

Marcus Llanque, Katja Sarkowsky

DER ANTIGONISTISCHE KONFLIKT

›Antigone‹ heute und das demokratische
Selbstverständnis



[transcript] Lettre

Marcus Llanque, Katja Sarkowsky
Der Antagonistische Konflikt

Lettre

Marcus Llanque ist Lehrstuhlinhaber für Politische Theorie an der Universität Augsburg. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Politische Ideengeschichte, Demokratietheorie und die Politische Theorie des Republikanismus.

Katja Sarkowsky ist Lehrstuhlinhaberin für Amerikanistik an der Universität Augsburg. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der amerikanischen und kanadischen Gegenwartsliteratur, den Indigenous Studies und der Autobiographieforschung.

Marcus Llanque, Katja Sarkowsky

Der Antagonistische Konflikt

›Antigone‹ heute und das demokratische Selbstverständnis

[transcript]

Gefördert von der VolkswagenStiftung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung.

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-publishing.com

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© Marcus Llanque, Katja Sarkowsky

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: »The Polynices Divide«, Roxane Llanque

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839464397>

Print-ISBN: 978-3-8376-6439-3

PDF-ISBN: 978-3-8394-6439-7

Buchreihen-ISSN: 2703-013X

Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Danksagungen	9
1) Der Antigonistische Konflikt und die Aktualität der sophokleischen <i>Antigone</i>	11
Die Breite der <i>Antigone</i> -Rezeption	15
Die Konfliktlinien in der sophokleischen <i>Antigone</i>	20
Die Aktualität des Antigonistischen Konflikts	26
I. Sophokles und die heutigen Antigonen	
Einleitung	33
2) Mythos, Narrativ, Topos: Die Tragödie der <i>Antigone</i>	35
<i>Antigone</i> und die Tragödie als Arbeit am Mythos	35
Die <i>Antigone</i> als Narrativ und Topos	42
3) Grundlinien der Rezeptionsgeschichte: Vom Widerstandsnarrativ	
zur Kritik demokratischer Staatlichkeit	49
Rezeption, Verarbeitung, Interpretation: <i>Antigone</i> heute lesen	49
Antike und Naturrecht	54
Humanität und Konflikt	57
Die nicht-politische Rezeption der <i>Antigone</i> in Ontologie und Psychoanalyse	64
Feministische und radikaldemokratische Deutungslinien	67
Widerstand gegen die Diktatur und ihre Kontinuitäten in der Demokratie	73
Postrevolutionärer und postkolonialer Widerstand und demokratische Aufarbeitung	77
Die drohende Tyrannis in der demokratischen Staatlichkeit?	82

II. **Antigone und die Arbeit am Konflikt**

Einleitung	87
4) Die Arbeit am Konflikt in der Tragödie und der Antigonistische Konflikt	91
Tragödie und Konflikt	91
Arbeit am Konflikt	94
Der Antigonistische und der antagonistische Konflikt	96
5) Der Umgang mit den Toten und »Citizenship of the Dead«	103
Die Zugehörigkeit der Toten	104
Die Trauer um die Toten	107
Die Toten I: Polyneikes	109
Die Toten II: Antigone	114
Die Lebenden, die Toten und Citizenship of the Dead	116
Die Toten III: Die Toten in den modernen Antigonen	119
6) Handlungslegitimationen im Konflikt	125
Normen, Recht, Gesetz: Kollisionen und Vorrangdebatten	125
Encore une fois: <i>Antigone</i> und das Naturrecht	129
Gegen das Gesetz des Staates: »Eternal Laws«, koloniale Geschichte(n) und individuelle Ethik	133
<i>Antigone</i> und die Natur des Rechts	140
Menschliches Recht und demokratisches Gesetz: Kreon	143
Konfliktlinien asymmetrischer Machtverhältnisse: eine Vorbemerkung zu den Kapiteln 7 bis 9	147
7) Familie und Geschlecht	151
Familie, Dynastie, Verwandtschaft	151
Familie, Verwandtschaft und Geschlecht	154
Feministische Hegel-Lektüren und die Alternative zur ›Familie‹	156
Sexualität und Inzest	160
Antigone und das Geschlechterverhältnis	163
8) Zugehörigkeitskonflikte	171
Metökin, Fremde und Verfluchte: Antigone als Außenseiterin	172
Polyneikes als Außenseiter	175
Zugehörigkeit, Marginalisierung und der moderne Fluch der Labdakiden	180

9) Konfliktlinien politischer Herrschaft	185
Antigone: Politisches Handeln und die Kritik an politischer Herrschaft	187
Grenzvermessungen zwischen Freund und Feind: Kreon der Herrscher,	
Kreon der Tyrann	189
Antigones Widerstand	195
Verständnisse des Politischen	200
Antigone und die Revolution	206
10) Tragischer Konflikt und politische Vermittlung	213
Der (tragische) Konflikt: Timing, Intensität und Handlungsoptionen	215
Tragik und Vermittlung im antagonistischen Konflikt	220
Die unterschätzte Figur des Haemon	222
Tragik und Vermittlung im agonalen Konflikt	226
Tragik und Vermittlung im Antagonistischen Konflikt.....	231
Schlussbetrachtung.....	239
Kurzzusammenfassung literarischer Verarbeitungen der <i>Antigone</i>	245
Literaturverzeichnis	253
Ausgaben der sophokleischen <i>Antigone</i>	253
Literarische und künstlerische <i>Antigone</i> -Neubearbeitungen seit 1990	254
Sekundärliteratur	255
Index	273

Danksagungen

Dieses Buch geht aus unserem gemeinsamen, von der VolkswagenStiftung von 2019 bis 2022 im Rahmen des Programms »Originalitätsverdacht?« geförderten Projekt »Der Antagonistische Konflikt« hervor. Es ist das Ergebnis eines langjährigen, intensiven sowie interdisziplinären Austauschs, der miteinander erfolgte, vor allem aber auch mit Kolleginnen und Kollegen und mit Studierenden aus unterschiedlichsten Fächern. Am Anfang stand eine Idee, die im Verlauf der Zeit wuchs und sich in einer Weise veränderte, die wir nicht vorhergesehen hatten, und die gedeihen konnte durch die Unterstützung vieler. Wir möchten uns daher herzlich bedanken: Unser besonderer Dank gilt der VolkswagenStiftung für die großzügige und ausgesprochen flexible finanzielle Unterstützung; ein herzlicher Dank geht an die Kolleginnen und Kollegen aus der Politischen Theorie und den Literaturwissenschaften, die uns im Rahmen mehrerer Workshops wertvolle Rückmeldungen und kritische Anregungen gegeben haben, die sich aber auch ihrerseits zu eigener Forschung anregen ließen. Dazu zählen v.a. Mita Banerjee und Harald Bluhm, ferner Grit Straßenberger, Eva Haustein, Christa Buschendorf, Tobias Döring, und nicht zuletzt Christina Wald. Ein besonderer Dank geht an Roxane Llanque für das Titeldesign »The Polynices Divide«. Nathalie Boisvert, Beth Piatote und Freya Powell sei gedankt für die Großzügigkeit, mit der sie uns Einsicht in unveröffentlichtes Material gegeben haben; ein Dank auch an Claire Barnes von Oxford Centre for the Adaptation and Performance of Greek Drama für ihre Unterstützung bei der Sichtung von Aufführungsmaterialien; unser wärmster Dank – in alphabetischer Reihenfolge – geht an Laura Annecca, Clara Bracklo, Fritz Bommas, Hannah Grünwald, Alisa Preusser, Taimi Schalle und Karin Tausend für ihre unschätzbare Unterstützung, Geduld und gute Laune in den Jahren dieser Projektarbeit. Und last but not least, ein sehr herzlicher Dank an Victoria Müller und Leonie Müller für die so zuverlässige Erstellung der Formatvorlage – auch unter enormen Zeitdruck.

1) Der Antagonistische Konflikt und die Aktualität der sophokleischen *Antigone*

Die *Antigone* des Sophokles gehört zu den meistinterpretierten und adaptierten Texten der klassischen antiken Literatur, und dies bis in unsere Gegenwart. Was hat die Geschichte der thebanischen Königstochter, die den Kampf mit ihrem tyrannischen Onkel wagt, um ihren toten Bruder zu bestatten, uns heute noch zu sagen? Was macht diesen Text so anhaltend anregend, die in dem Stück erzählte Geschichte immer wieder neu aufzugreifen, neu zu erzählen, und zu aktualisieren – über sprachliche, kulturelle und literarische Traditionen hinweg? Diese an sich schon bemerkenswerte Rezeptionstätigkeit über die Jahrhunderte hat sich in den vergangenen drei Jahrzehnten noch einmal weiter intensiviert, und letzteres steht im Mittelpunkt dieser Untersuchung.

Unser Buch vertritt die These, dass die erstaunlich breite Adoptionsfähigkeit der sophokleischen *Antigone* mit einer ihr zugrunde liegenden Konfliktkonstellation zu tun hat, die wir als »Antagonistischen Konflikt« bezeichnen. Sophokles' *Antigone* mit Hilfe des Antagonistischen Konflikts (nicht zu verwechseln mit »antagonistisch«) zu deuten ist dabei weniger der Versuch, das ferne Stück des 5. vorchristlichen Jahrhundert neu zu interpretieren, als vielmehr die zeit- und kulturübergreifenden Anknüpfungs- und Adoptionsmöglichkeiten dieser komplexen Konfliktkonstellation herauszuarbeiten. Der Antagonistische Konflikt besteht aus mehreren Konfliktlinien, so den Konflikten um den Umgang mit den Toten und deren Bedeutung für die Lebenden, Auseinandersetzungen um Legitimationsstrategien politischen Handelns, unterschiedlich konturierte asymmetrische Machtverhältnisse zwischen den beteiligten Personen und gesellschaftliche Zugehörigkeitskonflikte. Sie bieten jede für sich und in Verknüpfung miteinander eine Vielzahl an Möglichkeiten, Grundprobleme heutiger Politik und Gesellschaft zu thematisieren, und dies erklärt die rege Rezeptionstätigkeit.

Der Anlass des Antagonistischen Konflikts, den Sophokles in seiner *Antigone* vorführt, ist der Konflikt zwischen Antigone und ihrem Onkel Kreon, dem Herrscher Thebens, über die Beerdigung des Leichnams ihres Bruders Polyneikes. Die »Polynices Divide«, wie Roxane Llanque das von ihr gestaltete Motiv des Titelbildes nennt, trennt Antigone und Kreon wie die Bruchlinien der Scherben einer ursprünglich zu-

sammengehörigen Vase und erweist sich als unüberwindbarer Abstand, der beide verschlingt. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass es in dem Stück nicht nur um einen familiären Streit zwischen Onkel und Nichte geht und darum, wer wen wie beerdigen darf. Die Beerdigungsfrage legt grundsätzliche Fragen frei, die den Antagonistischen Konflikt im Ganzen ausmachen. Wie soll man mit den Toten umgehen? Wer entscheidet das? Was bedeutet dieser Umgang mit den Toten für die Lebenden? Was offenbart der Umgang mit den Toten über das Verhältnis der Lebenden untereinander, ihre Macht- und Zugehörigkeitsverhältnisse und ihre normativen Orientierungen? Zeigt der Umgang mit den Toten nicht Grenzkonflikte auf, die auf tragische Weise der Handlungsmacht der Lebenden entzogen sind oder können sie bei entsprechender Anstrengung diese Probleme doch bewältigen?

In der sophokleischen *Antigone* wird der Antagonistische Konflikt paradigmatisch inszeniert. Seine Konfliktkonstellation übertragen die heutigen Neubearbeitungen und Interpretationen auf moderne soziale und politische Situationen. Ob es sich nun um Geschichten der Migration und Flucht, der gesellschaftlichen Zugehörigkeitsauseinandersetzungen, der Trauer und der Beerdigung handelt, oder ob es um theoretische Überlegungen zu Normen, Macht und tragischen Konflikten geht – die heutigen Bearbeitungen nehmen Elemente des Antagonistischen Konfliktes auf und thematisieren im Rückgriff auf diesen klassischen Text zentrale Probleme der Gegenwart.

Die Neubearbeitungen stehen hier im Mittelpunkt. Wir treten also nicht in Konkurrenz zur alphilologischen und althistorischen Forschung in der Frage der angemessenen Deutung eines antiken Werks, sondern wollen herausarbeiten, wie moderne Autorinnen und Autoren die sophokleische *Antigone* als Bezug nutzen, um Fragen unserer Gegenwart zu erläutern, sei es in den Diskursen der Politischen Theorie und Philosophie, der Literaturwissenschaft oder der literarischen und anderweitig künstlerischen Produktion neuer Antigonens. Der Antagonistische Konflikt ist – wie es die politiktheoretische und literaturwissenschaftliche Forschung sowie die literarischen Adaptionen der letzten Jahrzehnte eindrücklich zeigen – zwar in seiner Entstehung in der athenischen Tragödientradition verortet, aber deswegen mit der modernen Gesellschaftsstruktur nicht obsolet geworden. Dieser Konflikt führt vielmehr an die Grenzen des modernen Selbstverständnisses, ob es sich um die liberale Freiheit des Individuums oder um die demokratische Legitimation eines gesellschaftlichen Gestaltungswillens handelt.

Es sind dann auch das Aufgreifen und die unterschiedliche Prononcierung der Elemente des Antagonistischen Konfliktes, welche die Neubearbeitungen als Fortschreibungen der sophokleischen *Antigone* erkennbar machen. Das wichtigste Element ist dabei – neben dem Beerdigungskonflikt – der Widerstand gegen einen übermächtigen Antagonisten. Ohne Kreon gibt es keine *Antigone*. Beide sind eingebunden in ein komplexes Gewebe an Konfliktlinien, die ihr Handeln bestimmen, einschränken oder verhindern. *Antigone* leistet hiergegen Widerstand, oder, um es

mit Albert Camus zu sagen, sie revoltiert. Trotz der auf den ersten Blick ausweglosen Verstrickung lehnt sich Antigone auf, obwohl – oder gerade, weil – sie sich in mehrfacher Weise im Nachteil befindet und der Widerstand zwecklos scheint. Alle Konfliktlinien, welche ihr Handeln durchschneiden, sind asymmetrisch aufgebaut, und in fast allen befindet sie sich auf der schwächeren Seite, als Frau, als Außenseiterin, als Beherrsche. Nur in Hinblick auf die handlungsleitenden Normen sieht sie sich im Vorteil: Sie folgt, wie sie sagt, den ewigen Gesetzen – aber es wird ihr abgesprochen, sich hierauf berufen zu dürfen.

Die Figur der Antigone hat sich insbesondere in der Zeit seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs als äußerst anregend erwiesen, und zwar sowohl für die Literatur wie auch für die Politische Theorie und Philosophie. Es gehört nun zu den zentralen Thesen dieses Buches, dass in den letzten Jahrzehnten eine Verschiebung des Fokus gegenüber früheren Rezeptionen erfolgte: Diente die Rezeption der sophokleischen *Antigone* bis circa 1990 vor allem dazu, den modernen Widerstand gegen Tyrannis und Diktatur zu thematisieren, so dient sie nun vor allem der Kritik an demokratischer Staatlichkeit. Wurde in den Nachkriegsdekaden die Kreon-Gestalt zumeist als moderne, tyrannisch agierende Einzelperson oder Personengruppe aktualisiert, so ist sie nun der Bezugspunkt, um die Demokratie und ihre Repräsentationspersonen zu kritisieren: So unzweifelhaft diese legitimiert sein mögen, können sie doch nicht die tragischen Konflikte, die ihr Tun heraufbeschwört, verhindern und diese oft noch nicht einmal erkennen; wie ihr antiker Vorläufer Kreon sind sie zumeist unfähig, sich auf Vermittlungsprozesse einzulassen und tragen damit signifikant zur vermeintlichen Unvermeidbarkeit der Katastrophe bei. Um es erneut im Anklang an Camus zu formulieren, der in den 1950er Jahren meinte, Antigone habe Recht, aber Kreon nicht Unrecht.¹ Hat die Demokratie für sich betrachtet ›Recht‹, so zeigen die in den Neubearbeitungen und theoretischen Reflexionen der sophokleischen *Antigone* doch auch, dass die Revoltierenden nicht Unrecht haben. Die Fokusverschiebung hin zur Demokratiekritik ist somit motiviert durch die aufklärerische Absicht, auf tragische Dilemmata der modernen Demokratie in dramatischer Weise aufmerksam zu machen. Die Demokratie ist in keinem Fall zu ihrem Ende gekommen; aus Sicht von manchen hat sie vielleicht noch nicht einmal richtig begonnen. Die Rezeption des sophokleischen Stücks zeigt somit die Grenzen unserer heutigen, überwiegend liberal gedeuteten Demokratie auf. Aus der Revolte heraus wird das heutige Interesse an der *Antigone* sowie der genannten Fokusverschiebung nachvollziehbar.

Dabei ist die Form, die dem Konflikt gegeben wird, von zentraler Bedeutung. Die amerikanische Literaturtheoretikerin Caroline Levine greift in ihrer Diskussion eines neuen Formalismus auf die *Antigone* zurück, die sie als ein prominentes

1 »Antigone a raison, mais Creon n'a pas tort«: Camus, Albert: »Sur l'avenir de la tragédie (1955)«, in: ders., *Œuvres complètes* (Band 3), Paris: Gallimard 2008, S. 1111–1121, hier: S. 1115.

Beispiel dafür sieht, wie unterschiedliche Gegenüberstellungen – öffentlich/privat, Götter/Menschen, König/Volk, Mann/Frau, Gehorsam/Ungehorsam, Freund/Feind – nicht nur den Text strukturieren, sondern sich auch gegenseitig überlagern und relativieren.² Levine sieht diese Binaritäten als Organisationsprinzipien, aber sie stehen in einer komplexen Beziehung zueinander, die die Gegenüberstellung in ihrer Eindeutigkeit zugleich in Frage stellt. Ist der Konflikt zwischen Antigone und ihrem Onkel Kreon, dem Alleinherrcher Thebens, also ein Konflikt unvermittelbarer Gegensätzlichkeit – »antagonistisch« – oder ist die Konfliktkonstellation sehr viel komplexer, umfasst auch mehr Personen, über die sogar die Möglichkeit der politischen Vermittlung des Konflikts in das Bild gerückt wird? Geht es nur um die Frage, ob wir es mit einem tragischen Konflikt zu tun haben, der unvermittelbar ist und unausweichlich zum Untergang der Handelnden führt, sind sie also – auch gegen ihren Willen – unvermeidlich in den Konflikt verstrickt, oder besteht die Möglichkeit der Lösung des Konflikts?

Die sophokleische *Antigone* steht bis heute im Bann der Deutung durch Hegel, der in diesem Stück eine Auseinandersetzung zwischen Familie und Staat am Werk sah, verkörpert durch Antigone und Kreon. Diese Auseinandersetzung beruht auf einem Gegensatz der konfigurerenden Prinzipien und ist von den Beteiligten nicht zu lösen, der Konflikt ist hier klar antagonistisch. Ähnlich klar antagonistische Interpretationen und Stellungnahmen finden sich bis in die Gegenwart, wenn in literarischen Verarbeitungen die Kreon-Figur zu einem Tyrannen und die der Antigone zur widerständigen Verkörperung der Humanität wird. Andere Deutungslinien folgen zwar nicht der eindeutigen Stellungnahme für eine – meist Antigones – Seite, behalten aber ein antagonistisches Verständnis des Konflikts bei. Und auch die oben referierten Einlassungen Caroline Levines beruhen auf einer Annahme eines konstitutiven Antagonismus. Das Anliegen dieses Buches ist es hingegen zu zeigen, dass der Antagonistische Konflikt nicht auf eine antagonistische Deutung eingeschränkt werden kann. Wenn hier vom »Antagonistischen Konflikt« die Rede ist, so spielt das auf den Titel des Stücks bzw. den Namen der Protagonistin an und grenzt sich zugleich vom rein antagonistischen Verständnis des Konflikts ab. Die vielen Neubearbeitungen und theoretischen Diskussionen der letzten drei Jahrzehnte verweisen auf eine wesentlich komplexere Konstellation von Konfliktlinien, als es der antagonistische Ansatz zugrunde legt. Ziel dieses Buches ist es herauszuarbeiten, dass und wie diese Neubearbeitungen und theoretischen Deutungen eine »Antagonistische« Struktur aktualisieren, die neben dem Antagonismus der beiden zentralen Figuren noch viele weitere Aspekte aufweisen, die nicht dem antagonistischen Schema eines unversöhnlichen Gegensatzes folgen, sondern auch Elemente der Vermittlung aufzeigen.

