



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Antigone: Inszenierungen einer Figur.“

Verfasserin

Sabine Riedl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

„Leider lässt sich eine wahrhafte Dankbarkeit mit Worten nicht ausdrücken.“

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Mein größtes Dankeschön gebührt Frau **Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler**, die mir bis zu der Fertigstellung dieser Diplomarbeit stets mit guten Ratschlägen und Diskussionsansätzen zur Seite stand.

Des Weiteren möchte ich mich bei Frau **Dr. Nicole Metzger** herzlich bedanken, die mich mit unglaublich viel Material und einem tollen Interview unterstützte.

Mag. Magdalene Wyszecski – die immer an mich und meine Arbeit geglaubt hat – vielen Dank.

Außerdem gilt mein Dank **meinen Eltern**, die mir, gerade auch durch die finanzielle Unterstützung, dieses Studium überhaupt ermöglicht haben. Und meinem Lebensgefährten und dessen großartige moralische Unterstützung.

1.	Einleitung	1
2.	Die Vorgeschichte der sophokleischen Antigone	3
2.1.	Der Dichter Sophokles.....	3
2.2.	Oidipus und der Fluch des Labdakiden-Geschlechts	8
2.2.1.	Das Geschlecht der Labdakiden – eine genealogische Darstellung.....	8
2.2.2.	Der Fluch der Labdakiden	9
3.	Die sophokleische Antigone – Inhalt und Aufbau	13
4.	Der zentrale Konflikt – oder weltliches gegen göttliches Gesetz	25
4.1.	Das Alltagsleben der Frau im klassischen Athen im Widerspruch zu jenem der tragischen Heldin.....	28
4.2.	Die sophokleische Figurenkonstellation.....	31
5.	Anouilhs „Antigone“ – die Neuinterpretation einer antiken Tragödie.....	43
5.1.	Inhaltliche und formale Unterschiede zu Sophokles.....	44
5.1.1.	Antigone und Kreon – Sophokles und Anouilh	52
5.2.	Zeitgeschichtliche Hintergründe und die Auswirkungen auf die Rezeptionen	58
6.	Die „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM in der Saison 2010/11	62
6.1.	„Antigone“ von Sophokles – Fassung für das Theater SPIELRAUM unter Verwendung älterer Übersetzungen von Nicole Metzger	62
6.1.1.	Die Schauspieler und der Raum	63
6.1.2.	Das Programmheft	67
6.1.3.	Interview mit Nicole Metzger.....	68
7.	Fazit	78
8.	Verwendete Literatur	81
9.	Abstract (Deutsch)	84

1. Einleitung

Sophokles' „Antigone“ ist einer der meistbearbeiteten antiken Stoffe, sowohl auf der Bühne als auch in der Literatur. Die Entstehung dieser Tragödie liegt zwischen 440 und 442 v. Chr., umso bemerkenswerter ist es, dass man dieses Stück bis heute auf den modernen Theaterbühnen findet. In meiner Arbeit möchte ich den Fokus auf die Figureninterpretation der Antigone und des Kreon legen. Inwieweit kann man ein Urteil fällen, wer im Recht und wer im Unrecht ist? Ist es nicht so, dass sich Antigone schon längst vom Leben abgewendet hatte, als sie die Entscheidung, das Bestattungsverbot zu übertreten, traf? Hatte Kreon tatsächlich eine Wahl? Hätte er seine Nichte retten können? Und warum ist dieses Stück heutzutage noch interessant und wird immer wieder in den Spielplan der verschiedensten Theater aufgenommen? Dies sind nur einige Fragen, die ich im Laufe dieser Arbeit näher untersuchen möchte.

Um eine fundierte Grundlage zu schaffen, beginne ich meine Arbeit mit dem Dichter Sophokles und dem Labdakidenmythos. Danach wende ich mich der sophokleischen Antigone zu. Neben der Betrachtung des Alltagslebens der griechischen Frau und dem damit verbundenen Widerspruch zu der tragischen Heldin werde ich mich umfassend der sophokleischen Figurenkonstellation und dem zentralen Konflikt, der Unvereinbarkeit des weltlichen und göttlichen Gesetzes, widmen.

Um den Bogen zwischen Sophokles und einer aktuellen Inszenierung zu spannen, ist die Betrachtung von Anouilh's Antigone sehr interessant – die Neuinterpretation einer griechischen Tragödie, die sich zwar inhaltlich streng an die sophokleische Antigone hält, aber dennoch markante Unterschiede aufweist. Diese Unterschiede und die zeitgeschichtlichen Hintergründe und Rezeptionen sind ebenfalls Teil dieser Arbeit.

Den letzten Punkt widme ich der „Antigone“-Inszenierung nach Sophokles im Theater SPIELRAUM (Saison 2010/11) und schließe meine Arbeit mit dem Interview von Dr. Nicole Metzger ab. Als Leiterin dieses Theaters hat sie mir, dank ihrer bereits erwähnten Inszenierung, einen spannenden Blickwinkel eröffnet.

2. Die Vorgeschichte der sophokleischen Antigone

Wie bereits in der Einführung erwähnt, ist sowohl die Betrachtung von Sophokles' Leben im antiken Athen als auch die des Fluchs des Labdakiden-Geschlechtes von großer Bedeutung, um sich ausführlich mit der sophokleischen Antigone auseinanderzusetzen.

2.1. Der Dichter Sophokles

Aufgrund vieler verloren gegangener Werke und Biografien ist es schwer, genaue Angaben zu Sophokles' Leben zu erhalten, sicher ist allerdings, dass er im fünften Jahrhundert vor Christus lebte. Eine Biografie, die aus dem Altertum erhalten ist,

„[...] gibt zu erkennen, daß [sic!] der Verfasser neben zerstreuten Einzelinformationen, mehrere Biographien des Dichters vor sich hatte, die er mehr oder weniger geschickt auszuwerten vermochte. [...] Das Ganze ist ein Gemisch von zuverlässigen und unzuverlässigen Angaben, deren Wahrscheinlichkeitsgrad abzuwägen nicht immer leicht ist [...].“¹

Man geht davon aus, dass Sophokles um „497/96 in dem Demos (Ortschaft) Kolonos geboren ist.“² „Der Demos Kolonos lag ca. drei Kilometer außerhalb der Stadtmauern Athens“³ und zählte so auch zu dessen Verwaltungsbereich. Der Dichter ist als ein Bürger Athens aufgewachsen und fühlte sich dieser Heimat

¹ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 30.

² Ebd. S. 31.

³ Ebd. S. 31.

immer sehr stark verbunden. Er kam aus einem wohlbehüteten Elternhaus und „erhielt von frühester Kindheit an eine ausgezeichnete Bildung“⁴.

„Sein Vater war ein selbständiger ‚Unternehmer‘ und konnte einige Sklaven beschäftigen. Ob er Waffenproduzent war (nach Angaben in der antiken Vita Hersteller von Bronzeschwertern oder von Messern), bleibt unsicher.“⁵

Sophokles hatte schon in sehr jungen Jahren an den Großen Dionysien teilgenommen. Die Großen Dionysien waren ein mehrtägiges Fest zu Ehren des Gottes Dionysos, die jährlich im März beziehungsweise April stattfanden. Zu diesem Fest stellten jeweils drei Autoren eine Tetralogie vor. Diese bestand aus jeweils drei Tragödien und einem Satyrspiel. Die Stücke dieser Tetralogie mussten nicht zwingend inhaltlich miteinander verbunden sein. Nach Aufführung aller Werke der drei ausgewählten Autoren wurde ein Sieger gekürt. Dies war natürlich für einen Autor zu dieser Zeit eine große Ehre.

Sophokles hat ungefähr im Jahre 470 im Alter von 26 beziehungsweise 27 Jahren seine erste Tetralogie vorgestellt. Sein großes Vorbild war Aischylos, „den er bereits bei seinem zweiten Dionysienauftritt im Jahre 468 besiegt hat“⁶. „Sophokles führte, gerade in seiner jungen Schaffenszeit, viele wichtige Neuerungen in der Tragödie ein, wie zum Beispiel den dritten Schauspieler. Des Weiteren vergrößerte er die Anzahl der Chormitglieder von zwölf auf fünfzehn Personen.“⁷ Obwohl es in der Antike üblich war, dass Dichter in ihren Stücken selbst mitspielten, verzichtete Sophokles darauf. Als im Jahre 458 die „Orestie“ von Aischylos uraufgeführt wurde und Aischylos Sophokles’ Neuerungen übernahm, war es klar ersichtlich, dass auch seine Konkurrenten Sophokles und seine bedeutenden Neuerungen für die griechische Tragödie akzeptierten. Sophokles war schon zu Lebzeiten ein sehr erfolgreicher Tragödiendichter, „so hat er achtzehnmal den ersten Preis bei den Dionysien erhalten, und niemals den dritten, also hat er nie eine Niederlage verkraften müssen“⁸, dies war sehr beachtlich für einen Tragödiendichter. „Nach der ‚Vita‘ (§ 18) und nach der ‚Suda‘

⁴ Vgl. Flacelière, Robert: Literaturgeschichte Griechenlands. S. 280.

⁵ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 31.

⁶ Vgl. ebd. S. 32.

⁷ Vgl. ebd. S. 32.

⁸ Vgl. Schadewaldt, Wolfgang: Die griechische Tragödie: Tübinger Vorlesungen Bd. 4. S. 189.

hat Sophokles 123 Stücke gedichtet. [...] Allerdings sind nur sieben Tragödien ganz erhalten, dazu ein Satyrspiel fragmentarisch.“⁹ Summa summarum ist uns nur ein sehr kleiner Prozentsatz seines Lebenswerkes überliefert. Dies macht es uns daher noch schwerer, über Sophokles' Gesamtwerk zu urteilen. Vor allem aus der Frühzeit seines Schaffens sind uns keine Werke erhalten.

Im Alter von 46 beziehungsweise 47 Jahren, im Jahre 450/49 v. Chr., führte Sophokles „Aias“, das erste uns erhaltene Stück, erstmals auf. Die sieben erhaltenen Werke lauten in chronologischer Folge nach deren Uraufführung: 1) Aias; 2) Antigone; 3) Die Frauen von Trachis; 4) König Oidipus; 5) Elektra; 6) Philoktet; 7) Oidipus auf Kolonos. Warum gerade diese sieben Werke vollständig überliefert sind, ist nicht erläuterbar. Latacz vermutet den Schulbetrieb dahinter – der Schwerpunkt wurde damals nur auf einzelne Stücke der Dichter gelegt. So gerieten mit der Zeit diverse andere Stücke in Vergessenheit.

„In der Schule konnte man natürlich, so wie heute auch, niemals das Gesamtwerk eines produktiven Autors lesen. Eine Auswahl war hier also unumgänglich. Sie erfolgte natürlich nach pädagogisch-didaktischen Gesichtspunkten, wie heute auch.“¹⁰

Sophokles war nicht nur ein sehr arbeitsamer und erfolgreicher Dichter, sondern auch an politischen Angelegenheiten seiner Heimat sehr interessiert. Wie schon erwähnt, fühlte sich Sophokles mit Athen von Anfang an sehr stark verbunden. Dies zeigte sich gerade auch dadurch, dass er sich als athenischer Bürger verpflichtet sah, sich im politischen Alltag zu engagieren. So übte er zu Lebzeiten gleich mehrere verschiedene politische Ämter aus. Der Grund dafür könnte auch darin gelegen haben, dass Sophokles während seines Lebens „den höchsten Aufschwung, aber auch den tiefsten Niedergang des Polis-Staates Athens miterlebt hat.“¹¹

Als „Aias“, das erste uns vollständig erhaltene Stück Sophokles', ungefähr im Jahre 450/49 uraufgeführt wurde, regierte Perikles in Athen. „Seine Herrschaft

⁹ Vgl. Latacz, Joachim: Einführung in die griechische Tragödie. S. 162 und S. 164.

¹⁰ Vgl. ebd. S. 166.

¹¹ Ebd. S. 161.

war charakterisiert von dem Machtausbau Athens und der Manifestation der kulturellen Vormachtstellung dieser Stadt.“¹²

„Ihren sichtbaren Ausdruck fand diese Politik in dem 448/47 gefassten Beschluss, die von den Persern zerstörte Akropolis wiederaufzubauen [...].“¹³

In den Jahren 443/42 erhielt Sophokles sein erstes politisches Amt, das von hoher Bedeutung war.

„Er wird zu den Hellenotamiai gewählt, das war ein Kollegium aus zehn Männern, das die Kasse des delisch-attischen Seebundes zu verwalten hatte.“¹⁴

In den darauffolgenden Jahren 441/40 wurde Sophokles zum Strategen beziehungsweise zum Mitglied des Strategenkollegiums gewählt, eines der höchsten politischen Ämter in Athen. Genau in diese Amtsperiode fiel auch der Samische Krieg. Als Athen im Jahre 441 die Insel Samos verlor, wollte diese sogleich aus dem attischen Seebund aussteigen. „Um diesem Vorgang entgegenzusteuern, schickte Perikles sogleich Truppen auf die Insel.“¹⁵ Athen erlitt durch heftige Kämpfe große Verluste. Sophokles war zu dieser Zeit allerdings nicht auf Samos, sondern auf einer benachbarten Insel. Er wollte verhindern, dass sich noch weitere Inseln dem Beispiel Samos anschlossen und erwies sich dabei als geschickter Diplomat.

Der Peloponnesische Krieg stellte mit Sicherheit auch einen starken Einschnitt in Sophokles' Leben dar. Im Jahr 411 war der 83-jährige Sophokles erneut politisch tätig. Diesmal wurde er zu einem Mitglied der Probulen gewählt.

„Die Probulen (wörtlich „Vorberater“) bildeten wiederum ein Zehn-Männer-Kollegium, das nach der sizilianischen Niederlage als eine Art Kommission

¹² Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 33.

¹³ Ebd. S. 33.

¹⁴ Ebd. S. 34.

¹⁵ Vgl. ebd. S. 35.

eingesetzt wurde, die Vorschläge zu machen hatte, wie die Stadt künftig regiert werden solle.“¹⁶

Neben Sophokles' politischem Interesse ist auch seine intensive Auseinandersetzung mit Religion und Kult erwähnenswert. So „gehörte er einer religiösen Kultgemeinschaft an, die den Heilheros Amynos, das heißt den Helfer verehrte.“¹⁷ Sophokles übte das Amt eines Priesters des Heilheros aus. Doch „konnte jeder zu dieser Zeit dieses Amt einnehmen, wenn er nur bestimmte Kulthandlungen treu wahrnahm.“¹⁸

Sophokles nahm seine Aufgabe sehr ernst. So hatte er zum Beispiel eine Statue des Gottes Asklepios bei sich aufgenommen und sich dafür starkgemacht, dass diesem Gott ein eigener heiliger Ort gestiftet werde. Dies zeugt von einem sehr großen Glauben und Interesse an der Religion.

„Für diese Tat hat man Sophokles nach seinem Tod als ‚Dexion‘ (der Aufnehmende) heroische Verehrung erwiesen, eine Ehre, die sonst nur Städtegründern oder Männern der Tat zuteilwurde.“¹⁹

Neben den zahlreichen Siegen Sophokles' bei den Dionysien ist dies ein weiterer Beweis für seine Beliebtheit in der Gesellschaft. Aufgrund seiner tiefen religiösen Einstellung änderte sich auch seine Auffassung, wie Götter in seinen Tragödien mit eingreifen sollten. So „lassen jetzt die Götter und das Schicksal dem Menschen mehr Handlungsfreiheit. [...] Und der menschliche Wille steht an erster Stelle.“²⁰

Sophokles musste in den letzten Jahren seines Lebens damit zurechtkommen, dass Athen vor einer Niederlage im Peloponnesischen Krieg stand. „Der Dichter starb im Jahre 406, im Alter von fast neunzig Jahren.“²¹ So erlebte er die Uraufführung seiner Tragödie „Oidipus auf Kolonos“ nicht mehr. „Er hinterließ einen ehelichen Sohn namens Iophon, der ebenfalls Tragiker war, und einen unehelichen Sohn, Ariston. Dieser wiederum schenkte Sophokles einen Enkel

¹⁶ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 36.

¹⁷ Flacelière, Robert: Literaturgeschichte Griechenlands. S. 281.

¹⁸ Vgl. Schadewaldt, Wolfgang: Die griechische Tragödie: Tübinger Vorlesungen Bd. 4. S. 188.

¹⁹ Ebd. S. 188.

²⁰ Vgl. Flacelière, Robert: Literaturgeschichte Griechenlands. S. 285.

²¹ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 39.

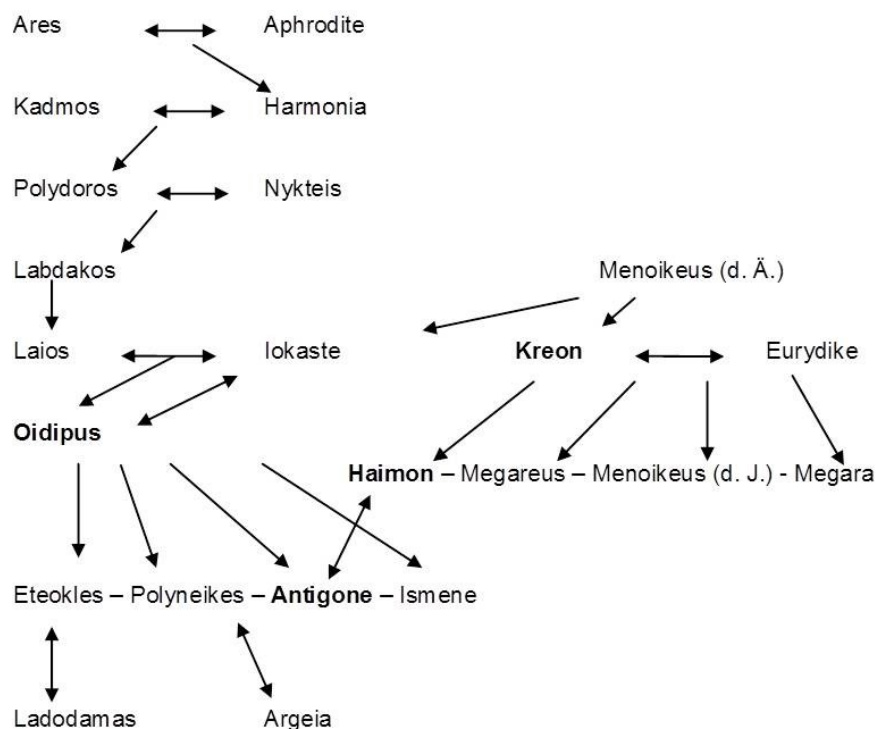
namens Sophokles der Jüngere, der im Jahre 401 Sophokles' Tragödie posthum uraufführen ließ.“²²

Sophokles galt immer als ein sehr glücklicher Mensch, der nie große Niederlagen einstecken musste. Das Volk hat seine Werke geliebt, wahrscheinlich auch wegen seines großen Engagements für die Gesellschaft und seiner „religiösen Ader“. So Flacelière: „Während seines langen Lebens kannte Sophokles fast nichts anderes als Spaß, Vergnügen, Erfolg oder Triumph.“²³

2.2. Oidipus und der Fluch des Labdakiden-Geschlechts

2.2.1. Das Geschlecht der Labdakiden – eine genealogische

Darstellung²⁴



²² Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 39 f.

²³ Flacelière, Robert: Literaturgeschichte Griechenlands. S. 280.

²⁴ Vgl. Walther, Lutz; Hayo, Martina [Hrsg.]: Mythos Antigone: Texte von Sophokles bis Hochhuth. S. 9. Und: Von Ranke-Graves, Robert: Griechische Mythologie: Quellen und Deutung. Tafel 8. S. 705.

2.2.2. Der Fluch der Labdakiden

Als der damalige Herrscher Thebens Labdakos starb, war Laios noch ein Kind und konnte das Erbe seines Vaters noch nicht antreten. Bis Laios alt genug war, übernahmen diese Aufgabe zwischenzeitlich seine Verwandten. Pelops nahm sich seiner an und zog Laios groß. Als Laios sich in dessen Sohn Chrysippos verliebte und diesen entführte, belegte Pelops Laios mit einem Fluch. „Falls er je einen Sohn bekomme, werde er durch dessen Hand sterben.“²⁵

Alt genug, um Theben zu regieren, kehrt Laios zurück und heiratet in Folge Iokaste. Da der Kindersegen ausblieb, beschloss Laios das Delphische Orakel zu befragen. „Dieses verkündete ihm, sein scheinbares Unglück sei ein Segen, denn das Kind, das Iokaste ihm gebären würde, würde sein Mörder werden.“²⁶ Das Orakel bestätigt Pelops' Fluch. Des Weiteren besagte der Orakelspruch, dass sein Sohn nicht nur ihn töten, sondern auch seine eigene Mutter heiraten werde. Überzeugt davon, dass das Orakel recht habe, beschließt Laios, Iokaste zu verlassen. Diese weiß von alledem nichts und beschließt wütend, Laios mit Hilfe von Alkohol zu verführen. Ranke-Graves beschreibt diese Szene wie folgt: „Dies verärgerte sie so sehr, daß [sic!] sie ihn trunken machte und ihn, sobald die Nacht herabgefallen war, in ihre Arme lockte“.²⁷ Es gelingt ihr, und neun Monate später kommt ihr Sohn zur Welt. Aus Angst vor dem Orakelspruch durchbohrt und fesselt Laios dessen Füße und setzt ihn am Berg Kithairon aus.

