 1955, 9: „Mitteldihärese (Wortende nach dem 3. longum) kennen die alten Jambographen nicht; Aischylos und Sophokles haben sie selten, Euripides hat sie öfter, aber sie wird bei ihm durch Elision gemildert“.

gen im ganzen 477 Trimeter; aber auch hier bleibt die Relation mit 5,2 % weit hinter dem Verhältnis in den „Herolds“-Versen der Sieben zurück. Zieht man zum Vergleich noch Tragödien des Sophokles und Euripides heran, so ist für die Antigone das Verhältnis 35 : 904 = 3,9 %, für den Ion 61 : 1056 = 5,8 %. Auch ein Werk aus der späteren Schaffenszeit des Euripides ist also unter diesem Gesichtspunkt nicht mit der Bearbeitung des Schlusses der Septem zu vergleichen.

Daß der Auftritt von Antigone und Ismene die notwendige Vorbereitung von 1005/1078 (Heroldszene und Schlußanapäste) ist, wird selbstverständlich gerade auch von denjenigen hervorgehoben, die den Schluß als unecht erwiesen haben; aus der umfangreichen Literatur sei hier nur auf die Ausführungen von Wilamowitz¹² und E. Fraenkel¹³ verwiesen. Damit ergibt sich für die echte Schlußpartie 875/1004 die Notwendigkeit, die Auseinandersetzung auf Halbchöre zu verteilen, was für die strophischen Stücke 875/960 durchweg anerkannt wurde, weniger einheitlich für die lyrische Partie 961/1004. Aber auch hier wird man denjenigen folgen, die, wie Wilamowitz (1914) und Mazon (1949) in ihren Ausgaben und E. Fraenkel in seinem Anm. 13 zitierten Aufsatz die Auseinandersetzung ausdrücklich auf die beiden Teile des Chors bezogen haben¹⁴. In dieser Auseinandersetzung zeigt sich besonders deutlich die Antithetik, in der der Chor sich von Anfang an in seiner Angst vor den die Stadt und damit ihn bedrohenden Gefahren äußerte.

So werden die feindlichen Brüder im Kampf um die Stadt vereinigt als *δύσφρονες, φίλων ἄπιστοι καὶ κακῶν ἀτρύμονες*, als *μέλαιοι*, die sich „durch das Eisen versöhnten“ (875/884). Ares war ihr Schiedsrichter, der bei ihren Freunden keinen Beifall finden konnte (906/910). In ihrem Kampf hat sich die *coincidentia oppositorum* verwirklicht: dadurch, daß sie gegenseitig ihr Blut vergossen, wurden sie voll und ganz zu Blutsverwandten: *κάρτα δ' εἶς ὄμαιμοι* (940). Grundlos — ohne Ende wird sich unter ihren Leichen das Übermaß, der *πλοῦτος* der Erde dehnen (949/950).

Wenn bis dahin das Schicksal der beiden Brüder in paradoxer Antithetik als eine Einheit dargestellt wurde, so wird von 961 an in der auf Einzelverse verteilten Diskussion der Halbchöre auch das Geschick des einen mit dem des anderen konfrontiert. Handeln und Leiden vereinigen sich in den Aussagen über jeden von beiden im Typus des Verses 961: *α' παιθεὶς ἐπαισας. β' οὐδ' ἔθανες κατακτανῶν*, während 962/4 dem einen der Brüder das Leiden, dem anderen das Handeln zugeteilt wird (962 *α' δορὶ δ' ἔκανες. β' δορὶ δ' ἔθανες*), was sich 971 zum Hinweis auf den Brudermord steigert; an anderen Stellen wird für jeden der beiden nur das Leiden oder die Klage darüber ausgesprochen (965 *α' ἴτω γόος. β' ἴτω δάκρυ*).