2 Levine, Caroline: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton, NJ: Princeton UP 2015, hier S. 88.

Die Breite der *Antigone*-Rezeption

Die *Antigone* des Sophokles gehört weiterhin zum festen Repertoire der heutigen Theaterbühnen. Die Anzahl der Neuaufführungen der *Antigone* liegt dabei deutlich höher als die des anderen bekannten Werks von Sophokles, *König Ödipus*, aber auch vor den bekanntesten Werken des Euripides wie *Medea* oder *Die Bakchen*.³ Hinzu kommen insbesondere in den letzten Jahren beachtliche Neubearbeitungen und Umdichtungen des Textes. Um nur einige Beispiele zu nennen: Die Neufassung durch den österreichischen Dramatiker Thomas Köck, die er *antigone. ein requiem* (*τύφλωσίς*, I) eine Rekomposition nach sophokles nennt,⁴ greift den Umgang mit Flüchtlingen in Europa auf und ersetzt den toten Bruder der Antigone mit den an den Stränden Europas angeschwemmten Toten. *The Three Lives of Antigone* des slowenischen Philosophen Slavoj Žižek,⁵ der sich zuvor bereits aus theoretischer Perspektive mit der Geschichte von Antigone beschäftigt hatte, schreibt hier das Ende des Stücks um, worin sich in steigernder Intensität das Volk der Vorgänge bemächtigt und die Königstochter Antigone als Klassenfeindin entlarvt und tötet. Die Inszenierungen von *Antigone in Ferguson* des Theater of War, die seit 2016 die szenische Lesung des Stücks mit einem an die Gospel-Tradition angelehnten Chor kombinieren, nutzen den Stoff um Polizeigewalt gegen Schwarze anzuprangern, aber auch, um einen kollektiven Trauerprozess zu initiieren.⁶ Und die schweizerische Bühnenautorin Darja Stocker hat anlässlich des Arabischen Frühlings und der Jugendrevolten in Spanien, Brasilien und der Türkei seit 2010 das Original umgeschrieben zu *Nirgends in Friede. Antigone*, worin drei unterschiedliche Figuren der Antigone gemeinsam und gleichzeitig an unterschiedlichen Schauplätzen des Widerstands thematisiert werden.⁷ Die Auswahl dieser Beispiele aus den letzten

3 Nach einer ersten Durchsicht der Aufführungen an deutschsprachigen Bühnen in den Jahren 2008 bis 2018 finden sich etwa 150 Inszenierungen der sophokleischen *Antigone*, etwa einhundertsechsmal wurde die *Medea* des Euripides inszeniert und dreizehnmal seine *Bakchen*, wogegen Sophokles' *König Ödipus* etwa siebzig Inszenierungen aufweisen kann.

4 Köck, Thomas: *antigone. ein requiem*. (*τύφλωσίς*, I) eine Rekomposition nach sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019.

5 Žižek, Slavoj: »The Three Lives of Antigone«, in: ders., *Antigone*, London: Bloomsbury 2016, S. 1–31.

6 Vgl. »*Antigone in Ferguson*«, Theater of War Productions, <https://theaterofwar.com/projects/antigone-in-ferguson>, zuletzt aufgerufen am 17.03.2023; Woodmore, Philip A.: *Antigone in Ferguson. A Journey Through the Transformative Power of Music*, New York: Woodmore Music 2020.

7 Vgl. Stocker, Darja: *Nirgends in Friede. Antigone*, Berlin: Henschel Schauspiel Theaterverlag 2015.

Jahren zeigt bereits,⁸ dass es hier nicht nur um dramaturgische Aktualisierungen geht, sondern um inhaltliche Veränderungen am Stück selbst, die es erlauben, drängende Probleme unserer Gegenwart zu diskutieren, ob es sich dabei um den Umgang mit der Flüchtlingsfrage, die Thematisierung von Polizeigewalt oder die Kritik am gegenwärtigen Zustand der Demokratie handelt. Diese Verarbeitungen wollen keinen Beitrag leisten zur Erhellung oder Deutung der antiken Demokratie oder der Tragödie als ihres zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucks. Vielmehr geht es immer um die Erkundung heutiger Probleme, die vor dem Hintergrund der Deutungsmatrix, welche die sophokleische *Antigone* anbietet, thematisiert und diskutiert werden. Die Rezeption und Adaption eines Stückes, das in einer vormodernen Gesellschaft für ein vormodernes Publikum geschrieben wurde, dient dazu, gesellschaftliche und politische Fragen unserer gegenwärtigen Gesellschaft zu erörtern. Das knüpft zwar an eine das 20. Jahrhundert durchziehende Rezeptionstradition an, aber was in den letzten Jahrzehnten an Verdichtung und Vielfalt der angesprochenen politischen und gesellschaftlichen Themen hinzugekommen ist, stellt noch einmal einen neuen Höhepunkt dar.

Die Verarbeitungen bleiben auch nicht auf die Bühne beschränkt: Vielmehr ist der Antigone-Stoff auch zum Roman- und Filmstoff geworden. In Joydeep Roy-Bhattacharyas Roman *The Watch* (2012) ist Antigone eine junge paschtunische Frau, deren Bruder bei dem Angriff auf eine amerikanische Militärbasis in Kandahar ums Leben kam und dessen Leichnam sie von den Soldaten einfordert; der Roman greift hier durch seine Erzählstruktur, die unterschiedlichen Figuren, vor allem aber Soldaten eine Stimme gibt, die militärische und sicherheitspolitische Situation nach dem 11. September 2001 auf und stellt die Frage nach den menschlichen Kosten der Demokratisierungsbemühungen in Afghanistan. In Kamila Shamsies Roman *Home Fire* von 2017 werden Fragen von Staatsbürgerschaft und Zugehörigkeit britischer Muslime erörtert – die Polyneikes-Figur ist hier ein junger Mann, der sich dem sogenannten Islamischen Staat anschließt; die Antigone-Figur ist seine Schwester, die seinen Leichnam nach Großbritannien, nach Hause, zurückführen will.⁹ Sara Uribe verarbeitet in *Antígona González* den Stoff in einer collageartigen Anordnung von Lyrik und Prosa-Passagen, Zeitungsausschnitten und Augenzeugenberichten, die das Verschwinden von Menschen in Mexiko im Rahmen der Drogenkriege thematisiert.¹⁰ Und in Sophie Deraspes Film *Antigone* (2019) ist die gleichnamige

8 Genannt werden könnten ferner die Neufassung des Stücks durch Ronen, Yael: »Antigone, nach Sophokles«, Übers. Nina Steinhilber, in: Kilian Engels/Bernd C. Sucher (Hg.), Politische und mögliche Welten. Regisseure von morgen, Berlin: Henschel 2008, S. 53–61.

9 Vgl. Roy-Bhattacharya, Joydeep: *The Watch*, Toronto: Alfred Knopf Canada 2012; Shamsie, Kamila: *Home Fire*, London: Bloomsbury Publishing 2017.

10 Vgl. Uribe, Sara: *Antígona González*, Übers. Chris Michalski, Leipzig: hochroth 2022; das spanischsprachige Original erschien bei Oaxa de Juarez: sur ediciones 2012.

Protagonistin eine junge algerische Migrantin in Montreal, die versucht ihren Bruder vor der Abschiebung zu bewahren.¹¹ Wie in den genannten Bühnenversionen geht es also auch in diesen literarischen und filmischen Neuverarbeitungen darum, das antike Stück zur Deutung gegenwärtiger Probleme heranzuziehen.

Dieser Ansatz prägt auch die politisch-theoretische Rezeption, wo die Deutung des Antigone-Stoffs als Matrix zur Erörterung politisch-theoretischer wie politisch-philosophischer Probleme dient. Genannt seien hier als eines der prominentesten Beispiele *Antigone's Claim* von Judith Butler von 2000, die anhand der in der sophokleischen *Antigone* behandelten Auseinandersetzungen den Raum eröffnen möchte, das Verständnis von *kinship* über heteronormative Verwandtschaftsbeziehungen hinaus zu erweitern und zeigt, wie das Inzesttabu zur Regulierung kulturell intelligibler und legitimer Beziehungen mobilisiert wird. Bonnie Honigs *Antigone, Interrupted* von 2013 will vor allem Antigone als eine eminent politische Akteurin herausarbeiten, deren Widerstand trotz des engen Handlungsrahmens, der ihr bleibt, virtuos erfolgt. David McIvors *Mourning in America* aus dem Jahr 2016 wiederum behandelt die Trauer als eine Form des politischen Umgangs mit rassifizierten Diskriminierungsstrukturen in den USA heute.¹² Tina Chanter diskutiert in *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery* aus dem Jahr 2011, inwiefern mit der afrikanischen Rezeption der *Antigone* ein neues Licht auf den europäischen Kolonialismus und moderne Versklavung geworfen und gleichzeitig eine Wahrnehmungslücke – die der Sklaverei – in der Rezeption der *Antigone* identifiziert werden kann.¹³ Und jüngst wirft Alenka Zupančič in *Let Them Rot. Antigone's Parallax* Fragen des moralischen Umgangs mit Gewalt auf.¹⁴ In diesen Büchern werden Fragen individueller Identität, Gruppenzugehörigkeit, feministische Kritik und Rassismus, aber auch die Bedingungen politischer Handlungsfähigkeit thematisiert, die allesamt im Lichte der sophokleischen *Antigone* eine grundsätzliche Hinterfragung des heutigen, überwiegend liberalen Politikverständnisses vornehmen.

Die genannten Beispiele ließen sich weiter ergänzen. Dabei beruhen die Aktualisierungen nicht nur auf Varianten der bereits erwähnten Möglichkeiten der Thematisierung, es werden auch weitere, grundsätzlichere Aspekte in den Vordergrund gestellt, etwa das Verhältnis der Lebenden zu den Toten, Fragen der politischen Loyalität, aber auch Probleme anonymer Rechtsstaatlichkeit. Wir haben es also mit immer neuen Rezeptionen, neuen Verarbeitungen und Umgestaltungen

11 Vgl. Antigone (CAN 2019, R: Sophie Deraspe).

12 Vgl. Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000; Honig, Bonnie: *Antigone Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013; McIvor, David W.: *Mourning in America. Race and the Politics of Loss*, Ithaca, NY: Cornell UP 2016.

13 Vgl. Chanter, Tina: *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*, Albany, NY: State U of New York P 2011.

14 Vgl. Zupančič, Alenka: *Let Them Rot. Antigone's Parallax*, New York: Fordham UP 2023.

des Antigone-Stoffes in der Literatur, aber auch in der Politischen Theorie zu tun, die eine – um mit Hans Blumenberg zu sprechen¹⁵ – Arbeit am Mythos »Antigone« darstellen, vor allem aber eine Arbeit am (zeitgenössischen) Konflikt.

Schon diese ersten Eindrücke der theoretischen Deutungen und literarischen Neubearbeitungen des Antigone-Stoffes legen die Frage nahe, was gerade dieses Stück so attraktiv für die heutige Rezeption macht, und das vorliegende Buch schließt hier an eine lange Tradition dieser Frage an. Ein Grund mag in dem zunächst klar und eingängig erscheinenden Geschehen dieses Stücks liegen. Unter den erhaltenen Tragödien des klassischen Dreigestirns Aischylos, Sophokles und Euripides kann die *Antigone* für sich reklamieren, das heutige Publikum sofort anzusprechen. Dies liegt an der direkteren Zugänglichkeit der Handlung: Schon die erste Szene des Zwiegesprächs der Schwestern Antigone und Ismene zur Frage des Umgangs mit dem toten Bruder Polyneikes berührt ein Thema, welches das heutige Theaterpublikum unmittelbar ergreift, und zwar auch ohne einen geteilten Götterglauben, ohne Kenntnis des Dionysus-Kultes oder der griechischen Geschichte.¹⁶ Das mag zur Erklärung der Attraktivität der anhaltenden Aufführungen auf dem Theater beitragen, erklärt aber noch nicht die anhaltenden Neuverarbeitungen in der Literatur und Neuinterpretationen in der Politischen Theorie. Es erklärt auch noch nicht, wie ein vormoderner Stoff eine solch bemerkenswerte Position für die Behandlung moderner Probleme einnehmen kann. Eine nach wie vor prominente, wenn auch umstrittene Erklärung ist die allgemeine, bleibende, kultur- und zeitüberschreitende Bedeutung des Stücks, seine ›Universalität‹. In seiner 1984 erschienenen, umfangreichen Rezeptionsstudie *Antigones* zeichnet George Steiner entsprechend auch die Kanonisierungsprozesse der *Antigone* nach – allerdings ausschließlich in der europäischen Rezeption. Die Klassizität und ihre Kanonisierung sind sicherlich wichtig für die anhaltende Aufmerksamkeit für das Stück, erklären diese aber nicht hinreichend.

Schon frühzeitig hat die *Antigone*-Rezeption im Rahmen unterschiedlicher kontextueller Bedingungen universalistische Deutungen befördert,¹⁷ beispielsweise in der Auseinandersetzung um die Funktion von Literatur im 19. Jahrhundert. So beschreibt die englische Autorin George Eliot in ihrer Rezension einer Neuübersetzung der sophokleischen Tragödie 1856 den Konflikt zwischen Antigone und Kreon als eine Repräsentation des Ringens zwischen »elemental tendencies and established laws by which the outer life of man is gradually and painfully being brought into harmony with his inward needs. Until this harmony is perfected, we shall never be

15 Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, 5. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

16 Cairns, Douglas: »From Myth to Plot«, in: ders., Sophocles. *Antigone*, London: Bloomsbury Academic 2016, S. 1–28, hier: S. 8.

17 Vgl. Steiner, George: *Antigones*. Oxford: Clarendon Press 1984.

able to attain a great right without also doing a wrong«.¹⁸ Inhaltlich gedacht unterstellt dieser Universalismus jedoch zu selbstverständlich den Rekurs der Verarbeitungen auf einen vermeintlich zeit- und kulturübergreifenden menschlichen Kern, der in der Rezeption immer mal wieder vertreten (und auch kritisiert) wurde, den manche heutige Verarbeitungen aber explizit in Frage stellen.¹⁹ Es ist daher auch denkbar (und ebenfalls bereits bei Eliot angedeutet), dass die *Konfliktstruktur* der sophokleischen *Antigone* in besonderer Weise imstande ist, die angesprochenen Probleme überhaupt erst erkennbar zu machen. Das ist, wie eingangs konstatiert, die leitende These dieses Buches: Der antike *Antigone*-Stoff – in seiner spezifischen Variante der Verarbeitung in der gleichnamigen Tragödie von Sophokles – sensibilisiert die Wahrnehmung von Problemen unserer Gegenwart und gibt zugleich eine Deutungsmatrix für deren Einordnung an die Hand.

Im Folgenden soll nun gezeigt werden, dass und wie das anhaltende und sicherlich noch lange nicht abgeschlossene Interesse am Stoff der *Antigone* mit der spezifischen komplexen Konfliktkonstellation der sophokleischen *Antigone* zu tun hat, die dazu anregt, sogar herausfordert, heutige Konflikte im Lichte dieser antiken Tragödie zu betrachten, die aber gleichzeitig flexibel genug ist, um an sehr unterschiedliche Kontexte und gesellschaftliche Anliegen angepasst zu werden. Es ist also nicht alleine die Klassizität der *Antigone* des Sophokles, welche die neuerliche Rezeption in Literatur und wissenschaftlicher Reflexion motiviert oder die Tradition und ihre Verpflichtungskraft, es ist auch nicht die Universalität ihrer grundsätzlichen Themenstellung, sondern es ist die hohe Adoptionsfähigkeit des in der sophokleischen *Antigone* paradigmatisch gestalteten Antigonistischen Konflikts, der die fortwährende Rezeption begreiflich macht.

Als »Antigonistischer Konflikt« wird hier eine konkrete Konfliktkonstellation verstanden, die sich in der sophokleischen *Antigone* paradigmatisch manifestiert. Diese Konstellation ist zum einen essentiell für die Wiedererkennbarkeit einer Verarbeitung als Arbeit an der *Antigone*; zum anderen macht sie das Stück bis in die Gegenwart strukturell anschlussfähig an unterschiedliche historische, politische und kulturelle Kontexte. Der Antigonistische Konflikt als Konfliktkonstellation besteht aus einer Anzahl unterschiedlicher Konfliktlinien, die vereint ein komplexes Geflecht ergeben, das es erlaubt, in immer neuen Variationen auch neue Deutungen und Neukontextualisierungen zu veranlassen. Die spezifische Konfliktkonstellation der sophokleischen *Antigone*, so unsere Hypothese, generiert in ihren andau-

18 Eliot, George: »The Antigone and Its Moral«, in: Leader VII (29 March 1856), S. 306, George Eliot Archive, <https://georgeeliotarchive.org/items/show/99>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.

19 So problematisiert beispielsweise Femi Osofisans *Tegonni* in einer Konfrontation der sophokleischen *Antigone* mit einer ›Yoruba Antigone‹ den universalen Status der *Antigone* (Osofisan, Femi: *Tegonni. An African Antigone*, Ibadan: Opon Ifa 1994).

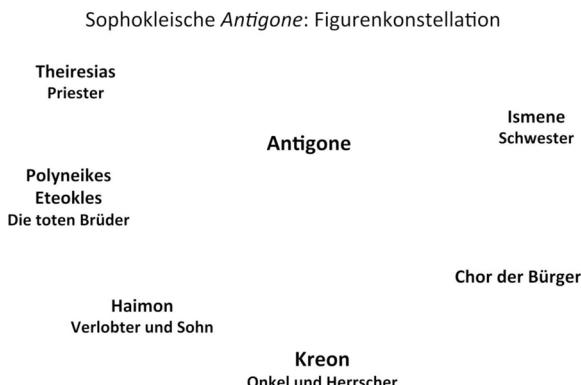
ernden Neuinterpretationen (in Gestalt von Rezeptionen und Verarbeitungen) unterschiedliche textuelle Manifestationen, die einem ihnen zugrunde liegenden Konflikt-narrativ folgen. »Konflikt-narrativ« meint in diesem Zusammenhang die narrative Formung eines bestimmten Geschehens, seines Ablaufs, der Beteiligten und ihres Verhältnisses sowie der Art und Weise ihrer Interaktionen *als* Konflikt bzw. als einer bestimmten Art des Konflikts. Es gibt Alternativen hierzu. Insbesondere in der Frühneuzeit dominierte das Humanitäts-narrativ, wonach die auch in konfliktiven Zeiten ihren humanen Idealen folgende Antigone den Kern des Stücks bilde (hierzu mehr im Rezeptionskapitel). Das Konflikt-narrativ ist jedoch dasjenige, das sich in der Moderne durchgesetzt hat, und es findet seinen Niederschlag in den konkreten narrativen, also erzählerischen, aber auch argumentativen oder performativen Manifestationen, wie vor allem die Neubearbeitungen des *Antigone*-Stoffes in den letzten Jahrzehnten zeigen.