„Die Schicksalsgöttinnen hatten jedoch beschlossen, daß [sic!] der Knabe ein beträchtliches Alter erreichen sollte. Ein korinthischer Schafhirt fand ihn und nannte ihn Oidipus [‚Schwellfuß‘, Anm. d. Verf.], weil seine Füße von den Nagelwunden entstellt waren.“²⁸

²⁵ Walther, Lutz; Hayo, Martina [Hrsg.]: Mythos Antigone: Texte von Sophokles bis Hochhuth. S. 11.

²⁶ Von Ranke-Graves, Robert: Griechische Mythologie: Quellen und Deutung. S. 337.

²⁷ Ebd. S. 337.

²⁸ Ebd. S. 337.

Oidipus wird von dem korinthischen Königspaar, welches ebenfalls kinderlos ist, aufgenommen und großgezogen. König Polybos und seine Frau Periboia wissen jedoch nicht, woher Oidipus kommt und welchen Fluch er mit sich trägt. Sie sehen es als Segen an und ziehen ihn wie ihren eigenen Sohn auf. Als Stimmen im Volk laut werden, dass Oidipus gar nicht der leibliche Sohn des Königspaares sei und schon gar nicht aus Korinth komme, beschließt dieser, sich auf den Weg zum Orakel nach Delphi zu machen, um Apollon zu befragen. Doch auch Oidipus verheißt das Orakel nichts Gutes. „Apollon weist Oidipus an, seine Heimat zu meiden, da er dort seinen Vater töten und seine Mutter heiraten werde.“²⁹

Voller Furcht, dass das Orakel wahr werde und er seinen Eltern so viel Unheil bringe, entscheidet Oidipus, Korinth ab sofort zu meiden, ohne zu wissen, dass dies nicht seine ursprüngliche Heimat ist. Kurz vor Theben trifft er auf Laios und dessen Gefolgsleute. Oidipus weiß nicht, wer Laios ist. Weder, dass er Thebens König noch dass er sein leiblicher Vater ist. Laios ist ebenfalls gerade auf den Weg nach Delphi um das Orakel um Hilfe zu bitten. Theben ist zurzeit von einer Sphinx eingenommen, das „[...] von Zeus' Gattin Hera geschickte Flügelwesen, das Unglück und Krankheiten über die Stadt gebracht hatte [...]“.³⁰ Theben kann nur durch das Lösen des Rätsels der Sphinx von diesem Ungeheuer befreit werden. Bis jetzt war jedoch noch niemand dazu fähig. Daher Laios' Schritt, nach Delphi zu fahren.

Oidipus, der noch immer geschockt von dem Orakelspruch ist, weigert sich, den Weg für den ihm unbekannten Laios freizumachen. So ergibt ein Wort das andere. Im Wortgefecht tötet Oidipus Laios.

In Theben angekommen erlöst er die Stadt, indem er das Rätsel der Sphinx löst.

„[...] Welches Wesen, das nur eine Stimme hat, hat manchmal zwei Beine, manchmal drei, manchmal vier und ist am schwächsten, wenn es die meisten Beine hat?“ [...] Oidipus [...] erriet die Antwort. ‚Der Mensch‘, sagte er, denn er kriecht als Säugling auf allen vieren, steht in seiner Jugend fester auf seinen zwei Füßen und stützt sich im hohen Alter auf einen Stock.“³¹

²⁹ Latacz, Joachim: Einführung in die griechische Tragödie. S. 204.

³⁰ Walther, Lutz; Hayo, Martina [Hrsg.]: Mythos Antigone: Texte von Sophokles bis Hochhuth. S. 12.

³¹ Von Ranke-Graves, Robert: Griechische Mythologie: Quellen und Deutung. S. 338.

Oidipus wird als Erlöser der Stadt Theben gefeiert.

„[...]Oidipus [...] erhält vom neuen thebanischen Herrscher, Kreon, die Königswürde über Theben und die Hand seiner Schwester Iokaste, der Witwe des Laios und leiblichen Mutter des Oidipus.“³²

Oidipus und Iokaste sind glücklich und haben insgesamt vier Kinder. Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene. Leider ist das Glück von nicht allzu langer Dauer. Apollon schickt eine Seuche über Theben und erneut wird das Orakel von Delphi zu Rat gezogen. Dessen Lösung ist, den wahren Mörder von Laios zu finden. Danach würde Theben von der Pest befreit.

„Oidipus, der nicht wußte [sic!], wen er im Engpaß [sic!] angetroffen hatte, sprach über den Mörder des Laios einen Fluch aus und verurteilte ihn zur Verbannung.“³³

Nachdem der alte Schafhirt, der anno dazumal Oidipus rettete, gesteht, was er getan hat, erkennt Oidipus die schreckliche Wahrheit. Vor lauter Scham sticht sich Oidipus seine Augen aus. Iokaste kann mit der Schande nicht länger leben und erhängt sich.

Oidipus entscheidet, dass seine beiden Söhne Eteokles und Polyneikes im jährlichen Wechsel sich die Herrschermacht teilen sollen. Da die Brüder vor noch mehr Unheil Angst haben, verstoßen sie daraufhin ihren Vater. Antigone steht weiterhin zu ihrem Vater und begleitet diesen bei der Flucht aus Theben.

Doch wie so oft, wenn es um Macht oder Geld geht, kommt es zwischen den Brüdern zum Streit. Eteokles weigert sich, nach einem Jahr die Regentschaft an Polyneikes abzugeben. Er möchte das Volk nicht durch den Machtwechsel verunsichern und dadurch eventuell die Macht der beiden Brüder gefährden. Es ist nicht überraschend, dass Polyneikes anderer Meinung ist und seinen Anspruch auf den Thron erhebt. Daraufhin verjagt Eteokles seinen eigenen Bruder aus Theben.

³² Walther, Lutz; Hayo, Martina [Hrsg.]: Mythos Antigone: Texte von Sophokles bis Hochhuth. S. 12.

³³ Von Ranke-Graves, Robert: Griechische Mythologie: Quellen und Deutung. S. 338.

Polyneikes rettet sich nach Argos, wo er die Tochter des Königs Adrastos, Argeia, zur Gemahlin erhält. Gemeinsam mit seinem Schwiegervater Adrastos und weiteren Heerführern zieht Polyneikes in den „Kampf um Theben“. Polyneikes und Eteokles töten einander vor den Toren Thebens und Kreon kommt wieder an die Macht. Adrastos belagert jedoch weiterhin Theben und Kreon sieht sich gezwungen, Teiresias, den blinden Seher, um Hilfe zu bitten.

„Teiresias nennt die einzige Rettungsmöglichkeit, die es gibt: der eine der beiden Söhne des Kreon und seiner Frau Eurydike, Megareus und Haimon, nämlich Megareus, müsse sich freiwillig von der Stadtmauer stürzen, dann – nach diesem Menschenopfer – werde die Stadt gerettet werden. Kreon veranlaßt [sic!] dieses Opfer.“³⁴

Das Opfer zeigt Wirkung und Theben ist wieder frei. Am Morgen nach dieser Rettung durch das Menschenopfer des Megareus beginnt die sophokleische Tragödie „Antigone“.

³⁴ Latacz, Joachim: Einführung in die griechische Tragödie. S. 205.

3. Die sophokleische Antigone – Inhalt und Aufbau

Nachdem Polyneikes und Eteokles einander im Zweikampf vor den Toren Thebens getötet haben, verkündet Kreon seinen Urteilsspruch. Eteokles, der bei der Verteidigung seines Vaterlandes gestorben ist, erhält ein Begräbnis. Der Staatsverräter Polyneikes hingegen soll unbegraben bleiben und so auch den wilden Tieren zum Fraße dienen. Jeder, der es wagt, gegen dieses Gesetz zu verstoßen, wird zu Tode gesteinigt. Das Publikum der sophokleischen Antigone kennt diesen Urteilsspruch noch nicht. Es erfährt ihn von Antigone während des Prologs:

Prolog: Vers 1–99

Sophokles' Tragödie beginnt mit dem Dialog zwischen den Schwestern Antigone und Ismene, der die Zuschauer in die Geschehnisse einführt. Antigone berichtet Ismene über das Bestattungsverbot, das Kreon über Polyneikes ausgesprochen hat. Sie hofft, ihre Schwester davon überzeugen zu können, das Vorhaben, ihren Bruder zu begraben, zu unterstützen. Ismene widerstrebt es, sich als Frau gegen den Herrscher zu stellen.

Ismene
„Jetzt wir allein zwei übrige, bedenke,
Wie wir verderben, wenn wir dem Gesetze
Zum Hohn der Herrscher Machtwort übertreten!
Nein, einsehen heißt es, erstens: Frauen sind wir,
Geboren um mit Männern nicht zu kämpfen!
Sodann, den Stärkeren sind wir untertan [sic!],
Um zu gehorchen, tu' es noch so weh!
Ich will für mich die Unterirdischen bitten,
Mir zu verzeihen, weil ich nicht anders kann,
Und tun, was die im Amt befehlen: denn
Da wo kein Maß mehr ist, ist auch kein Sinn.“³⁵

³⁵ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 58–68. S. 21.

Als Frau ist es ihr nicht bestimmt, sich einem Herrscher zu widersetzen. Antigone lässt sich aber von ihrem Plan nicht abbringen. Sie hat keine Angst vor dem Tod, denn nur im Tod ist sie wieder mit ihrer restlichen Familie vereint. Da das Totenreich ewig ist, ist es wichtiger, die Toten zu ehren, als die Lebenden. Ismene hat Angst um ihre Schwester und bittet sie, ihr ganzes Vorhaben wenigstens geheim zu halten. Antigone steht jedoch zu ihrer Tat und sieht daher auch keinen Grund, diese geheim zu halten.

Parodos – Einzugslied des Chores: Vers 100–161

Der Chor hat erst nach 100 Versen seinen Eröffnungsgesang. Er berichtet in seinem 61 Versen langen Parodos über die Geschehnisse und die Tatsache, dass Oidipus' Sohn Polyneikes mit seinem Heer gegen seinen eigenen Bruder vor den Toren Thebens zum Angriff aufrief.

Chor
„Vor sieben Toren der Führer sieben,
Gleiche vor gleichen, ließen daselbst
Dem Zeus des Sieges den ehernen Zins:
Bis auf die zweie, die eines Vaters,
Einer Mutter unselige Frucht,
Die Lanzen gefällt, selbender erstritten
Gemeinsames Todes Gerechtsam.“³⁶

Nach diesem Einzugslied des Chores tritt das erste Mal Kreon auf die Bühne.

Erstes Epeisodion: Vers 162– 331

Es folgt Kreons Rede zu dem Ältestenrat. Gleich in seinem ersten Auftritt macht der Herrscher klar, dass er an seinem Gesetz, Polyneikes' Bestattungsverbot, nicht zweifeln wird. Auch wenn er so Sympathien im Volk verlieren wird, ist es für einen Herrscher wichtiger, seinen Prinzipien treu zu bleiben.

³⁶ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 141–147. S. 27.

Kreon
„Wer in des Staates Führung nicht das Beste
Zu leisten willens ist, wem eine Furcht
Den Mund verschlossen hält, ist ein Verräter:
So ist, so bleibt mein Urteil, heut wie eh.
Und wer andres höher achtet als
Sein Vaterland, des Name sei getilgt!
Denn ich – das wisse Zeus, der alles sieht –
Ich schwiege niemals, säh' ich, wie das Unheil
Auf meine Bürger rückte statt des Heils!“³⁷

Nachdem Kreon das Bestattungsverbot verkündet und verteidigt hat, folgt der Auftritt des Wächters. Er fungiert hier wie ein Bote, der dem Herrscher berichtet, was außerhalb seiner Palastmauern geschehen ist. Botenberichte sind für die Dichter ein gutes Mittel, dem Zuschauer Geschehnisse zu berichten, ohne dabei die aktuelle Szene zu verlassen.

Voller Angst, dass Kreon ihn für den Täter hält, berichtet der Wächter ihm zögerlich, dass jemand Staub auf den Toten gestreut hat. Doch vom Täter fehle weit und breit jede Spur. Der Chor wirft ein, dass es eventuell die Tat eines Gottes war.

Chor
„Herr, ob dies Werk nicht doch ein Götterwille
Getan, mahnt mich die innere Stimme längst.“³⁸

Er möchte Kreon behutsam ins Gewissen reden, allerdings lässt Kreon keinen Zweifel an seinem Gesetz zu. Da Kreon den Wächter beschuldigt, selbst den Toten beerdigt zu haben, folgt ein Streitdialog zwischen den beiden. In der Fachsprache ist von einer Stichomythie die Rede: „[...] eine Wechselrede, wo es Schlag auf Schlag geht, wo man im Wort die Klingen kreuzt.“³⁹

Kreon schickt den Wächter weg, damit dieser den wahren Täter ausfindig mache. Denn solange dieser nicht gefangen werde, beschuldigt Kreon den Wächter, der, so glaubt Kreon, vom Täter bestochen wurde, um dessen Tat zu verheimlichen.

³⁷ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 178–186. S. 29 f.

³⁸ Ebd. Vers 278–279. S. 37.

³⁹ Schadewaldt, Wolfgang: Die griechische Tragödie. S. 51.

Erstes Stasimon – Standlied des Chores: Vers 332–375

Nachdem nun alle Schauspieler den Schauplatz verlassen haben, beginnt der Chor mit dem ersten, in unserer Zeit oft zitierten Stasimon. Es besteht aus zwei Strophen und Gegenstrophen. Der Chor spricht das Publikum direkt an und versucht dadurch, an dessen Gewissen zu appellieren. Er zeigt auf, dass der Mensch über alles und jeden regieren will, jedoch vergisst, dass er trotz der ganzen Macht, die er bereits hat, dem Tod nicht entrinnen kann. Dem Menschen soll bewusst sein, dass Macht zwar viel Gutes, nichtsdestoweniger aber auch viel Böses anrichten kann.

Chor
„Viel des Unheimlichen ist, doch nichts
Ist unheimlicher als der Mensch.“⁴⁰
[...] „Der Nimmer-Verlegene: verlegen
Geht er an kein Künftiges – vorm Tod allein
Weiß er sich kein Entrinnen.“⁴¹
[...] „Im erfindenden Geiste
Nimmer verhoffter Dinge Meister,
Geht er die Bahn, so des Guten
Wie des Bösen.“⁴²

Zweites Epeisodion: Vers 376–581

Der Wächter kommt erneut zurück. Diesmal mit Antigone, Kreons Nichte. Wieder berichtet der Wächter wie ein Bote über die Geschehnisse. Man habe Antigone dabei gesehen, wie sie ihren toten Bruder beerdigen wollte. Kreon schickt den Wächter nach dessen Bericht weg, da er von dessen Unschuld überzeugt ist.

Es folgt ein eindrucksvoller Dialog zwischen Kreon und Antigone, ein Paradebeispiel für eine Stichomythie. Durch diese schnellen Wechsel zwischen den Gesprächspartnern steigert sich das Tempo und das Gefühl eines Streites wird intensiv vermittelt.

⁴⁰ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 332–333. S. 41.

⁴¹ Ebd. Vers 359–361. S. 43.

⁴² Ebd. Vers 364–367. S. 43

Kreon fragt Antigone, warum sich diese bewusst seinem Bestattungsverbot widersetze. Antigone gibt ihre Tat erneut zu, sie wusste schließlich von Kreons Verbot. Ihrer Meinung nach widerstrebt allerdings dieses Gesetz den Göttern. Dies ist auch der Grund, warum Antigone dieser Verordnung wenig Bedeutung zugesprochen hat. Bevor sie ein Gesetz der Götter bricht, bricht sie lieber eines von einem Sterblichen.

Antigone

*Das war auch Zeus nicht, der mir das befohlen,
Noch Dike in der untern Götter Rat,
Von ihnen nicht ist dies Gesetz der Menschen,
Noch schien mir dein Gebot von solcher Kraft,
Das sterbliche, daß [sic!] es das ungeschriebne [sic!],
Untilgbare der Götter übertraf.“⁴³*

Kreon ist von der Starrköpfigkeit seiner Nichte entsetzt. Er kann es nicht fassen, dass sie so unbekümmert zu ihrem Fehlverhalten steht. Ein Herrscher lässt sich von einer Frau nicht verhöhnen und muss sie bestrafen. Kreon glaubt allerdings auch, dass Ismene an der ganzen Misere mitschuldig ist, und lässt diese zu sich rufen. Nach der Stichomythie zwischen Kreon und Antigone folgt nun eine zwischen Antigone und Ismene.

Ismene will die Schuld ebenfalls auf sich nehmen. Antigone wehrt sich vehement dagegen. Sie sieht nicht ein, dass Ismene sich nun opfern möchte. Als Antigone Ismene um Hilfe bat, weigerte sich diese. Sie brauche sich jetzt nicht mit fremden Federn schmücken.

Ismene

*„Ich hab's getan, wenn sie's getan, ich stimm'
Ihr bei und trag mein Teil an ihrer Schuld.“*

Antigone

*„Nein, das läßt [sic!] dir das Recht nicht zu, da weder
Du wolltest, noch ich dich hieß Anteil nehmen.“*

Ismene

*„Doch jetzt, in deiner Not, schäm' ich mich nicht,
In deiner Leiden Boot zu dir zu steigen.“*

Antigone

Wer's tat, das weiß der Hades und die Toten.

⁴³ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 450–455. S. 49

*Liebt sie mit Worten, bleib' mir Liebe fern!*⁴⁴

Ismene gibt Kreon noch zu bedenken, dass er die Verlobte seines eigenen Sohnes tötet. Trotzdem sieht sich der Herrscher weiterhin im Recht. Außerdem gäbe es noch genug andere hübsche Frauen für seinen Sohn. Auch als Ismene bekräftigt, dass keine andere Frau so gut zu seinem Sohn Haimon passen würde, bleibt Kreon hartnäckig. Er lässt Antigone und Ismene wegführen.

Zweites Stasimon: Vers 582–625

Auch dieses zweite Stasimon des Chores besteht aus zwei Strophen und Gegenstrophen. Der Chor spricht das Unheil an, das die Familie aus dem Geschlecht der Labdakiden stets ertragen musste.

Chor
„Vom Ahn verwirkt seh' ich in Labdakos' Hause
Mord sich an Mord und Jammer an Jammer sich ketten,
Ungesühnt von Geschlecht zu Geschlecht, es zermalmt
Ein Gott sie und wehrt der Erlösung.
Letzten Sproß [sic!] noch im Lichte von Ödipus' Stamme,
Nieder mäht nun auch ihn der Unerbittlichen
*Blutige Sichel, Wortes Torheit und Herzens Verhängnis!*⁴⁵

Drittes Epeisodion: Vers 626–780

Das dritte Epeisodion ist geprägt von der Stichomythie zwischen Kreon und Haimon. So wie zu Beginn der Tragödie setzt Kreon erneut zu einer langen Rede an. In dieser Rede geht es allerdings nicht um seine Aufgabe als Herrscher des Landes, sondern um seine familiären Grundsätze. So wie es ihm wichtig ist, dass seine Untertanen seine Gesetze einhalten, ist es ihm auch wichtig, dass ihm sein Sohn gehorcht. Nicht, weil er der Herrscher ist, sondern weil dies die Pflicht eines Sohnes ist.

⁴⁴ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 536–543. S. 57.

⁴⁵ Ebd. Vers 594–602. S. 63.

Kreon

*„Wohl so, mein Sohn, erfüll dich ganz damit,
Nichts geh' dir über deines Vaters Willen!
Ist darum doch des Manns Gebet, ein Heim
Voll treu ergebener Kinder sein zu nennen,
Damit sie seinem Feinde schlimm vergelten
Und seinen Freund, gleichwie der Vater, ehren.“⁴⁶*

Einerseits versteht Haimon seinen Vater, andererseits ist er aber auch der Meinung, dass er nicht ungeteilt recht hat. Er habe im Volk gehört, dass nicht alle Kreons Meinung teilen. Die Menschen verstünden nicht, wie man ein Mädchen dafür töten könne, weil dieses seinen Bruder beerdigt habe. Haimon bittet Kreon, seine Meinung noch mal zu überdenken und auch andere Gesichtspunkte gelten zu lassen. Kreon kann nicht glauben, dass sein eigener Sohn ihm etwas über das Leben und die Vernunft beibringen will. Doch Haimon bekräftigt erneut, dass nicht nur er dieser Meinung sei, sondern auch das ganze Volk von Theben. Kreon lässt dieses Argument nicht gelten, da das Volk nicht zu entscheiden habe. Haimon setzt entgegen, dass es auch nicht richtig sei, allein und ohne Rücksicht auf das Volk zu regieren. Kreon glaubt, dass Haimon von Antigone beeinflusst wurde. Dieser bestreitet jedoch alles. Haimon sorgt sich um seinen Vater, da er durch das Missachten der göttlichen Gesetze einen Fehler begeht. Kreon lässt nicht mit sich reden.

Haimon ist verzweifelt und bittet ihn erneut, seinen Entschluss zu überdenken. Mit seinem Urteil würde er nicht nur Antigone ins Unglück stürzen, sondern auch seinen eigenen Sohn. Kreon ist wütend, dass sein Sohn ihm droht. Er setzt ebenfalls zu einer Drohung an. Er möchte, dass Antigone vor Haimons Augen stirbt. Haimon ist entsetzt.