Die Vereinigung von Handeln und Leiden wird zum Hinweis auf die Sinn-

12. Aischylos, Interpretationen 88/95.

13. Zum Schluß der Sieben gegen Theben, MusHelv 21, 1964, 58/64.

14. Ein Auftreten der Schwestern könnte sich aus dem Text nur v. 974 ergeben, wo die Worte *πέλας δ' αἰδ' ἀδελφαὶ ἀδελφεῶν* überliefert sind. Aber der Text erscheint in den maßgeblichen Ausgaben von Wilamowitz, Murray, Mazon und Page mit Recht als korrupt. Eine sehr erwägenswerte Konjektur ist Heimsoeths *πέλας ἀδελφε' ἀδελφεῶν*, wo *ἀδελφεός* adjektivisch aufgefaßt werden könnte und die „Nähe des Brüderlichen zum Brüderlichen“ sich im Anschluß an Weils Korrekturvorschlag zu 973 *ἄχρα τῶνδε τὰδ' ἐγγύθεν* auf das gemeinsame Schicksal von Eteokles und Polyneikes beziehen würde, das ja im Zentrum des ganzen Abschnitts steht (vgl. auch G. Dindorf, *Lexicon Aeschyleum*, 1876, 6).

und Nutzlosigkeit dieses Geschehens in Formulierungen wie 980/1 *α' οὐδ' ἔκεθ' ὡς κατέκτανεν. β' συθείς δέ πνεῦμ' ἀπώλεσεν* und 982 *ἔλετο δῆθ' ὅδε. β' καὶ τὸν ἐνόσφισεν*. 983 ist Aktivität und Passivität in der Doppelbedeutung des Adjektivs enthalten: *α' τάλαν γένος. β' τάλανα παθόν* – denn als *τάλας* wird ja der bezeichnet, der ein Risiko auf sich nimmt und infolgedessen in das Unheil stürzt¹⁵. Nur selten wird in diesen antithetischen Formulierungen deutlich, auf welchen der beiden Brüder sie sich beziehen, so etwa in der Gegenüberstellung des Angreifers 989. 991. und des Verteidigers 990. 992. Eine Wertung findet durchweg nicht statt, sondern es wird durch die Doppelung des Brüder-Todes nur das Leid, das dadurch für die Stadt und ihre Bewohner entstanden ist, noch stärker herausgehoben, so 996 f., wo nach dem Hinweis auf das Unglück, das für die „Häuser“ und das „Land“ entstanden ist (995), die beiden Teile des Chors sich durch *πρὸ πάντων δ' ἐμοί* und *καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί* als besonders betroffen bezeichnen. Zu dieser Aussage hat E. Fraenkel¹⁶ eine besonders scharfe Interpretation gegeben. Seine Übersetzung von *τὸ πρόσω γ' ἐμοί* mit 'und darüber hinaus für mich' dürfte den Sinn richtig treffen; es dürfte aber nicht richtig sein, wenn er daraus, daß die Bedeutung „sonst nicht belegt“ ist und daß auch die „streng komparative Funktion“, die *πρὸ* hier in *πρὸ πάντων δ' ἐμοί* erfüllt, „überhaupt sehr selten ist“, den Schluß zieht, daß „der Mann, der nicht etwa eine kühne dichterische Vorstellung, sondern einen ganz einfachen Gedanken in so absonderlicher Weise ausgedrückt hat“, „sicher nicht Aischylos war“ (a.O. 61). Der Gedanke ist doch nicht ganz so „einfach“, sondern er wird durch die Verteilung der Aussage auf die beiden Teile des Chors in der Weise übersteigert, wie es für die Schlußsituation stilgemäß ist. Das Leid, das durch die Verwirklichung des Oidipus-Fluchs (v. 655) nun über seine Nachkommen und damit über die ganze Stadt gekommen ist, wird dadurch und durch die Anrede an Eteokles als „nie genug zu beklagenden unglücklichen König und Herrn“ (998 f.) in der ergreifendsten Form endgültig festgestellt. Die beiden Teile des Chors ergänzen sich darin, wie in der ganzen echten Abschlußszene der Sieben, in vollkommener Weise. Nach nochmaliger Charakteristik der beiden Unglücklichen (1000 f.) wird nun noch die Frage der Bestattung gestellt; sie soll an der ehrenvollsten Stelle stattfinden, also beim Grab des Oidipus, so daß ein weiteres Leid neben dem des Vaters sein Lager finden wird. Das Problem der Bestattung des Polyneikes wird also bis zu dieser Stelle nicht angesprochen. Es wurde in den echten Teil der Sieben, wie er jetzt fast allgemein dem Verständnis der Tragödie entspricht, nicht einbezogen, obwohl die Geschichte von der verbotswidrigen Bestattung durch Antigone schon vorher in Theben – und dadurch gewiß auch in Athen – bekannt war¹⁷. So endete die Tragödie des Aischylos mit der Bestattung beider Brüder neben ihrem Vater, die gerade weil sie ehrenvoll war, damit zugleich noch einmal das Leid des Labdakidenhauses und der von ihm regierten Stadt hervorhob. Die das feststellenden Schlußverse lassen die Tragödie wie die Perser (1070/7) mit Wehrufen enden¹⁸.