»Konflikt« kann nun Verschiedenes heißen. Das dominante Konflikt-narrativ der *Antigone* ist dabei das Widerstands-narrativ: In dem Stück wird vor allem Widerstand inszeniert gesehen, der auf eine bestimmte Konfliktwahrnehmung reagiert und durch sein Agieren neue Konflikte erzeugt bzw. den Ausgangskonflikt zuspitzt. Das Thema des Widerstands-narrativen war bis in die 1980er Jahre hinein der Widerstand gegen eine wie auch immer charakterisierte tyrannische Willkürherrschaft, verkörpert zumeist in einer Einzelperson, und dieses Narrativ ist auch keineswegs verschwunden. Es wird aber seitdem überlagert von einem anderen Konflikt-narrativ, der Revolte gegen unzweifelhaft demokratisch legitimierte Herrschaft, die sogar gegen die Intentionen der demokratisch Herrschenden tyrannische Züge aufweist oder aufweisen kann oder die gar Gefahr läuft, zur Tyrannis zu werden. In dieser Hinsicht können die vergangenen drei Dekaden also als eine Zäsur in der Rezeptionsgeschichte der sophokleischen *Antigone* gesehen werden, mit der eine veränderte Verarbeitungsform des Antagonistischen Konflikts zum Tragen kommt.

Die Konfliktlinien in der sophokleischen *Antigone*

Die sophokleische *Antigone* entfaltet ein komplexes Konfliktgeschehen auf der Grundlage einer spezifischen Konstellation der Personen, ihrer Stellung und ihrer Beziehung zueinander. Die Konfliktlinien, die das Stück strukturieren, sind neben dem Ausgangskonflikt um den Umgang mit den Toten und der Verpflichtungen für die Lebenden der Konflikt zwischen Familie und politischer Ordnung sowie ein Konflikt innerhalb der Familie und der Konflikt zwischen unterschiedlichen Strategien der Handlungslegitimierung, etwa ihre normative Begründung als »ewiges Gesetz« oder als positives Recht; hinzu kommen mehrere, sich ebenfalls überschneidende Konfliktlinien aufgrund von sozialen Machtasymmetrien hinsichtlich der gesellschaftlichen und politischen Position der Charaktere, ihre Zugehörigkeit

etwa oder ihre Stellung im Herrschaftssystem bzw. der Gesellschaft. Durch diese unterschiedlichen Linien stellt sich nicht zuletzt die Frage, ob deren Gesamtkonstellation als »tragisch« zu bezeichnen ist oder vielleicht nicht doch der politischen Vermittlung zugänglich ist.



Im Mittelpunkt steht Antigone selbst, die Tochter des Ödipus und der Jokaste, Schwester von Ismene, Polyneikes und Eteokles, Nichte des gerade durch den Tod der beiden Brüder an die Macht gelangten Herrschers Kreon sowie Verlobte seines Sohnes Haimon. Der kriegerische Konflikt um das belagerte Theben bildet den Hintergrund des Geschehens: Polyneikes hatte mit Hilfe des Königs von Argos seine alte Heimatstadt angegriffen, und die Brüder töten sich im Zweikampf gegenseitig.²⁰ Der folgende Konflikt konzentriert sich dann auf die Frage der Bestattung bzw. der Nicht-Bestattung des Polyneikes, und er wird vor allem (aber nicht ausschließlich) in der Konfrontation von Antigone und Kreon ausgetragen.

Das Stück setzt zu einem Zeitpunkt ein da die beiden Brüder Eteokles und Polyneikes bereits tot sind; der erste Dialog zwischen Antigone und Ismene dreht sich um das Edikt Kreons, das für Eteokles ein Staatsbegräbnis vorsieht, während Polyneikes' Leichnam verrotten soll; bei Zuwiderhandlung des Bestattungsverbots droht der Tod. Das Verhältnis zwischen den Lebenden und den Toten ist damit die erste

20 Warum Polyneikes Theben angriff ist nicht Teil der sophokleischen *Antigone*, aber Teil des thebanischen Sagenkreises und wird in anderen Tragödien aufgegriffen, etwa in Aischylos' *Sieben gegen Theben* (476 v. Chr., also über dreißig Jahre vor Sophokles' *Antigone*).

und gleichzeitig auch vielleicht am schwersten greifbare Konfliktlinie. Hier geht es zum einen um den Umgang mit den Toten und die Stellung der Toten für die Lebenden. Ist der Umgang mit dem Leichnam des Polyneikes zwar der Anlass des Konfliktgeschehens, so ist er aber nicht dessen eigentliche Ursache. So wie der Leichnam des Polyneikes ständig präsent ist, so sind die Toten allgemein gegenwärtig, auch wenn sie selbst nicht mehr zu agieren vermögen: dies müssen die Lebenden für sie tun. Im Lichte des Umgangs mit ihnen zeigt sich daher zum anderen das viel grundsätzlichere Problem, wie nämlich überhaupt die Lebenden ihr Verhältnis zu den Toten zu begreifen haben. Diese Konfliktlinie um den Umgang mit und die Stellung der Toten in der Gesellschaft beinhaltet weitere Konfliktlinien um handlungsleitende Normen, Familie und Geschlecht, Fragen der Zugehörigkeit sowie der politischen Herrschaft.

Die Frage der Begründung und Rechtfertigung der jeweiligen Positionen zur Bestattung des Polyneikes macht eine weitere Konfliktlinie deutlich, die zwischen konkurrierenden Handlungslegitimierungen: Orientieren wir uns an Normen, die menschlicher Verfügung entzogen sind oder an solchen, die von Menschen gemacht wurden? Kreons Edikt, das eine Beerdigung des Polyneikes verbietet, konfligiert mit dem Anspruch Antigones, die sich in ihrem Handeln auf die ewigen, die göttlichen Normen (aus heutiger Sicht das Naturrecht) beruft; die dem Menschen unbekannten Ursprünge dieser ewigen Normen steigern deren Verbindlichkeit. Kreon dagegen beruft sich auf das von ihm als Herrscher, bzw. genereller gesprochen, das von Menschen gemachte Gesetz, geschaffen und eingesetzt, um Konflikte zwischen den Menschen zu regulieren. Die Auslegung des jeweiligen Handelns bzw. der Handlungsbegründungen erfolgt dabei nicht nur durch die unmittelbar betroffenen Familienmitglieder, sondern auch durch den Seher Teiresias und den Chor der Bürger.

Gerade diese durch die Charaktere erfolgenden Auslegungen machen deutlich, dass die Grenzlinie zwischen den sich bekämpfenden Personengruppen nicht eindeutig ist und dass Rollen und Funktionen der Personen selbst in Konflikt geraten. Dies wird besonders offensichtlich an der Familienkonstellation. Antigones Beharren auf der Beerdigung ihres Bruders Polyneikes missachtet in der Logik des gesellschaftlichen Kontexts nicht nur das Dekret des Königs, sondern auch das ihres Onkels und Familienoberhauptes. Polyneikes, der Theben erobern wollte, seinen Bruder tötete und von Kreon zum Feind erklärt wird, gehört selbst zur thebanischen Königsfamilie. Der Konflikt betrifft zudem nicht nur die unmittelbare Situation, sondern auch die Familienvergangenheit, denn auf dem Herrschergeschlecht der Labdakiden lastet ein Fluch: Ohne es zu wissen frevelte Antigones Vater Ödipus durch die Ermordung seines Vaters Laios, die Heirat mit seiner Mutter Jokaste und die Zeugung der Kinder mit ihr. Dieser Inzest stellt einen Tabubruch dar, der auch Konsequenzen für die Gegenwart hat. Darauf nimmt u.a. Ismene Bezug, die ihre Schwester Antigone zunächst von ihrem Vorhaben abzubringen versucht – dies mit Verweis nicht nur auf ihre gesellschaftliche schwache Position als Frauen, sondern

auch auf die als Töchter des Ödipus und damit Trägerinnen des Labdakiden-Fluchs. Ismenes Vorsicht führt zu einem unversöhnlichen Konflikt mit ihrer Schwester, die auch die späteren Solidarisierungsversuche brüsk zurückweist. Und auch Haimon, der Sohn Kreons und Verlobter der Antigone, befindet sich in einem Familienkonflikt; er schuldet seinem Vater Kreon zwar als Sohn Gehorsam, ist aber der Antigone liebend verbunden und bemüht sich vergeblich um eine Vermittlung. Kreons Frau und Haimons Mutter Eurydike schließlich, die den Tod ihres Sohnes nicht verwinden und sich das Leben nehmen wird, verflucht ihren Mann Kreon, dessen Position als König ihr bereits den zweiten Sohn nahm (Vers 1305). Zwischen Antigone und Kreon, deren Konfrontation der prominenteste Fokus in der Rezeption des Stücks ist, existieren also diverse andere Konfliktlinien, welche auch die anderen beteiligten Personen im Antagonistischen Konflikt miteinander verknüpfen und verstricken, sie verbinden und entbinden.

Dabei verläuft der Konflikt zwischen unterschiedlichen Bindungen und Verpflichtungen nicht nur zwischen den Personen, sondern er findet auch in den Personen selbst einen Schauplatz. So sind Ismene und Antigone nicht nur die Schwestern des Polyneikes, sondern auch die des Eteokles. Kreon ist nach dem Tod der Brüder nicht nur Oberhaupt der Familie, er ist auch der König und muss mit der Frage umgehen, ob seine Familie vom Gehorsam gegenüber seinen Dekreten ausgenommen ist. Und Haimon wagt den Widerspruch gegen seinen Vater nicht nur aus Liebe zur Verlobten, sondern auch mit Blick auf seine Überzeugung, wie politisches Regieren auszusehen hat.

Dies verweist bereits auf diejenige Konfliktlinie, die durch Hegels noch im Detail zu diskutierende prominente Deutung die Rezeption bis heute maßgeblich prägt, die Konfliktlinie zwischen Familie und politischer Ordnung. In dieser Lesart verkörpern Antigone einerseits und Kreon andererseits Familie und Staat. Es handelt sich aber, wie bereits anklang, um einen Konflikt, der letztlich alle Figuren mit konkurrierenden Verpflichtungen konfrontiert. Beide, Kreon und Haimon, begreifen sich nicht nur als Familienmitglied, sondern als Teil der politischen Ordnung, nur dass sie die daraus folgenden Handlungsimperative jeweils anders auslegen. Allein Kreon als Repräsentanten der politischen Ordnung zu verstehen greift daher zu kurz: Nicht nur Haimon nimmt für sich eine Position darin in Anspruch, sondern zur politischen Ordnung gehört auch der Chor der Bürger Thebens, die wie stets in den griechischen Tragödien nicht nur Hintergrund und Resonanz des Geschehens darstellen, sondern aktiv mit den Protagonistinnen und Protagonisten interagieren. Die Bürger schwanken in ihrer Stimmung, unterstützen zunächst Kreons Dekret, erweichen sich zeitweise für Antigone und ihr Anliegen, distanzieren sich aber auch immer wieder von ihr. In einer Gesellschaft, in der religiöse und politische Aufgaben nicht voneinander getrennt gesehen werden können, die beides »göttliches« und

»menschliches« Recht braucht,²¹ gehört zur politischen Ordnung schließlich auch der Seher Teiresias. Anders als die Bürger des Chores geht er jedoch nicht in dieser auf; sein Anliegen verweist vielmehr über die unmittelbare Ordnung hinaus und bezieht auch den Willen der Götter sowie die Verpflichtungen gegenüber den Toten mit ein – ein Aspekt, der eine eigenständige, aber eng mit dem Politischen verwobene Konfliktlinie darstellt und auf eine weitere bereits verweist, die der Handlungslegitimation.

Weder die Familienstrukturen noch die politische Ordnung sind egalitär, und auch die Handlungsbegründungen der Beteiligten werden nicht in einem egalitären Kontext formuliert, natürlich nicht bei Sophokles, der Theben als Monarchie behandelt, und auch nicht im demokratischen Athen, Sophokles' Publikum, aber eben auch nicht in den modernen Verarbeitungen; vielmehr sind durchgängige asymmetrische Machtverhältnisse ein unhintergehbbares Element, das zur Wiedererkennbarkeit der Stoffadaption beiträgt. Dabei finden sich mindestens drei zentrale, wenn auch nicht in jeder Verarbeitung gleichermaßen herausgearbeitete Asymmetrien: das Machtverhältnis zwischen Männern und Frauen, zwischen Zugehörigen und Außenseitern sowie zwischen Herrschern und Beherrschten.

Hinsichtlich des Machtverhältnisses zwischen Männern und Frauen ragt Antigone heraus, eine junge Frau, die, wie ihre eigene Schwester Ismene klar macht, die ihr zugeschriebene Rolle als Frau verletzt. Das Verhältnis zwischen Männern und Frauen war in der antiken griechischen Welt klar asymmetrisch, aber deswegen waren Frauen nicht völlig machtlos und ohne Handlungsoption; das Ausloten solcher Möglichkeiten und die möglichen Konsequenzen wurden in den Tragödien – nicht zuletzt in der sophokleischen *Antigone* – vielfach thematisiert.²² Die von Ismene vorgetragene Erwartung, dass Frauen auf die von Männern vollbrachten Taten reagieren und beispielsweise die Toten trauend beklagen, nicht aber selbst in das Handlungsgeschehen eingreifen dürfen, wird also durch das Verhalten Antigones durchbrochen. Diese Durchbrechung ist durchaus in vielen Tragödien angelegt. Ihre letztendliche Vergeblichkeit (von wenigen Ausnahmen wie Euripides' *Medea* abgesehen) stellt ein wichtiges Element der Anschlussmöglichkeiten an moderne Kontexte dar.

Das Machtverhältnis zwischen Zugehörigen und Außenseitern als Konfliktlinie erscheint auf den ersten Blick nicht unmittelbar evident, ist aber für die zeitgenössischen Verarbeitungen teils von größerer Bedeutung als die von Männern und Frauen und von Herrscher und Beherrschten. Im Stück findet sie ihren Niederschlag vor allem als Folge des Inzests, der die Königsfamilie prägt und der sie zu Außenseitern in

21 Karakantzta, Efimia D.: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 26.

22 Für die Rolle von Frauen und ihre Repräsentation und Präsenz in der Tragödie siehe z.B. Hall, Edith: »The Sociology of Greek Tragedy«, in P.E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP, 1997, S. 93–126.

ihrer eigenen Gesellschaft macht; Ödipus irrte nach der Verbannung aus der Stadt lange heimatlos durch die Lande, begleitet nur von seiner Tochter Antigone, und stirbt als ein Fremder in der Fremde. Bereits im ersten Dialog mit Antigone weist Ismene ihre Schwester auf die Konsequenzen dieser Bürde hin. Die Kinder des Ödipus sind die vorerst letzten Träger des Labdakiden-Fluches, der die Königsfamilie seit einigen Generationen belastet und die Stadt Theben immer wieder in Mitleidenschaft zieht. Eteokles kann den Fluch in gewisser Hinsicht neutralisieren: Als Verteidiger der Stadt wird er zum Vorbild erhoben und in die Stadt integriert; sein Bruder Polyneikes hingegen, der seine Heimatstadt mit Waffengewalt erobern will, vertieft diese Außenseiterposition durch den Verrat, den er aus der Sicht der Belagerten begeht. Vor allem das für viele Beteiligte unerklärliche Verhalten Antigones scheint einigen Figuren im Stück plausibler, wenn man ihre im Wortsinn ex-zentrische Position berücksichtigt.

Das Machtverhältnis zwischen Herrschern und Beherrschten wird vor allem in der Konfrontation von Antigone und Kreon sichtbar. Zwischen ihnen besteht eine deutliche Divergenz an zur Verfügung stehender Macht und Handlungsmöglichkeiten. Antigone ist konfrontiert mit der Erfahrung der Ohnmacht, wogegen Kreon sich im Gegenteil geradezu allmächtig wähnt. Kreons Wille ist Befehl, so denkt er zumindest, und bezieht dies selbstverständlich auf alle Bürger Thebens, den Seher eingeschlossen. Diese einseitige Auslegung von Herrschaft kritisiert wiederum sein eigener Sohn, der für die Wohlberatenheit als Merkmal aller Politik plädiert, was auch heißt, für die Responsivität gegenüber den Meinungen der Beherrschten. Diese letzte Ausprägung der Konfliktlinien von asymmetrischen Machtverhältnissen scheint durch den expliziten Staatsbezug (wenn man hier überhaupt den anachronistischen Begriff des »Staates« verwenden will) die politischste im engeren Sinn, aber sie ist nur eine von mehreren Ebenen der Machtverhältnisse.

Alle Konfliktlinien verknüpfen sich zu dem, was in diesem Buch »Antigonistischer Konflikt« genannt wird. Dass also der vermeintlich einfach zu formulierende Ausgangskonflikt – Polyneikes bestatten, ja oder nein? – eine Reihe weiterer Konfliktlinien – mit zudem hochaktuellerem Potential – beinhaltet, zeichnet den Antigonistischen Konflikt aus. Die hier nur angerissene Komplexität des Konfliktgeschehens in der sophokleischen *Antigone* ist Gegenstand des zweiten Teils unseres Buches. Sie schafft eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten für Rezeptionen und Neubearbeitungen, die einzelne dieser Aspekte aufgreifen, adaptieren, intensivieren, umdeuten, die beschriebene Vielschichtigkeit jedoch nicht vollständig erfassen können und wollen. In der Regel greifen die Deutungen jeweils nur einzelne Konfliktlinien auf oder stellen von vorneherein eine davon in den Mittelpunkt. Aktuelle Bearbeitungen stellen somit Arbeit am Mythos im Blumentberg'schen Sinn dar, nämlich Arbeit am Antigone-Stoff; sie sind aber auch Arbeit am Antigonistischen Konflikt selbst, der auch heute noch eine produktive Linse zur Identifikation und zum Verständnis gesellschaftlicher Konflikte bietet.

Die Aktualität des Antagonistischen Konflikts

Eine Grundannahme dieses Buches ist es, dass der Antagonistische Konflikt durch seine Komplexität in besonderer Weise geeignet ist, einige grundsätzliche Strukturen der modernen Demokratie, insbesondere in ihrer liberalen Deutung zu hinterfragen. Das zeigt sich gerade an den Interpretationen der vergangenen Jahrzehnte. Wie bereits angedeutet nehmen die neueren Verarbeitungen der sophokleischen *Antigone* eine wichtige Fokusverschiebung vor. Stand bis in die 1980er Jahre der Widerstand gegen diktatorische oder gar totalitäre Herrschaft im Vordergrund der Neubearbeitungen, so verschiebt sich ab den 1990er Jahren das Thema durch die Übertragung des Stoffes auf demokratische Kontexte: An Stelle Kreons tritt nunmehr die liberale Demokratie, an Stelle der Willkürherrschaft eines Einzelnen die anonyme Herrschaft aller, oft allerdings manifestiert in den bürokratischen Strukturen des Rechtsstaats oder gar dessen Pervertierung zur bloßen Maschine. Es sind die Widersprüche und Dilemmata, welche liberale Demokratien in sich tragen, die mit Hilfe der *Antigone* des Sophokles hinterfragt werden. Jetzt geht es nicht mehr um die Auseinandersetzung mit tyrannischen oder autokratischen Regimen, ob Wilhelminismus, Nationalsozialismus, argentinische Junta oder koloniale Herrschaft und den (vergeblichen) Widerstand hiergegen; im Kontext von Demokratien geht es nun um die Erkundung grundsätzlicher Probleme unseres heutigen demokratischen Daseins, vor allem hinsichtlich demokratischer Staatlichkeit, von der Regierungsausübung bis zum Selbstverständnis der Bürgerinnen und Bürger. Der Modus des Widerstands bleibt bestehen, doch nun ist es die demokratische Staatlichkeit selbst, die den Widerstandsgeist provoziert, gegen die sich aufzulehnen aber in gewisser Hinsicht schwerer ist als der Widerstand gegen die herkömmliche Tyrannis. Denn die demokratische Herrschaft ist subtiler, anonymer und schwerer greifbar und damit auch schwerer konfrontierbar. Die jüngeren Neuverarbeitungen verlagern die Aktualität der *Antigone* also vom Widerstand gegen die Tyrannis auf Konflikte innerhalb demokratischer Staatlichkeit und mit ihr. Die Demokratisierung der politischen Ordnung hat vielleicht die despotische Willkür von einzelnen Personen und Personengruppen überwunden, aber sie hat Probleme der Herrschaft und Beherrschung, der Bewertung und Entwertung von Menschen nicht zum Verschwinden gebracht. Dies greifen die Neuverarbeitungen in unterschiedlicher Radikalität auf.