Haimon

*„Vor meinen Augen, das erhoffe nicht,
Wird sie so wahr nicht enden, als du je
Mit deinen Augen mich wirst wiedersehen!
Sei deines Rasens Nächster, wer da mag!“⁴⁷*

⁴⁶ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 639–644. S. 65.

⁴⁷ Ebd. Vers 762–765. S. 75.

Als Haimon die Szene verlässt, verkündet Kreon dem Chor, dass er Ismene nicht töten werde. Doch Antigone müsse für ihre Tat büßen. Allerdings ändert Kreon die Bestrafung. Antigone solle nicht gesteinigt, sondern lebendig in eine Felshöhle eingeschlossen werden. Mit gerade noch so viel Nahrung, um ihre Sünde einsehen zu können.

Drittes Stasimon: Vers 781–800

Dieses Stasimon besteht aus nur einer Strophe und Gegenstrophe. Thema ist der Liebesgott Eros.

„In seinem dritten Stasimon preist der Chor, in der Ahnung, daß [sic!] Haimon im Tod mit Antigone vereint sein will, die Macht des Liebesgottes Eros, und folgt Antigone in die Felsenkammer, in der sie, eingemauert, den Tod finden soll.“⁴⁸

Viertes Epeisodion: Vers 801–943

Das Urteil ist verkündet und soll nun in die Tat umgesetzt werden.

Antigones Totenklage: Vers 806–882

Antigone zieht in Richtung ihres Grabes. Mit Wehklagen bestreitet sie ihren letzten Weg. Sie glaubt, dass der Fluch ihrer Familie der Grund für ihren frühen Tod sei. Sie könne diesem Schicksal nicht entrinnen. Wohl aber weist der Chor sie darauf hin, dass wir alle unseres Glückes eigener Schmied wären und auch sie nicht ohne Schuld sei.

Chor
„Auf deines Trotzes Gipfel, Kind,
Stürzttest du tief

⁴⁸ Hermes, Eberhard: Interpretationshilfen: Der Antigonens-Stoff: Sophokles, Anouilh, Brecht, Hochhuth. S. 41.

*Vor den ragenden Stufen des Rechtes;
Deiner Schuld Erbteil wohl
Mußt [sic!] du büßen.“⁴⁹*

*Antigone
„Du rührst an meines Kammers
Wundestes Weh,
Das dreimal aufgerißne [sic!]
Um meines Vaters Untergang
Und unser aller vom Geschlechte
Der ruhreichen Labdakiden.
Io! Des Vaterbettes Fluch!“⁵⁰*

Nach Antigones Totenklage kommt es erneut zu einem Dialog zwischen Kreon und Antigone. Kreon empfindet kein Mitleid für seine Nichte, da sie ihren Tod selbst verschuldet hat. Antigone war es schließlich, die sich dem Gesetz widersetzt hat. Da Antigones Wehklagen vor dem Tod zu spät kommen, und diese keine Erlösung bringen werden, will Kreon, dass sie so schnell wie möglich in ihr Felsengrab geleitet wird. Antigone beteuert ein letztes Mal, dass sie diese Tat nur für ihren Bruder begangen hat. Weder hätte sie das Bestattungsverbot für einen Gatten noch für ein Kind übertreten.

Viertes Stasimon: Vers 944–987

Erneut besteht das Stasimon aus zwei Strophen und zwei Gegenstrophen.

„Nach Antigones hochdramatischen Abschiedsworten kann die Aufzählung mythischer Paradigma leidender Frauen [...] durch den Chor nicht mehr Trost, sondern nur noch Begleitmusik zum Abgang sein, gleichsam Grabgesang.“⁵¹

Fünftes Epeisodion: Vers 988–1114

Der Seher Teiresias, der Kreons Unheil gesehen hat, kommt an der Hand eines Jungen geführt. Er hat keine guten Nachrichten für Kreon. Da dieser verbat, Polyneikes zu beerdigen, haben wilde Tiere seinen toten Leib gefressen. Die Götter seien nun wütend, da dieses Blut ihre Altäre geschändet habe. „Und das verseucht die ganze Stadt [Theben, Anm. d. Verf.] – durch dich [Kreon, Anm. d.

⁴⁹ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 853–856. S. 83.

⁵⁰ Ebd. Vers 857–863. S. 83.

⁵¹ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 73.

Verf.].“⁵² Die Götter wollten auch keine Opfer mehr vom Volk annehmen. Des Weiteren meint er, dass es menschlich sei, sich Fehlritte zu leisten. Nichtsdestoweniger zeuge es von wahrer Größe, wenn man seine Fehler auch einsehe. Der blinde Seher rät Kreon, seinen Urteilsspruch rückgängig zu machen.

Zentrales Thema dieses Epeisodions ist die Stichomythie zwischen Teiresias und Kreon. Kreon wirft dem Seher Scharlatanerie und Gier nach Geld vor. Teiresias trifft dieser Vorwurf schwer, da er es nicht akzeptieren kann, dass jemand, egal ob es der Herrscher ist oder auch nicht, seine Gabe als Betrug bezeichnet. Er versucht ein letztes Mal, Kreon zu warnen. Dann verlässt er die Szene.

Erst als auch der Chor Kreon warnt, bekommt dieser es mit der Angst zu tun. Man solle Antigone aus ihrem Felsengrab befreien und danach dem unbestatteten Polyneikes die letzte Ehre erweisen.

Fünftes Stasimon: Vers 1115–1154

Der Chor bittet bei den Göttern um Gnade für die Stadt Theben.

Chor
„Das du mit der Gnaden Fülle
Über alle Städte segnest,
Du, und die im Blitz dein genas:
Oh, so komm’ auch jetzt, da
In Schuld hinsiecht dein Volk,
Mit Entsühners Schritten steig’
Über des Parnassos’ Lehnen,
*Komm’ herüber vom brausenden Sund!“*⁵³

Exodus: Vers 1155–1353

Botenbericht: Vers 1155–1256

⁵² Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 1015. S. 93.

⁵³ Ebd. Vers 1137–1145. S. 103.

Ein Bote überbringt die Nachricht von Haimons Tod. Eurydike, Kreons Gattin, hört von diesem Unheil und will vom Boten den genauen Hergang erfahren. Der Bote berichtet, dass er mit Kreon und dessen Gefolge in Richtung Antigones Felsengrab unterwegs war. Als sie beim toten Polyneikes ankamen, erwiesen sie ihm schließlich die letzte Ehre und beerdigten ihn. Dann gingen sie weiter, um Antigone zu retten. In der Nähe ihres Grabes hörten sie Wehklagen. Sie wussten sofort, dass dies Haimons Stimme war. Kreon befahl, dass man so schnell wie möglich in das Grab vorstoßen sollte. Als die Ersten des Gefolges hineinblickten, sahen sie Antigone erhängt mit ihrem Schleier. Haimon umfasste flehend ihren leblosen Körper. Kreon versuchte, ihn zu beruhigen, und bat ihn aus der Höhle zu kommen. Haimon hingegen zückte sein Schwert, verfehlte allerdings seinen Vater. Schließlich richtete er es gegen sich selbst und stieß es sich in seine Brust. Eurydike sagt kein Wort und verschwindet. Weder der Chor noch der Bote können ihr Handeln deuten. Um zu sehen, wie es Eurydike ergeht, folgt der Bote ihr in den Königspalast.

Kommos – Kreons Klagen: Vers 1257–1353

Zu spät zeigt sich Kreon einsichtig. Nachdem der Bote ihm berichtete, Eurydike habe sich ebenfalls das Leben genommen und ihn dafür verantwortlich gemacht, möchte auch Kreon nicht mehr leben:

*Kreon
„Komm, komm herbei,
Meiner Stunden Gnade,
Meiner Tage letzten
Bring, höchster Trost!
Komm, komm, laß [sic!] mich
Keinen Tag mehr sehn!“⁵⁴*

Der Chor ermahnt Kreon, dass man seinem Schicksal nicht entfliehen könne. Seines sei, einsam weiterzuleben. Die Tragödie endet mit der Belehrung des Chores.

⁵⁴ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 1328–1333. S. 117.

Chor

*„Von allen den Gnaden die höchste doch bleibt
Der verständige Geist. Und der Götter Bereich
Entweihe man nicht! Doch gewaltiges Wort
Hoffärtiger büßt mit gewaltigem Sturz:
Draus lernt sich im Alter die Weisheit.“⁵⁵*

⁵⁵ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 1247–1353. S. 119.

4. Der zentrale Konflikt – oder weltliches gegen göttliches Gesetz

Sophokles war der erste Dichter, der den Mythos „Antigone“ auf die Bühne gebracht hat. Das Publikum kannte diesen, allerdings relativiert Flashar: „Wohl wußte [sic!] man, daß [sic!] Antigone und Ismene Töchter des Ödipus waren, aber über nähere Einzelheiten gab es wohl nur unklare Vorstellungen.“⁵⁶

Wie bereits im ersten Kapitel erwähnt, entstand die sophokleische Antigone zwischen 442 und 440 v. Chr. Athen erlebte zu dieser Zeit unter Perikles einen wahren Aufschwung. „[...] Diese Zeit war ein Höhepunkt in Kraft, Schwung, Selbstvertrauen und Optimismus der Polis.“⁵⁷ Dieser Aufschwung zeigte sich in einer lebhaften Baupolitik des Perikles. Allerdings gab es auch einige Gegenstimmen im Volk, Meier stellt fest,

[...] daß [sic!] im Konflikt zwischen Kreon und Antigone eine damals aktuelle Problematik ausgetragen wird. Die Grenzen nicht nur der Politik, sondern auch der Polis-Gesetzgebung stehen zur Debatte.“⁵⁸

Meier sieht in Perikles' Baupolitik und „[...] Athens ungemeine[r] Selbstbezogenheit [...]“⁵⁹, Anlass für Sophokles' Kritik. Denn Perikles hat für Athens Baupolitik auch „[...] Gelder der Bundesgenossen für den Schmuck der Stadt verwendet [...]“⁶⁰. Er hat eindeutig die Grenzen eines Herrschers überschritten, indem er seine Bauvorhaben in Athen über das Wohlergehen der gesamten Gemeinschaft gestellt hat.

In diesem Zusammenhang sieht Meier das erste Stasimon „Viel des Unheimlichen ist, doch nichts ist unheimlicher als der Mensch“⁶¹. Wie oben

⁵⁶ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 59.

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 59.

⁵⁸ Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 220.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 220.

⁶⁰ Vgl. ebd. S. 221.

⁶¹ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 332–333. S. 41.

erwähnt, ist dieses Stasimon einerseits ein Lobgesang auf die menschlichen Fähigkeiten, andererseits aber auch eine Warnung vor Selbstüberschätzung. Denn Macht kann zwar viel Gutes, allerdings aber auch viel Böses anrichten.

Sophokles rückt das Thema des Bestattungsverbotes in den Mittelpunkt der Tragödie. Das Publikum kannte das Gesetz, dass Staatsverräter außerhalb des Landes beerdigt werden mussten, denn „mit den Gebeinen eines Landesverrätters sollte die attische Erde nicht beschmutzt werden“⁶². Allerdings war die Beerdigung an sich, ob nun in der Heimat oder außerhalb des Landes, ein göttliches Grundrecht, das immer außer Frage stand. Meier sieht die Antwort auf die Problematik, wer den Herrscher auf die „Vernunft der Entscheidungen“⁶³ prüfen soll, in der sophokleischen Antigone darin, dass ein gesundes Gleichgewicht zwischen göttlichem, ungeschriebenem und dem weltlichen, geschriebenen Gesetz herrschen muss. Denn nur so wäre ein vernünftiges regieren garantiert.⁶⁴ Kreon missachtet durch das Bestattungsverbot das göttliche, ungeschriebene Gesetz und stürzt somit unbewusst seine gesamte Familie ins Unglück.

Im Gegensatz zu Meier sieht Zimmermann nicht Perikles' Baupolitik als Grund für Sophokles' Kritik an der Polis-Gesetzgebung, sondern die immer stärker werdende „[...] Reglementierung der Trauer in Athen [...] und die zunehmende ‚Politisierung‘ der Bürger [...]“⁶⁵.

Im 6. Jahrhundert v. Chr. war es durch den damaligen Herrscher Solon und dessen veröffentlichten Gesetzeskatalog zu massiven Einschnitten im privaten Bereich der athenischen Bürger gekommen. Darunter fällt auch eine klare Geschlechtertrennung, mit der ich mich noch im folgenden Kapitel näher beschäftigen werde. Des Weiteren hatte Solon mit seinen neuen Gesetzen auf den religiösen Bereich Einfluss genommen, da er „[...] prunkvolle Bestattungen (für die viele Frauen als bezahlte Klageweiber aufgeboden wurden) eingeschränkt

⁶² Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 121.

⁶³ Vgl. Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 221 f.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 221 f.

⁶⁵ Vgl. Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 135.

hat“⁶⁶, so wurde die Anzahl der Frauen auf die Familienmitglieder beschränkt. Übertriebenes, lautes Weinen und Klagen wurde verboten.

„Die Polis übernahm, vor allem für die im Kriege Gefallenen, die Organisation der Trauerfeiern und schränkte private Bestattungen sehr ein“⁶⁷. So erläutert Zimmermann weiter:

„Am mythischen Motiv der Bestattung des Polyneikes, das die Grenzen menschlicher Macht angesichts des Todes radikal zieht, scheint Sophokles einen religiösen Protest gegen die Dominanz des staatlichen Anspruchs selbst in diesem Grenzbereich vorzuführen. Dadurch wird der religiöse Protest zugleich politisch.“⁶⁸

Zimmermann sieht in Sophokles' Kritik also keinen politischen, sondern einen religiösen Ursprung. Die sophokleische Antigone wersetzt sich nicht per se dem Tyrannen, sie wersetzt sich der Tatsache, ein göttliches Gesetz nicht einhalten zu dürfen.

Ob Sophokles' Kritik ihren Ursprung in der damaligen Baupolitik Perikles' oder der Einschränkung der Bestattung und somit dem Eingriff in die private und religiöse Sphäre gefunden hat, kann ich in dieser Arbeit nicht weiterverfolgen. Bemerkenswert ist, dass Sophokles eine Frau gewählt hat, die sich gegen das staatliche Gesetz stellt, um das göttliche zu wahren.

⁶⁶ Vgl. Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. S. 87.

⁶⁷ Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 135.

⁶⁸ Ebd. S. 135.

4.1. Das Alltagsleben der Frau im klassischen Athen im Widerspruch zu jenem der tragischen Heldin

„Der Mythos der Frau wird von Männern geschaffen, und er mag nur wenig mit den sterblichen Frauen zu tun haben, vor allem in einer Kultur, die ausschließlich von Männern beherrscht wird.“⁶⁹

Das Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. war geprägt von einer rigorosen Geschlechtertrennung. Wie bereits erwähnt hat der Gesetzgeber Solon im 6. Jahrhundert v. Chr. einen Gesetzeskatalog veröffentlicht, der unter anderem die Frauen klaren Regeln unterworfen hatte.

„Frauen stellten eine ständige Quelle von Reibereien zwischen Männern dar, und Solon löste dieses Problem dadurch, daß [sic!] er sie aus dem Blickfeld der Männer verbannte und ihren Einfluß [sic!] beschnitt.“⁷⁰

Die Aufgabe der Frau in der Polis war es, zu heiraten, Kinder zu bekommen und sich um die Familie und den gesamten Hausverband, den Oikos, zu kümmern. Am öffentlichen Leben der Polis nahm sie nicht Teil, dies war die Aufgabe der Männer, die sich um die Staatsangelegenheiten wie Politik und Kriege kümmerten. Iwersen hält Folgendes dazu fest:

„Der Ausschluss der Frauen aus dieser Art von Öffentlichkeit gehörte zu den wichtigsten Prinzipien des Stadtstaates, der die Frauen auf das Innere der Häuser beschränkte und die außerhalb wirkenden Männer ihrem Einfluss weitestmöglich entzog.“⁷¹

Obwohl Frauen damals keine politischen Funktionen ausübten, waren sie dennoch angesehen. So hält Pomeroy Folgendes treffend fest: „Die Verpflichtung der Frau ihrer Stadt Athen gegenüber hatte zur Folge, daß [sic!] Ehe und Mutterschaft als vorrangige Ziele einer jeden Bürgerin betrachtet wurden.“⁷² Loraux: „[...] Ein Leben, das sich nur in den Institutionen – Ehe, Mutterschaft –

⁶⁹ Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. S. 144.

⁷⁰ Ebd. S. 85.

⁷¹ Iwersen, Julia: Die Frau im Alten Griechenland: Religion, Kultur, Gesellschaft. S. 153.

⁷² Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. S. 93.

verwirklicht, die die Frauen mit der Welt und dem Leben der Männer verbindet.“⁷³
Und Flashar weiter: „Die Sphäre der Frau war das Haus, nicht der politische Raum.“⁷⁴

Die sophokleische Antigone hat all diese Aufgaben nicht erfüllt, sie war weder verheiratet, noch hatte sie Kinder. Allerdings nahm sie ihre Aufgabe, sich um den Oikos bis in den Tod zu kümmern, sehr ernst. Nachdem ihre Eltern Iokaste und Oidipus gestorben waren, wurden ihre Brüder Eteokles und Polyneikes umso wichtiger für sie. Wie oben erwähnt, hat Antigone im vierten Epeisodion klar und deutlich gemacht, „dass sie das Bestattungsverbot nur für ihren Bruder übertritt, und dieses weder für einen Gatten, noch für ein Kind getan hätte“⁷⁵. Ihrer Meinung nach sind der Gatte und das Kind ersetzbar, ein verwaister Bruder allerdings nicht.

Diese besondere, aber auch verstörende Beziehung zwischen Bruder und Schwester in Athen der damaligen Zeit rührt auch daher, dass Frauen zeitlebens nie unabhängig waren. Von Geburt an waren sie unter der Vormundschaft des Vaters, diese ging weiter in die Vormundschaft des Ehegatten über. Falls der Vater beziehungsweise der Gatte starb, wurde der nächste männliche Verwandte Vormund, oftmals der eigene Bruder. Frauen hatten daher meist sehr innige Beziehungen zu ihren Brüdern, oft auch intensiver als zu ihren eigenen Kindern.

„Schon allein die hohe natürliche Kindersterblichkeit scheint die Bildung enger Mutter-Kind-Beziehungen nicht gefördert zu haben. Zudem war es ein Grundsatz der patriarchalischen Gesellschaft, daß [sic!] ein Kind nicht der Mutter, sondern dem Vater gehöre.“⁷⁶

Antigone gibt mit ihrem Entschluss „einem toten Bruder den Vorzug vor dem Leben einer Gattin zu geben [...] zwei kostbare Güter auf [...]: die Kinder, die sie nicht haben wird, und die unversehrte Jungfräulichkeit, die sie zusammen mit ihrem Leben im Augenblick der Ermordung [beziehungsweise des Selbstmordes,

⁷³ Vgl. Loraux, Nicole: Tragische Weisen, eine Frau zu töten. S. 44.

⁷⁴ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 76.

⁷⁵ Vgl. Sophokles: Antigone: Tragödie. Übersetzt und eingeleitet von Karl Reinhard. Vers 905–913. S. 85 f.

⁷⁶ Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. S. 151

Anm. d. Verf.] verlieren wird“⁷⁷. Loraux nennt als weiteres literarisches Beispiel „aus den Herakliden die Jungfrau Makaria“⁷⁸.

„Makaria, die auf die Hochzeit verzichtet, um ihre Rasse und das Leben ihrer Brüder zu retten, indem sie sich freiwillig opfert. An den Ruhm denkend, der mit ihrer Entscheidung verbunden ist, und an die Totenehrungen, wird ‚dieser Schatz ihr die Kinder und die Jungfräulichkeit ersetzen‘.“⁷⁹

Antigone entschied sich, ihren toten Bruder Polyneikes trotz Bestattungsverbot zu beerdigen. Sie widersetzte sich nicht nur dem Gesetzesgeber, sondern auch gleichzeitig ihrem Onkel Kreon, der wiederum nach dem Tod der beiden Brüder, Antigones und Ismenes nächster männlicher Verwandter und somit deren Vormund war.

Ismene möchte weder Widerstand gegen das Gesetz noch gegen ihren Vormund leisten. Als Frau sieht sie sich dazu nicht in der Lage. Sie verkörpert die ideale attische Frau, deren Ziel es ist, den Männern zu gehorchen, einen Ehegatten zu finden und Kinder zu gebären. Pomeroy fasst dies wie folgt zusammen: „Die Männer sind zur Herrschaft bestimmt, die Frauen zum Gehorsam.“⁸⁰ Umso vehementer Ismene Antigone bittet, Kreons Gesetz zu akzeptieren, desto mehr Abscheu empfindet Antigone für ihre Schwester.

Die sophokleische Antigone weiß genau was sie will, sie will das Gesetz der Götter, den Toten würdevoll zu beerdigen, mit aller Kraft durchsetzen. „[...] Denn längere Zeit muß [sic!] ich [Antigone, Anm. d. Verf.] den Untern als den Lebenden gefallen.“⁸¹ Sie hat sich mit dem Tod abgefunden, da sie so mit ihrer Familie wiedervereint ist.