15. Vgl. z.B. die Anrede der Sinneswahrnehmungen an den Verstand bei Demokrit 68 B 125 DK: *τάλαω φρήν, παρ' ἡμέων λαβοῦσα τὰς πίστεις ἡμέας καταβάλλεις; πτώμά τοι τὸ κατάβλημα.*

16. MusHelv 21, 1964, 60 f.

17. Vgl. Wilamowitz, Aischylos, Interpretationen, 90/2.

18. Vgl. E. Fraenkel Aeschylea, MusHelv 18, 1961, 134.

Bei dieser Eintracht der beiden Chorchälften läßt seine Teilung zugleich den furchtbaren Gegensatz, von dem die Tragödie bestimmt ist, wieder aufleben. Auch in den Hiketiden vertritt der Chor der Danaostöchter eine ganz einheitliche Tendenz. Sie ist naturgemäß von noch viel stärkerer dramatischer Bedeutung, weil sie ja den einheitlichen, aktiven Willen der Danaiden zur Verweigerung der Heirat mit den Aigyptossöhnen zum Inhalt hat. Und doch sind auch im Verhalten dieses Chors gewisse antithetische Züge nicht zu verkennen, die wieder am Schluß der Tragödie am stärksten zum Ausdruck kommen. So sprechen die Danaiden schon in der Parodos in ihrem Gebet an Zeus und an die anderen Götter, sie vor der verhaßten Ehe mit ihren Vettern zu bewahren, diesen Wunsch v. 82 auch in der Form aus: *πέλοιτ' ἂν ἔνδικοι γάμοις*, was im M-Scholion mit den Worten *ἐπὶ τοῖς νενομισμένοις καὶ δόξασιν ἡμῶν* erklärt wird, die Murray im app. crit. seiner Ausgabe 'sc. *γάμοις*' erläutert. Dadurch wird Hartungs auch von Wilamowitz angenommener Änderungsvorschlag *νόμοις* für *γάμοις* hinfällig; die Götter sollen eine gerechte Entscheidung zur Eheverneinung der Danaiden treffen. Das weist darauf hin, daß die Mädchen nicht schlechthin ehefeindlich sind, sondern sich nur der Ehe mit ihren ägyptischen Vettern verweigern wollen, weil sie deren aggressives Verhalten verabscheuen. Dieser Hinweis fordert die entsprechende Interpretation der viel behandelten Stelle, in v. 8 der Eingangsanapäste heraus, deren Formulierung *αὐτογένητον φυλαξανόραν* in M selbstverständlich korrupt ist. Die brauchbarste, von den meisten Herausgebern akzeptierte Korrektur ist *αὐτογενεῖ φυξανορία* von Bamberger bzw. Hermann. Aber auch diese Formulierung hat der Interpretation hinsichtlich der Deutung von *αὐτογενεῖ* immer noch Schwierigkeiten gemacht. Diese Schwierigkeiten hat sehr klar v. Fritz beseitigt, indem er sich gegen Wilamowitz' Übersetzung "aus angeborener Männerscheu" wandte und statt dessen dem "Volksbeschuß" (*ψήφῳ πόλεως*) den „allein aus eigener Brust entsprungenen Entschluß zur Flucht vor diesen Männern“ gegenüberstellte, also „vor den bestimmten Männern, von denen die Rede ist“, das heißt den Söhnen des Aigyptos¹⁹. Es ist durchaus verständlich, daß die Flucht gerade vor diesen Männern, die ihren Willen nach wie vor mit Gewalt durchzusetzen versuchen, die Danaiden in ihrer bedrängten Situation auch zu allgemeinen Hinweisen auf männliche Gewalttätigkeit veranlassen kann, so wenn sie erklären, sie würden den Selbstmord der Berührung durch den *ἀνήρ ἀπευκτός* vorziehen (790), oder wenn sie 817 f. vom *γένος Αἰγύπτιον ὕβρει δύσφορον ἀρσενογενές* sprechen, wo dieser Hinweis noch stärker durch die sehr erwägenswerte Konjektur *ἀρσενογενεῖ* von Page betont würde. Diese männliche *ὑβρις* wird ja vor allem beim Auftreten des ägyptischen Herolds deutlich, der versichert, daß man vor speziell weiblichen Reizen keinen Respekt haben werde: *ὀλκῆ γὰρ οὔτοι πλόκαμον οὐδάμ' ἄζεται* (884 f.; vgl. 909), und daß man sich nicht scheuen werde, den Danaiden, wenn man sie auf das ägyptische Schiff schleppe, ihre Kleidung zu zerreißen (904), da der Sieg und die Obmacht den Männern gehören solle (951).