Die Kritik an demokratischer Staatlichkeit basiert dabei jedoch nicht auf einer anti-demokratischen Haltung, sondern vielmehr auf einer Bewusstmachung der Grenzen des Liberalismus und dem Zweifel an dessen Fähigkeit, jene existenziellen Probleme einer Gesellschaft zu erfassen, die im Antagonistischen Konflikt thematisiert werden, auch wenn sich die Schwerpunkte der Kritik verschieben und der Fokus jeweils neu justiert wird. Die Toten und ihre Rolle für die Lebenden stellen ein wichtiges Potential des Stoffes zur Auslotung der Grenzen eines

liberalen Selbst- und Demokratieverständnisses dar, in dem die Toten nur bedingt einen Platz haben – ein Umstand, auf den die Neuverarbeitungen immer wieder kritisch hinweisen. Das Verhältnis von Lebenden und Toten ist im Antigonistischen Konflikt kein schlicht privates Problem, das nur in familienrechtlichen Fragen der Beerdigung oder der Praxis der Trauer in staatliche Regulierungen eingebunden ist. Es geht vielmehr um grundsätzliche Fragen des Umgangs mit den Toten im öffentlichen Raum. Die Toten tauchen im Liberalismus nicht wirklich auf.²³ Der Liberalismus hat Mühe, mit dem Hineinragen der Vergangenheit in die Gegenwart umzugehen und er hat ebenso Mühe, das Fortwirken der Gegenwart in die Zukunft angemessen zu erfassen. In seinem modernen Verständnis von Recht und seiner rechtsstaatlichen Ausprägung zeigen sich dann entsprechend auch Konflikte zwischen immanentem, politisch gesetztem Recht einerseits und Naturrecht oder, allgemeiner, transzendent begründeten Varianten des Rechts andererseits. Der liberalen Demokratie liegt eine Vorstellung von ›Normalität‹ zugrunde, die mit jenen, die hiervon abweichen, nicht recht umzugehen versteht, außer zu erwarten, dass sie sich integrieren, also diese Normalität aneignen und beispielsweise religiöse Differenzen in das Private verschieben.

Dass der Fokus der Kritik ein Demokratieverständnis ist, dass vor allem vom Liberalismus geprägt wird, zeigt sich auch in anderer Hinsicht. Wir werden noch sehen, dass die Frage des Verhältnisses von Frauen und Männern in der modernen liberalen Gesellschaft bereits seit langem das Interesse des Feminismus an der sophokleischen *Antigone* weckte; dieses Interesse hat nicht nachgelassen. Dies mag unter anderem damit zu tun haben, dass die kategoriale Differenz von privat und öffentlich sowie die formale Egalität zwischen den Individuen, mit welcher der Liberalismus dieses Verhältnis bislang behandelt, wesentliche Aspekte dieser Konfliktlinie nicht zu erfassen vermögen. Die nominelle Gleichrangigkeit von Individuen wird durchbrochen durch verschiedenartige asymmetrische Machtverhältnisse; die im Stück explizierte Asymmetrie zwischen Frauen und Männern wird in zeitgenössischen Verarbeitungen und Diskussionen durch die stärkere Prononcierung von bei Sophokles impliziter angelegten Zugehörigkeitskonflikten ersetzt, ergänzt und erweitert durch Protagonistinnen und Protagonisten, die Minderheitengruppen angehören oder gar repräsentieren, etwa Obdachlose oder Flüchtlinge; mit dieser Verknüpfung schließen die Verarbeitungen auch an gegenwärtige Intersektionalitätsdebatten an.

23 Das ist eines der Themen unseres Sammelbandes, der im Zusammenhang der Erforschung des Antigonistischen Konfliktes entstanden ist: Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja (Hg.): Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie, Bielefeld: transcript 2023. Siehe ferner Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Citizenship of the Dead. Antigone and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans (Hg.), Cultures of Citizenship in the 21st Century, erscheint 2023.

Im Kontext des Antigone-Stoffes erscheinen diese Konflikte – durch die Unversöhnlichkeit der Positionen, die Hybris der Beteiligten, die schiere, unlösbar scheinende Komplexität der Konstellation – als »tragisch«, was meist so gedeutet wird, als sei hier jegliche Bemühung um Konfliktlösungen von vorneherein vergeblich. Hier hat sich das tradierte Gattungsverständnis der abendländischen Literatur, was unter einer »Tragödie« zu verstehen sei, von den antiken Tragödien selbst abgelöst. »Tragisch« wird zu einer Zuschreibung für eine bestimmte Art von Konflikt, dessen Dynamik die Beteiligten nur noch bedingt, wenn überhaupt, kontrollieren können, für dessen Verlauf sie aber dennoch verantwortlich sind. Die sophokleische *Antigone* thematisiert genau dieses Spannungsverhältnis von vermeintlich unaufhaltsamer Dynamik und Verantwortung, stellt also nicht einseitig einen tragischen Konflikt dar im Sinne eines Konfliktes, der von vorneherein als unaufhebbar und unauflösbar gelten muss, sondern behandelt vielmehr den Grenzverlauf von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung. Versuche der Konfliktlösung und -vermittlung durchziehen das Stück. Eine Beilegung des Konflikts wäre möglich gewesen, und dies nicht etwa durch das Eingreifen der Götter, die in diesem Stück keine unmittelbare Rolle spielen, sondern sie liegt durchaus in menschlicher Hand. Damit stellt sich dann nicht nur die Frage, was das Stück zeigen will, sondern vor allem auch was die heutigen Neuverarbeitungen und anhaltenden Neurezeptionen mit Blick auf Fragen der Konfliktbearbeitung zeigen können. Haben wir es mit einer unübergehbaren Linie zu tun, hinter welcher menschliche Hybris beginnt, oder bedarf es angesichts einer komplexen Konfliktkonstellation besonderer Vermittlungsanstrengungen, die auch bereit sein müssen, vorhandene Bahnen zu überschreiten? Diese Frage nach dem Spannungsfeld zwischen tragischem Konflikt und politischer Vermittlung soll nach der Analyse des Antagonistischen Konflikts in seinen unterschiedlichen Facetten abschließend im Mittelpunkt der Überlegungen stehen, und dies nicht nur mit Blick auf die andauernde Aktualität der sophokleischen *Antigone*, sondern auch zu modernen Lösungsansätzen der Konflikte insgesamt. Wie aktuell sind Tragödie und eine enge Auffassung des Tragischen für zeitgenössische Debatten, und welches Angebot macht die *Antigone* in dieser Hinsicht?

Zwar bezieht sich unser Buch umfassend auf die literarische und politisch-theoretische Rezeption der sophokleischen *Antigone*, es weicht aber von vertrauten Rezeptionsstudien insofern signifikant ab, als es sich in erster Linie für den Antagonistischen Konflikt selbst interessiert. Die jüngst erschienene Studie zur *Antigone*-Rezeption von Efimia Karakantzta²⁴ unterstreicht einerseits das anhaltende Interesse an dem Gegenstand, zeigt andererseits aber auch, dass die meisten dieser Rezeptionsstudien dem Schema der Aneinanderreihung einzelner Deutungen in ihrer chronologischen Entstehung folgen und sich dabei vor allem auf Antigone als Person und Figur konzentrieren. Die bereits genannte, ältere Studie von George Steiner,

24 E.D. Karakantzta: *Antigone*.

auf ihre Weise mittlerweile ein Klassiker, weicht von diesem Schema ab, aber stellt die Personen des Stücks und die Varianten ihrer Figurenzeichnung in den diversen Rezeptionen in den Mittelpunkt, nicht die thematisierten Konflikte.

Es sind diese unterschiedlichen Aspekte des Antagonistischen Konflikts, die im Folgenden mit Blick auf die zeitgenössischen Verarbeitungen und ihre Funktion als Reflexionsfläche demokratischer Verfasstheit diskutiert werden sollen. Das erfolgt in einer spezifischen Dialogizität zweier wissenschaftlicher Disziplinen, der Literaturwissenschaft und der Politischen Theorie. Die Rezeption der letzten Dekaden macht diese keineswegs selbstverständliche Kooperation nötig. Die theoretischen Analysen müssen sich auf das literarische Vorbild einlassen und seine narrative Gestalt ernst nehmen, während die literarischen Neubearbeitungen mit der Deutung des Antagonistischen Konflikts konfrontiert sind, was immer auch eine argumentative Aufgabe ist und sich in vielen Beispielen explizit auf politiktheoretische Überlegungen bezieht.

Die vorliegende Studie ist in zwei Teilen strukturieren. Im ersten Teil steht dabei die »Arbeit an der *Antigone*« im Mittelpunkt, also das Verhältnis der sophokleischen zu den zeitgenössischen Antigonen. In Kapitel 2 wird daher die *Antigone* vor dem Hintergrund der engen Verknüpfung von Mythos und Tragödie im Sinne der Blumenberg'schen »Arbeit am Mythos« diskutiert.²⁵ Im Anschluss daran wendet sich Kapitel 3 der Rezeption und der bereits genannten Fokusverschiebung zu und konzentriert sich auf die tradierten Rezeptionslinien bis zu gegenwärtigen literarischen und theoretischen Verarbeitungen als Kritik am demokratischen Staat. Im zweiten Teil stehen dann die Antigonen der letzten Dekaden im Mittelpunkt, und zwar als Arbeit am Antagonistischen Konflikt, dessen Konfliktlinien genauer betrachtet werden. In Kapitel 4 wird dabei zunächst allgemein die Bearbeitung von Konflikten in der Tragödie diskutiert. Vor diesem Hintergrund sollen die Konturen des Antagonistischen Konflikts als Analyselinse für die Konfliktidentifizierung und -bearbeitung herausgearbeitet werden. Die anschließenden Kapitel 5–9 konzentrieren sich auf die genannten Konfliktlinien: das Verhältnis von Lebenden und Toten, also die Frage nicht nur nach dem angemessenen Umgang mit den Toten, sondern auch nach der Bedeutung der Toten für die Lebenden (Kapitel 5); die Legitimierungsstrategien politischen Handelns (Kapitel 6); die asymmetrischen Machtverhältnisse, also die Figurenpositionierungen in Familie und hinsichtlich von Geschlechterhierarchien (Kapitel 7), als Zugehörige und Außenseiter (Kapitel 8) sowie als Herrscher und Beherrschte (Kapitel 9). Dies führt Kapitel 10 abschließend zu der bereits angeschnittenen Frage, welche Rolle die Konzeption des Stoffes als tragischer Konflikt hinsichtlich der vorhandenen Versuche politischer Vermittlung spielt, wie und mit welcher Funktion in den neueren Verarbeitungen entweder der Aspekt der vermeintlichen

25 H. Blumenberg: Arbeit am Mythos.

Unausweichlichkeit oder aber der der Gestaltbarkeit im Vordergrund steht; der »tragische Konflikt« und die »politische Vermittlung« werden dabei als zwei Varianten der sich aus dem Antagonistischen Konflikt ergebenden Narrative verstanden. Das hinterfragt grundsätzlicher das politische Selbstverständnis liberaldemokratischer Gesellschaften in einer Zeit, in der Tragödien und Konflikte die Frage nach Unvermeidbarkeit von Katastrophe(n) und politischer Handlungsfähigkeit immer wieder neu stellen und nach angemessenen Interpretationsmatrices gesucht werden muss.

Eine abschließende Bemerkung: Selbst auf die letzten drei Dekaden beschränkt sind die literarischen Adaptionen der *Antigone* so umfangreich, dass es unmöglich ist, ihrer individuellen Vielfalt und auch der Breite der Adoptionskontakte gerecht zu werden. Die Auswahl der hier diskutierten Werke ist daher notwendigerweise – auch sprachlich – beschränkt, und nicht alle erwähnten Werke und Inszenierungen erhalten die gleiche systematische Aufmerksamkeit. Auf einige Bearbeitungen wird in unterschiedlichen Kontexten ausführlich Bezug genommen, und zur leichteren Orientierung der Leserinnen und Leser finden sich in einem Anhang Synopsen und Kurzcharakterisierungen dieser Texte. Das Literaturverzeichnis listet noch einmal separat die genannten Neubearbeitungen auf. Ebenso separat aufgeführt werden die hier benutzten und teilweise auch diskutierten Übersetzungen der sophokleischen *Antigone* in moderne Sprachen. Wir haben uns gegen die Verwendung nur einer Übersetzung als ›Mastertext‹ entschieden, da der Vergleich solcher Übertragungen, der an verschiedenen Stellen zu einzelnen Passagen des Originals vorgenommen wird, zeigt, wie sehr eben auch Übertragungen Interpretationen darstellen. »Translation and adaptation,« so schreibt die australische Dramatikerin und Altphilologin Jane Montgomery Griffiths, »are, after all, just methods of carrying one thing from one place to another, and the appropriate means of travel depend on the contingencies of time, place, and understanding«.²⁶ Umgekehrt eröffnen sie daher gleichzeitig auch einen Blick auf eben jene Kontextspezifika – und die Vielfalt möglicher Aneignungen des Antagonistischen Konflikts in der Gegenwart im Lichte eines fernen, sprachlich fremden Textes.

26 Griffiths, Jane Montgomery: »Introduction. Translating *Antigone*«, in: dies., *Antigone. Translated and Adapted from the Play by Sophocles*, Strawberry Hills: Currency Press 2015. Kindle-Ausgabe. Pos. 52.

I. Sophokles und die heutigen Antigonens

Einleitung

Sophokles' *Antigone* war nicht die erste künstlerische Verarbeitung des Stoffes um die Tochter des Ödipus. Die Antike kannte schon vor Sophokles verschiedene Varianten des künstlerischen Umgangs mit dem Ausgangsmythos. Die Verarbeitung durch Sophokles ist jedoch die berühmteste und am nachhaltigsten wirksame. Das bedeutet aber nicht, dass die nach-sophokleischen Bearbeitungen nur Fußnoten zum Vorbild des klassischen Tragödiendichters sind. Vielmehr haben wir es mit einer bis heute anhaltenden Beschäftigung mit dem *Antigone*-Stoff zu tun, zu welcher Sophokles den ersten bedeutenden Beitrag leistete, dann aber seinerseits die Vorlage bot für weitere Bearbeitungen, die sich wiederum von Sophokles völlig lösen konnten und können. Die *Antigone* als Bezugspunkt einer fortwährenden, bis in unsere Tage unmittelbar heranreichenden Deutungspraxis zu begreifen heißt also, sie nicht exklusiv als Monument antiker, klassischer Literatur zu verstehen; die Arbeit am Antigonistischen Konflikt bedeutet nicht vorrangig sich an einem antiken Vorbild abzuarbeiten oder um die angemessene Interpretation der sophokleischen Tragödie zu ringen, sondern sie bedeutet eine Auseinandersetzung mit den gesellschaftspolitischen Themen, welche die Rezipientinnen und Rezipienten in ihrer jeweigen Zeit dazu drängen, sich der *Antigone* literarisch oder theoretisch anzunehmen.

Angesichts der Fülle unterschiedlichster inhaltlicher und formaler Neubearbeitungen und Adaptionen stellt sich die Frage, was das Verbindende einer solchen Beschäftigung ist. Ist es der Mythos der *Antigone*, der durch die sophokleische Bearbeitung bis in die Gegenwart hineinragt und immer wieder in neuen Varianten erzählt wird? Ist es das »Tragische« selbst, das hier wirkt und inmitten dessen die sophokleische *Antigone*, welche Hegel als den Inbegriff der klassischen Tragödie bezeichnet hat? Ist es Antigones Heroismus, gegen alle Widerstände ihre ethischen Überzeugungen unverrückbar zum Leitstern ihres Handelns zu erheben? Je größer und unvermeidlicher ihr Scheitern, desto größer wirkt ihr Heldenmut. Man kann das Stück aber auch von ihrer namensgebenden Protagonistin emanzipieren und die Handlungs- an Stelle der Figurenkonstellation in den Mittelpunkt stellen. So argumentiert beispielsweise Simon Critchley, wenn er über die Erfahrung der Tragödie schreibt, sie zwinge uns – also ›den Menschen‹ – zu einer Konfrontation mit den

Schwierigkeiten und der Unsicherheit unserer Handlungen in einer Welt, die vor allem von Ambiguität gekennzeichnet ist.¹ Er nimmt damit aber nicht nur eine zeit- und kulturübergreifende menschliche Konstante an, sondern verweist auch auf die grundsätzliche Offenheit von Handlungsmöglichkeiten in der Tragödie.

Haben Fragen der Handlungsmöglichkeiten in der *Antigone* in der Rezeption immer wieder zumindest sporadische Aufmerksamkeit erhalten, so dominiert doch eine grundsätzliche Interpretationsausrichtung, die die Katastrophe als unvermeidlich annimmt und den (vergeblichen) Widerstand zum Anknüpfungspunkt für die Thematisierung aktueller Anliegen macht. Das Widerstandsnarrativ, wie in den folgenden beiden Kapiteln zu zeigen sein wird, hat im Laufe der Rezeption und der Neubearbeitungen, über die Zeit hinweg und in unterschiedlichen Kontexten als wirkmächtiges Interpretationsmodell fungiert, sowohl mit Blick auf den Ablauf des Geschehens wie auch auf die gesellschaftlichen Konflikte und Zusammenhänge, die in den jeweiligen Verarbeitungen thematisiert, kommentiert und kritisiert werden. Das Widerstandsnarrativ ist in den literarischen Neubearbeitungen ebenso wirksam wie in den politiktheoretischen Bearbeitungen, die stärker argumentativ als erzählerisch vorgehen und doch dieses Narrativ ihren Argumentationen zugrunde legen.

Das Widerstandsnarrativ greift in komplexer Weise auf die mythologischen Aspekte der *Antigone* zurück, nimmt in seiner Struktur aber auch argumentative Elemente der Wirklichkeitsdeutung auf. Als eine Variante des KonfliktNarrativs dient das Widerstandsnarrativ dabei sowohl als diagnostisches als auch als prognostisches Instrument: Es diagnostiziert eine gesellschaftliche Situation, die Widerstand erfordert; die Prognose ist dabei eine der Vergeblichkeit, die gerade dadurch aber zusätzlich mobilisieren soll oder kann. Dieses Narrativ ist heute so ikonisch geworden, dass bereits die Äußerung des Namens »Antigone« ein Bild ethisch gerechtfertigten Widerstandes gegen eine politische Übermacht evozieren kann.

In diesem ersten Teil des Buches nun geht es daher um die »Arbeit an der *Antigone*«. Dafür soll zunächst der Zusammenhang von Mythos, Narrativ und Topos in *Antigone*-Adaptionen in den Blick genommen werden (Kapitel 2), bevor die Rezeptionslinien der *Antigone* als fortlaufende Herstellung von übergreifenden Narrativen – allen voran das Widerstandsnarrativ – nachgezeichnet werden (Kapitel 3).

¹ Critchley, Simon: *Tragedy, the Greeks and Us*, New York: Profile Books 2019, S. 5.