Antigone nimmt männliche Charakterzüge an, indem sie aus dem Oikos heraustritt und sich öffentlich gegen Kreons Gesetz und seine Vormundschaft stellt. Dessen Argument, dass Polyneikes ein Staatsverräter ist, lässt Antigone nicht gelten. In den vorhergegangenen Kapiteln wurde bereits öfters erwähnt, dass es zwar im attischen Recht ein Gesetz gab, das vorsah, Staatsverräter

⁷⁷ Vgl. Loraux, Nicole: Tragische Weisen, eine Frau zu töten. S. 60–62.

⁷⁸ Ebd. S. 61.

⁷⁹ Vgl. ebd. S. 61.

⁸⁰ Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. S. 149

⁸¹ Vgl. Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 74–75. S. 21.

außerhalb des Landes zu beerdigen, allerdings keines, dass sie generell nicht beerdigt werden durften. Sophokles hat mit Antigone einen weiblichen Charakter skizziert, der ganz im Gegensatz zu der durchschnittlichen attischen Frau stand. Flashar dazu:

„Sophokles wollte gewiß [sic!] nicht grundsätzlich die Rollenverteilung: Mann/Frau antasten [...], aber doch auf Gefahren aufmerksam machen, die von der isolierten Übersteigerung eines Polisverständnisses der Männer drohen können.“⁸²

4.2. Die sophokleische Figurenkonstellation

Nach politisch unruhigen Jahren, die darin gipfelten, dass sich die beiden Söhne Oidipus' im Kampfe um Theben gegenseitig ermordeten, ist Kreon nun rechtmäßiger Herrscher. Allerdings steht er vor einer schwierigen Aufgabe. Sein Ziel ist es, seine Macht zu festigen und Ruhe in das Land zu bringen. Gerolemou fasst wie folgt zusammen:

„Kreon wünscht endlich Frieden für die Stadt, und seine neueingeführten Gesetze zielen einerseits darauf, den Waffenstillstand zu festigen, andererseits versprechen sie auch Wohlergehen [sic!] für die Stadt.“⁸³

Er entscheidet sich dafür, dem Landesverräter Polyneikes eine Bestattung zu verweigern. Für Kreon steht fest, wer seine Stadt und somit seine Bürger bedroht, der kann kein Freund sein und verdient somit auch keine rechtmäßige Bestattung.

„Ich [Kreon, Anm. d. Verf.] schwiege niemals, sah' ich, wie das Unheil auf meine Bürger rückte statt des Heils! Noch trüg' ich meine Freundschaft solchen an, die meine Stadt befeinden [...].“⁸⁴

⁸² Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 76.

⁸³ Gerolemou, Maria: Bad Woman, Mad Woman: Gender und Wahnsinn in der griechischen Tragödie. S. 264.

⁸⁴ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 185–188. S. 31.

Für Gerolemou ist zu erwarten,

„[...] dass jeder Versuch der Zerstörung des wiedererworbenen Friedens, den die Person Kreons, als des Retters der Stadt, vertritt, mit rigorosen Maßnahmen bekämpft wird“⁸⁵.

Für Kreon gibt es keinen Mittelweg, sondern nur Gut oder Böse, Freund oder Feind. Nur er als Herrscher ist in der Lage, darüber zu entscheiden, wer gut oder böse ist. Daran hat er auch Gefallen gefunden. Dies bestätigt der Chor: „Dir, Kreon, des Menoikeus Sohn, gefällt so zwischen Landes Feind und Freund zu scheiden, wie du ermächtigt bist, nach jedem Maße zu richten über Tote und Lebendige.“⁸⁶ Meier hält treffend fest: „Denn er [Kreon, Anm. d. Verf.] glaubt, alles zum Wohle der Stadt tun zu müssen [...] und offenbar muss er die Menschen primär nach ihrer Haltung gegenüber der Stadt, der Polis beurteilen“⁸⁷. Darin sieht Meier auch „Kreons ersten Fehler“⁸⁸.

Doch Fehler zu begehen ist menschlich und auch keine Schande. Wichtig ist nur, dass man die Fehler rechtzeitig einsieht und sie korrigiert. Das versucht schlussendlich Teiresias Kreon klarzumachen, doch zu diesem Zeitpunkt hat sich Kreon schon viel zu sehr in seinem Glauben, das Richtige zu tun, verrannt.

Auch wenn Kreon den starken souveränen Herrscher nach außen hin gibt, zeigt er Anzeichen von Unsicherheit. Diese äußern sich, indem er in jeder Argumentation oder jedem gut gemeinten Ratschlag einen Verrat beziehungsweise einen Angriff auf den Staat vermutet.

Als der Wächter das erste Mal Kreon aufsucht und ihm davon berichtet, dass jemand den Landesverräter Polyneikes provisorisch bestattet hat, wittert Kreon sofort „[...] ein Komplott innenpolitischer Gegner, die die Wachen bestochen haben“⁸⁹. Der Bericht des Wächters erinnert an einen Botenbericht, allerdings unterscheidet er sich darin, dass Boten es meist sehr eilig haben, um ihre

⁸⁵ Gerolemou, Maria: Bad Woman, Mad Woman: Gender und Wahnsinn in der griechischen Tragödie. S. 264.

⁸⁶ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 211–214. S. 31.

⁸⁷ Vgl. Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 217.

⁸⁸ Vgl. ebd. S. 217.

⁸⁹ Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 65.

Neuigkeit zu verbreiten. Der Wächter hat es keinesfalls eilig. Er vermutet, dass Kreon negativ auf seine Nachricht reagieren wird.

„O Herr, ich kann nicht sagen, daß [sic!] ich schnaufend vor Eile leichten Laufs gesprungen komme; [...] Denn warnend sprach mein Herz zu vielen Malen: Was eilst du, Armer, deiner Strafe zu?“⁹⁰

Den Wächter hat jedoch das Los getroffen und er berichtet Kreon, dass die Wache Polyneikes Leichnam mit Erde bestäubt und umringt von Grabspenden vorgefunden hat. Kreon vermutet sofort einen männlichen Täter. „Was sagst du? Wer ist *Er*, der das gewagt?“⁹¹ Allerdings fehlt jede Spur vom Täter. Sowohl der Wächter als auch der Chor vermutet, dass die Götter an der Tat beteiligt waren. So meint der Chor zu Kreon: „Herr, ob dies Werk nicht doch ein Götterwille getan, mahnt mich die innere Stimme längst.“⁹² Kreon reagiert wütend auf diese Vermutung. Wie bereits erwähnt, steht für ihn fest, dass der Wächter sehr wohl weiß, wer der Täter ist, sich jedoch bestechen ließ, um den Täter zu schützen.

Das Motiv der Bestechung wiederholt sich im Laufe der Tragödie noch zweimal. Kreon beschuldigt nicht nur den Wächter, wegen Geldes den wahren Täter zu decken, sondern auch Teiresias und die ganze Seherschaft. „Giert doch nach Geld der Seher ganze Zunft!“⁹³ Des Weiteren bezichtigt Kreon auch seinen Sohn Haimon, dass dieser „bestochen“ wurde, um gegen seinen Vater zu wettern. Diesmal aber nicht mit Geld, sondern mit Liebe. Kreon wirft seinem Sohn während deren Stichomythie mehrfach vor, dass er nur an Antigone denke und seinen Vater somit hintergehe: „Er [Haimon, Anm. d. Verf.] ist im Bund, erweist sich, mit dem Weibe und Weibshöriger, woll’ mich nicht noch beschwatzen!“⁹⁴ Meier begründet Kreons Hartnäckigkeit wie folgt:

„In dem großen Dialog mit Haimon kehrt sich endlich der schiere Tyrann heraus. Es ist keineswegs so, daß [sic!] Kreon das von vornherein gewesen wäre, aber jetzt sieht man, wie ein Herrscher, der sich einmal falsch entschieden hat und

⁹⁰ Vgl. Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 223–228. S. 33.

⁹¹ Ebd. Vers 248. S. 35.

⁹² Ebd. Vers 278 f. S. 37.

⁹³ Ebd. Vers 1055. S. 97.

⁹⁴ Vgl. ebd. Vers 740 und 756. S. 73.

davon nicht rechtzeitig abgeht, sich versteift, bis er schließlich in der völligen Kommunikationsunfähigkeit endet.“⁹⁵

Doch weder die Wache noch ein politischer Gegner Kreons hat Polyneikes begraben. Antigone selber hat ihrem Bruder die letzte Ehre erwiesen. Ihr Motiv war jedoch kein Widerstand gegen die Staatsmacht an sich. Meier beschreibt dies wie folgt:

„[...] Antigone stellt nicht die Herrschaft oder gar die Existenz des Machthabers, mit dem sie in Konflikt gerät, in Frage. Sie sinnt nicht auf Mord oder Rache. [...] Nur in einem Punkt muß [sic!] sie Kreon den Gehorsam versagen.“⁹⁶

Zimmermann weiter:

„Ihr Widerstand richtet sich nicht gegen die politische Entscheidungsmacht der Regierung generell [...], sondern gegen die willkürliche Entscheidung des Tyrannen Kreon [...] im konkreten religiösen Fall der Bestattung.“⁹⁷

Da sich Kreon mit dem Bestattungsverbot gegen das göttliche Gesetz stellt, ist es für Antigone kein bindender Urteilsspruch. „Sie [Antigone, Anm. d. Verf.] handelt außerhalb der weiblichen Normen, als sie Polyneikes bestattet, jedoch aus traditionellen, religiösen Gründen.“⁹⁸ Ganz im Gegensatz zu ihrer Schwester Ismene, die Kreons Gesetz hinnimmt, so wie es sich für eine Frau zur damaligen Zeit gehörte. Öfters wurde bereits klargestellt, dass Ismene die ideale attische Frau verkörpert, denn so Zimmermann, „das traditionelle, gesellschaftliche Bild der Frau ist von Gehorsam und Unterordnung geprägt und wird in der ‚Antigone‘ von Ismene verkörpert“⁹⁹. Antigone wendet sich von ihrer Schwester ab. „Ihre Wendung gegen die Schwester ist die erste Abwendung von der Gemeinschaft und der erste Schritt in die Isolation.“¹⁰⁰

Genauso wie Kreon keine Zweifel an seiner Meinung zulässt, lässt auch Antigone keine Gegenargumentation gelten. Auch Ismenes Bitte, die Tat geheim zu halten,

⁹⁵ Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 218.

⁹⁶ Ebd. S. 219.

⁹⁷ Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 309.

⁹⁸ Vgl. ebd. S. 314.

⁹⁹ Ebd. S. 123.

¹⁰⁰ Latacz, Joachim: Einführung in die griechische Tragödie. S. 206.

schlägt sie aus. In der Hartnäckigkeit sind sich Kreon und Antigone äußerst ähnlich. Es bleibt ihr keine andere Wahl, als ihren Bruder zu bestatten, „denn wer einen nahen Angehörigen unbestattet liegen lässt [sic!], lädt religiösen Frevel auf sich“¹⁰¹. Sie hat keine Angst vor der Bestrafung und dem damit verbundenen Tod. Flashar bekräftigt dies wie folgt: „[...] Der angedrohte Tod bedeutet für sie nicht Strafe, sondern Befreiung von Übeln, der einzige wirkliche Schmerz wäre es, den Bruder nicht bestattet zu haben.“¹⁰² Und Guyomard weiter:

„Als Tote unter den Lebenden gewinnt sie [Antigone, Anm. d. Verf.] durch diese Wahl unzerstörbare Entschlusskraft. Sie befindet sich mit Kreon weder im selben Raum noch in derselben Zeit. Deshalb lässt sich zwischen den beiden kein Dialog knüpfen, kein Kompromiss finden. Leben bedeutet für sie Nachgeben, und Sterben heißt Leben.“¹⁰³

Kreon ist nicht nur überrascht darüber, dass eine Frau gegen sein Gesetz verstoßen hat, sondern auch über Antigones Reaktion, als sie vom Wächter zu ihm gebracht wird. Weder bestreitet sie, von Kreons Urteilsspruch gewusst zu haben, noch dass sie die Tat begangen hat. Sie ist vollkommen geständig. Je mehr sich Antigone gegen Kreon und dessen Gesetz auflehnt, umso mehr ist Kreon klar, dass er seine Nichte nicht ungestraft davonkommen lassen kann. Nicht nur schlimm genug, dass er durch die Tat vor dem Volk bloßgestellt wurde, sondern auch dadurch, dass gerade eine Frau diese begangen hat. Wie würde er vor dem Volk stehen, wenn er es zulässt, dass eine Frau sein Gesetz übertritt und diese unbestraft bleibt?

„Kreons Reaktion ist von einem grundsätzlichen Tenor bestimmt: Kann er als Herrscher grundsätzlich keinen Ungehorsam dulden, so kann er sich als Mann grundsätzlich nicht dem Willen einer Frau beugen.“¹⁰⁴

Er bezweifelt, dass eine Frau diese Tat alleine begangen hat, und beschuldigt Ismene, Antigone geholfen zu haben. Diese will ihrer Schwester beistehen, indem sie eine scheinbare Mittäterschaft gesteht. Flashar ist der Meinung, dass

¹⁰¹ Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 69.

¹⁰² Vgl. ebd. S. 69.

¹⁰³ Guyomard, Patrick: Das Genießen des Tragischen: Antigone, Lacan und das Begehren des Analytikers. S. 117.

¹⁰⁴ Vgl. Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 127.

„Ismene für den athenischen Polisbürger im positiven Sinne die Normalität verkörpert, die in ihrer Solidarität mit Antigone an die Grenze ihrer Möglichkeit geht“¹⁰⁵.

Antigone honoriert das nicht. Sie hat bewusst ihren einsamen Tod gewählt. Sie will nicht, dass ihre Schwester für eine Tat, die sie nicht begangen hat, stirbt. Ihrer Ansicht nach ist Ismenes späte Unterstützung heuchlerisch. Immerhin hat sie Antigone bei der Bestattung alleingelassen. „Antigone wirkt übersteigert, kompromißlos [sic!] als die, die sich von allen irdischen Bindungen schon gelöst hat.“¹⁰⁶

Ismene startet einen letzten Rettungsversuch, indem sie Kreon darauf hinweist, dass er die Braut seines Sohnes töten lassen wird. Allerdings kennt Kreon nur die klassische Geschlechtertrennung. Dementsprechend kümmern sich die Frauen um den Oikos, die Männer um die öffentlichen Aufgaben. Wie schon oben erwähnt, ist die Aufgabe der Frau in der Polis, eine gute Ehefrau zu sein und Kinder zu gebären. Und da es noch genug andere Frauen gibt, die Haimon dazu dienen könnten, lässt er auch diese Argumentation nicht gelten. Denn für Haimon „[...] bleiben Äcker noch zur Saat genug“¹⁰⁷.

Genauso wie Antigone ist auch Kreon kompromisslos. Sein Sohn Haimon versucht verzweifelt, seinen Vater zur Vernunft zu bringen. Er steht zwischen den Fronten. Einerseits ist er liebender Sohn, andererseits Antigones Verlobter. Haimon möchte hinter seinem Vater und dessen Entscheidungen stehen, ist aber auch offen für die Stimmen aus dem Volk. „Er ist die Identifikationsfigur für den Bürger der Polis.“¹⁰⁸

Demokratie bedeutet, nicht nur die Meinung eines Einzelnen, sondern auch andere Meinungen gelten zu lassen. „Wer reden will, hat auch sein Teil zu hören!“¹⁰⁹ Meier bezeichnet „das Gespräch zwischen Vater und Sohn als eines

¹⁰⁵ Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 70.

¹⁰⁶ Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 70.

¹⁰⁷ Vgl. Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 569. S. 61.

¹⁰⁸ Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 71.

¹⁰⁹ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 757. S. 75.

der bedeutendsten Monumente des politischen Denkens“¹¹⁰. Zimmermann hält treffend fest, dass

„Haimon es ist, der in der Auseinandersetzung mit dem Vater den Abgrund zwischen vernunftgeprägter Demokratie und tyrannischem Machtmißbrauch [sic!] deutlich macht.“¹¹¹

Des Weiteren:

„Herrschaft in diesem Sinn [in Kreons Sinn, Anm. d. Verf.] kann nur über ein menschenleeres Land geübt werden. In einer Stadt dagegen kann nicht nur geredet und verfügt und gehorcht, sondern muß [sic!] auch gehört, gelernt, muß [sic!] Rücksicht genommen werden: Man kann sie nicht gegen die Bürgerschaft regieren.“¹¹²

Kreon kann das Volk aber nicht hören. Er kann zu diesem Zeitpunkt keine Schwäche zeigen. Immerhin ist das Land vom Schicksal gebeutelt worden und benötigt dringend Stabilität. Wie schon oben erwähnt, bezichtigt Kreon Haimon, dass dieser nicht die Stimme des Volkes vertritt, sondern Antigones Wünsche.

Während der Stichomythie zwischen Vater und Sohn wird Kreon immer aggressiver. Als Haimon ihm zu denken gibt, dass ihr Tod auch einen weiteren Tod auslösen wird, ist Kreon nicht mehr zu halten. Er droht Haimon, Antigone vor dessen Augen zu töten.

„[...] Nun denn, beim Olympos, merke, zum Hohn fügst du nicht ungestraft den Spott! Her mit der Brut [Antigone, Anm. d. Verf.], daß [sic!] sie noch hier verende, noch hier, vor den Augen ihres Bräutigams!“¹¹³

Wie bereits erwähnt, hat Meier treffend festgehalten, „[...] dass sich bei Kreon endlich der schiere Tyrann herauskehrt“¹¹⁴. Gerolemou fährt fort:

„Denn obwohl er [Kreon, Anm. d. Verf.] anfangs konsequent regiert, zeigen sich Spuren von Übermaß und Wahn schon in seiner Unterhaltung mit Haimon, was

¹¹⁰ Vgl. Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 218.

¹¹¹ Vgl. Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 130.

¹¹² Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 218.

¹¹³ Vgl. Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 758–761. S. 75.

¹¹⁴ Vgl. Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 218.

sich mit dem Bühnenauftritt des Teiresias, als des Vertreters der Götter, deutlich äußert.“¹¹⁵

Es ist unmöglich, Kreon mit sachlichen Argumenten davon zu überzeugen, seine Entscheidung noch einmal zu überdenken. Haimon ist wütend, dass sein Vater ihm droht, seine Liebe vor seinen Augen umbringen zu lassen. Ein letztes Mal gibt er seinem Vater zu bedenken, „vor meinen Augen, das erhoffe nicht, wird sie so wahr nicht enden, als du je mit deinen Augen mich wirst wiedersehen!“¹¹⁶.

Kreon ist nach dem Streitgespräch mit seinem Sohn außer sich. Er beschließt Antigones Bestrafung abzuändern – sein Urteil lautet nicht mehr Tod durch Steinigung. Kreon beschließt, Antigone außerhalb der Stadt in eine Felsenhöhle zu sperren. Mit genug Essen, damit sie noch einige Tage weiterleben und über ihre Tat nachdenken kann – „[...] bei soviel [sic!] Speise, wie zur Sühne reicht [...]“.¹¹⁷ Zu der Abänderung der Bestrafung hält Zimmermann Folgendes fest:

„Dramatisch entspricht diese Änderung von der öffentlichen zur einsamen Strafe der Einsamkeit Kreons in seiner Position gegen Antigone und der Einsamkeit Antigones in ihrem Handeln. Zudem ermöglicht die Einmauerung Antigones in einem Felsengrab für einen gewissen Zeitraum ihre Befreiung – die Endgültigkeit der Bestrafung wird somit aufgeschoben.“¹¹⁸

Während Antigone zu ihrem einsamen Felsengrab geführt wird, erklingt ihre Totenklage. Wie schon dargelegt, beweint sie nicht nur den Fluch ihrer Familie, der durch den Inzest ihrer Eltern begründet wurde, sondern auch die Tatsache, dass sie unverheiratet und einsam sterben muss. Des Weiteren ist die Abänderung der Strafe eine Qual für Antigone. Immerhin wird, wie Zimmermann erklärt, ihr Tod somit aufgeschoben und nicht sofort vollzogen. Antigone muss einerseits länger warten, um ihrer toten Familie nah zu sein, und andererseits „[...] kann es jetzt keine Todesriten, kein Weinen eines Nahestehenden

¹¹⁵ Gerolemou, Maria: Bad Woman, Mad Woman: Gender und Wahnsinn in der griechischen Tragödie. S. 276.

¹¹⁶ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 762–764. S. 75.

¹¹⁷ Ebd. Vers 775. S. 77.

¹¹⁸ Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. Verweis 138. S. 128.

geben“¹¹⁹. Flashar nennt drei Gründe, warum Antigone nun den Tod doch beweint, obwohl sie sich bewusst für diesen entschieden hat.

„1. Klagen gehören zu jeder Tragödie [...]. 2. Es gehört zur Typik des sophokleischen ‚Helden‘ [...], daß [sic!] er (bzw. sie) sich unmittelbar vor der Katastrophe (Tod, Selbstmord, Blendung) der ganzen Tragweite des Geschehenen neu bewußt [sic!] wird. [...] Und 3. die oben erwähnte Abänderung der Bestrafung.“¹²⁰

Kreon sieht sich noch immer im Recht. Doch als der blinde Teiresias auftritt, steht die Wendung kurz bevor.