19. K. v. Fritz, Die Danaidentrilogie des Aischylos, Philol. 91, 1936, 122 f. = Antike und moderne Tragödie, 1962, 161. Wie v. Fritz entscheidet sich auch A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen³ 1972, 104 f. Beide Autoren sprechen sich auch, unter Hinweis auf den griechischen Nomos, mit Recht dagegen aus, daß es sich um eine Flucht vor der Verwandtenehe handeln könnte.

Das alles macht nur um so deutlicher, mit welchem Recht sich die Danaiden gerade der Ehe mit diesen Männern widersetzen (— und es kann auch ein Licht auf die Motivierung des in der Hochzeitsnacht von ihnen vollzogenen Mäntermordes werfen). Es verhindert aber nicht, daß sie die Grenzen sehen, die ihnen als Frauen gesetzt sind, und sich daher ganz der Hilfe ihres Vaters anvertrauen: „Verlasse mich nicht, Vater, ich bitte dich darum; wenn die Frau allein gelassen wird, ist sie gar nichts; denn Kampfnatur (Ares) ist ja nicht in ihr“ (748 f.). Als Pelasgos sich zu ihrer Aufnahme in der Stadt und ihrer Verteidigung bereit erklärt, danken sie ihm überschwänglich und unterstellen sich für die Wahl der Wohnstätten in Argos, die der König ihnen anbietet, ganz der Entscheidung ihres Vaters (968/976). Als Begleiterinnen für ihren Weg in die Stadt fordern sie die „Mägde“ (δμωίδες) auf, die Danaos ihnen schon früher zur Verfügung gestellt hatte (977/9).