2) Mythos, Narrativ, Topos: Die Tragödie der Antigone

Antigone und die Tragödie als Arbeit am Mythos

Die attische Tragödie ist eng verbunden mit der griechischen Mythenwelt, und dies ist für das Verständnis der heutigen Anschlussfähigkeit der sophokleischen *Antigone* von hoher Bedeutung. An die *Antigone* anzuschließen, ihre Konfliktkonstellation aufzugreifen und zu adaptieren, bedeutet jedoch nicht, einem Mythos zu folgen oder ihn einfach nachzuerzählen, sondern daran zu arbeiten.¹ Das griechische *muthos* heißt zunächst einfach »Rede« oder »Geschichte«. Anders als die meisten anderen Arten von Geschichten lässt sich die Nacherzählung des Mythos nicht bis zu seinen Anfängen zurückverfolgen und führt im Verlauf der Zeit zur Herausbildung immer neuer Varianten. Neben der Unklarheit des Ursprungs ist es vor allem die Varianzmöglichkeit bei gleichzeitiger »hochgradiger Beständigkeit des narrativen Kerns«, die den Mythos laut Blumenberg kennzeichnet.² Der Mythos hat darüber hinaus in seiner Rezeptionsspannweite zwischen *story* und *history* eine gemeinschaftsstiftende Funktion und dient der Orientierung eigener Wirklichkeit – auch wenn diese Orientierung zumeist alles andere als eindeutig ist. Denn an exemplarischen Gestalten, wie immer sie auch stilisiert sein mögen, werden Fragen erörtert, die kulturell und politisch bedeutsam sind. Die Unwirklichkeit des Mythos spricht daher nicht gegen seine Übertragbarkeit auf die Wirklichkeit, sondern hilft im Gegen teil dabei, Fragen der eigenen Wirklichkeit zu modellieren und zu strukturieren. Es wäre zu einfach anzunehmen, die Grundmuster von Mythen seien »ebenso prägnant, so gültig, so verbindlich, so ergreifend in jedem Sinne, dass sie immer wieder überzeugen, sich immer noch als brauchbarer Stoff für jede Suche nach elementaren Sachverhalten des menschlichen Daseins anbieten«, wie Blumenberg kritisch anmerkt.³ Gleichwohl ist der Mythos in seiner Kombination von Beständigkeit, welche die Wiedererkennung sichert, und Varianz, die die Anpassung an unterschied-

1 Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, 5. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990. Die sophokleische *Antigone* hat Blumenberg nicht eigens untersucht, sie nur gestreift, und zwar in der Anleihe, die Erasmus von Rotterdam machte: S. 598.

2 Ebd., S. 40.

3 Ebd., S. 116.

lichste Kontexte ermöglicht, eine fortwährend anwendbare Matrix zur Interpretation von Gegenwart.

Der klassische Tragödienstoff in nur in wenigen Fällen historischer Art, nämlich dort, wo es sich um zeitnahe Begebenheiten von politischem Rang handelt, über den es beim Publikum einen breiten Kenntnisstand gab. Dazu zählt die persische Eroberung von Milet (in der nicht erhaltenen Tragödie *Die Einnahme von Milet* des Phrynichos) oder die Niederlage der Perser in der Schlacht von Marathon (in Aischylos' *Die Perser*).⁴ In den überwiegenden Fällen bedienten sich die Autoren der Mythen, die dem Publikum ihrerseits sehr vertraut waren, vor allem diejenigen aus den Geschichtenzyklen Trojas und Thebens,⁵ die immer wieder neu variiert erzählt wurden und deren Varianz auch der Distinktion der Autoren diente. Sprich, keiner der Tragödienautoren hatte den Stoff, dem er eine tragische Gestalt gibt, vollständig erfunden, er konnte immer auf eine frühere Verarbeitung zurückgreifen, ob in Gestalt einer anderen Tragödie, der Geschichtsschreibung oder der Epik. Die Autoren experimentierten auf der Grundlage des mythischen Stoffes, um die von ihnen intendierten Inhalte und Effekte zu erzielen, und dies in Konkurrenz zu anderen Künstlern.

Teile der Altphilologie sprechen daher hilfreich von einem mythopoetischen Zusammenhang,⁶ in welchem die antiken Tragödien stehen. »Mythopoetisch« heißt hier zum einen, dass das Material der künstlerischen Arbeit der Überlieferung entnommen ist, die auf hunderte von Jahren zuvor erfolgte Geschehnisse zurückverweist: Schon die frühesten Autoren wie Homer oder Hesiod kannten diese Mythen nur als oral überlieferte Vorvergangenheit. Es bedeutet zum anderen, dass es sich je um verarbeitete, d.h. zwar alte, aber neu interpretierte Stoffe handelt. Es ging bei der Tragödie also nicht um Neuerfindung, sondern darum, durch die Abweichung vom Bekannten wie durch dessen Umformung neue Akzente zu setzen und neue Wege der Interpretation des Vertrauten zu öffnen.⁷ Mythen wie auch Narrationen, die Mythen aufgreifen, erlaubten nicht nur die Thematisierung komplexer moralischer Dilemmata, sondern sie waren eben auch weithin bekannt und damit kulturell autoritativ.⁸

4 Sommerstein, Alan H.: »Tragedy and Myth», in: Rebecca Bushnell (Hg.), *A Companion to Tragedy*, Oxford: Blackwell Publishing 2005, S. 163–180, hier: S. 163.

5 Burian, Peter: »Myth into *muthos*. The Shaping of Tragic Plot», in: P.E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1997, S. 178–208, hier: S. 178.

6 Von einer »mythopoetic tradition« spricht beispielsweise Cairns, Douglas: *Sophocles. Antigone*, London: Bloomsbury Academic 2016, S. 3.

7 P. Burian: »Myth into *muthos*», S. 179.

8 Morales, Helen: *Antigone Rising. The Subversive Power of the Ancient Myth*, London: Wildfire 2020, S. xv.

Zu diesen bekannten und vielverarbeiteten mythopoetischen Geschichtenzügen gehört der Thebanische Sagenkreis und darin der Antigone-Stoff,⁹ der sich in der überlieferten Chronologie noch vor den Ereignissen des Trojanischen Krieges abspielte. Für das Publikum der *Antigone* waren die dort aufgegriffenen Geschehnisse so nah oder fern wie für uns Heutigen die des *Nibelungenliedes*; wie Herodots Rückrechnung der Trojanischen Kriege auf das Jahr 1230 v. Chr. zeigt,¹⁰ gab es bereits in der Zeit von Sophokles Versuche, diese Geschichten zu historisieren, aber als tradierte Mythen waren sie zugleich vertraut und fern. Wenn sich die Frage stellt, warum heutige Adaptionen der *Antigone* hoffen können, über moderne Gesellschaft Aufschluss zu geben durch die Beschäftigung mit vormodernen Geschichten, so könnte man auch die Athener des 5. vorchristlichen Jahrhundert fragen, warum sie sich mit der heroischen oder archaischen Zeit beschäftigten, wenn sie doch im Vergleich dazu in einer sehr andersartigen Gesellschaft lebten. Verkürzt gesagt erleichtert die historische Distanz die Projektion der Belange der eigenen Zeit.

Selbst in der Antike stellt die sophokleische *Antigone* nur eine von zahlreichen künstlerischen Verarbeitungen des Antigone-Stoffes dar.¹¹ Auch Sophokles hat den Mythos der Antigone nicht geschaffen, er hat ihn bereits vorgefunden und daran gearbeitet. Zu den Vorläufern der Verarbeitung des thebanischen Sagenkreises gehören epische Werke, die uns nur noch in kleinen Fragmenten erhalten sind wie die *Thebais*, *Oedipodeia* und *Epigonoi* und die Verweise auf diesen Sagenkreis in *Ilias* und *Odyssee* sowie bei Hesiod.¹² Die lyrische Dichtung hat gleichfalls diesen Sagenkreis behandelt: Hier sind Stesichorus im 6. Jahrhundert zu nennen und vor allem Pindar in der ersten Hälfte des 5. Jahrhundert,¹³ also unmittelbar vor Sophokles. Ein weiterer Lyriker, der den Antigone-Stoff benutzte, war Sophokles' Zeitgenosse Ion von Chios.¹⁴

Am nachhaltigsten für Sophokles werden jedoch die Verarbeitungen in der tragischen Dichtung seiner Konkurrenten gewesen sein. Hier hat alleine Aischylos in zwei Tetralogien den Theben-Stoff aufgegriffen: Das erhaltene Stück *Sieben gegen Theben* muss im Zusammenhang mit den verlorenen *Laios*, *Oidipus* und dem Satyr-

9 Von einer »Theban saga« spricht Griffith, Mark: »Introduction«, in: Sophocles, *Antigone*, ders. (Hg.), Cambridge: Cambridge UP 1999, S. 1–68, hier: S. 4.

10 Herodot, *Historien*. Buch 2, Kapitel 145.

11 Die Auflistung dieser Bearbeitungen in Text sowie in den bildenden Künsten findet sich bei Zimmermann, Christiane: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst, Tübingen: Narr 1993.

12 Hesiod Fr 192–193 M-W. Zu der vor-sophokleischen antiken Aneignung des Antigone-Stoffes vgl. D. Cairns: Sophocles. *Antigone*, S. 4, 10, 156.

13 Stesichorus: Fr. 222b PMGF: D. Cairns: Sophocles. *Antigone*, S. 4; Pindar: Nemean IX, 18–27; Olymp. II, 37–45; VI, 12–17: D. Cairns: Sophocles. *Antigone*, S. 156.

14 Ebd., S. 10.

Spiel *Sphynx* als geschlossene Tetralogie gesehen werden; hinzu kommt seine komplett verlorene Tetralogie mit den Stücken *Nemea*, *Argeiai* (oder *Argeioi*), *Eleusinioi* sowie *Epigonoi*.¹⁵ Die im letzteren Stück in den Mittelpunkt gestellten Epigonen behandeln die Geschichte der Söhne der ersten Belagerer Thebens aus Antigones Zeit, die eine Dekade später ihren Vätern nacheiferten, diesmal erfolgreich. Die mythische Tradition, auf die Sophokles zurückgreifen konnte, war demnach sehr reich. Sie wurde von Sophokles selbst mehrfach aufgegriffen und verarbeitet, neben der *Antigone* zudem in *König Ödipus* sowie *Ödipus auf Kolonos*. Diese Werke werden gelegentlich als Sophokles' thebanische Trilogie bezeichnet, woraus nicht gefolgert werden sollte, Sophokles habe sie gleichzeitig geschrieben, um sie – verbunden mit einem Satyrspiel – als Tetralogie für den Tragödien-Agon zu inszenieren. Die Arbeit an den drei Stücken erstreckt sich vielmehr über seine Schaffenszeit hinweg; *Antigone* ist in der Handlung das letzte dieser drei Stücke, jedoch das erste, das er schrieb. *Ödipus auf Kolonos* kam sogar erst posthum zur Aufführung. Auch der jüngste im Dreigestirn der berühmten athenischen Tragödiendichter, Euripides, hat sich des thebanischen Sagenkreises angenommen, in seinen *Hiketiden*, vor allem aber in den *Phönikerinnen*, wo Antigone ebenso wie zuvor schon in Aischylos' *Sieben gegen Theben* eine – wenn auch sehr andere – Rolle spielt und ihre Geschichte anders endet. Später kommt dann eine – leider nicht erhaltene – *Antigone* von Euripides hinzu, in der Haimon Antigone befreit, sie fliehen und ein Kind miteinander haben.¹⁶

Die Verarbeitungen des Antigone-Stoffes sowohl der künstlerischen Vorläufer Sophokles' wie auch der seiner zeitgenössischen Tragödien-Konkurrenten zeigen, wie intensiv die Beschäftigung mit dem Theben-Stoff im Allgemeinen war, und wenn die heutigen Neubearbeitungen die Vorlage von Sophokles verändern, so gehen sie letztlich ebenso wie Sophokles selbst vor, als er den bereits vorhandenen Stoff aufgriff und verarbeitete. Ob man von der sophokleischen *Antigone* selbst als einem eigenen »Mythos« sprechen kann, ist vor diesem Hintergrund eine andere Frage. Alan Sommerstein sieht zwar Sophokles mit seiner Variante einen neuen, eigenen Mythos schaffen,¹⁷ denn immerhin ist es Sophokles, der inmitten all der Gestalten des Thebanischen Sagenkreises ausgerechnet Antigone diese Prominenz verleiht und dessen Bearbeitung das Verständnis des Antigone-Stoffes in Neuzeit und Moderne dominiert. Die Kombination von Beständigkeit des narrativen Kerns

15 Die Angaben sind in der Forschung aufgrund des fragmentarischen Informationsstandes notwendig umstritten: Gantz, Timothy: »The Aischylean Tetralogy. Attested and Conjectured Groups«, in: The American Journal of Philology 101.2 (1980), S. 133–164.

16 Zimmermann, Bernhard: »Die attische Tragödie«, in: ders. (Hg.), Handbuch der griechischen Literatur der Antike, 1. Band. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit, München: C.H. Beck 2011, S. 484–610, hier: S. 598; H. Morales: *Antigone Rising*, S. 148–149. S. auch Karakantzta, Efimia D.: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 33–36.

17 A.H. Sommerstein: »Tragedy and Myth«, S. 165.

und die breite Varianzmöglichkeit, auf die mit Blumenberg bereits verwiesen wurde, ist auch nur der sophokleischen *Antigone* zu eigen. Ob man Sophokles' Arbeit nun als eigenständige Mythenbildung sehen mag oder nicht: Wenigstens aus heutiger Perspektive hat Sophokles dem Antigone-Stoff seine paradigmatische Gestalt gegeben und das Geschehen zu jener komplexen Konfliktkonstellation verdichtet, die wir den Antigonistischen Konflikt nennen und der bis in die Gegenwart Autorinnen und Autoren immer wieder neu dazu herausfordert, den Stoff zu variieren, zu adaptieren und damit umzudeuten.

Der tragische Diskurs, so Hans-Thies Lehmann, erweist »den menschlichen Körper als Objekt«, lässt ihn seine »Unterworfenheit unter einen überlegenen Standpunkt« erfahren.¹⁸ Dass Antigone in Sophokles' Verarbeitung ein »tragisches« Ende nimmt erscheint daher aus heutiger Sicht nicht bemerkenswert, war aber dennoch – wie bereits angedeutet – zeitgenössisch nicht alternativlos; in der Fassung des Stoffes durch Aischylos in *Sieben gegen Theben* beispielsweise überlebt Antigone und bestattet ihren Bruder,¹⁹ in den *Phönikerinnen* des Euripides besteht sie nicht auf der Bestattung des Polyneikes und weigert sich Haimon zu heiraten, und in der verlorenen *Antigone* desselben Autors entkommt sie und gründet eine Familie. Dies ist ein Ende welches, so fasst es Helen Morales pointiert zusammen, »would have allowed Antigone to rebel against Creon's authoritarianism and to have a future«,²⁰ ein dezidiert untragisches *happy ending*. Die Rezeptionsgeschichte sähe sehr anders aus, hätte sich diese als die paradigmatische Version der Geschichte durchgesetzt. Die Varianten des Geschehens im Kontext des tragischen Genres zeigen jedenfalls bereits in der Antike die Arbeit am Mythos.

Zur Arbeit am Mythos gehört auch der Zeitpunkt der Arbeit. Der Mythos stellt der Tragödie ihre hauptsächliche Stoffbasis zur Verfügung, wird dort aber immer für einen bestimmten Wirkungszweck in einer konkreten Weise modifiziert. Das mag auch mit der Entstehungszeit der Tragödie zu tun haben. Die attische Tragödie entstand in etwa zur selben Zeit wie die Demokratie, nämlich in der Übergangszeit von der Alleinherrschaft der Tyrannis zur demokratischen Selbstregierung Athens. Warum hat sich das post-monarchische Publikum Athens so intensiv mit den Sagen des monarchischen Theben der archaischen Zeit beschäftigt? War dies nur Ausdruck der kulturellen Hegemonie Thebens? Oder hat sich das demokratische Athen an dem monarchischen Theben in einer politisch-emanzipativen Weise abgearbeitet?

Der Zusammenhang kann auch noch grundsätzlicher angelegt werden. Jean-Pierre Vernant und Pierre Vidal-Naquet verstehen die Tragödie dezidiert nicht als

¹⁸ Lehmann, Hans-Thies: Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie, Stuttgart: Metzler 1991, S. 63.

¹⁹ Alan Sommerstein weist darauf hin, dass die Schlusspassage erst nachträglich und in Reaktion auf Sophokles' Stück hinzugefügt wurde (A.H. Sommerstein: »Tragedy and Myth«, S. 165).

²⁰ H. Morales: *Antigone Rising*, S. 149.

ein mythisches Narrativ; vielmehr sehen sie einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Entstehung der Tragödie und einer nicht nur politischen, sondern auch kulturellen Übergangszeit der athenischen Gesellschaft, in der aus der (mythischen) Heldenfigur ein (tragisches) Subjekt wird, das durch seine Dialoge mit dem Chor und mit anderen Charakteren handelt, und zwar vor den Augen der Öffentlichkeit der im Publikum sitzenden Bürger.²¹ Damit bietet die zeitliche Distanz zum Stoff nicht nur eine Möglichkeit der Verarbeitung, sondern auch der Distanzierung und Problematisierung des Mythos durch die Tragödie – und eine Blickwinkelverschiebung hin zum Bürger, wie Critchley dies prägnant zusammenfasst,²² die eine neue Prominenz von politischem Denken einer mythisch-heroischen Tradition gegenüber- oder gar entgegenstellt.²³

Dabei ist nach wie vor umstritten, was das Tragische an der Tragödie ist,²⁴ was dieses neue Subjekt (wenn man mit Vernant und Vidal-Naquet von einem Übergang ausgeht, ob nun als Bruch oder langsame Transformation) vom mythischen unterscheidet, obwohl oder gerade, weil es sich dessen Geschichte erzählerisch bedient. Die literale Wortbedeutung von Tragödie lautet »Bocksgesang«, was hier ebenso wenig zur Aufklärung beiträgt wie die performative Praxis, wonach die Tragödie nicht einfach griechisches »Drama« war, sondern einen spezifischen Platz in einem festlichen Zeremoniell Athens hatte.²⁵ Wenn auch der Aufführungskontext nicht hilft die Begrifflichkeiten zu klären, so ist er allerdings zentral für die politische Funktion der Tragödie. Die Eigentümlichkeit dieses Ortes zeigt sich daran, dass die Stücke nur für eine einmalige Aufführung konzipiert waren. Schon nach der Uraufführung war die Tragödie damit zur Literatur geworden. Aristoteles erachtete gleichwohl den Text der Tragödie auch ohne Aufführung für effektvoll,²⁶ und zwar als Form der »politischen Bildung« der Bürger.²⁷ Denn was wir griechische Tragödie nennen, ist

21 Vernant, Jean-Pierre/Vidal-Naquet, Pierre: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York: Zone Books 1990, S. 14 und 24.

22 S. Critchley: *Tragedy, the Greeks and Us*, S. 41.

23 J.-P. Vernant/P. Vidal-Naquet: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, S. 27.

24 Für Übersicht über die Debatte siehe z.B. Felski, Rita: »Introduction«, in: dies. (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 1–25; Eagleton, Terry: *Sweet Violence. The Idea of the Tragic*, Oxford: Blackwell 2008, hier vor allem Kapitel 1, und ders.: *Tragedy*, New Haven, MA: Yale UP 2020, ebenfalls Kap. 1.

25 Seeck, Gustav Adolf: »Die Eigenart des griechischen Dramas«, in: ders. (Hg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt: wbg 1979, S. 1–12, hier: S. 1.

26 Aristoteles: *Poetik* 26: 1462a12f., anlässlich seiner Beweisführung bezüglich der Überlegenheit der Tragödie gegenüber dem Epos.

27 Barker, Derek W.M.: *Tragedy and Citizenship. Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel*, Albany, NY: State U of New York P 2009, S. 3. Das löst allerdings den Text von der Tragödie im umfassenderen Sinn, was dazu führen kann, den Inhalt von den Spezifika ihrer Komposition zu abstrahieren, die nur verständlich bleibt im Kontext der Aufführungspraxis. Dazu zählt der Einzug des Chores, die Zahl der Schauspieler, das Tragen von Masken,

ausschließlich athenische Tragödie und damit vor allem: demokratische Praxis,²⁸ ausgehandelt anhand des Rückgriffs auf die Struktur und Wirkmächtigkeit des Mythos.