Teiresias hat das Unheil gesehen und möchte Kreon warnen. Denn die Götter sind wütend, da durch Kreons Bestattungsverbot deren Altäre mit dem unbestatteten Leichnam des Polyneikes geschändet wurden. „Denn die Altäre rings, die Herde all sind voll von dem, was Hund und Vogel frißt [sic!] von Ödipus’ erschlagenem [sic!] armen Blut.“¹²¹ Man kann sich als Herrscher irren, von wahrer Größe zeugt es jedoch, wenn man seinen Fehler rechtzeitig einsieht. Meier dazu: „Alle Menschen machen Fehler. Doch wer sie einsieht und nicht unbeweglich auf ihnen beharrt, der kann die Dinge wenden.“¹²² Denn, so Meier weiter, „schlimm wird es erst, wenn man sich nicht eines Besseren belehren lässt“¹²³.

Allerdings lässt sich Kreon nicht warnen und sieht seinen Fehler nicht ein. Er beschuldigt Teiresias der Scharlatanerie und Gier nach Geld. Daraufhin wird Teiresias wütend. Immerhin war er immer ein treuer Begleiter Kreons, der ihm auch stets vertraute. „Auch sonst hielt ich [Kreon, Anm. d. Verf.] mich deinem Rat nicht fern.“¹²⁴

Teiresias warnt Kreon erneut, bevor er die Szene verlässt. Der Chor zweifelt Teiresias Seherkunst nicht an, so meint Zimmermann:

¹¹⁹ Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 73.

¹²⁰ Vgl. ebd. S. 72 f.

¹²¹ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 1016. S. 93.

¹²² Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. S. 214.

¹²³ Vgl. ebd. S. 217.

¹²⁴ Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 993. S. 93.

„Erst jetzt, nachdem die Autorität des Sehers die Unrechtmäßigkeit der willkürlichen Entscheidung Kreons bestätigt, wendet sich der Chor explizit gegen Kreon und befiehlt ihm, Antigone zu befreien und Polyneikes zu bestatten.“¹²⁵

„Geh’ hin, befrei’ die Jungfrau aus der Gruft und gib den Unbestatteten der Erde!“¹²⁶ Flashar fasst Kreons endgültigen Beweggrund, seine Meinung zu ändern, wie folgt zusammen:

„Die unheimliche Prophezeiung Teiresias bringt den Starrsinn Kreons ins Wanken, aber es ist keine Umkehr aus Einsicht, sondern aus Angst, und zwar um sich selbst, um den Zusammenbruch seiner Macht, wie man zu allen Zeiten gerade am Ende von Unrechtsregimen ein Einlenken der noch Mächtigen beobachten kann, die ihre eigene Haut retten wollen.“¹²⁷

Kreons Einsicht kommt allerdings zu spät. Sowohl das Publikum als auch Eurydike erfahren von einem Boten, was geschehen war. Zwar hat Kreon Polyneikes bestattet und ihm die letzte Ehre erwiesen, als er allerdings zu Antigones Felsengrab kam, hatte diese sich bereits erhängt. Kreon hat einen letzten Fehler begangen. Er hat die Reihenfolge des Befehls des Chores nicht befolgt und zuerst Polyneikes bestattet und danach versucht, Antigone zu retten.

Antigone ist Kreons Bestrafung, in dem Felsengrab qualvoll zu ersticken, zuvorgekommen. „Sie gewinnt dabei, daß [sic!] sie ihren eigenen Tod erfindet und Kreon der Befleckung überantwortet, die er vermeiden wollte.“¹²⁸ Diese sogenannte „Befleckung“ wollte Kreon vermeiden, indem er Antigone in das Felsengrab außerhalb der Stadt verbannte und nicht in der Stadt steinigen ließ. Antigones Tod durch Erhängen ist etwas Besonderes. So meint Loraux über Jungfrauen: „Weil sie sogar im tragischen Universum weniger Autonomie besitzen als Gattinnen, töten sich die Jungfrauen nicht selbst, sie werden getötet.“¹²⁹ Ganz im Gegensatz dazu ist Antigones Tod. Loraux sieht gerade „im Tod durch Erhängen, einen sehr weiblichen Tod“¹³⁰.

¹²⁵ Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 132.

¹²⁶ Sophokles: Antigone: Vers 1100 f. S. 101.

¹²⁷ Vgl. Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. S. 74.

¹²⁸ Loraux, Nicole: Tragische Weisen, eine Frau zu töten. S. 52 f.

¹²⁹ Ebd. S. 52.

¹³⁰ Vgl. ebd. S. 29.

„Da Frauen sich nicht einfach mit einem Strick erhängen, sondern diesen durch die Schmuckstücke ersetzen, mit denen sie sich bedecken und die lauter Embleme ihres Geschlechts sind. Schleier, Gürtel, Bänder.“¹³¹

Es ist ein selbst gewählter Tod, der an den tragischen Tod einer Gattin erinnert. So hat Antigone in ihrem Tod doch noch die Heirat vollzogen, denn „die in den Tod geführten Jungfrauen sind Gattinnen für Hades“¹³². Und Loraux weiter:

„So wird Antigone [...] im Tod mit der Ehe konfrontiert, ob sie nun, wie Kreon es andeutet, ‚einen Gatten im Hades finden wird‘, oder ob sie ohne weitere Umschweife den Herrn der Toten heiraten muß [sic!] [...]“¹³³

Allerdings berichtet der Bote nicht nur von Antigones, sondern auch von Haimons Tod. Bevor dieser das Schwert gegen sich selbst richtete, hatte er versucht, seinen Vater Kreon zu töten. Wie bereits erläutert, verfehlte er diesen und tötete sich schließlich selbst. Haimon wollte zumindest im Tod, wenn schon nicht im Leben als Ehepartner, mit Antigone verbunden sein.

Laut Loraux „[...] kann der Tod eines Mannes nur der eines Kriegers sein, auf dem Schlachtfeld [...]“¹³⁴. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Haimon „unmännlich“ gestorben ist. Denn, so Loraux weiter,

„gegen diese zwingende Regel, der zufolge der Mann durch den Mann stirbt, unter dem Schwert und im vergossenen Blut, verstößt in der Tragödie auch der Selbstmord nicht [...]. Denn Haimons Tod durch das eigene Schwert, veranschaulicht den notwendig blutigen Charakter des männlichen Selbstmords, und er stirbt somit als Mann.“¹³⁵

Als Eurydike von dem Boten erfährt, was außerhalb der Stadt geschehen ist, tötet sie sich ebenfalls. Kreons Einsicht kam zu spät. Er hat somit seine ganze Familie zerstört.

¹³¹ Vgl. Loraux, Nicole: Tragische Weisen, eine Frau zu töten. S. 29.

¹³² Ebd. S. 59.

¹³³ Ebd. S. 60.

¹³⁴ Ebd. S. 26 f.

¹³⁵ Vgl. ebd. S. 31 f.

„Das Schlußwort [sic!] des Chores läßt nochmals die beiden Fehler Kreons anklingen: Der Anspruch der Unfehlbarkeit und des Allwissens selbst im religiösen Bereich trieb ihn in die Katastrophe.“¹³⁶

¹³⁶ Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. S. 133.

5. Anouilhs „Antigone“ – die Neuinterpretation einer antiken Tragödie

Bereits zu Beginn dieser Arbeit habe ich erwähnt, dass Sophokles' Antigone bis heute einer der meistbearbeiteten antiken Stoffe sowohl in der Literatur als auch auf der Bühne ist. Anouilhs Antigone ist ein hervorragendes Beispiel für die Neubearbeitung einer antiken Tragödie. Obwohl sich Anouilh an Sophokles' Vorlage hielt, erschuf er ein eigenständiges Werk mit markanten Unterschieden.

Anouilhs Schauspiel „Antigone“ erlebte am „04. Februar 1944 im Théâtre de l'Atelier in Paris unter der Regie von André Barsacq seine Uraufführung“¹³⁷. Bereits im Jahre 1942 verfasste Anouilh das Stück und übermittelte es der Zensur. Diese genehmigte es sogleich, jedoch

„scheint eine Aufführung der ‚Antigone‘, schon bevor das Stück fertiggestellt ist, problematisch zu sein, was auf den Mißerfolg [sic!] der ‚Eurydice‘ [Uraufführung 1942, Théâtre de l'Atelier, Paris – Anm. d. Verf.] zurückzuführen sein dürfte.“¹³⁸

Doch, so Flügge weiter:

„[...] Daß [sic!] ‚Antigone‘ zu den gelungensten Arbeiten des Autors, ja zur Grundlage seines internationalen Ruhms werden sollte, konnte Anouilh zu diesem Zeitpunkt noch nicht ahnen.“¹³⁹

Die Zeit zwischen Entstehung und Uraufführung war eine politisch turbulente in Frankreich. Dies spiegelte sich auch in den unterschiedlichen Rezensionen und Deutungen der „Antigone“ wider. Neben Interpretationen des Generationenkonfliktes sind besonders die politischen Interpretationen von großer Bedeutung. Denn, so fragt Flügge zu Recht: „Wie kann ein Autor eine

¹³⁷ Vgl. Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S. 172.

¹³⁸ Flügge, Manfred: Jean Anouilh's „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 184.

¹³⁹ Vgl. ebd. S. 187.

„Antigone“ 1942 schreiben und 1944 aufführen lassen, deren Tat nur ein trivialer Fall von Generationskonflikt wäre?“¹⁴⁰ Auf dieses Thema werde ich noch im Laufe dieses Kapitels zurückkommen.

5.1. Inhaltliche und formale Unterschiede zu Sophokles

Personen:

Antigone
Ismene
Die Amme
Eurydike
Kreon
Hämon
Wächter
Ein Bote
Sprecher

Anouilh hielt sich an die thematischen Grundzüge der sophokleischen Antigone. Auch hier stehen Kreons Bestattungsverbot des Polyneikes und in dessen Folge Antigones Widerstand gegen ihren Onkel im Mittelpunkt. Die Gegensätze zur sophokleischen Antigone sind allerdings beträchtlich.

Gleich zu Beginn ist einer der markantesten Unterschiede zu Sophokles' Antigone zu erkennen, nämlich die Regieanweisungen. Die RezipientInnen bekommen einen sehr guten Eindruck davon, wie sich Anouilh die Bühne vorstellt und wie die einzelnen Charaktere zu spielen haben. Allerdings lässt Anouilh den RezipientInnen nur wenig Platz für ihre eigene Vorstellungskraft. Dies merkt man schon bei dem ersten Absatz seines Dramas:

¹⁴⁰ Flügge, Manfred: Jean Anouilhs „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 42.

„Neutrales Bühnenbild. Im Hintergrund drei gleiche Türen. Beim Aufgehen des Vorhangs sind alle Personen auf der Bühne. Sie plaudern, stricken oder spielen Karten. Der Sprecher tritt vor.“¹⁴¹

Im Gegensatz zur sophokleischen Antigone, die, wie bereits im zweiten Kapitel dieser Arbeit ausführlich aufgezeigt, nach dem strikten Handlungsaufbau der griechischen Tragödie konzipiert (Prolog, Parados, abwechselnd Epeisodion und Stasimon, Exodus) und in Versen verfasst ist, ist Anouilhs Drama in Prosa verfasst und „[...] in die Alltagswelt versetzt [...]“¹⁴².

Anouilh beginnt sein Stück, indem der Sprecher vor das Publikum tritt und die einzelnen Figuren der Reihe nach vorstellt. Er legt sehr viel Wert auf die Beschreibung des Äußeren seiner Figuren und versucht anhand typischer Eigenschaften die Charaktere den RezipientInnen näherzubringen. Der Sprecher nimmt direkt das Ende des Dramas vorweg und stellt fest, dass keine dieser Figuren sich ihrem Schicksal entziehen kann. Schrank meint diesbezüglich, dass „mitleidende Ergriffenheit also kaum die vom Autor angestrebte Haltung des Publikums sein kann“¹⁴³. Denn

„[...] durch die Erläuterungen des Sprechers, die alles Wesentliche der Handlung vorwegnehmen, wird jede aus dem Handlungsablauf entstehende Spannung zerstört und auch das Mitempfinden mit der Heldin entscheidend gedrosselt [...]“¹⁴⁴.

So sagt der Sprecher über Hämon:

„Und nun soll er Antigone heiraten. Er weiß ja nicht, daß [sic!] es nie einen Gemahl Antigones geben kann auf dieser Welt und daß [sic!] sein fürstlicher Stand ihm nur das Sterben erlaubt.“¹⁴⁵

¹⁴¹ Anouilh, Jean: Antigone. S. 7.

¹⁴² Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S. 170.

¹⁴³ Schrank, Wolfgang: Jean Anouilh: Antigone: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. S. 27.

¹⁴⁴ Vgl. Schrank, Wolfgang: Jean Anouilh: Antigone: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. S. 27.

¹⁴⁵ Anouilh, Jean: Antigone. S. 8.

Antigone wird als kleines, sehr mageres Mädchen mit dunklem Teint beschrieben, bei der es verwundert, dass sie fähig ist, sich gegen ihren mächtigen Onkel zu stellen und ihren Bruder trotz Verbotes zu beerdigen. Sie ist sehr schüchtern und redet kaum. Allerdings hat sie keine Wahl „sie heißt Antigone und muß [sic!] ihre Rolle durchhalten bis zum Ende“¹⁴⁶. Die Stärke und das Selbstbewusstsein der sophokleischen Antigone sucht man hier vergebens. Für ihre Unsicherheit gibt es im Laufe des Dramas mehrere Beispiele. So ist sie seit frühester Kindheit auf ihre schöne Schwester Ismene eifersüchtig. Antigone hat sich neben ihr nie als richtige, anerkannte Frau gefühlt. Es verwundert daher nicht, dass sie glaubt, Hämon nur verführen zu können, indem sie sich so schminkt und anzieht wie ihre ältere Schwester.

„Also, du [Hämon, Anm. d. Verf.] hast mich gefragt, warum ich gestern mit einem Kleid Ismenes, mit diesem Parfüm und dem Lippenstift gekommen war. Es war dumm von mir. Aber ich wußte [sic!] nicht genau, ob du mich wirklich begehrt. Deshalb wollte ich ein wenig so sein wie die anderen Mädchen, damit du mehr Sehnsucht und Verlangen nach mir bekommst. [...] Aber du lachtest mich aus, und wir stritten uns.“¹⁴⁷

Ismene ist das genaue Gegenteil von Antigone. Sie ist ein aufgewecktes, fröhliches Mädchen. Sie hat einen hellen Teint, blonde Haare und ist glücklich und unbeschwert. Hämon wäre mit seinem perfekten Aussehen und seinem guten Benehmen der perfekte Partner für sie, doch er hat sich zum Erstaunen aller für Antigone entschieden. Der Sprecher lässt erneut keinen Zweifel daran, dass die Rollen bereits verteilt sind und es keinen Ausweg gibt.

Kreon wird als alter, müder Mann mit grauen Haaren beschrieben. Die Rolle des Königs belastet ihn sehr, denn bevor er diese übernahm, genoss er das Leben am Hof.

„Er versucht sich in dem mühsamen Spiel, die Menschen zu führen. Früher, zu Ödipus' Zeiten, als er nur der Erste bei Hofe war, liebte er Musik, schöne Einbände und lange Streifzüge durch die Antiquariate von Theben. Aber Ödipus und seine Söhne sind tot. Er verließ seine Bücher und Sammlungen, krepelte die Ärmel auf und begann zu regieren.“¹⁴⁸

¹⁴⁶ Anouilh, Jean: Antigone. S. 7.

¹⁴⁷ Ebd. S. 23.

¹⁴⁸ Ebd. S. 8.

Kreons Gattin Eurydike strickt während des gesamten Stückes. Weder steht sie ihrem Gatten bei der Regentschaft zur Seite, noch kümmert sie sich um die verwaisten Töchter Ödipus'. Diese Aufgabe übernimmt die Amme. Anouilh hat mit der Amme einen neuen Charakter eingeführt. Obwohl Antigone bereits 20 Jahre alt und somit erwachsen ist, kümmert sich die Amme um sie, als wäre sie noch ein kleines Kind.

Um die Personenbeschreibung abzuschließen, geht der Sprecher noch auf den Boten und die Wächter ein. Die Wächter sind keine namenlosen Männer. Sie haben Familien und erfüllen ihren Beruf bestmöglich nach ihrem Ermessen.

Der Bote wird als ängstliche Gestalt dargestellt, die bereits weiß, welche undankbare „Arbeit“ sie erwartet – Hämons Tod zu verkünden. Auch hier nimmt Anouilh den RezipientInnen die Illusion, dass sich im Handlungsablauf etwas ändern könne. Der Mythos ist verfasst, Sophokles' Tragödie geschrieben, an diesem Fakt ändert Anouilh nichts und trotzdem ist sein Drama eigenständig. Ich werde im nachfolgenden Kapitel ausführlich auf Anouilhs Antigone und Kreon eingehen und zeigen, dass auch diese sich grundlegend von den sophokleischen Charakteren unterscheiden.

Nach dieser Einleitung des Sprechers beginnt die Tragödie, ihren Lauf zu nehmen. Anouilh lässt sein Drama zeitlich später als die sophokleische Tragödie beginnen, und zwar nach bereits begangener Tat Antigones. Anders als bei Sophokles, der mit dem Schwesterndialog beginnt, erwischt hier die Amme Antigone, als sich diese frühmorgens barfüßig in das Haus zurückschleicht. Flügge fasst dies wie folgt zusammen:

„Die entscheidende Diskussion über das ‚ob‘, das ‚wie‘, das ‚warum‘ der Tat geschieht nicht mehr vor der Tat und nicht mehr zwischen potentiellen ‚Tätern‘ (Ismène und Antigone).“¹⁴⁹

¹⁴⁹ Flügge, Manfred: Jean Anouilhs „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 277.

Bevor es zu dem Höhepunkt des Dramas kommt, der Diskussion zwischen Antigone und Kreon, durchläuft Antigone diverse Abschiedsszenen. Sie verabschiedet sich von ihrer Amme, von Ismene und von Hämon.

Die Amme weiß nicht, was Antigone getan hat, als sie ihren Schützling frühmorgens ins Haus schleichen sieht. Sie vermutet einen heimlichen Liebhaber hinter ihrem Benehmen. Antigone ist laut der Amme ein ungezogenes Kind, das zur Vernunft gebracht werden muss. „Eigentlich solltest du [Antigone, Anm. d. Verf.] richtige Hiebe bekommen wie ein kleines Mädchen.“¹⁵⁰ Antigone versucht die Amme zu beruhigen, indem sie ihr sagt, dass ihre verstorbene Mutter Iokaste ganz genau wisse, wo sie war. Weiters beteuert Antigone, keinen heimlichen Liebhaber zu haben. Allerdings ist die Amme weiterhin misstrauisch. „Wenn du mich ein bißchen [sic!] gern hättest, würdest du mir jetzt die Wahrheit sagen. Warum war dein Bett leer, als ich dich zudecken wollte?“¹⁵¹ Doch Antigone weicht der Frage aus und bekräftigt der Amme, dass sie nichts Schlimmes getan hat.

Als Ismene auftaucht, werden die Sorgen der Amme erneut größer. Antigone bittet die Amme, ihnen einen Kaffee zu machen, um sie einerseits abzulenken, und andererseits alleine mit Ismene zu sein. Wie bereits erwähnt, strotzt die anouilhische Antigone nicht vor Selbstbewusstsein. Sie ist auf ihre schöne und beliebte Schwester Ismene eifersüchtig:

„Weißt du noch, wie ich als Kind oft unglücklich war? Ich strich dir Lehm ins Gesicht und steckte dir Würmer in den Nacken. Einmal fesselte ich dich an einen Baum und schnitt dir deine schönen langen Haare ab. *Sie streichelt ihr die Haare* Wie leicht muß [sic!] es sein, unter diesen schönen, weichen, wohlgeordneten Haaren vernünftige Gedanken zu haben! Da wundert es mich nicht, daß [sic!] ich mit meinem Schopf ganz verworren denke.“¹⁵²

Allerdings ist Ismene nicht nur schöner als Antigone, sie handelt auch überlegter als ihre jüngere Schwester.

¹⁵⁰ Anouilh, Jean: Antigone. S. 12.

¹⁵¹ Ebd. S. 13.

¹⁵² Ebd. S. 14.

„Ismene: Nun sei nicht so eigensinnig, schau nicht so starr und höre. Ich habe doch öfter recht als du.
 Antigone: Ich will gar nicht recht haben.
 Ismene: Dann versuche wenigstens zu verstehen!
 Antigone: Verstehen ... Seit ich klein bin, höre ich von euch nichts als dieses Wort. [...] Ich will nicht verstehen. Vielleicht später, wenn ich alt bin – *ruhig* wenn ich alt werde. Jetzt nicht.“¹⁵³

Das religiöse Bestattungsgebot steht für Antigone nicht im Vordergrund. Es scheint die Tat einer Erwachsenen zu sein, die ihre Kindheit nicht aufgeben will.

„Antigones Zuwiderhandlung findet statt zu einem bestimmten Zeitpunkt ihrer Lebensgeschichte: Es ist Ausdruck einer Identitätskrise. Créons Dekret aber wurde in einer Situation nationalen Debakels erlassen, die nur zufällig mit der Lebenskrise der Antigone koinzidiert.“¹⁵⁴

Vandromme weiter:

„Bei Anouilh ist Antigones Zauber der Zauber der Kindheit. Ein gefährlicher und gefährdeter Zauber. Man würde aus diesem mageren, leidenschaftlichen Mädchen nicht klug werden, wüßte [sic!] man nicht, daß [sic!] sie trotz ihrer zwanzig Jahre noch ein Kind ist.“¹⁵⁵

Ismene versucht verzweifelt, ihre Schwester zu überzeugen, vernünftig zu sein und ihr Vorhaben zu überdenken. Sie weiß nicht, dass Antigone die Tat bereits begangen hat. Nachdem Ismene wieder ins Bett geht und Antigone sich bei ihrer Amme mit dem Hinweis, dass diese gut auf ihren Hund aufpassen soll, verabschiedet, folgt die „Abschiedsszene“ zwischen Antigone und Hämon.