Diese „Dienerinnen“ wurden zuerst von Kirchhoff für die Exodos der Hiketiden als Sängerinnen des Gegenchors (1034/1051) und als Partnerinnen in der Auseinandersetzung mit den Danaiden (1052/1061) eingeführt, und diese Zuteilung ist durchweg in den Ausgaben und auch in den Interpretationen fast allgemein anerkannt worden. Widerspruch wurde in neuerer Zeit vor allem durch Van der Graaf²⁰ und Te Riele²¹ erhoben, die den Chor der Danaiden am Ende des Dramas in zwei Halbchöre aufteilen. Dieser Vorschlag ist sehr erwägenswert. Diejenigen, die den Chor der Dienerinnen annehmen, gehen von der Aufforderung der Danaiden an die δπαδοί aus, ihr Loblied auf die Stadt der Pelasger zu „übernehmen“ (1022/5). Die δπαδοί werden also mit den δμωίδες gleichgesetzt. Aber als δπαδοί hatte zuerst Danaos bei seinem Wiederauftreten die (männlichen) Begleiter bezeichnet, die die Argiver ihm zu seinem Schutz zur Verfügung gestellt hatten (985 ff.). Sie spricht auch der Danaidenchor in der ersten Strophe des Schlußliedes zuerst an, wie es z.B. Page im app. crit. zu 1018 ff. richtig bemerkt hat. Die dort von Pauw hergestellte maskuline Form γανάνοντες kann ja nicht auf die δμωίδες bezogen werden. Wenn es sich also um die männlichen Begleiter des Danaos handelt, so können sie den Gesang nicht selbst 'übernehmen' bzw. — nach der Übersetzung von Droysen — 'weiterführen', sondern ihn nur 'freundlich aufnehmen', — eine Bedeutung, die ja schon mit der in ὑποδέχεσθαι enthaltenen der gastlich-freundlichen Aufnahme gegeben ist und auch auf die akustische Rezeption bezogen werden kann (vgl. dazu LSJ s. v. I 3).

Im zweiten Teil des ersten Strophenpaares wünscht der Chor nochmals, daß ihm die erzwungene Ehe mit den Ägyptern erspart bleibe. Der Überlieferungszustand der Verse 1032/3 läßt eine ganz sichere und eindeutige Interpretation nicht zu. Wird das überlieferte Κυθερείας aufrecht erhalten, so würde die Ehe unter dem Zwang der Aphrodite erfolgen, und der Chor würde sich wünschen, daß dieser „Kampf“ ihn zum jähen Ende seines Lebens brächte: στυγερὸν πέλοι τόδ' ἄθλον — *in tali concubitu moriar*, wie Wilamowitz im app. crit. z.St. sehr gut übersetzt. Wenn man dagegen die Zuordnung von Κυθερεία zu στυγερὸν πέλοι τόδ' ἄθλον durch Burges akzeptiert, so würde für Aphrodite schon an dieser Stelle die Mög-

20. Mnemosyne III 10, 1942, 281/5.

21. Les femmes chez Eschyle, 1955, 23; vgl. auch 68.72.

lichkeit zugelassen, daß sie Verständnis für die seelische Situation der Danaiden haben könnte.

Aber vielleicht ist es strukturell richtiger, diese Voraussetzung erst für das zweite Strophenpaar (1039/1051) gelten zu lassen. Hier bekennen sich die Sängerrinnen deutlich zur Wirksamkeit der Aphrodite, die mit Zeus und Hera die mächtigste Gottheit ist, die in ihren listigen Plänen Sehnsucht, Überredung, ihren Anteil an der Harmonie²² und die Umtriebe der Eroten auf ihrer Seite hat. So droht denjenigen, die sich der Ehe widersetzen, Gefahr: was das Schicksal will, wird geschehen; der „undurchdringliche“ Sinn des Zeus kann auch die Danaiden, wie schon so viele Frauen, schließlich in die Ehe führen.