Die bereits angesprochene Wende in der Rezeption der sophokleischen *Antigone*, die in den letzten drei Dekaden stattgefunden hat, sich immer stärker mit der heutigen Demokratie zu beschäftigen und das Ringen Antigones mit Kreon als ein gegenwärtiges Ringen mit ›unserer‹ Demokratie zu begreifen, könnte also auch so verstanden werden, dass die Rezeption des Antigone-Stoffes in gewisser Weise wieder dorthin zurückkehrt, wo ihn Sophokles aufgriff und paradigmatisch verarbeitete, und zwar als ein Stück zum Zwecke der Schulung demokratischer politischer Urteilskraft (und vielleicht nicht nur der Athener, sondern auch der Athenerinnen, die im Publikum gesessen haben könnten). Unserem Buch liegt allerdings nicht die Annahme zugrunde, es sei gerade der demokratische Kontext, welcher Sophokles und sein Stück mit den heutigen Neubearbeitungen verbindet, würde dies doch eine Gleichartigkeit von antiker und moderner Demokratie suggerieren: Weil Sophokles sein Stück für ein demokratisches Publikum schrieb, findet es, wie die übrigen attischen Tragödien, vermeintlich selbstverständlich auch ein Publikum in modernen Demokratien. Das hieße freilich die Unterschiede beider Formen von Demokratie zu unterschlagen. Um nur zwei fundamental unterschiedliche Aspekte zu beleuchten: Zwar war die attische Demokratie im Vergleich zu den vielen zeitgenössischen Alleinherrschaften (griechischer Provenienz: Sizilien, ebenso wie nichtgriechischer Provenienz: Persien) sehr viel egalitärer, aber bei weitem nicht so, was heute demokratisch genannt werden würde, wenn man beispielsweise die Stellung von Frauen betrachtet – von dem Umstand der antiken Sklavenhaltergesellschaft einmal ganz abgesehen.²⁹ Auf der anderen Seite war die attische Demokratie in mancherlei Hinsicht erheblich demokratischer als alle modernen Demokratien, wenn man unter »Demokratie« die Intensität und Zentralität der politischen Partizipation der Bürgerschaft selbst versteht (wie groß ihr Anteil an der Bevölkerung auch gewesen sein mag). Wir werden noch sehen, dass die letzten drei Dekaden der *Antigone*-Rezeption vor allem eine Kritik *liberaler* Demokratien darstellen. Die Kreon-Gestalt dient in vielen Neubearbeitungen als Symbol für mehr und mehr anonymer und damit immer unangreifbarer werdender Staatlichkeit. Staatlichkeit aber, also

der Gesang und die Musik und nicht zuletzt das konkrete Publikum, die Athener im Zusammenhang umfangreicher Festivitäten, die wiederum ihre Besonderheiten in der athenischen politischen Ordnung finden.

28 Hall, Edith: *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, Oxford: Oxford UP 2010, S. 1.

29 Dass ein demokratisches Selbstverständnis und demokratische Strukturen mit dem Ausschluss großer Bevölkerungsteile von der Partizipation oder gar deren legale Verknechtung koexistent sein können zeigt die Geschichte moderner Demokratien nur allzu offensichtlich; die USA, die die Sklaverei erst 1865 abschafften und (nicht-indigenen) Frauen das Wahlrecht erst 1920 und der indigenen Bevölkerung es erst 1924 zusprachen, sind nur ein Beispiel.

der institutionelle Apparat an Macht, ist ihrerseits allen antiken politischen Ordnungen fremd. Die Unterschiede von antiker und moderner Demokratie sind substantiell, und entsprechend lassen sich zwar Analogien aufzeigen – beispielsweise die demokratische Selbstreflexion in der Literatur und die Schulung politischer Urteilskraft – aber nicht nur sind die Ausformungen demokratischer Struktur und Praxis unterschiedlich, sondern auch die Art und Weise, wie Theater und Literatur als wichtige Elemente demokratischer Selbstverständigung funktionieren: Waren diese in der athenischen Demokratie in der rituellen Struktur dessen, was wir heute den ›Staat‹ nennen würden, fest verankert, so zielt der heutige Rückgriff auf die *Antigone* als Narrative und Topos – trotz staatlicher Kulturförderung – eher auf eine Staatskritik.

Die *Antigone* als Narrativ und Topos

In Sophokles' Zeit konnte die Gestalt der Antigone sehr unterschiedlich wahrgenommen werden. Die Geschichte um Antigone wurde als Vater-Tochter-Beziehung umgesetzt (wie in *Ödipus auf Kolonos*) oder als Geschwister-Liebe (zwischen Antigone und Ismene, zwischen den Schwestern und ihren Brüdern, zwischen Antigone und Polyneikes). Euripides' *Hiketiden* stellt wie Sophokles' *Antigone* die Frage nach dem Umgang mit den Toten, folgt aber einer anderen Erzählstruktur, und das führt zu einer anderen Perspektive auf die Figur. Schließlich sind andere klassische Bearbeitungen des Stoffes zu nennen, in welchen Antigone nicht in der gleichen Weise wie bei Sophokles zentral ist. So spielt in späteren Stücken die Mutter der miteinander um die Herrschaft ringenden Brüder eine größere Rolle. In Euripides' *Phoenickerinnen* steht die Zerrissenheit der Mutter sogar im Mittelpunkt, die sich zwischen die Brüder stellen will (Vers 1279), aber zu spät kommt (Verse 1568f.), wogegen es ihr in Senecas (wesentlich späteren) *Phoinissae* (Verse 407–409) tatsächlich gelingt, sich zwischen die Brüder zu stellen, um sich selbst als Opfer anzubieten; in Statius' *Thebais* stellt sie sich Eteokles in den Weg (11.338–342).³⁰

Doch es ist die sophokleische Verarbeitung des Antigone-Stoffes, die aus heutiger Sicht das Paradigma darstellt. Wie Sophokles sein Stück verstanden wissen wollte, wissen wir nicht, und es ist für die heutige Bedeutung des Stoffes auch nicht relevant. Allerdings ist die Benennung der Personen in diesem Kontext von Interesse, denn zum Bereich des Mythos gehören auch die in den Namen verschlüsselten Deutungen. Wie Blumenberg hervorgehoben hat, beginnen wir mit der Benamung

30 E.D. Karakantz: *Antigone*, S. 95–98, zur Rezeption der *Antigone* im antiken Rom insbesondere auch Kapitel 6.

die Bewältigung des Unbegreiflichen.³¹ Nietzsche spricht der Etymologie die Funktion eines besonderen Erkenntnisgewinns in moralischen Fragen zu und bezeichnet die Namensgebung als ein Merkmal des Herrschens, als »Herrenrecht«.³² Antigones Name nun könnte in eine bestimmte Deutungsrichtung weisen: Er verbindet das Opponieren mit dem Ausdruck für Geburt und kann verstanden werden als »zum Opponieren geboren« zu sein.³³ Die Namensbedeutung ist allerdings hoch umstritten.³⁴ Der eigenwillige Name Antigones verweist jedenfalls auf ihre Rolle, Widerstand zu leisten, widerständig zu sein. Wogegen sie Widerstand leistet ist dann erneut eine Frage der Deutung.³⁵ Dass ihr Personennamen auch eine eigene Wortbedeutung hat ist dabei kein Alleinstellungsmerkmal von Antigone: Kreon heißt in etwa »Herrsscher«, Haimon »Blut«. Sophokles selbst spielt mit den Namensbedeutungen, wenn etwa der Bote am Ende berichtet, dass Haimon aus eigener Hand verblutet ist (Vers 1175).³⁶ Polyneikes ist der »Vielstreitende«, eine Bedeutung, auf die in Euripides' *Phönikerinnen* mehrfach angespielt wird. Der Name Antigones hat der Deutung Vorschub geleistet, die Haltung des Widerstands stünde im Zentrum des Stücks.

Es ist aber das Narrativ selbst, das die Deutung prägt und darin sind Namen nur Hinweise. Zwischen den Text und die gegenwärtige Rezeption haben sich etablierte Deutungsnarrative geschoben, in welchen die Antigone als Gestalt sehr unterschiedlich wahrgenommen wird und die den Text in ein bestimmtes Licht stellen, in dem er dann gelesen wird: Zu nennen sind hier vor allem das Widerstands- und das Humanitätsnarrativ. Das Humanitätsnarrativ sieht Antigone als Person, die ungeachtet der politischen Kontexten, auch ungeachtet der Gefahren für sich selbst, das

31 H. Blumenberg: Arbeit am Mythos, Kapitel »Einbrechen des Namens in das Chaos des Unbenannten«, S. 40–67.

32 Nietzsche, Friedrich: »Die Genealogie der Moral (1887)«, in: Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hg.), Kritische Studienausgabe Band 5, 2. Auflage, München: dtv 1988, S. 245–412, hier: S. 260–262 und 289.

33 Braun, Richard Emil: »Introduction«, in: Sophocles, Antigone, New York: Oxford UP 1973, S. 3–18, hier: S. 7: »The names Antigone and Haimon also seem part of the received legend. It appears Sophocles took their meaning seriously, for he created an Antigone who, ›born to oppose‹, relies on innate courage in facing tyranny.«

34 Der Übersetzung von Braun schließen sich an: Lane, Warren J./Lane, Anne M.: »The Politics of Antigone«, in: J. Peter Euben (Hg.), Greek Tragedy and Political Theory, Berkeley, CA: U of California P 1986, S. 162–182, hier: S. 177, Fn. 22. Eine Diskussion der möglichen Namensbedeutungen Antigones findet sich bei Gourgouris, Stathis: Does Literature Think? Literature as Theory for an Antimythical Era, Stanford, CA: Stanford UP 2003, S. 133.

35 R.E. Braun: »Introduction« 1973 betont den Widerstand gegen die Tyrannis, Gourgouris, S.: Does Literature Think? dagegen den Widerstand gegen ihre Verwandtschaftsverhältnisse; dem schließt sich an: Taxidou, Olga: Tragedy, Modernity and Mourning, Edinburgh: Edinburgh UP 2004, S. 25.

36 Vgl. hierzu D. Cairns: Sophocles. Antigone, S. 36 und 101.

humanitäre Anliegen der Sorge um den toten Körper des Bruders verfolgt. Im Widerstandsnarrativ ist der tote Bruder eher der Anlass des Geschehens, der zu kritisierende Zustände offenbart, gegen die Antigone Widerstand leistet, auch hier offenbereit, aber nicht konfliktscheu und auch nicht davor zurückschreckend, dass ihr Handeln zu Verwerfungen für andere führt. Diese Narrative sind in den Bearbeitungen allerdings nicht gleichermaßen wirksam geworden, wie noch zu zeigen sein wird.

Der Begriff des »Narrativs« ist kulturtheoretisch allgegenwärtig. Wie die Tragödie werden auch Narrative vielfach direkt zu Mythen in Bezug gesetzt, nicht so sehr inhaltlich, sondern strukturell und mit Blick auf ihre »anthropologische« Funktion.³⁷ In seinem konkreten Gebrauch legt der Begriff allerdings eine Reihe unterschiedlicher Bedeutungen nahe, von der Bezeichnung einer einzelnen Geschichte über Hayden Whites narrative Modellierung historischer Prozesse bis hin zu Jean François Lyotards *grands récits*. Die Erzählforschung hat jedoch mit ihrem Fokus auf – im weitesten Sinn – »Texte« keine einheitliche Terminologie entwickelt, die zur Analyse dessen, was im Kontext der Adaptionen der sophokleischen *Antigone* und deren Aktualisierungen des Antigonistischen Konflikts als »Narrativ« bezeichnet wird, direkt übernommen werden könnte. Denn wenn es hier mit Blick auf die Antigone-Rezeption der letzten Dekaden auch durchaus immer wieder um konkrete Einzeltexte – literarische wie politiktheoretische – geht, deren Perspektiven und erzählerische bzw. argumentative Strategien mit Hilfe narratologischer und rhetorischer Begriffe und Konzepte analysiert werden können, so erfasst dies nicht vollständig das komplexe Zusammenspiel der einzelnen textuellen (oder auch anderer medialer) Verarbeitungen des Antigonistischen Konflikts. Zu beachten ist auch, dass die Verdichtung zu textübergreifenden Deutungs- und Erzählmustern wie beispielsweise das bereits erwähnte Widerstandsnarrativ, nicht notwendigerweise auf die Verarbeitungen der *Antigone* beschränkt ist, sondern auch auf andere Erzählstoffe Anwendung finden kann. Hier kann dann Antigone etwa als eine literarische Gestalt des Widerstands mit anderen zusammengestellt und verglichen werden.

Was hier im Folgenden als Narrativ bezeichnet wird, ist an Peter Burians Verständnis von *story patterns* und Hayden Whites Konzept des *emplotment* angelehnt. *Story patterns* oder auch *plot-shapes* sind für Burian darstellerische Formung der Handlung, die aus mythologischen Geschichten tragische Plots machten.³⁸ Und für White ist *emplotment* »the way by which a sequence of events fashioned into a story

37 Koschorke kritisiert diesen älteren Strang der Mythenforschung – darunter Hans Blumenberg – als Narrative bzw. das Erzählen zu sehr vereinfachend in ihrer Festlegung auf einige zentrale Funktionskategorien wie »Bezwingung von Angst, Sinnstiftung, Orientierung«. Siehe Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie, 4. Auflage, München: Fischer 2017, S. 10–12.

38 P. Burian: »Myth into *muthos*«, S. 179.

is gradually revealed to be a story of a particular kind«.³⁹ Diese Erzählstrukturen sind also gleichzeitig Interpretationsmuster des mythologischen Stoffes: In den Einzeltexten werden größer angelegte, kulturell wiedererkennbare und politisch wirksame »Narrative« manifest. Sie können allerdings nicht auf die bei White im Vordergrund stehenden und an Genres angelehnten Modi (Tragödie, Komödie etc.) reduziert werden. Einzeltexte werden im Kontext unserer Studie der Unterscheidung wegen als »Narrationen« bezeichnet; sie umfassen sowohl literarische als auch andere Textformen, und sie ermöglichen es, auf knappem Raum komplexe Zusammenhänge wiederzugeben und anschaulich zu vermitteln. Sie sind also einerseits von bestehenden Erzähl- und Interpretationsmustern geprägt, andererseits schreiben sie eben diese Narrative – wie beispielsweise das Widerstandsnarrativ – ihrerseits mit fort. Wenn die »Grundoperation des Erzählers«, wie es Albrecht Koschorke zusammenfasst, darin besteht, »komplexe Gegebenheiten in eine sequentielle Ordnung zu überführen«,⁴⁰ dann stellt dies nicht nur eine temporale Organisation dar, sondern impliziert auch die Interpretation, Erklärung oder gar Argumentation der dar- und hergestellten Zusammenhänge, z.B. durch die Wahl eines Anfangs- und Endpunktes, durch die Auswahl der zueinander in Bezug gesetzten Elemente oder durch Auslassungen. Mit welcher Prominenz die argumentativen Elemente des Narrativs zum Tragen kommen variiert dabei textsortenspezifisch: Sie sind in den politiktheoretischen Bearbeitungen der *Antigone* entsprechend vorherrschend, inklusive expliziter argumentativer Auseinandersetzungen mit den zugrunde liegenden Narrativen. Umgekehrt manifestieren literarische Verarbeitungen nicht nur Narrative und erzählen im enger gefassten narratologisch Sinn eine – oder mehrere – Geschichte(n), sondern sie können dadurch auch – wenn auch zumeist in weniger expliziter Manier – konkrete Argumentationslinien implizieren.

Die Wirksamkeit der narrativen Deutungsrahmen zur Wahrnehmung, Wiedererkennung und zum Aufgreifen des Narrativs als Bestandteil eines Arguments zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Stoffe – wie hier die *Antigone* – im Rahmen eines etablierten Narrativs einen topischen Charakter annehmen. So reicht heute vielfach die bloße Erwähnung des Namens »Antigone« aus, um die auf diese Weise bezeichneten Personen in einen konkreten Deutungsrahmen zu stellen. Weder muss dann die Geschichte selbst erzählt noch der Deutungsrahmen eigens erwähnt werden, beides verweist gegenseitig aufeinander – ein Vorgang, der oft schon durch die bloße Nennung des Namens evoziert wird, welcher dann wiederum als Bezeichnung eines Narrativs firmieren kann.

Dies gilt für ganz unterschiedliche Kontexte, von der Signalwirkung von Buchtiteln und Namen für Organisationen bis zur journalistischen Öffentlichkeit und

39 White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 1973, S. 7.

40 A. Koschorke: *Wahrheit und Erfundung*, S. 236.

politischen Diskussion. So ist 2019 in einem Meinungsbeitrag in der *Corriere della Sera* zu lesen, die Klimaaktivistin Greta Thunberg sei eine moderne Antigone, die gegen Donald Trump als der heutigen Inkarnation des Kreon den Kampf gegen den Klimawandel aufgenommen habe, mutmaßlich mit ähnlich schlechten Erfolgsaussichten.⁴¹ Und ebenfalls 2019 bezeichnet Donatella di Cesare in einem Gastbeitrag in der *Zeit* die *Sea Watch-3* Kapitänin Carola Rakete als »eine Antigone unserer Zeit«.⁴² Hier ist die Verarbeitung des Antigone-Stoffes also ein rhetorischer Vorgang. Die Verwendung des Namens »Antigone« ruft einen Topos auf und legt es der weiteren Argumentation zugrunde. Das ist möglich, weil mit der Nennung »Antigone« ein ganzes Konfliktgeschehen auf- und in Erinnerung gerufen wird. Gleichzeitig wird eine Situation diagnostiziert und ein Ausgang prognostiziert. Der rhetorische Vorgang gelingt aber nur, wenn Autorin und Leserschaft dasselbe Konflikt-narrativ teilen, in welchem der Antigone-Stoff bereits interpretatorisch gerahmt ist. »Antigone« bedeutet dann im Falle von Thunberg oder Rakete in etwa der gerechte Kampf um ein anerkennenswertes Ideal im Widerstand gegen eine böswillige politische Übermacht.

»Antigone« als Topos verweist jedoch gleichzeitig auf ein ganzes Spektrum möglicher Deutungsrahmen, die jeweils unter Umständen sehr anders gelagerte Argumentationsmuster aktivieren, deren gemeinsame Basis aber der Widerstand bleibt. So nennt sich eine französische Aktivistinnengruppe »Les Antigones« und sieht sich im Widerstand – *gegen* feministischen Aktivismus à la Femen und in Verteidigung traditioneller Familienwerte.⁴³ Ist in diesem Beispiel der aufgerufene Deutungsrahmen der des Widerstands gegen die Unterminierung der traditionellen Kernfamilie unter anderem durch die staatliche Politik der Gleichstellung queerer Menschen (und damit der Anspruch Antigones, die Familienverpflichtungen auch gegen den Staat durchzusetzen), so steht hier der Widerstand am anderen Ende des politischen Spektrums als beispielsweise der Carola Rakete.

Aber wenn es auch dominant ist, so ist es nicht immer nur das Widerstandsnarrativ, das aktiviert wird. Unter der Devise »Following Antigone« wurden in einem

41 Ammaniti, Massimo: »Greta, un'Antigone che lotta contro le leggi degli adulti«, *Corriere della Sera* vom 26. September 2019, https://www.corriere.it/opinioni/19_settembre_26/gret-a-un-antigone-che-lotta-contro-leggi-adulti-96d238ba-e06e-11e9-88f1-6c41e75d9585.shtml, abgefragt Oktober 2019 bis Juli 2020, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.

42 Di Cesare, Donatella: »Carola Rakete: Eine Antigone unserer Zeit«, in: *Zeit Online* vom 05. Juli 2019, <https://www.zeit.de/2019/28/carola-rakete-sea-watch-kapitaenin-menschenrechte-heldin>, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.

43 <https://lesantigones.fr/>; auf diese Gruppe machte uns Christina Wald aufmerksam: Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks antigone. ein requiem und Magnet Theatres Antigone (not quite/quiet)«, in: Marcus Llanque/ Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215.

Dokumentationsfilm solche Forschungsgruppen zusammengefasst und zugleich charakterisiert, die mit forensischen Mitteln den in Unterdrückung und Bürgerkrieg verscharrten Toten nachspüren, wobei es ihnen nicht nur um die Bestattung der Leichname geht, sondern auch um die Dokumentation von Untaten.⁴⁴ Der Aspekt des Widerstands ist hier zwar nicht verloren und besteht in der Erfassung des wirklichen Geschehens gegen die politischen Bemühungen um das Vergessen fort. Aber »Antigone« steht nun eher für die humanitäre Sorge um die Toten, gleichviel wie und wofür sie gestorben sind. Hier zeigt sich die Wirksamkeit eines anderen Narrativs, in das *Antigone* plausibel gestellt werden kann, das Humanitätsnarrativ. *Antigone* ist nun die Inkarnation der Humanität, die unbeirrt von politischen Notwendigkeiten oder historischen Kontexten das Menschliche zum Leitstern des Handelns erhebt.