In dieser Szene zeigt sich neben dem kindlichen Wesen Antigones auch ihre erwachsene Seite. Sie hat mit Hämon eine gemeinsame Zukunft geplant, selbst der gemeinsame Kinderwunsch war sehr groß. Allerdings „ist für sie das ‚Muttersein‘ eine Verlängerung der Kindheit“¹⁵⁶. Denn, so Vandromme weiter:

„Man spürt, warum ihre ‚Kindheit‘ sich sofort in dem ‚Muttersein‘ verwirklichen will: um anderen Leiden und Ängste zu ersparen, an denen sie selbst litt, um die

¹⁵³ Anouilh, Jean: Antigone. S.15.

¹⁵⁴ Flügge, Manfred: Jean Anouilhs „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 278 f.

¹⁵⁵ Vandromme, Pol: Jean Anouilh: Der Autor und seine Gestalten. S. 79.

¹⁵⁶ Ebd. S. 81.

schützenden Schranken, die ihr gefehlt haben, zu errichten, um endlich eine glückliche Kindheit zu schaffen.“¹⁵⁷

Dieser Traum wird jedoch nicht in Erfüllung gehen, da sie bereits ihren toten Bruder Polyneikes gegen den Willen des Königs beerdigt hat und somit der Todesstrafe geweiht ist. Antigone möchte Hämon nicht mehr Schmerzen zufügen, als sie es mit der Tat bereits getan hat, und nimmt ihm daher die Illusion von der geplanten Hochzeit. „[...] Jetzt werde ich dir sehr weh tun, Liebster – weil ich dich niemals heiraten werde – niemals.“¹⁵⁸ Hämon ist über Antigones Sinneswandel sehr verwundert. Auch wenn er es noch nicht begreifen kann, ist Antigone der Ansicht, dass sie ihm mit der Trennung viel Leid erspart hat. Immerhin wird sie nicht als seine Verlobte getötet. Sie ist sich sicher: „Hämon hat es hinter sich“¹⁵⁹.

Ismene kommt ein letztes Mal, um Antigone davon zu überzeugen, von ihrer geplanten Tat abzulassen. Diese Bitte kommt zu spät:

*„Antigone steht auf, lächelt, geht zur Türe und sagt ruhig: Es ist zu spät. Als du mich heute morgen [sic!] sahst, kam ich davon zurück. Sie geht hinaus, ISMENE folgt ihr schreiend.“*¹⁶⁰

Bevor die Wächter Antigone als Täterin überführen können, kommt ein Wächter alleine zu Kreon. Er berichtet ihm, dass jemand versucht hat, Polyneikes Leiche mit Erde zu bedecken, und dass sie eine Kinderschaufel in der Nähe der Leiche fanden. Wie der sophokleische Kreon vermutet auch der anouilhische Kreon eine Verschwörung dahinter, denn ein Kind ist nicht in der Lage alleine diese Tat zu vollbringen.

*„Kreon nachdenklich: Ein Kind! ... Die Opposition wühlt und rumort schon wieder überall. Das sind die Anhänger des Polyneikos. Die Anführer des stinkenden Pöbels, die sich nun plötzlich mit dem Prinzen verbünden und den Priestern, die überall ihre gesalbten Predigten ausstreuen.“*¹⁶¹

¹⁵⁷ Vandromme, Pol: Jean Anouilh: Der Autor und seine Gestalten. S. 81.

¹⁵⁸ Anouilh, Jean: Antigone. S. 24.

¹⁵⁹ Ebd. S. 24.

¹⁶⁰ Ebd. S. 24.

¹⁶¹ Ebd. S. 27.

Anouilhs Kreon schreckt auch nicht davor zurück, die Wache zu beschuldigen: „Aber vielleicht haben sie sogar Helfershelfer unter meinen Wachen.“¹⁶² Dieses Motiv der Verschwörung gegen die Staatsgewalt kennen wir bereits von der sophokleischen Antigone. Um keine Unruhe im Volk auszulösen, befiehlt Kreon, dass die Wache die nächste Schicht ebenfalls übernimmt und dass sie keinem von dem Vorfall erzählen darf.

Der Sprecher tritt auf und desillusioniert erneut die RezipientInnen, indem er sie aus der Handlung „reißt“ und „die Tragödie und das Drama in Gegenüberstellung definiert, wobei er seine Sympathie für die Form der Tragödie klar herausstellt“¹⁶³.

„Das ist das Praktische bei einer Tragödie. Ein kleiner Stups mit dem Finger, und die Sache läuft. [...] Bei der Tragödie kann man beruhigt sein. Da gibt es keinen Ausweg. [...] Sie ist etwas für Könige. Und alle Versuche, jemand zu retten, bleiben vergeblich.“¹⁶⁴

Schrank weiter über die Rolle des Sprechers:

„Er stellt vor, informiert, gibt Vorschau, interpretiert, definiert, argumentiert, philosophiert, und schließlich agiert er auch, wenn er die Tragödie als etwas für Könige empfiehlt.“¹⁶⁵

Nach diesen Ausführungen des Sprechers wird Antigone von der Wache Kreon vorgeführt. Sie wurde dabei erwischt, ein zweites Mal Polyneikes Leiche beerdigen zu wollen. Anouilh hält sich mit dem Motiv der doppelten Tat an die sophokleische Vorlage. Kreon glaubt an einen Irrtum der Wache, doch Antigone bestreitet nichts. Sie wusste von dem Bestattungsverbot und hat dennoch die Tat begangen.

¹⁶² Anouilh, Jean: Antigone. S. 27.

¹⁶³ Vgl. Schrank, Wolfgang: Jean Anouilh: Antigone: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. S. 44.

¹⁶⁴ Anouilh, Jean: Antigone. S. 28 f.

¹⁶⁵ Schrank, Wolfgang: Jean Anouilh: Antigone: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. S. 44.

5.1.1. Antigone und Kreon – Sophokles und Anouilh

Kreon will seine Nichte retten. Er schlägt ihr vor, die drei Wachmänner verschwinden zu lassen, im Gegenzug soll sie auf ihr Zimmer gehen und niemanden von ihrer Tat erzählen. Antigone geht jedoch nicht auf Kreons Vorschlag ein. Sie steht zu ihrer Tat, auch wenn dies ihren Tod bedeutet. Anouilhs Antigone beruft sich anfangs, ebenso wie die sophokleische Antigone, auf das göttliche Gesetz und dass es ihre Pflicht sei, ihren Bruder zu beerdigen.

„Antigone *ruhig*: Und trotzdem mußte [sic!] ich es tun. Du [Kreon, Anm. d. Verf.] weißt, daß [sic!] die Unbeerdigten ewig herumirren, ohne jemals Ruhe zu finden. [...] Er war mein Bruder.“¹⁶⁶

Doch ihre Argumentation hält nicht lange. Kreon sieht in Antigone den Hochmut des Ödipus:

„Kreon *sieht sie an und murmelt*: Auch deinem Vater [Ödipus, Anm. d. Verf.] schien menschliches Unglück sehr unzulänglich. Vom Glück ganz zu schweigen. Das menschliche, das sich um euch herum abspielt, ist euch unbehaglich. Ihr wollt immer gleich dem Schicksal oder dem Tod gegenüberstehen.“¹⁶⁷

Allerdings bleibt sich Antigone ihrer Tat noch sicher, bis Kreon „die institutionellen Zeremonien [Beerdigungszeremonien, Anm. d. Verf.] in ihrer hohen Theatralik entlarvt“¹⁶⁸.

„Kreon: Glaubst du [Antigone Anm. d. Verf.] denn wirklich an den ganzen Ritus der Beerdigung? [...] Hast du schon einmal die Priester von Theben ihre Glaubensformel herunturmurmeln hören? [...] Und jetzt willst du dein Leben aufs Spiel setzen, weil ich deinen Bruder diesem scheinheiligen Getue, diesem hohlen Gewäsch über seine Leiche, diesem Possenspiel entzogen habe, bei dem du als erste Schande empfunden hättest? Das ist ja verrückt!“¹⁶⁹

¹⁶⁶ Anouilh, Jean: Antigone. S. 35.

¹⁶⁷ Ebd. S. 36.

¹⁶⁸ Malatrait, Solveig: „On ne sait jamais pourquoi on meurt – Jean Anouilhs Antigone und die Desakralisierung des Mythos. S. 126.

¹⁶⁹ Anouilh, Jean: Antigone. S. 38.

Malatrait weiter: „Bis hierhin ist Anouilh Sophokles gefolgt, doch nun weicht die Handlung entscheidend von der des Sophokles ab [...].“¹⁷⁰ Denn Antigones Argumentation, ihren Bruder aufgrund religiösen Pflichtbewusstseins beerdigen zu müssen, wird grundlegend erschüttert. Kreon versucht indes weiter, Antigone davon zu überzeugen ihre Tat geheim zu halten, damit er sie nicht töten muss. Wie bereits oben erwähnt, kämpft Kreon darum, Antigone zu retten. Anouilhs Kreon hat genauso wenig Wahl wie der sophokleische Kreon. Beide müssen regieren, da sie die Nächsten in der Thronfolge sind. Allerdings findet Anouilhs Kreon keinen Gefallen daran, zu regieren.

„Kreon: Als ich eines Morgens aufwachte, stellte ich fest, daß [sic!] ich König von Theben geworden war. Gott weiß, daß [sic!] es mich noch nie in meinem Leben nach Macht gelüstet hat.“¹⁷¹

Ganz im Gegensatz zu dem sophokleischen Kreon, der sehr wohl „Gefallen daran gefunden hat zu regieren“¹⁷², auch wenn er es ebenfalls als Notwendigkeit ansieht. Anouilhs Kreon ist kein bedingungsloser Herrscher, der die Polis über die Familie stellt und keine Schwäche zeigen kann.

„Kreon *still*: Ja ... gut, ich habe Angst. Bist du [Antigone, Anm. d. Verf.] jetzt zufrieden? Ich habe Angst, daß [...] ich dich töten lassen muß [sic!], wenn du nicht nachgibst. Ich möchte es nicht.“¹⁷³

Allerdings muss Kreon nach den politisch unruhigen Zeiten ein Zeichen setzen, denn:

„Kreon [...]: [...] Nach einer schiefgegangenen Revolution gibt es allerhand Dreck zum Auskehren [...]. [...] Diese Dickköpfe, die ich jetzt regieren soll, müssen zu einer besseren Einsicht gebracht werden.“¹⁷⁴

¹⁷⁰ Malatrait, Solveig: „On ne sait jamais pourquoi on meurt – Jean Anouilhs Antigone und die Desakralisierung des Mythos. S. 126.

¹⁷¹ Anouilh, Jean: Antigone. S. 41.

¹⁷² Siehe hierzu: Sophokles: Antigone: Tragödie. Vers 211–214. S. 31.

¹⁷³ Anouilh, Jean: Antigone. S. 42.

¹⁷⁴ Ebd. S. 41.

Nachdem Kreon Antigone das Argument des göttlichen Bestattungsgebots genommen hatte, begründet sie ihre Tat durch ihre selbst auferlegte Pflicht, „nein“ zu sagen.

„Antigone *schüttelt den Kopf*: Ich will nicht verstehen! Das ist etwas für dich [Kreon, Anm. d. Verf.]. Ich bin nicht da, um zu verstehen. Ich muß [sic!] nein sagen und sterben.“¹⁷⁵

Als Kreon Antigone schlussendlich die Illusion der liebevollen Brüder nimmt und ihr aufzeigt, dass sowohl Eteokles als auch Polyneikes egoistische, machthungrige Gesellen waren, die sich weder für ihre Familie noch für irgendjemand anderen interessiert haben, bricht Antigones Welt zusammen. Kreon beichtet Antigone, dass er nicht einmal wisse, ob er Polyneikes oder Eteokles nicht begraben ließ.

„Kreon: Sie waren ein Brei und gar nicht mehr zu erkennen. Ich ließ den noch am besten erhaltenen Körper für mein Staatsbegräbnis mitnehmen. [...] Ich weiß nicht einmal, welcher von beiden das war.“¹⁷⁶

Ganz im Gegensatz zu der sophokleischen Antigone, die das Bestattungsverbot aus tiefster Überzeugung, den Göttern die erforderte Ehre zu erweisen, indem sie ihren geliebten Bruder beerdigte, übertrat, sieht Anouilhs Antigone keinen Grund mehr, ihre Tat für jemanden, ob irdisch oder überirdisch, begangen zu haben. Sie ist entsetzt von der Wahrheit und resigniert. Kreon ist erleichtert und erinnert Antigone daran, dass das Leben lebenswert ist. „Kreon: Heirate bald, Antigone, und werde glücklich“¹⁷⁷. Doch dieses Wort „Glück“ lässt Antigone erneut aufbegehren.

„Antigone: Was wird mein Glück sein? [...] Welche Niedrigkeiten werde ich Tag für Tag begehren müssen, um dem Leben mit den Zähnen ein kleines Fetzchen Glück zu entreißen? Sag doch, wen werde ich belügen, wem falsch ins Gesicht lächeln und an wen mich verkaufen müssen?“¹⁷⁸

¹⁷⁵ Anouilh, Jean: Antigone. S. 44.

¹⁷⁶ Ebd. S. 48.

¹⁷⁷ Ebd. S. 49.

¹⁷⁸ Ebd. S. 49 f.

Antigone will keine Kompromisse eingehen müssen. Ganz im Gegensatz zu Kreon, der laut Flashar „die Inkarnation des Kompromisses“¹⁷⁹ ist. Und so Flashar weiter:

„Créon ist für Anouilh kein Schurke, kein Tyrann, kein Willkürherrscher, persönlich integer; er versucht ja im Guten, Antigone von den Konsequenzen ihrer Tat zu bewahren.“¹⁸⁰

Allerdings muss man auch festhalten, dass Anouilhs Kreon, wenn auch nicht so stark ausgeprägt wie der sophokleische Kreon, ebenfalls tyrannische Züge aufweist. Dieser Meinung ist auch Schrank, denn er hält fest, dass:

„Nicht das Individuum interessiere Kreon, sondern nur die Masse. Die Masse ist etwas Namenloses [...], [...] die zu ihrem Glück gezwungen werden soll. Die Menschenverachtung moderner Diktatoren ist diesem König Thebens durchaus eigen.“¹⁸¹

Vandromme sieht in Anouilhs Antigone wiederum eine reine Auflehnung der Jugend gegen das Erwachsensein:

„Das Problem Antigones ist nicht, ob das Gesetz nun gerecht oder ungerecht sei. [...] Das Gesetz der Erwachsenen ist nicht das ihre, weil sie trotz ihrer zwanzig Jahre ein Kind geblieben ist und deshalb nicht in die Welt der Großen gehört.“¹⁸²

Es verwundert daher auch nicht, dass Vandromme Anouilhs Beweggründe, „Antigone“ zu verfassen, wie folgt zusammenfasst:

„Anouilh hält Zwiesprache mit sich selbst. [...] Es wird nicht Sophokles' ‚Antigone‘ auf unsere Zeit bezogen, sondern der Anouilh des Jahres 1942 vergleicht sich mit dem Anouilh des Jahres 1932.“¹⁸³

¹⁷⁹ Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S.170.

¹⁸⁰ Ebd. S. 170.

¹⁸¹ Schrank, Wolfgang: Jean Anouilh: Antigone: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. S. 34 f.

¹⁸² Vandromme, Pol: Jean Anouilh: Der Autor und seine Gestalten. S. 82.

¹⁸³ Ebd. S. 90.

An dieser Stelle möchte ich noch mal auf Flügges Frage zurückkommen, die ich bereits am Anfang dieses Kapitels erwähnt habe: „Wie kann ein Autor eine ‚Antigone‘ 1942 schreiben und 1944 aufführen lassen, deren Tat nur ein trivialer Fall von Generationskonflikt wäre?“¹⁸⁴

Zusammenfassend ist zu sagen, dass der anouilhische Kreon in den Interpretationen auf unterschiedlichste Weise charakterisiert und gedeutet wurde. Flügge kommentiert weiter: „In jedem Falle ist deutlich, daß [sic!] Créon in der Version von Anouilh besonders problematisch ist.“¹⁸⁵ Auch hier ist Kreon ein Herrscher, der ungewollt zur Regentschaft kommt und keinen anderen Ausweg sieht, Ruhe in das Volk zu bringen, außer ein Zeichen zu setzen und ein Bestattungsverbot zu verhängen.

Im Gegensatz zu Sophokles Kreon will Anouilhs Kreon Antigone vor der Bestrafung retten und bietet ihr einen Ausweg an. Diesen nimmt Antigone nicht an und bleibt, trotz Rückschlägen in ihrer Argumentation, fest davon überzeugt, sterben zu müssen. Selbst wenn sie den Grund nicht mehr weiß, warum sie sterben muss, und ihr die Vorstellung davon große Angst bereitet. Antigone sieht keinen Sinn im Weiterleben:

„Antigone: [...] Ich, ich will alles, sofort und vollkommen – oder ich will nichts. Ich kann nicht bescheiden sein und mich mit einem kleinen Stückchen begnügen, das man mir gibt, weil ich so brav war. Ich will die Gewißheit [sic!] haben, daß [sic!] es so schön wird, wie meine Kindheit war – oder ich will lieber sterben.“¹⁸⁶

Bevor die Wächter Antigone abholen, tritt Ismene auf. Wie auch bei Sophokles revidiert sie ihre Meinung und möchte mit Antigone sterben. Allerdings lässt die anouilhische Antigone, genauso wie die sophokleische Antigone, dies nicht zu. „Antigone: Du hast das Leben gewählt – ich den Tod.“¹⁸⁷ Antigone wird von der Wache abgeführt. Ein letztes Mal versuchen der Sprecher und Hämon Kreon davon zu überzeugen, dass er einen Fehler begeht. Für Kreon steht jedoch fest, dass er alles versucht hat, um Antigone retten zu können. Diese hat aber nur

¹⁸⁴ Flügge, Manfred: Jean Anouilhs „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 44.

¹⁸⁵ Ebd. S. 14.

¹⁸⁶ Anouilh, Jean: Antigone. S. 51.

¹⁸⁷ Ebd. S. 52.

einen Vorwand gesucht, um zu sterben. Anouilh lässt, wie Sophokles, Hämon einen letzten verzweifelten Versuch starten, seinen Vater doch noch zu überzeugen. Er sieht nicht ein, dass das Oberhaupt eines Staates gezwungen ist, „ja“ zu sagen.

„Hämon wirft sich in Kreons Arme und schreit wie ein Kind: [...] Stehen wir denn wirklich ausweglos vor einer Mauer, wo wir bloß noch ja sagen können? Du bist doch stark und mächtig, so wie damals, als ich noch klein war!“¹⁸⁸

Kreon nimmt seinem Sohn allerdings dieses Wunschbild. „Kreon *macht sich von ihm los*: [...] Erwachsen sein bedeutet, daß [sic!] man eines Tages das Gesicht seines Vaters so sieht, wie es wirklich ist.“¹⁸⁹

Bevor Antigone in ihr einsames Grab gebracht wird, fügt Anouilh eine Dialogszene zwischen einem Wächter und Antigone hinzu. Sie bittet ihn, ihr einen letzten Wunsch zu gewähren und einen Brief zu verfassen, den sie diktiert. Ein letztes Mal wird offensichtlich, dass die anouilhsche Antigone selbst keinen Grund mehr sieht, warum sie sterben solle. „Antigone: Kreon hatte recht – es ist furchtbar. Ich weiß nicht mehr, wofür ich sterbe. Ich habe Angst.“¹⁹⁰

Flügge fasst Antigones Tod wie folgt zusammen:

„[...] Sie ist eben nicht zur Einsicht, zu einer Lebensphilosophie gereift, ihre Tat ist ein ‚Nein‘ und ein Sterben, wie sie es selber formuliert hat. Nur in dem vollzogenen Tod liegt ihre Würde. Wenn sie nicht stürbe, würde sie ganz jämmerlich als ungezogene Königstochter dastehen; vor dieser Jämmerlichkeit rettet sie nur ihre halsstarrige Konsequenz.“¹⁹¹

Und Flashar weiter: „‚Pour Moi‘ habe sie die Tat geleistet, deren Würde allein im vollzogenen Tod liegt.“¹⁹²

¹⁸⁸ Anouilh, Jean: *Antigone*. S. 55.

¹⁸⁹ Ebd. S. 55.

¹⁹⁰ Ebd. S. 60.

¹⁹¹ Flügge, Manfred: Jean Anouilhs „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 288.

¹⁹² Flashar, Hellmut: *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. S. 171.

Anouilh's Antigone endet wie Sophokles' Antigone. Sie erhängt sich, zwar nicht mit ihrem Schleier, allerdings mit ihrem Gürtel. Hämon versucht, seinen Vater zu töten, dieser weicht aus und Hämon tötet sich selbst. Als Eurydike davon erfährt, „schneidet sie sich die Gurgel durch“¹⁹³. Kreon hat seine ganze Familie verloren, er „ist in der letzten Szene allerdings nicht allein – begleitet von seinem Pagen nimmt er seine Pflicht weiter wahr und geht zu einer Ministerratssitzung“¹⁹⁴.