Diese Aussagen heben wieder die Möglichkeiten der Polaritäten heraus, wie wir es in den Aussagen des Chors in den Sieben und in den Hiketiden schon verschiedentlich festgestellt hatten. Sie können daher ohne Schwierigkeiten zwei Halbchören der Danaiden zugewiesen werden, und die Einführung eines 'Dienerinnen-Chors' erscheint als durchaus unnötig. Die grundsätzlichen Gegensätze – völlige Ablehnung der Ehe mit den Ägyptern und Unsicherheit gegenüber dem Weg des Schicksals – werden im dritten Strophenpaar (1052/1061) in einer 'Diskussion' zwischen den beiden Chorteilen weiter behandelt. Ihre beste Einteilung dürfte diejenige sein, die sich in den Ausgaben von Wilamowitz und Mazon findet²³: 1052/3 *a'*: Möge Zeus der Große die Ehe mit den Ägyptosöhnen von mir fernhalten. 1054 *β'*: Das wäre wohl das Beste, aber ... 1055 *a'*: Du möchtest mich erweichen, die sich nicht erweichen läßt. 1056 *β'*: Du weißt ja nichts von der Zukunft. 1057/8 *a'*: Wie soll ich hineinschauen in den Sinn des Zeus, einen undurchdringlichen Abgrund? 1059 *β'*: Nun sprich ein angemessenes Wunschgebet. 1060 *a'*: Was kannst du mich lehren, das für mich passend wäre? 1061 *β'*: Verlange nichts Extremes von den Göttern!

Nachdem diese möglichen Verhaltensweisen einander so gegenübergestellt wurden, vereinigen sich die beiden Halbchöre im vierten Strophenpaar zu einem Schlußlied, in dem noch einmal Zeus um Schutz vor der Ehe mit den Ägyptern gebeten, aber auch schon „zwei Drittel“ des Leids als „besser“ anerkannt werden. Wenn auch diese Formulierung noch als Ausdruck der Hoffnung auf den schließlichen Sieg – wenn auch unter großen Gefahren und Schwierigkeiten – anerkannt werden kann²⁴, so läßt sie doch für das Publikum hinsichtlich des tatsächlichen Ausgangs alles offen und bringt es wieder zum Bewußtsein des Antitheton, wie es uns in den Aussagen der Frauenchöre der Sieben und der Hiketiden so oft begegnet war. Wilamowitz bemerkt (a.O.) mit Recht, daß die *'expectatio iudicii...ad alteram fabulam transitum fecit'*. Zwar kommt es noch zu der erzwungenen Ehe mit den Ägyptern, aber sie wird von allen Danaiden – mit Ausnahme der Hypermetra – durch die Ermordung der 'Ehemänner' zerstört. Jedoch gerade Hypermetras Verhalten und die für das letzte Stück der Trilogie, die Danaiden, anzu-

22. Der Vorschlag von Page, 1041 die Kasusformen zu vertauschen und *'Ἀρμονίας μοῦρ' Ἀφροδίτᾳ* statt *'Ἀρμονία μοῦρ' Ἀφροδίτας* zu lesen, ist sehr einleuchtend.

23. Die Halbchöre werden im folgenden durch *a'* und *β'* gekennzeichnet; die Verszählung richtet sich nach der Ausgabe von Page. – Zur Frage der Einteilung vgl. auch Te Riele a.O. 23 Anm. 4.

24. Vgl. z.B. Wilamowitz, app. crit. zu 1071 und Mazon 52 Anm. 1.

nehmende tatsächliche Verheiratung der Danaos-Töchter mit den sportlich anerkannten Bewerbern²⁵ erfordern den Hinweis, daß das von Menschen als Ziel gesetzte Geschehen zunächst nicht in der von ihnen verabsolutierten Weise erreicht werden kann. Frauengruppen sind für Aischylos in ihrer seelischen Reaktionsfähigkeit ein besonders geeignetes Muster, um derartige Alternativen darzustellen.

25. Vgl. dazu A. Lesky, a.O. 107 f. mit dem Hinweis auf Pindar, Pyth. 9,112 ff., und Wilamowitz, Aischylos, Interpretationen 23.