Diese Beispiele zeigen, dass das Narrativ, in welches die *Antigone* gestellt und als deren Deutungsrahmen eingelassen wird, nicht eindeutig festgelegt ist: einmal die Betonung des tyrannischen Herrschers, dessen Willkür machtpolitisch schwache, aber moralisch starke Akteure erleiden müssen, um am Ende durch ihre Persistenz vielleicht doch zu besiegen; ein andermal ist es eine *Antigone*, welche unermüdlich ihren humanitären Pflichten nachgeht. Die Narrative sind so einprägsam geworden, dass sie ohne weiteres topische Verwendung finden. Dabei haben sich zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kontexten bestimmte Narrative durchgesetzt – und damit andere Argumentationen gestützt. Welches Narrativ wirksam wird hat immer mit den Kontextbedingungen der Rezeption selbst zu tun. Damit beschäftigt sich das folgende Kapitel.

44 Following *Antigone*: Forensic Anthropology and Human Rights Investigations (ARG 2002, R: Mercedes [Mimi] Doretti/Matt Aho, DVD).

3) Grundlinien der Rezeptionsgeschichte: Vom Widerstandsnarrativ zur Kritik demokratischer Staatlichkeit

Rezeption, Verarbeitung, Interpretation: *Antigone* heute lesen

Die Forschung zur *Antigone*-Rezeption bedürfte einer eigenen Studie. Schon vor George Steiners bereits erwähnter Arbeit von 1984¹ war das Thema monographisch bearbeitet worden² und findet auch jüngst neue Ergänzungen.³ Hinzu kommen Spezialanalysen, so zur Verarbeitung auf der Bühne.⁴ Die ganze Breite der Rezeption des Stücks in den verschiedenen Ländern und in den unterschiedlichen Disziplinen kann mittlerweile nur noch kollektiv erforscht werden.⁵ Selbst Überblicke der Rezeption sind daher notgedrungen sehr umfangreich und bleiben dennoch notwendigerweise unvollständig.⁶ Das hat mit der besonderen Bedeutung von Rezeptionen im Allgemeinen für die Geistesgeschichte zu tun, und die Rezeption gerade klassischer Texte, darunter im europäischen Kontext besonders der griechischen

1 Vgl. Steiner, George: *Antigones*. Oxford: Clarendon Press 1984.

2 Vgl. Fraisse, Simone: *Le Mythe d'Antigone*, Paris: Colin 1974.

3 Vgl. Karakantzà, Efimia D.: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023.

4 Vgl. Molinari, Cesare: *Storia di Antigone. Da Sofocle al Living Theatre. Un mito nel teatro occidentale*. Bari: De Donato 1977 und nun vor allem der Sammelband von Erin Mee und Helene P. Foley (Mee, Erin B./Helene P. Foley [Hg.]: *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford UP 2011).

5 Vgl. Belardinelli, Anna Maria (Hg.): *Antigone et le Antigoni. Storia, forme, fortuna di un mito*, Firenze: Le Monita università 2010; Duroux, Rose/Urdician, Stéphanie (Hg.): *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand: Presse université Blasie Pascal 2010; Fornaro, Sotera: *Antigone. Storia di uno mito*, Rom: Carocci 2012; Fornaro, Sotera/Viccei, Raffaella (Hg.), *Antigone. Usi e abusi di un mito dal V secolo a.C. alla contemporaneità*, Bari: Edizioni di Pagina 2021.

6 Vgl. Silva, Maria de Fátima: »Antigone«, in: Rosanna Lauerla/Kyriakos N. Demetriou (Hg.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Leiden/Boston, MA: Brill 2017, S. 391–474. Zu erwähnen ist vor allem Douglas Cairns' hervorragende Übersicht in *Sophocles. Antigone*, London: Bloomsbury Academic 2016.

Tragödien, ist eines ihrer zentralen Merkmale. Dies ist vielfach auf einen breit an-schlussfähigen Kern dessen zurückgeführt worden, was die Tragödie leisten kann. So schreibt Simon Critchley in der Einleitung zu seinen Überlegungen über die Be-deutung der attischen Tragödie für die Gegenwart:

Tragedy slows things down by confronting us with what we do not know about ourselves: an unknown force that unleashes violent effects on us on a daily, often indeed minute-by-minute basis. Such is the sometimes terrifying presence of the past that we might seek to disavow but that will have its victory in the end, if only in the form of our mortality. We might think we are through with the past, but the past isn't through with us.⁷

Das Verhältnis zur Vergangenheit ist hier ein doppeltes: ihre Unausweichlichkeit in der Tragödie als ein unhintergehbaren Element auch gegenwärtigen Selbstbezugs – gesellschaftlich wie individuell – und die textuelle Vergangenheit der Tragödie, die immer wieder erneut der Gegenstand der aktualisierenden Aufarbeitung als klassi-scher Text ist.

Dabei stellt bereits die Auszeichnung bestimmter Texte aus antiker Entste-hungszeit als ‚klassisch‘ eine Bewertung hinsichtlich ihres kanonischen Status‘ dar, der häufig eher tradiert als begründet wird und der sich über die Zeit ändern kann. Doch die schiere Masse an Rezeptionen klassischer Texte, die auch in der Gegenwart nicht nachlässt und die sich im Falle der sophokleischen *Antigone* sogar noch einmal gesteigert hat, vertreibt jeden Zweifel an dieser privilegierten Stellung in der Forschung. Noch einmal komplexer ist die Erforschung der Rezeption antiker Mythen und damit des Stoffes, den viele dieser Texte ihrerseits rezipieren.⁸ Der Bezug der heutigen Rezeption auf einen bestimmten klassischen Text ist oft leich-ter zu identifizieren als die Aufnahme und Variation eines Mythems, insbesondere dort, wo die Referenz auf den antiken Ursprung, etwa durch die Beibehaltung der Namensgebung einer konkreten Figur oder eines Ortes, nicht explizit ist. Es gibt Rezeptionen der *Antigone*, in welcher ihr Name kein einziges Mal genannt ist (Ariel Dorfmans *Viudas* [»Witwen«] von 1983 ist dafür ein Beispiel).

Attische Tragödien sind ein nicht versiegender Baustoff für die dramatische Adaption auf der Bühne und können hierbei auf eine teilweise sehr lange Tradition verweisen.⁹ Ihre anhaltende und kulturübergreifende Bühnenpräsenz ist unüber-sehbar und wirft damit auch ein Licht auf die Möglichkeiten der Auslegung des je-weiligen Originals wie auch insbesondere die des Theaters, zeitlich und kulturell

7 Critchley, Simon: *Tragedy, the Greeks, and Us*, London: Profile Books 2019, S. 3.

8 Vgl. McConnell, Justine/Hall, Edith (Hg.): *Ancient Greek Myth in World Fiction Since 1989*, London: Bloomsbury 2016.

9 Siehe z.B. Hall, Edith/Macintosh, Fiona (Hg.): *Greek Tragedy and the British Theatre 1660–1914*, Oxford: Oxford UP 2005.

ferne Texte immer wieder neu für ein konkretes Publikum zu aktualisieren.¹⁰ Das gilt besonders für die sophokleische *Antigone*.¹¹ Sie ist ein vergleichsweise gut erhaltenen Text, und wie unter anderem der umfangreiche Sammelband von Erin Mee und Helene Foley aus dem Jahr 2011 auf das eindrücklichste zeigt,¹² ist die *Antigone* im Theater kultur- und sprachübergreifend aufgegriffen, verarbeitet und inszeniert worden. Eines der jüngsten Beispiele hierfür ist die 2020 begonnene, durch die COVID-19 Pandemie unterbrochene und 2023 wieder aufgenommene *Antigone im Amazonas*, in der der schweizerische Regisseur Milo Rau mit Überlebenden eines Massakers, das 1996 an Aktivistinnen und Aktivisten der Landlosenbewegung in Pará, Brasilien, verübt wurde, eine Neufassung des Stück am Ort des Massakers inszeniert. »Eine passendere Folie für den Bürgerkriegsähnlichen Kampf um Land in Brasilien zu finden als das 2.500-jährige Stück von Sophokles, wäre schwer gewesen«, schreibt Rau. »Der moderne kapitalistische Staat tritt gegen die traditionelle Gesellschaft an, das Prinzip der Verwertung und des Fortschritts gegen das Prinzip des Gleichgewichts von Mensch und Natur, Leben und Tod«.¹³

Dabei dient der Rückgriff auf die *Antigone* zumeist nicht der Demonstration der Übertragbarkeit von Klassizität auf die je eigene Kulturtraditionen, sondern erhellt konkrete, aktuelle Problembestände mit Hilfe und im Lichte einer einzelnen Tragödie. Ohne Zweifel wird hier die Kanonizität des Textes nutzbar gemacht – wie dies z.B. die amerikanische Nez Perce Autorin Beth Piatote für ihre *Antigone*-Adaption *Antíkoni* hervorhebt¹⁴ – sie kann aber auch durchaus Teil des bearbeiteten Themas sein: Die kanadische Lyrikerin und Alphilologin Anne Carson beispielsweise macht sowohl ihre Neuübersetzung der *Antigone* als auch ihre Adaption *Antigo Nick* zu einer expliziten Rezeptionskritik, und gerade in postkolonialen Verarbeitungen – wie in der *Tegoni* des nigerianischen Dramatikers Femi Osofisan – wird auch die Klassizität kritisch hinterfragt.

Die Erörterung dessen, was Rezeption an und für sich sei, erfolgt oft exemplarisch an klassischen Texten selbst: Die Adaption ist nicht ausschließlich eine Neuerzählung des Stoffes, sondern kann darüber hinaus also eine explizite Reflexion des Rezeptionsprozesses selbst sein. Gerade *Antigone*-Adaptionen geben hierfür

10 Vgl. Rodosthenous, George (Hg.): *Contemporary Adaptations of Greek Tragedy Auteurship and Directorial Visions*, London: Bloomsbury 2017.

11 Aus dem vorab genannten Band vgl. Hamstead, Sue: »Re-Imagining Antigone. Contemporary Resonances in the Directorial Revisioning of Character, Chorus and Staging«, in: George Rodosthenous (Hg.), *Contemporary Adaptations of Greek Tragedy. Auteurship and Directorial Visions*, London: Bloomsbury 2017, S. 227–249.

12 Vgl. Mee, Erin B./Helene P. Foley (Hg.): *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford UP 2011.

13 Rau, Milo: »Das radikale Nein«, wochentaz, 29.04–05.05.2023, S. 39–40, hier: S. 39.

14 Piatote, Beth: »Antíkoni and the Politics of Performance«; Vortrag an der Universität Augsburg (Zoom), 17. Oktober, 2022.

aufschlussreiche Beispiele. In Thomas Köcks *antigone. ein requiem* (2018) findet sich eine lange, vorgelagerte Passage, die sich auch mit dem Umgang mit dem klassischen Stoff beschäftigt und erläutert, was der im Untertitel benutzte Begriff der »Rekomposition« meint:

dieser text/ist keine/überschreibung/es ist kein/durchstreichenden des/archaischen im/dienste der aktualisierung/es ist kein/überschreiben der tragödie/im dienste der psychologisierung/dieser text ist eine/rekomposition/eine spurensuche entlang des originals/im ständigen austausch mit/seiner fremdartigkeit seiner unverständlichkeit seiner/zeitlosigkeit im sinne von unzeit und/seinem wesentlichen mittel.¹⁵

Von der Überschreibung bis zum Durchstreichen sind hier ebenso Wege des kritischen wie affirmativen rezeptiven Umgangs benannt wie die Aktualisierung und der Austausch mit dem Original, dessen letztendliche und bleibende Fremdheit akzeptiert wird.

Diese Fremdheit ist nicht zuletzt eine sprachliche, wie in der Kritik immer wieder betont wurde, und sie hat unmittelbare Konsequenzen für die Adaption. »How do we put across in English the piled-up inherent strangeness of the Greek? The particularity and rareness of *autadelphon*? The resonances of *koinon*, that can be shared blood line, but also the shared bonds of political responsibility?«, fragt Jane Montgomery Griffiths in ihrer Beispieldiskussion des Eröffnungssatzes des Stückes,¹⁶ und Anne Carson konstatiert lapidar in ihrem an Antigone gerichteten Vorwort zu *Antigo Nick*: »my problem is to get you and your problem/across into English from ancient Greek«.¹⁷

Aber diese Reflexion ist natürlich nicht auf die literarischen Arbeiten beschränkt. Ein Beispiel aus dem Bereich der Politischen Theorie ist das Buchcover von Bonnie Honigs *Antigone, Interrupted*. Zu sehen ist hier eine Photographie von Bruce Bernhard, welche einen Augenblick aus der Werkstatt von Lucien Freud erfasst, und zwar seine Arbeit an dem Gemälde von Nicola Bateman (*Girl Sitting in the Attic Doorway* 1995). Man sieht die Leinwand mit dem bereits weit fortgeschrittenen Gemälde einer älteren Frau und darüber das deutlich jüngere Modell in einer Pause der Sitzung. Lucien Freud ist der Enkel von Sigmund Freud, wie Honig in ihrer Begründung der Auswahl des Bildes für ihr Cover hervorhebt, was nicht

¹⁵ Köck, Thomas: *antigone. ein requiem*. (τύφλωσίς, I) eine rekomposition nach sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019, S. 1.

¹⁶ Griffiths, Jane Montgomery: »Introduction. Translating Antigone«, dies., *Antigone. Translated and Adapted from the Play by Sophocles*, Strawberry Hills: Currency Press 2015, Kindle-Ausgabe, Pos. 41–214, hier: Pos. 100.

¹⁷ Carson, Anne: »the task of the translator of *antigone*«, in: dies., *Antigo Nick* (Sophokles), New York: New Direction Books 2015, S. 4.

unerheblich ist, da sie sich auch mit der psychoanalytischen Deutung der Tragödie im Allgemeinen und der *Antigone* im Besonderen beschäftigt.¹⁸ Vor allem geht es Honig um die Konfrontation des Vorbilds mit seinem Abbild als Sinnbild der dekonstruktiven Arbeit der Rezeption. Danach ist Rezeption nicht einfach nur Arbeit am Original, sondern ein eigenständiger kreativer Prozess. Die Rezeption kann neue Elemente des Originals entdecken, ihm neues Leben einhauchen, aber auch über dieses hinausweisen, indem es von ihm abweicht – oder gar »zurückschlägt«.¹⁹

Das kann bedeuten, die gewohnte Rezeption herauszufordern: Rezeption ist kein einseitiger Zugriff auf vergangene Texte; die Auseinandersetzung mit dem Original kann das Rezeptionsverhalten entscheidend verändern, sie erzwingt eine Stellungnahme zu den eigenen ursprünglichen Motiven der Annäherung und kann dann zu überraschenden Ergebnissen führen. Judith Butler bemerkt in ihrer Studie *Antigone's Claim*, dass ihre ursprüngliche Intention der Beschäftigung mit diesem klassischen Stück in der Suche nach einer weiblichen Figur der trotzigen Missachtung des Staates bestand; ihr *rereading* brachte aber völlig neue Aspekte hervor, und zwar nicht nur in der Deutung des Stücks, sondern auch ihrer eigenen Erwartungen und Ambitionen, die zunächst ihre Neulektüre dieses Stücks angestoßen hatte.²⁰

Wie die Beispiele von Honig, Butler, Osofisan, Carson und Köck zeigen, beschäftigen sich Adaptionen, Neulektüren und Rezeptionen somit nicht nur immer wieder aufs Neue mit dem Original; sie arbeiten sich auch durch die Rezeptionsgeschichte hindurch und daran ab. Kaum eine neue Verarbeitung der sophokleischen *Antigone* kann gegenüber den bereits vorhandenen Rezeptionen mit ihren vielen, oft stark voneinander abweichenden Deutungstraditionen dieses Stücks ignorant sein; die Arbeit an der sophokleischen *Antigone* ist immer auch ein Abarbeiten an ihrer Rezeptionsgeschichte. Oder, um es mit Carson zu sagen: »oh sister and daughter of Oidipous,/who can be innocent in dealing with you/there was never a blank slate«.²¹

Daher erscheint eine wenigstens kurSORISCHE Rezeptionsgeschichte zur angemessenen Einordnung zeitgenössischer Verarbeitungen theoretischer wie literarischer Art erforderlich. Es geht hierbei nicht um den Anspruch auf Vollständigkeit, sondern vielmehr um einen Versuch, die unterschiedlichen Rezeptionslinien herauszuarbeiten, die zur anhaltenden Aktualität der *Antigone* als wiedererkennbarer

18 Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 198–200.

19 Ebd., S. 200: »This book takes seriously the reception studies claim, indebted to deconstruction, that the original is not betrayed or diminished by later receptions but, rather, wins a kind of overlife of new meanings from its new contexts. [...] But the copy does not only inspirit the original and breathe new life into it. Sometimes, as I have argued here, the original fights back and traces of that resistance may distort and add to the scene of reception. Such agonism is discernible in Bernard's photograph.«

20 Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000, S. 2 und 5.

21 A. Carson: »the task of the translator of *antigone*«, S. 6.

Folie für Gegenwartsthemen und zur Prominenz des Widerstandsnarrativs und seiner Verschiebungen beigetragen haben. Am Ende dieses Durchgangs stehen dann die letzten drei Dekaden der Rezeption, die im zweiten Teil unseres Buches genauer analysiert werden. Ihre Stellung in der Rezeptionsgeschichte der sophokleischen *Antigone* wird klarer durch die Kenntnis der vorherigen Aneignungsstrategien. Wir gehen dabei nicht strikt chronologisch vor, sondern zeichnen kontext- und ansatzspezifische Rezeptionslinien nach.

Antike und Naturrecht

Wir verfügen über keine zeitgenössischen Aussagen zur sophokleischen *Antigone*. Die früheste für uns eindeutig greifbare Deutung erfolgte im Kontext wissenschaftlich-theoretischer wie auch politisch-rhetorischer Debatten, und zwar lange nach der Erstaufführung des Stücks. Zeitlich am klarsten datierbar ist der Verweis auf *Antigone* in der politischen Rede *On the Dishonest Embassy* (in der deutschen Tradition *Zur Trugbotschaft* genannt) von Demosthenes aus dem Jahr 343.²² In dieser Rede zeigt sich Demosthenes verwundert darüber, dass sein politischer Kontrahent Aeschines vergessen habe, die Interessen der Polis vor diejenigen der Familie zu stellen, und dies, obwohl Aeschines doch als Schauspieler selbst einmal die Rolle Kreons gespielt hatte und sich daher des Vorrangs der Polis eigentlich hätte bewusst sein sollen. Es war nicht unüblich, in den Debatten der Vollversammlung die Herolde aus Tragödien zitieren zu lassen, und Demosthenes lässt an dieser Stelle nun die Passage aus der sophokleischen *Antigone* verlesen (Vers 175–190), in der Kreon über den Vorrang der Belange der Stadt vor jenen der Familie spricht.²³ Demosthenes nutzt also das Stück in politisch instrumentalisierender Weise. Interessant ist hier, dass Demosthenes – entgegen der späteren Rezeption – eine eindeutig positive Beurteilung von Kreon vornimmt. Dieses sehr frühe Beispiel der Rezeption mahnt bereits zur Vorsicht bezüglich der Annahme, das Stück habe eine eindeutige Botschaft an das Publikum und stelle die Figur Antigones in den Mittelpunkt. Demosthenes kann vielmehr Kreons Position etwas abgewinnen und wendet dies gegen seinen politischen Kontrahenten.