5.2. Zeitgeschichtliche Hintergründe und die Auswirkungen auf die Rezeptionen

„Das Problem der politischen Deutung liegt darin, daß [sic!] ein einfacher Schematismus, Tyrannei vs. Widerstand (des Gewissens), der ja schon für den klassischen Stoff durchaus problematisch ist, übertragen wird auf das einfache Schema Vichy und Besatzungsmacht vs. Widerstand, womit weder dem antiken Stoff noch dem neuen Stück Genüge getan [...] wird.“¹⁹⁵

Die Entstehung und die Uraufführung von Anouilh's Antigone fallen in die Zeit der deutschen Besatzung in Frankreich, die in den Jahren 1940 bis 1944 stattfand.¹⁹⁶

Frankreich hat eine Sonderstellung „[...] im Vergleich zur Kriegslandschaft des damaligen Europa“¹⁹⁷. Diese „beruht auf dem ambivalenten Pakt zwischen dem deutschen Reich, [...] und den neuen Machthabern in Vichy [...]“¹⁹⁸ – der „Collaboration“. Flügge fasst zusammen:

„Die Besonderheit in bezug [sic!] auf Europa liegt im Fortbestehen einer, wenn auch limitierten, französischen Souveränität und somit einer Verwaltung und

¹⁹³ Anouilh, Jean: Antigone. S. 63.

¹⁹⁴ Vgl. Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S. 171.

¹⁹⁵ Flügge, Manfred: Jean Anouilh's „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 30.

¹⁹⁶ Wie bereits oben erwähnt, verfasste Anouilh „Antigone“ bereits in den Jahren 1941/42. Die Uraufführung war am 4.2.1944.

¹⁹⁷ Flügge, Manfred: Jean Anouilh's „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 53.

¹⁹⁸ Ebd. S. 53.

Innenpolitik [ausgehend aus Vichy, Anm. d. Verf.], [...] bei gleichzeitiger Anwesenheit von deutschen Truppen und gelegentlicher Einmischung der deutschen Militärverwaltung.“¹⁹⁹

Allerdings hielt diese scheinbar friedliche Koexistenz nicht allzu lange. „Im Spätsommer 1941 kam es zu den ersten Attentaten, auf die die deutsche Seite nervös mit Geislerschießungen reagierte.“²⁰⁰ Es folgte „die Deportation französischer Juden und das erste Aufkommen einer Gegenbewegung zu der Vichy-Politik – der Résistance“²⁰¹.

Diese zeitgeschichtlichen Aspekte darf man nicht ignorieren, wenn man sich mit Anouilhs *Antigone* beschäftigt. Wie bereits im Anfangszitat dieses Kapitels erwähnt, ist es zu einfach, zu sagen, dass Anouilh Kreon die Vichy-Politik und seine *Antigone* die Résistance eins zu eins verkörpern. Als Anouilh sein Drama 1942 vollendete, musste er es der Zensur vorlegen – „schon von daher mußten [sic!] kritische Zeitbezüge ganz vage bleiben“²⁰². Allerdings, so Flashar weiter:

„Anouilh hat versucht die beiden möglichen Haltung des ‚Oui‘ oder ‚Non‘ in der politischen und kulturellen Situation Frankreichs entsprechend der spezifischen Ausprägung von 1941/42 in die Gestalten Créon und Antigone hineinzuprojizieren, aber sein Drama ist kein Widerstandsstück.“²⁰³

Als Anouilhs *Antigone* am 04. Februar 1944 ihre triumphale Premiere feierte, hatte sich die politische Ausgangslage geändert. Während 1941/42 die Résistance noch in ihren Anfängen stand, galt sie 1944 als wahre Gefahr für die Vichy-Regierung. „Die politische Stimmung war völlig gewandelt, das Vichy-Regime schwächer, die deutsche Okkupation nervöser und radikaler, der innere Widerstand verstärkt [...]“²⁰⁴. So verwundert es auch nicht, dass Regisseur Barsacq 1944 erneut zu der Zensurbehörde zitiert wurde. „Barsacq aber konnte

¹⁹⁹ Flügge, Manfred: Jean Anouilhs „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. S. 54.

²⁰⁰ Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S.169.

²⁰¹ Vgl. ebd. S. 169.

²⁰² Ebd. S. 171.

²⁰³ Ebd. S. 171.

²⁰⁴ Ebd. S. 172.

guten Glaubens das Visum von 1942 vorweisen; er hielt es nicht für nötig, kurz vor der Aufführung eine erneute Genehmigung einzuholen.“²⁰⁵

Aber nicht nur die Leseweise des Vichy-Regimes hat sich zwischen der Entstehung und der Uraufführung geändert, sondern auch die der Résistance. So hätte die Résistance 1941/42 das „Non“ der Antigone vielleicht als Bestätigung ihres aufkommenden Widerstandes gesehen, diese Ansicht änderte sich allerdings bis zur Uraufführung:

„Die Résistance konnte nun von den in dem Hiat zwischen Entstehung und Aufführung eingetretenen Ereignissen nicht absehen und hat das Stück demzufolge abgelehnt, weil sie sich in ihm, d.h. insbesondere in der Haltung der Antigone, nicht wiederzuerkennen vermochte. Tatsächlich wird ja auch der Tod der Antigone am Schluß [sic!] nicht als politische Tat im Sinne des Widerstandes begründet.“²⁰⁶

Die Uraufführung war ein riesen Erfolg. Dies spiegelte sich auch in der Theaterkritik wider. „So schreibt Gabriel Marcel nach seinem zweiten Theaterbesuch am 07. Februar 1944 Folgendes“²⁰⁷:

„Das Werk von Anouilh ist außerordentlich bemerkenswert. Ich habe es mir ein zweites Mal angesehen und war vielleicht noch stärker ergriffen. Unmöglich, es ohne jenes Frösteln anzuhören, das sich einstellt, wenn etwas uns unmittelbar und bis zum Unerträglichen angeht. Wie beim ersten Male habe ich festgestellt, daß [sic!] die Zuhörerschaft vom ersten bis zum letzten Wort buchstäblich fasziniert war, trotz der gewollten Herbheit dieser Tragödie, die der Autor im modernen Kostüm spielen läßt [sic!], obwohl er das ursprüngliche Thema in seinen Grundmotiven beibehält. [...]“²⁰⁸

Flashar betont ebenfalls, dass „die Zeitungen, die unter den Bedingungen der Zensur gleichwohl unterschiedlich berichteten, sich darin einig waren, daß [sic!] dies der Höhepunkt der Theatersaison sei“²⁰⁹.

²⁰⁵ Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S. 172.

²⁰⁶ Ebd. S. 173.

²⁰⁷ Vgl. Schrank, Wolfgang: Jean Anouilh: Antigone: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. S. 54.

²⁰⁸ Ebd. S. 52. Schrank entnommen aus: Marcel, Gabriel: Die Stunde des Theaters. Aus dem Französischen von Susanne Kaiser und Lore Kornell. München o. J.

²⁰⁹ Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S. 172.

Nachdem Paris am 25. August 1944 befreit wurde, kam es erneut zur Wiederaufnahme der „Antigone“. „Das Théâtre d’Atelier wurde am 27.09.1944 mit Anouilhs Drama wiedereröffnet.“²¹⁰ Dies war auch „der Beginn des Triumphzuges des Stückes“²¹¹. Flashar fasst diesen Triumphzug wie folgt zusammen:

„Bis 1945 wurde es [„Antigone“, Anm. d. Verf.] 645mal gespielt. Nach 1945 wurde es in trivialisierender Deutung als Widerstandsstück uminterpretiert, wurde offizieller französischer Kulturexport nach Deutschland, avancierte zum Schulklassiker und wurde im Deutschland der Nachkriegsjahre oft aufgeführt, jetzt noch selten und kaum im Sinne der differenzierten politischen Implikationen, die erst die Analyse der verschiedenen Rezeptionsebenen bewußt [sic!] machen kann.“²¹²

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Anouilh mit seinem Werk ein zeitgenössisches Werk geschaffen hat, welches das Publikum der damaligen Zeit je nach seiner Gesinnung interpretieren konnte. Allerdings hat Anouilh bewusst versucht, jegliche politischen Bezüge so vage wie möglich zu halten²¹³. So ist es auch nicht verwunderlich, dass es bis heute die verschiedensten Interpretationen dieses Dramas gibt. „Die Vielfalt der Deutungen bestätigt Anouilhs Leistung, ein Drama geschrieben zu haben, das eine Herausforderung für den Interpreten geblieben ist.“²¹⁴

²¹⁰ Vgl. Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. S. 173.

²¹¹ Vgl. ebd. S. 173.

²¹² Ebd. S. 173.

²¹³ Stichwort: Zensur – wie bereits oben erwähnt.

²¹⁴ Hermes, Eberhard: Interpretationshilfen: Der Antigonon-Stoff: Sophokles, Anouilh, Brecht, Hochhuth. S.104

6. Die „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM in der Saison 2010/11

Zurückkehrend zur sophokleischen Antigone möchte ich mich zum Abschluss mit der Inszenierung des Theaters Spielraum aus dem Jahre 2009 und deren Wiederaufnahme in der Saison 2010/11 beschäftigen. Ich habe in meiner Arbeit bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass das Schema Gut gegen Böse, religiöses gegen staatliches Gesetz, Widerstand gegen Tyrann zu einfach ist und man/frau nicht verleitet werden darf, „Antigone“ als reines Widerstandsstück gegen die Staatsgewalt zu sehen. Die Inszenierung von Nicole Metzger und Peter Pausz demonstriert die Vielschichtigkeit der sophokleischen Antigone, und dies auf einer sehr kleinen Bühne, in einem sehr begrenzten Rahmen.

6.1. „Antigone“ von Sophokles – Fassung für das Theater SPIELRAUM unter Verwendung älterer Übersetzungen von Nicole Metzger²¹⁵

Premiere am 19. Jänner 2009 – Wiederaufnahme am 14. Oktober 2010

Besetzung:

Antigone	Karoline Gans
Kreon	Jürgen Pfaffinger
Ismene / 1. Wächter / Eurydike / Chor	Silvia Lientschnig
2. Wächter / Haimon / Chor	Matthias Messner
Teiresias, ein blinder Seher	Karoline Gans

²¹⁵ Programmheft der „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM, Spielsaison 2010/2011, Wien: 2010.

Regie / Raum: Nicole Metzger und Peter Pausz

Kostüme für die Wiederaufnahme neu bearbeitet von Pebelle [Petra Isabelle Kräutner, Anm. d. Verf.]

Licht: Tom Barcal

Sounddesign: Christoph Pausz.

Keine Pause

6.1.1. Die Schauspieler und der Raum

Anlehnend an die Aufführungsbedingungen der griechischen Tragödie hat sich Metzger dafür entschieden, das Stück mit nur vier Schauspielern, zwei männlichen und zwei weiblichen, zu inszenieren. Während Pfaffinger einzig die Rolle des Kreon verkörpert, übernehmen die anderen Schauspieler die restlichen Rollen. Lientschnig und Messner müssen somit jeweils drei bis vier Personen spielen. Gans, die Antigone darstellt, verwandelt sich am Ende des Stückes noch in Teiresias, der in dieser Inszenierung „das schlechte Gewissen des Kreon symbolisiert“²¹⁶.

Trotz dieser begrenzten Anzahl an Schauspielern gelingt der Rollenwechsel auf der Bühne fließend. Mit Hilfe von nur wenigen Requisiten, die anfangs in einem Sack von der Decke auf die Bühne fallen (Abb. 1), verwandeln sich die Schauspieler vor den Augen des Publikums in die einzelnen Rollen.

²¹⁶ Siehe hierzu die Abschrift des Interviews mit Metzger, Kapitel 6.1.2.



Abb. 1: Requisiten, die zu Anfang von der Decke auf die Bühne fallen.²¹⁷

So tragen Lientschnig und Messner Kappen, wenn sie die Wächter darstellen, und Stirnbänder, wenn sie den Chor verkörpern (Abb. 2 und 3):



Abb. 2: Kreon und die Wächter (Jürgen Pfaffinger, Silvia Lientschnig, Matthias Messner)

²¹⁷ Alle Bilder wurden von Frau Dr. Nicole Metzger (Theater SPIELRAUM) zur Verfügung gestellt. Fotograf: Barbara Pálffy.



Abb. 3: Antigone und der Chor (Karoline Gans, Silvia Lientschnig, Matthias Messner)

Eurydike hat einen kurzen, aber theatralischen Auftritt, dies war Metzger sehr wichtig²¹⁸. Ein langer roter Schal und eine Sonnenbrille unterstützen Lientschnig bei der Verwandlung zur Eurydike (Abb. 4 und 5).



Abb. 4: Eurydike (Silvia Lientschnig)

²¹⁸ Vgl. die Abschrift des Interviews mit Metzger, Kapitel 6.1.2.



Abb. 5: Eurydike und Chor (Silvia Lientschnig und Matthias Messner)

Hämon und Ismene verkörpern die Schauspieler ohne zusätzliche Requisiten. [Metzger geht ausführlich auf die einzelnen Figuren ein, vgl. hierzu die Abschrift des Interviews Kapitel 6.1.2., Anm. d. Verf.]

Die Bühne selbst ist mittig im Theaterraum, das Publikum sitzt ringsum wie in einer Kampfarena. Die Inszenierung kommt ohne zusätzliches Bühnenbild aus. Der Raum selbst spricht für sich. Vier Hocker und der Sack voller Requisiten sind die Hilfsmittel, nebst der schauspielerischen Leistung der Akteure, die das Publikum gekonnt inmitten der Handlung der sophokleischen Antigone versetzen.

6.1.2. Das Programmheft²¹⁹

Das selbst aufgelegte Ziel eines Bildungsauftrages mit dem Programmheft zu erfüllen, haben Metzger und Werdeker mit Sicherheit erreicht. Selbst wer bis dato noch nie mit dem Labdakidenmythos in Berührung gekommen ist, weiß nach den ersten Seiten, worum es in der sophokleischen Antigone geht. So wird die Vorgeschichte und der Fluch des Labdakiden-Geschlechtes anhand des Werkes von Walther und Hayo²²⁰ ausführlich beschrieben.

Es folgen elf Textpassagen und/oder Zitate von namhaften Schriftstellern, Dichtern, Philosophen und auch eines Juristen, die natürlich alle, zumindest im weitesten Sinne, mit der sophokleischen Antigone im Zusammenhang stehen. Um einige Namen zu nennen: George Eliot, Johann Wolfgang von Goethe, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Grete Weil, Louis de Bernières und Alfred J. Noll. Die beiden Letztgenannten sind mit den längsten Artikeln vertreten. Bernières' Kriegsbeschreibung²²¹ schildert auf eindrucksvolle, gleichsam erschreckende Weise den grausamen Alltag eines Soldaten im Krieg. Während Noll, ein österreichischer Jurist, mit seinem rechtswissenschaftlichen Artikel „Recht und Unrecht“²²² vertreten ist. Noll hält fest:

„Das Vorhandensein von Recht indiziert immer auch das Vorhandensein von Unrecht. Dass es nirgends und zu keiner Zeit immerfort rechtens zugeht, ist nicht zuletzt auch darauf zurückzuführen, dass Macht eben nicht nur Recht, sondern auch Unrecht schafft.“²²³

Antigone steht vor dem Problem, dass sie nach staatspolitischem Gesetz im Unrecht ist, obwohl sie im Sinne des göttlichen Gesetzes im Recht ist.

²¹⁹ Programmheft der „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM, Spielsaison 2010/2011. Zusammenstellung des Heftes von Gerhard Werdeker, Wien: 2010.

²²⁰ Walther, Lutz; Hayo, Martina [Hrsg.]: Mythos Antigone: Texte von Sophokles bis Hochhuth. Leipzig: Reclam, 2004.

²²¹ Programmheft der „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM, Spielsaison 2010/2011. Zusammenstellung des Heftes von Gerhard Werdeker, Wien: 2010. S. 9–13.

²²² Ebd. S. 28–31.

²²³ Ebd. S. 28.

Um das Thema Antigone abzuschließen, folgen im Programmheft noch eine Zusammenfassung über das Leben des Dichters Sophokles und ein kurzer, allgemeiner Text über das griechische Drama, bevor schlussendlich auf das Ensemble und die Geschichte des Theaters SPIELRAUM hingewiesen wird.

Metzger und Werdeker haben mit den geschichtlichen Hintergründen und den unterschiedlichsten Beiträgen ein äußerst informatives Programmheft für die mit oder ohne Vorkenntnisse in die Inszenierung kommenden TheaterbesucherInnen gestaltet.

6.1.3. Interview mit Nicole Metzger

Da ich dankenswerterweise die Möglichkeit erhielt, mit Frau Dr. Nicole Metzger ein Interview zu führen, möchte ich nun dieses wiedergeben, da es eine hervorragende Veranschaulichung des Konzeptes der Inszenierung ist.

Interview wurde geführt von Sabine Riedl mit:

Dr. Nicole Metzger

Leitung Theater SPIELRAUM

Kaiserstraße 46, 1070 Wien

21. Jänner 2015

Interviewer: Warum ist es heutzutage noch interessant, ein Stück von Sophokles, welches zwischen 442 und 440 v. Chr. entstand, auf die Theaterbühne zu bringen?

Metzger: „Antigone“ hatte in unserem Spielplan eine doppelte Funktion. Einerseits hatten wir in unserem Spielplan als inhaltlichen Schwerpunkt das

Thema Widerstand und Widerstandskämpfe im weitesten Sinne. Und andererseits hat uns das Stück mit dem Wissen, dass die Antike mit maximal drei Schauspielern plus Chor ausgekommen ist, sehr gereizt. Wir wollten wissen, ob wir als kleines Theater in diesem wirklich winzigen Rahmen dies auch realisieren können. Wir wollten, dass Antigone und Kreon dieselben Schauspieler bleiben, und standen daher vor der großen Herausforderung, ob es möglich ist, dass die beiden anderen Schauspieler alle anderen Figuren, inklusive Chor übernehmen können. Aus diesen beiden Aspekten, dem inhaltlichen Aspekt und dem Reiz mit der Form und dem strengen Text umzugehen, haben wir „Antigone“ auf den Spielplan gesetzt.

Es war ein Risiko, weil wir nicht wussten, ob das Stück wirklich angenommen wird, da wir die Erfahrung haben, dass das Publikum manche Stücke in einem kleinen Theater nicht sehen will. Allerdings war unsere Inszenierung ein voller Erfolg. So kam es auch zu einer Wiederaufnahme in der Saison 2010/11 mit zwei weiteren Antike-Inszenierungen.

Interviewer: Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass das Publikum nach dem Stück immer sehr gesprächsbereit war und es im Foyer gerne darüber diskutierte.

Metzger: Das stimmt. Gerade bei dieser Produktion waren sehr viele Schüler- und Studentengruppen anwesend. Daher bieten wir es auch sehr gerne an, nach dem Stück mit dem Publikum zu sprechen, und stehen für Diskussionen immer gerne zur Verfügung. Leider wird dies nur selten angenommen, umso mehr freut es uns allerdings, wenn eine rege Diskussion entsteht.

Interviewer: Sie haben anfangs erwähnt, dass Sie es sich zur Aufgabe gestellt haben, das Stück, wie es in der Antike üblich war, mit einer begrenzten Anzahl an Schauspielern zu inszenieren. In der Antike war es allerdings auch üblich, dass nur Männer auf der Bühne standen – stand dies jemals zur Diskussion für Sie?

Metzger: Nein, das stand nicht zur Diskussion. Wir wollten nicht rekonstruieren, sondern nur testen, ob es funktioniert, das Stück mit dieser begrenzten Anzahl an Schauspielern auf die Bühne zu bringen.

Ein Rollenwechsel wäre vielleicht auch spannend gewesen, allerdings wollten wir, dass die beiden Hauptgegner fix besetzt sind. Wir stellten uns die Frage, ob es möglich ist, dass der Chor, der immer eine wichtige Rolle einnimmt, auch in andere Rollen schlüpfen beziehungsweise andere Aufgaben übernehmen kann. Mit Hilfe von Requisiten oder Kostümwechseln haben wir die Verwandlung einer Figur angedeutet.

Der Ausgangspunkt war also, dass wir einen Mann und eine Frau haben, die einerseits den Chor repräsentieren und andererseits auch die Rollen von Ismene, Eurydike, Hämon und den Wächtern übernehmen.

Eine große Entdeckung für mich war, dass man in fast jeder griechischen Tragödie auch eine komische Szene finden kann. So war es uns ebenfalls wichtig, dass der Wächter, genauso wie der Chor, von beiden Schauspielern vertreten wird.

Interviewer: Sie haben die Requisiten bereits erwähnt. Diese fallen am Anfang Ihrer Inszenierung in einem Sack von der Decke (Abb. 1) – warum gerade in dieser Form?



Abb. 1: Requisiten, die zu Anfang von der Decke auf die Bühne fallen.

Metzger: Wir wollten einen geschlossenen Raum, das heißt, dass die Schauspieler nicht die Arena verlassen müssen. Es war aber auch eine ironische Idee – der Sack, der von der Decke fällt, als Symbol für das Schicksal. Es fällt also zu Beginn so ein Seesack plump herunter – in diesem Seesack ist unser Schicksal drinnen und teilt jedem seine Rolle zu. In diesem Stück hat Antigone die schlechteste Karte gezogen. So ist also die Möglichkeit gegeben, dass die Rollen theoretisch auch anders verteilt hätten werden können. Die Idee dahinter war, dass mit einem Effekt das Stück beginnt und sich die ganze Zeit in diesem geschlossenen Viereck abspielen soll.

Interviewer: Sie haben soeben die Bühne als Arena bezeichnet. Das war auch das Gefühl, das ich als Zuseherin hatte: Man/frau ist Teil einer Arena, Teil der Tragödie, da die Bühne mittig ist und das Publikum rundherum sitzt (Abb. 6). Dies bedeutet doch sicher auch eine große Herausforderung für die Schauspieler?



Abb. 6: Schauspieler in der „Arena“

Metzger: Einen großen Vorteil unseres Theaters SPIELRAUM birgt die Möglichkeit, je nach Produktion die Bühne und den Zuschauerraum umbauen zu können. So adaptieren wir den Raum für jede einzelne Produktion, wie es uns am sinnvollsten erscheint. Oft landet es trotzdem in der Guckkastenbühne. Allerdings ist es toll, die Möglichkeit zu haben, den Raum umzugestalten, wenn man sonst nicht viel Ausstattung oder Bühnenbild hat. So kann der Raum mitspielen. Dieser Raum hat eben auch Säulen und eine Marktplatz-beziehungsweise Innenhofatmosphäre, welche wir nutzen wollten.

Natürlich ist dies für die Schauspieler eine recht große Herausforderung. Auch wenn sie immer nach allen Seiten lebendig spielen müssen, so ist es doch eine spezielle Herausforderung, dass das Publikum rundherum sitzt. Neben den Schauspielern ist es aber auch für die Regie eine Herausforderung, dass jeder von allen Seiten etwas zu sehen haben muss. Nichts wäre schlimmer für einen Schauspieler, als wenn dem Zuschauer langweilig ist und dieser nur den gegenüberstehenden Zuschauer und dessen Reaktionen beobachtet. Es war wiederum ein Spielen mit den antiken Formen.

Interviewer: Zu Beginn unseres Interviews haben Sie erwähnt, dass Sie „Antigone“ auch aufgrund des Widerstandsschwerpunktes in Ihren Spielplan, ins

Programm nahmen. Wollten Sie es als „Widerstandsstück“ aufführen, oder wie sehen Sie die Positionen: Kreon und Antigone (Abb. 7)?



Abb. 7: Kreon und Antigone (Jürgen Pfaffinger und Karoline Gans)

Metzger: Ich finde Theater immer dann spannend, wenn es ein „Ja ABER ...“ gibt. Ich meine damit, dass wir dem Publikum die Lösung nicht vorkauen, wie zum Beispiel Antigone ist die tapfere, tolle Figur und Kreon ist der Böse. Wir wollten die Fakten auf den Tisch legen und die Zuschauer entscheiden lassen.

Die Besetzung der Antigone war mir besonders wichtig. Ich finde, dass die Schauspielerin Karoline Gans beide Aspekte sehr gut spielen kann. Einerseits dieses sehr jugendliche, aufmüpfige Wesen, das man auch sehr positiv interpretieren kann, aber eben auch diese Schärfe und diesen Fanatismus der Antigone. Ich fände es langweilig, wenn Kreon nur als böser Onkel dargestellt würde. Denn man darf seine Vorgeschichte nicht vergessen. Er sieht sich meines Erachtens als „Troubleshooter“. Natürlich hat er offenbar ein Frauenproblem, was auch deutlich herauskommt. Dennoch ist sein Verbot verständlich. Er hat seine allererste politische Entscheidung getroffen und schon spuckt ihm seine Nichte in den Napf. Meiner Meinung nach ist vieles, was Anouilh ausschreibt, bei

Sophokles bereits enthalten, sofern man es lesen möchte – eben dieses Verständnis für die Figuren. Kreon ist ein Choleriker, was ihm ebenfalls in die Quere kommt. Aber man kann sein Handeln schon verstehen. Er ist ja nicht fanatisch, er hat einfach eine Entscheidung getroffen, um der Stadt wieder Ordnung und Ruhe zu geben. Es ist leider sein Pech, dass diese Entscheidung sogleich von der Tochter seines Vorgängers torpediert wird.

Interviewer: Antigone ist genauso bedingungslos wie Kreon. Beide kämpfen für ihren Standpunkt und beide können nicht nachgeben. Wie sehen Sie diese Bedingungslosigkeit?

Metzger: Natürlich muss man sich hüten bei den antiken Stücken allzu viel Psychologie hineinzuzinterpretieren, allerdings finde ich, dass gerade bei Sophokles' „Antigone“ das Thema der „Todessehnsucht“ von Anfang an sehr stark vertreten ist. So treffen bei Antigone und Kreon auch eine Weltabgewandte und ein Pragmatiker zusammen.

Die ungeheuerliche Aussage Antigones ist ja auch die, dass sie Kinder jederzeit wieder bekommen kann, aber Geschwister können nach dem Tod der Eltern nicht mehr geboren werden. Das sind ja schon sehr strikte und auch unmenschliche Ansichten. Im Gegensatz zu Ismene ist Antigone von Anfang an nicht so auf das Leben versessen.

Interviewer: Ich möchte nun auf die Figur der Eurydike zu sprechen kommen, da diese in Ihrer Inszenierung einen sehr starken Auftritt hat, obwohl sie gerade bei Sophokles nur einen kleinen Absatz lang vertreten ist (Abb.8).



Abb. 8: Eurydike (Silvia Lientschnig)

Metzger: Die Figur der Eurydike war für uns wirklich eine Herausforderung. Sie hat im Text eine sehr kleine Stelle, kommt aus dem Nichts und verschwindet gleich wieder, um sich umzubringen. Natürlich wollte ich, dass sie einen theatralisch ganz großen und starken Auftritt hat. Ob man nun mit diesem langen Schal Blut oder die Nabelschnur, eine Fesselung oder die Königsfarbe assoziiert, wichtig war mir dieser starke Auftritt für eine, die sich das ganze Stück über versteckt hat – die nicht herauskommen wollte, die nichts damit zu tun haben wollte. Dieses „nicht wissen zu wollen, aber der Sache nun in die Augen schauen zu müssen“ haben wir mit einer Sonnenbrille unterstützt. Ich finde es auch deshalb so interessant, da dieser Auftritt sicher auch in Erinnerung bleiben würde, wenn man für diese Rolle extra eine Schauspieler:in engagieren würde und diese nur diesen kurzen Auftritt im Stück hätte – es ist zwar ein kurzer Auftritt, aber an einem dramaturgisch genialen Punkt gesetzt. Ich finde diese Figur sehr eindrucksvoll und habe daher einen sehr einfachen Weg gesucht, um dies zu unterstützen und hervorzuheben.

Interviewer: Zum Abschluss unseres Interviews möchte ich noch auf die Figur des Teiresias zu sprechen kommen. Ihre Darstellung des Teiresias unterscheidet sich maßgeblich von anderen Inszenierungen. Da dieser meist, wie im Text des Sophokles beschrieben, als alter, blinder Mann, geführt an der Hand eines Jungen, dargestellt wird. Bitte beschreiben Sie aus Ihrer Sicht die Figur des Teiresias (Abb. 9–11).



Abb. 9: Einmauerung der Antigone und Verwandlung zu Teiresias (Karoline Gans)



Abb. 10: Einmauerung der Antigone und Verwandlung zu Teiresias (Karoline Gans)



Abb. 11: Teiresias und Kreon (Karoline Gans und Jürgen Pfaffinger)

Metzger: Ich würde sagen, dass dies unser gewagtester dramaturgischer Eingriff war – indem wir die Schauspielerin der Antigone die Figur des Teiresias spielen haben lassen. Dies war durch die Auswahl der Besetzung möglich, da die Schauspielerin Karoline Gans eine sehr androgyn wirkende Person ist. Die Idee dahinter war, dass Antigone, die bereits in ihrem Felsengrab lebendig eingemauert ist, das heißt, dass sie umgeben ist von dem grauen Felsen – dies symbolisiert das graue Tuch, mit dem sie auf der Bühne eingewickelt wird – sich zu Teiresias verwandelt. Sozusagen wird sie in dem grauen Fetzen live eingemauert.

Dann verwandelt sie sich in die Figur des Teiresias. In unserer Interpretation symbolisiert Teiresias das schlechte Gewissen des Kreons. Wir haben diese Teiresias-Szene, auch mit Hilfe des Bühnenlichtes, wie eine Traumsequenz inszeniert. So, dass diese mahnenden Worte des Teiresias, wie aus dem Unterbewusstsein des Kreons – aus dem schlechten Gewissen – herauskommen.

Interviewer: Vielen Dank für das Interview.

7. **Fazit**

Das Ziel meiner Arbeit war, aufzuzeigen, dass eine Klassifizierung in „Antigone hat recht“ oder „Kreon hat recht“ zu Unrecht schnell getroffen wird. Natürlich hat Kreon mit seinem Bestattungsverbot seine Macht missbraucht, ihm blieb an dieser Stelle allerdings auch nichts anderes übrig. Kreon musste ein Zeichen setzen. Als überzeugter Herrscher sieht er es als seine Pflicht an, nach politisch turbulenten Zeiten Ruhe in das Land zu bringen, auch wenn hierfür ein Bestattungsverbot notwendig ist. Antigones Widerstand richtet sich nicht gegen den obersten Staatsmann per se, sondern gegen dessen Verbot, welches eindeutig dem göttlichen Gebot widerspricht. Allerdings ähnelt sie Kreon in dessen Kompromisslosigkeit. Beide sind für etwaige Gegenargumente taub und beide sehen sich im Recht.

Zu Beginn meiner Arbeit habe ich auch die Frage aufgeworfen, ob Antigone sich nicht längst von ihrem Leben abgewandt hatte, als sie das Bestattungsverbot übertrat. Diese These wird in meiner Arbeit mehrfach bestätigt, da Antigone sich ihren Verwandten im Jenseits viel stärker verbunden sah, als jenen im Diesseits. Ganz im Gegensatz zu den Ansichten der durchschnittlichen Frau der damaligen Zeit sieht sie es nicht als ihre Aufgabe an, zu heiraten und Kinder zu gebären. Sie will ihrem toten Bruder die letzte Ehre erweisen und wieder mit ihrer Familie im Jenseits vereint sein. Dass sie so auf ihre Schwester Ismene, ihren Verlobten Haimon und auf etwaige gemeinsame Kinder in der Zukunft verzichten muss, ist für Antigone kein großes Opfer.

Ganz im Gegensatz zur sophokleischen Antigone steht Anouilhs Antigone. Anouilh hat sich zwar an das inhaltliche Grundgerüst gehalten, trotzdem unterscheiden sich gerade seine Antigone und Kreon grundlegend von den sophokleischen Charakteren. Anouilhs Kreon zeigt Kompromissbereitschaft und möchte seine Nichte retten. Diese Bereitschaft einer Rettung wäre dem sophokleischen Kreon nie in den Sinn gekommen. Trotz alledem weist er, wie in dieser Arbeit ausführlich betrachtet wurde, ebenfalls tyrannische Züge auf.

Die anouilh'sche Antigone unterscheidet sich maßgeblich von der sophokleischen. Weder die feste Überzeugung noch die Stärke und das Selbstbewusstsein jener sind bei Anouilh's Figur erkennbar. Er stellt sie als ein ungezogenes Kind dar. Am Ende des Stückes weiß sie nicht mehr, wofür sie stirbt. Sie habe die Tat für sich begangen, um „nein“ zu sagen. Diese Einstellung würde die sophokleische Antigone verachten. Immerhin hat sie ihre Tat aus tiefster religiöser Überzeugung begangen. Auch sucht man hier Antigones Hinwendung zum Jenseits vergebens. Da der anouilh'sche Kreon ihr die Illusion genommen hatte, Polyneikes und Eteokles wären liebevolle Brüder gewesen, schwindet auch dieses Argument, um die Tat zu rechtfertigen.

Gerade bei Anouilh spielten sicherlich die zeitgeschichtlichen Hintergründe eine starke Rolle, warum er sein Drama so konzipierte, auch wenn er wegen der Zensur politische Bezüge so gut wie möglich vermeiden musste. Die Vielzahl der Interpretationen spricht für sein zeitgenössisches Werk und seine Interpretation der Figur Antigone eröffnet eine neue Sichtweise.

Wichtig in meiner Arbeit war auch die Beantwortung der Frage, warum die sophokleische Antigone bis heute immer noch aufgeführt wird. Aus diesem Anlass habe ich mich umfassend mit der Inszenierung aus dem Jahre 2010/11 am Theater SPIELRAUM auseinandergesetzt. Die sophokleische Antigone erfüllte hier eine zweifache Rolle – einerseits passte das Stück zu dem Schwerpunkt des Widerstandes im Spielplan, und andererseits war für Metzger die Herausforderung spannend, ein antikes Stück mit nur vier Schauspielern auf die Bühne zu bringen. Diese Herausforderung hat sie eindrucksvoll gemeistert. Auch die einmalige Darstellung des Teiresias ist ein bemerkenswertes Beispiel dafür, wie man heutzutage ein antikes Stück zeitgenössisch auf die Bühne bringen kann.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Antigone bis heute ihren Reiz nicht verloren hat – besonders auch wegen der Vielseitigkeit der Interpretationsmöglichkeiten. Die Frage nach Recht und Unrecht ist sicherlich

eine der schwierigsten in diesem Stück. Gerade weil diese Frage nicht eindeutig zu beantworten ist, ist meiner Meinung nach dieses Stück so spannend. Es passt in kein einfaches Schema „Gut gegen Böse“ und gerade an Anouilhs Werk sieht man, dass zeitgeschichtliche Hintergründe zu den unterschiedlichsten Interpretationen führen.

8. Verwendete Literatur

Anouilh, Jean: Antigone. Übers. von Franz Geiger. München: LangenMüller, 2008.

Butler, Judith: Antigones Verlangen: Verwandtschaft zwischen Leben und Tod. Übers. von Reiner Ansén. Nachw. von Bettine Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Flacelière, Robert: Literaturgeschichte Griechenlands. Übers. von Egert Pöhlmann. München: Wilhelm Goldmann, 1966.

Flashar, Hellmut: Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. München: Beck, 2009.

Flashar, Hellmut: Sophokles: Dichter im demokratischen Athen. München: Beck, 2000.

Flügge, Manfred: Jean Anouilhs „Antigone“: Symbolgestalt des französischen Dilemmas 1940–1944. Rheinfelden, Berlin: Schäuble: 1994.

Frick, Werner: Die mythische Methode: Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne. Tübingen: Niemeyer, 1998.

Gerolemou, Maria: Bad Woman, Mad Woman: Gender und Wahnsinn in der griechischen Tragödie. Tübingen: Narr, 2011.

Guyomard, Patrick: Das Genießen des Tragischen: Antigone, Lacan und das Begehren des Analytikers. Übers. von Monika Mager, Irmgard Mossmann und Michael Schmid. Wien: Turia+Kant, 2008.

Hermes, Eberhard: Interpretationshilfen: Der Antigonens-Stoff: Sophokles, Anouilh, Brecht, Hochhuth. Stuttgart: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung GmbH, 2001 (6. Auflage).

Iwersen, Julia: Die Frau im Alten Griechenland: Religion, Kultur, Gesellschaft. Düsseldorf, Zürich: Artemis und Winkler, 2002.

Latacz, Joachim: Einführung in die griechische Tragödie: 2. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2003.

Loraux, Nicole: Tragische Weisen, eine Frau zu töten. Aus dem Franz. von Eva Moldenhauer, mit einem Nachw. von Peter Krumme. Frankfurt/Main: Campus Verlag, 1993.

Malatrait, Solveig: „On ne sait jamais pourquoi on meurt – Jean Anouilhs Antigone und die Desakralisierung des Mythos, in: Die griechische Tragödie und ihre Aktualisierung in der Moderne: Zweites Bruno-Snell-Symposium der Universität Hamburg am Europa-Kolleg, Hg. Gerhard Lohse und Solveig Malatrait, München und Leipzig: K.G. Saur 2006, S. 123–150.

Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1988.

Neis, Edgar: Interpretationen motivgleicher Werke der Weltliteratur: Von Aischylos bis Anouilh – von Shakespeare bis Brecht. Hollfeld: C. Bange, 1967.

Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. Übers. aus dem Englischen von Norbert F. Mattheis. Stuttgart: Kröner, 1985.

Schadewaldt, Wolfgang: Die griechische Tragödie: Tübinger Vorlesungen Bd. 4. Mitwirk. von Maria Schadewaldt. Hrsg. von Ingeborg Schudoma. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Schrank, Wolfgang: Jean Anouilh: Antigone: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg, 1981.

Sophokles: Antigone: Tragödie. Übersetzt und eingeleitet von Karl Reinhard. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1961.

Vandromme, Pol: Jean Anouilh: Der Autor und seine Gestalten. München: Kurt Desch, 1966.

Von Ranke-Graves, Robert: Griechische Mythologie: Quellen und Deutung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2001.

Walther, Lutz; Hayo, Martina [Hrsg.]: Mythos Antigone: Texte von Sophokles bis Hochhuth. Leipzig: Reclam, 2004.

Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. Tübingen: Narr, 1993.

Materialien zur Verfügung gestellt von dem Theater SPIELRAUM

Textfassung der „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM, Spielsaison 2008/2009, Wien: 2009.

Programmheft der „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM, Spielsaison 2008/2009, Heft 77. Zusammenstellung des Heftes von Gerhard Werdeker, Wien: 2009.

Programmheft der „Antigone“-Inszenierung im Theater SPIELRAUM, Spielsaison 2010/2011. Zusammenstellung des Heftes von Gerhard Werdeker, Wien: 2010.

Interview wurde geführt mit:

Dr. Nicole Metzger

Leitung Theater SPIELRAUM

Kaiserstraße 46, 1070 Wien

21. Jänner 2015

9. Abstract (Deutsch)

Das Thema dieser Diplomarbeit ist die sophokleische Antigone mit dem Hauptaugenmerk auf die Figureninterpretation der Antigone und des Kreons. Ziel dieser Arbeit ist, aufzuzeigen, dass ein einfaches Schema „Gut gegen Böse“ nicht zutrifft. Des Weiteren geht die Arbeit auf die Frage ein, warum das Stück bis dato immer wieder, sowohl auf großen, als auch auf kleinen Theaterbühnen inszeniert wird.

Der erste große Teil dieser Arbeit widmet sich dem Dichter Sophokles und dem Labdakidenmythos, bevor sich die Verfasserin intensiv mit Sophokles' Antigone und der oben erwähnten Figureninterpretation auseinandersetzt.

Der zweite Teil dieser Arbeit beschäftigt sich mit Anouilh's Antigone und den markanten Unterschieden zu der sophokleischen'.

Abschließend wird auf die ‚Antigone‘ Inszenierung nach Sophokles im Theater SPIELRAUM (Saison 2010/11) eingegangen, als Beispiel dafür, wie man heutzutage ein antikes Stück inszenieren kann.

Die Conclusio ist, dass eine Klassifizierung in „Antigone hat recht“ oder „Kreon hat recht“ nicht getroffen werden kann. Beide Charaktere haben sowohl recht als auch unrecht. Durch deren, sehr ähnliche Kompromisslosigkeit in ihrem Handeln, die aus verschiedenen Beweggründen hervorgerufen wird, ist eine Lösung des Konfliktes unmöglich.

Sabine Riedl

Persönliche Daten

Geburtsdatum, -ort: 10. September 1984, Wien
Staatsbürgerschaft: Österreich
Familienstand: ledig

Schulbildung

Juli 2009 – Februar 2015 Vorbereitung, Verfassung der Diplomarbeit
Oktober 2003 – August 2009 Studium der Theater-, Film- u. Medienwissenschaft
Juni 2003 Maturaabschluss
1995 – 2003 Gymnasium – 1110 Wien, Gottschalkgasse
1990 – 1995 Vor- und Volksschule – 1030 Wien, Petrusgasse

Berufliche Erfahrungen

Oktober 2013 – dato Media Anzeigen GmbH
(Assistenz Verlagsdirektion)
September 2012 – Oktober 2013 Publicis Group Austria GmbH
(Assistenz Geschäftsführung)
August 2011 – September 2012 AHVV Verlags GmbH
(Assistenz Vertrieb, Verkauf und Marketing)
Juli 2009 – August 2011 SECURITAS Sicherheitsdienstleistungen GmbH
(Front Office)
September 2008 – Juli 2009 SECURITAS Sicherheitsdienstleistungen GmbH
(Veranstaltungsbereich)
März 2006 REISNER Personaldienstleistungen GesmbH
(Callcenter)
Oktober 2004 – Juli 2005 SPAR Markt, 1010 Wien
(Geringfügige Beschäftigung)

Weitere Qualifikationen

Führerschein: B
Sprachkenntnisse: Englisch in Wort und Schrift
Französisch und Italienisch – Grundkenntnisse
EDV – Kenntnisse: sehr gute MS Office Kenntnisse (Word, Excel, Pivot, Power Point...), CMS Kenntnisse, gute Kenntnisse firmeninterner Programme (u.a. für Auftragserfassungen, Bestellsysteme...)