Etwas anders verhält es sich bei dem Bezug auf die *Antigone* in der *Rhetorik* von Aristoteles. Die *Rhetorik* ist nicht leicht datierbar, aber sie wird nach seinem ersten Aufenthalt in Athen gelegen haben, also etwa 348/347, und liegt damit zeitlich in der

²² Demosthenes: *On the Dishonest Embassy*, Oration, 19, 247. In: ders., *Speeches 18 and 19*, Übers. Harvey Yunis, Austin, TX: U of Texas P 2005, S. 114–215.

²³ Vgl. Demont, Paul: »A Note on Demosthenes (19.246–250) and the Reception of Sophocles' *Antigone*«, in: Andreas Fountoulakis/Andreas Markantonatos/Georgios Vasilaros (Hg.), *Theatre World*, Berlin/Boston, MA: de Gruyter 2017, S. 235–242.

Nähe zu Demosthenes' Rede *Zur Trugbotschaft*. Aristoteles benutzt die *Antigone*-Passage über die ungeschriebenen Normen als Illustration dessen, was er als natürliche Gerechtigkeit bezeichnet, als *physei dikaios*: es sei »von Natur aus gerecht«.²⁴ Aristoteles nimmt hier keine systematische, rechtsphilosophische Analyse vor, sondern analysiert die argumentativen, stilistischen und emotionalen Mittel in den rednerischen Auseinandersetzungen z.B. vor Gericht oder vor der Vollversammlung. Dazu gehört für ihn auch die Frage, wie man gegen bestehendes, positives, statutarisches Recht (in Athen also das geltende Gesetzesrecht) gegebenenfalls vorgehen kann. Ein Mittel hierzu sei es, das eigene Argument auf eine allgemein gültige Gerechtigkeitsvorstellung zu stützen, die nicht an diese oder jene Gesellschaft bzw. politische Ordnung gebunden ist, und als ein solches schätzt Aristoteles Antigones Vorgehen ein.

Demosthenes' *Zur Trugbotschaft* und Aristoteles' *Rhetorik* stehen beide in einem zeitlichen Abstand von etwa hundert Jahren zur Erstaufführung der *Antigone* und befinden sich deutlich nach Sophokles' Tod 406/405. Sie sind nicht einfach nur Zitate und Deutungen von Einzelaspekten der Tragödie; sie stellen Rezeptionen dar, insofern sie selektiv aus dem Text der sophokleischen *Antigone* Passagen aufgreifen und sie in einen Deutungszusammenhang stellen, welcher ihrer jeweiligen Argumentation dient. Im Falle von Aristoteles ist daraus eine ganze Deutungstradition hervorgegangen, die *Antigone* an den Anfang des Naturrechtsdenkens stellt.

Es ist das von Aristoteles' diskutierte Zitat aus der *Antigone* und seine Deutung, die ideengeschichtlich als Ausgangspunkt der bis heute anhaltenden Naturrechtstradition gelten,²⁵ wenngleich er selbst nicht von »Naturrecht«, sondern von »natürlicher Gerechtigkeit« spricht.²⁶ Die naturrechtliche Rezeption von Aristoteles hat dabei ihre eigene, verschlungene Geschichte, nicht zuletzt durch Thomas von Aquins Bezug auf Aristoteles und dann jener neuzeitlichen Interpretation des aristotelischen Naturrechts, die ihrerseits vom Aquinaten geprägt ist. Sie ermöglichte es den Neu-Thomisten des 20. Jahrhunderts, das Naturrecht als katholische Rechtstheorie zu revitalisieren, und hier findet sich dann auch wieder der Verweis auf *Antigone*. Zu den wesentlichen Beiträgen zur Wiederbelebung des Naturrechts aus dieser katholischen Perspektive gehört das Buch von Heinrich Rommen *Über die ewige Wiederkehr des Naturrechts* von 1936.²⁷ Rommen wurde von den Nationalsozialisten verfolgt und floh in die USA. Seiner dort angefertigten englischen Übersetzung des Buches fügt er einen – im deutschsprachigen Original

24 Aristoteles: *Rhetorik*, 1373b; Aristoteles: *Rhetorik*, Übers. Gernot Krapinger (Hg.), Stuttgart: Reclam 2007, S. 63.

25 Zum Stand der Diskussion vgl. Corbett, Ross J.: »The Question of Natural Law in Aristotle«, in: *History of Political Thought* 30.2 (2009), S. 229–250.

26 Remow, Gabriela: »Aristotle, Antigone and Natural Justice«, in: *History of Political Thought* 29.4 (2008), S. 585–600 spricht daher von der Naturrechtstradition, sieht bei Aristoteles aber ein Argument für »natural justice«.

27 Vgl. Rommen, Heinrich Albert: *Die ewige Wiederkehr des Naturrechts*, Leipzig: Hegner 1936.

nicht vorhandenen – Verweis auf *Antigone* hinzu,²⁸ und dies kann als eine Folge der sich rasant entwickelnden Naturrechtsdebatte gesehen werden, die in den zehn Jahren zwischen Original und Übersetzung von Rommens Buch erfolgte. In den Jahren zwischen 1936 und 1947 hatte die Erfahrung des weltweiten Faschismus im Allgemeinen (mit Blick auf Japan, auf Teile Südamerikas und über Deutschland und Italien hinaus weitere Teile Europas wie vor allem Spanien) und insbesondere die des Nationalsozialismus zu einem neuen Interesse am Naturrecht geführt, und zwar als Maßstab zur Formulierung der Grenzen für menschliche Rechtssetzung: Mochten faschistische Regime zwar formal Staaten und damit völkerrechtlich anerkannt sein, so blieben sie dennoch aus naturrechtlicher Perspektive externen Maßstäben unterworfen, die über die des positiven Rechts hinausgingen – und die sie verletzten.

Rommens Ergänzung mag darüber hinaus auch seiner Begegnung mit dem international weitaus bekannteren Naturrechtler und Thomisten, dem gleichfalls in den USA tätigen Franzosen Jacques Maritain geschuldet sein. Für Maritain war *Antigone* geradezu die ewige Helden des Naturrechts: »*Antigone est l'héroïne éternelle du droit naturel, que les Anciens appelaient la loi non écrite*«.²⁹ Im Unterschied zu Rommen – der das Naturrecht als Rechtsphilosophie verstand – bezog Maritain das klassische Naturrecht vor allem auf die Menschenrechte, an deren Ausformulierung in den 1940er Jahren er selbst beteiligt war. In der Idee der Menschenrechte nimmt das Naturrecht eine moderne Gestalt an, die in der *Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte* von 1948 ihre wichtigste Manifestation fand. In den Menschenrechten ist das Naturrecht (*natural law*) zu den (individuellen) Naturrechten (*natural rights*) weiterentwickelt, das heißt, zu den individuellen Menschenrechten.³⁰

Damit sind die von Aristoteles gesteckten Bahnen verlassen und der Schritt in den liberalen Individualismus gemacht, was einen ganz eigenen Diskurs eröffnet. Wo die Menschenrechte wiederum in die Tradition des Naturrechts gestellt sind, bleibt *Antigone* jedoch weiterhin eine wesentliche Referenz, und zwar auch bei solchen Autorinnen und Autoren, die dem Thomismus und seinen Wurzeln in Aristoteles' Werk fernstehen. Dazu gehört der des Aristotelismus unverdächtige Völkerrechtler Hersch Lauterpacht,³¹ für den *Antigone* und ihre Insistenz auf die Würde des Leichnams ihres Bruders – also die Würde eines Menschen über

28 Rommen, Heinrich Albert: *Natural Law, Study in Legal and Social History and Philosophy*, Indianapolis, IN: Liberty Fund 1998 [1947], S. 11.

29 Maritain, Jacques: *Les droits de l'Homme et la Loi naturelle*, Paris: Hartmann 1947, S. 63.

30 Becker, Florian/Werth, Brenda: »Theater and Human Rights«, in: Thomas Cushman (Hg.), *Handbook of Human Rights*, London: Routledge 2012, zu *Antigone*: S. 647–658, hier: S. 647.

31 Lauterpacht, Hersch: *International Law and Human Rights*, New York: Praeger 1945, S. 82 (im Kapitel »The Law of Nature and the Rights of Man«).

seinen Tod hinaus, ungeachtet seiner Taten vor dem Tod – das Anliegen der Menschenrechte geradezu personifizieren. Und Maurice Cranston erhab 1973 *Antigone* zum Ausgangspunkt des Menschenrechtsdenkens überhaupt.³² *Antigone* ist hier nicht nur ein Punkt in einer reichen und weit zurückreichenden Geschichte eines Denkens, das als Vorläuferschaft der modernen Menschenrechte gesehen wird; sie ist vielmehr deren Ursprung oder Ausgangspunkt, mindestens aber der früheste Bezugspunkt in der europäischen Geistesgeschichte. Dieser Rezeptionslinie folgt dann auch ein 1979 von der UNESCO herausgegebener, voluminöser Band zur Anleitung und Orientierung für den universitären Unterricht zur Geschichte der Menschenrechte,³³ dessen Abschnitt zum »historischen Hintergrund der Menschenrechte« mit einem Rekurs auf die sophokleische *Antigone* und Antigones Berufung auf das ungeschriebene, unveränderliche Gesetz der Götter beginnt. Dieser Rezeptionsstrang findet weiterhin eine äußerst ausdifferenzierte Resonanz in theoretischen und politischen Debatten zu den Menschenrechten,³⁴ aber auch literarischen Verarbeitungen des Stoffs, so beispielsweise in Sara Uribes, Beth Piatotes oder Thomas Köcks Versionen, wie noch ausführlicher zu zeigen sein wird.

Humanität und Konflikt

Ein der Naturrechtsrezeption der *Antigone* verwandter, theoretisch und im Fokus aber etwas anders gelagerter, da stärker auf die Antigone-Figur selbst fokussierter Rezeptionsstrang ist der der Humanität: Ungeachtet politischer Kontexte und unerschrocken hinsichtlich der Folgen für sich selbst prägt in dieser Lesart das humanistische Motiv Antigones Handeln. Insbesondere seit der frühen Neuzeit sah man in der *Antigone* ein zeitloses, humanistisches Thema behandelt, dessen allgemein-menschliche und kultur- wie epochenübergreifende Geltung durch die anhaltenden Rezeptionen selbst immer wieder aufs Neue unterstrichen wurde. Antigone ist hier die Verkörperung einer exemplarisch humanen Haltung. Das Humanitätsnarrativ inspirierte auch frühneuzeitliche Neubearbeitungen wie Robert Garniers *Antigone ou la piété* von 1580, geschrieben inmitten der konfessionellen Bürgerkriege Frankreichs, zu einem Zeitpunkt also, da man an einem ethischen Standpunkt jenseits

32 Cranston, Maurice: *What are Human Rights?*, London: Bodley Head 1973, S. 9–10.

33 Vasak, Karel (Hg.): *The International Dimension of Human Rights. Textbook for the Teaching of Human Rights at University Level*, UNESCO 1979, S. 9.

34 Siehe solche unterschiedlichen Beispiele wie Shestack, Jerome J.: »The Philosophic Foundations of Human Rights«, in: *Human Rights Quarterly* 20.2 (1998), S. 201–234 und das Filmprojekt Argentine Forensic Anthropology Team (»Following Antigone: Forensic Anthropology and Human Rights Investigations«, The Archeological Channel 2002, <https://www.archaeologychannel.org/video-guide-summary/241-following-antigone-forensic-anthropology-and-human-rights-investigations>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023).

der politischen und religiösen Konflikte interessiert war.³⁵ »Humanität« heißt hier eine Ethik zu entwerfen, die eine von den zeitgenössischen Konflikten unabhängige Orientierung des eigenen Handelns erlaubt.

Das Humanitätsnarrativ findet sich in vielen Deutungstraditionen, so auch in der deutschen. Die besondere Beziehung der deutschen Kultur zur griechischen Klassik wurde schon oft betont, ihr wird sogar eine gewisse Obsession unterstellt,³⁶ so war sogar von der »Tyrannie Griechenlands über Deutschland« die Rede.³⁷ Die Beschäftigung mit der *Antigone* spielt hierbei immer eine wichtige Rolle.³⁸ Doch daraus folgt keine einheitliche *Antigone*-Auslegung deutscher Provenienz, wie der Vergleich von Goethe und Hegel zeigen wird. Um 1800 wurde die antike Klassik mit dem Humanitätsideal verbunden, die antike Kunst war umgeben von dem Gloriosenschein unerreichbar anmutender Größe. Diese Auffassung scheint auch Hegel zu vertreten, wenn er die sophokleische *Antigone* zum Inbegriff tragischen Schaffens erklärt, ja zum höchsten ihm bekannten Kunstwerk überhaupt: »Von allem Herrlichen der alten und modernen Welt – ich kenne so ziemlich alles, und man soll es und kann es kennen – erscheint mir nach dieser Seite die *Antigone* als das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk«.³⁹

Es ist durchaus möglich, dass Hegel diese Liebe zu Sophokles von Friedrich Hölderlin, Hegels Tübinger Kommilitonen und Stiftskollegen, eingepflanzt wurde. Hölderlin übersetzte das Stück (*Antigonä* von 1804) auf eine ingeniose Weise,⁴⁰ die später beispielsweise Bertolt Brecht und heute Thomas Köcks Adaption zugrunde liegt. Die Übertragung beruht zwar auf einer aus heutiger Sicht als fehlerhaft eingeschätzten griechischen Vorlage, doch Hölderlins sprachliche Annäherung an das griechische Original ist als bedeutende Übersetzungsleistung unbestritten.⁴¹ Der französische

35 Zu Garnier vgl. Suzuki, Mihoko: *Antigone's Example. Early Modern Women's Political Writing in Times of Civil War from Christine de Pizan to Helen Maria Williams*, London: Palgrave 2022, S. 27–31.

36 Vgl. Schmidt, Dennis J.: *On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life*, Bloomington, IN/Indianapolis, IN: Indiana UP 2001; Billings, Joshua: *Genealogy of the Tragic. Greek Tragedy and German Philosophy*, Princeton, NJ: Princeton UP 2014; Billings, Joshua/Miriam Leonard (Hg.): *Tragedy and the Idea of Modernity*, Oxford: Oxford UP 2015.

37 Butler, Eliza Marian: *The Tyranny of Greece Over Germany. A Study of the Influence Exercised by Greek Art and Poetry Over the Great German Writers of the Eighteenth, Nineteenth, and Twentieth Centuries*, Cambridge: Cambridge UP 1935, ND Boston, MA: Beacon Press 1958.

38 D.J. Schmidt: *On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life*, S. 225–270.

39 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen zur Ästhetik III* (= Werk-Ausgabe, Band 15), 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 550.

40 Sophokles: *Die Trauerspiele des Sophokles. Erster Band*, Übers. Friedrich Hölderlin, Frankfurt a.M.: Wilmans 1804.

41 Rosenfield, Kathrin H.: »Hölderlins *Antigone* und Sophokles tragisches Paradox«, in: *Poetica* 33.3-4 (2001), S. 465–501 bis Böschenstein, Bernhard: »Hölderlins *Antigone* als Antitheos«, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 39 (2014/2015), S. 9–21.

Philosoph Philippe Lacoue-Labarthe hat 1978 Hölderlins *Antigone*-Übertragung ihrerseits ins Französische übersetzt. Sie stellt für ihn ein Beispiel für die »radikale«, sinnverändernde Übersetzung dar.⁴² Bemerkenswert ist auch Hölderlins Einschätzung, wonach es sich um ein eminent politisches, sogar republikanisches, also auf Selbstregierung abzielendes, anti-monarchisches Stück handle: »Die Vernunftform, die hier tragisch sich bildet, ist politisch und zwar republikanisch«.⁴³ Dieser Deutungsrichtung ist Hegel, Hölderlins Studienkollege, freilich nicht gefolgt.

Hegels Interesse an dem Stück zeigt verschiedene Schichten, die sich nicht immer ineinanderfügen und die auch in unterschiedliche Entwicklungsstufen seines Denkens zu verorten sind. Während die *Phänomenologie des Geistes* den Konfliktcharakter betont und seine Repräsentation für eine bestimmte Phase der Geistesgeschichte hervorhebt, beschäftigen sich die *Vorlesungen zur Ästhetik*, welcher das bereits genannte Urteil zum Stück als dem hervorragendsten Kunstwerk entstammt, mit der tragischen Kunstform selbst, aber auch mit der politischen Gründung der Polis als einer zugleich religiösen Gemeinde wie auch politischen Ordnung. Gestalt und Charakter der Antigone bewertet Hegel noch einmal anders als das, was sie seiner Auffassung nach prinzipiell verkörpert, aber sich dessen nicht bewusst ist. Als Person ist sie Ausdruck unmittelbaren, nicht weiter reflektierten Gehorsams gegenüber den ewigen Normen. Hegel fasziniert die Unbedingtheit ihrer intrinsischen Überzeugung von der Richtigkeit bzw. der sittlichen Gebotenheit ihres Tuns. Sie verkörpert aber in Hegels früher Deutung auch das Prinzip der Familie, das er dem Prinzip des Staates, durch Kreon verkörpert, unversöhnlich gegenüberstellt. Antigones Berufung auf die ewigen göttlichen Gebote differenziert Hegel danach, welche Götter hier gemeint sein können. Da sind in der Fülle des griechischen Polytheismus zunächst einmal die außerhalb der von Menschen geschaffenen Lebenswelt stehenden, die »unterirdischen« Götter, auf die sich Antigone beruft. Hiervon zu unterscheiden sind jene, in die Polis miteinbezogenen Götter, wie es Hegel bei Aischylos' *Eumeniden* repräsentativ dargestellt sieht. Diese vielschichtige Deutung Hegels gemahnt zur Vorsicht, nicht einzelne Aussagen aus seinem Gesamtwerk herauszubrechen und als letztes Wort zu Stück und Person der *Antigone* anzusehen. Die *Vorlesungen über Ästhetik*, erst 1834 posthum veröffentlicht, gehen auf Heidelberger Vorlesungen der Jahre 1817 und 1818 sowie Berliner Vorlesungen (ab 1820/21) zurück, die genannten Einlassungen zu Aischylos und Sophokles gehören in diese spätere Werkschicht. Die in der Rezeption von Hegels *Antigone*-Lektüre maßgeblichen Überlegungen entstammen aber seinem Frühwerk, der *Phänomenologie des Geistes* aus dem Jahr 1806, die sich in zeitlicher Nähe zu Hölderlins Übertragung befindet.

42 Vgl. Lacoue-Labarthe, Philippe: Hölderlin. *Antigone de Sophocle*, Paris: Bourgois 1998 [1978].

43 Hölderlin, Friedrich: Anmerkungen zur Antigonä. Band 2, in: ders., Sämtliche Werke und Briefe, Jochen Schmidt (Hg.), Frankfurt a.M.: Hanser Verlag 1992, S. 913–921, hier: S. 920.

Nicht nur sind für die weitere Wirkung Hegels in der *Antigone*-Rezeption die Passagen aus der *Phänomenologie* entscheidend geworden, sie haben sich zudem von Hegels eigenen Darlegungen verselbständigt, haben ein Eigenleben entwickelt, wie sich noch zeigen wird. Laut Hegels *Phänomenologie* verkörpern demnach Antigone auf der einen und Kreon auf der anderen Seite zwei unterschiedliche Prinzipien, das der Familie und das des Staates, die unausweichlich miteinander konfligieren und die Protagonisten in einen unauflöslichen Widerspruch zwingen, da die von ihnen verfochtenen Prinzipien gleichermaßen berechtigt sind. In dem Kapitel »Die sittliche Welt. Das menschliche und göttliche Gesetz, der Mann und das Weib«, dem ersten des Abschnitts »Der wahre Geist. Die Sittlichkeit«, schildert Hegel entlang der sophokleischen *Antigone* die allgemeine Auseinandersetzung zwischen Individuum und politischer Gemeinschaft. In diesem Stadium wird Antigone als Person ebenso wenig genannt wie Kreon als ihr Gegenspieler. Es geht vielmehr um abstrakte Prinzipien, die miteinander ringen, um Familie und Staat. Diese Prinzipien bringen sich nur gegenseitig zur Geltung, und dies gegenseitig ausschließend und am Ende einander vernichtend.⁴⁴

Darin sieht Hegel zugleich den Kern des tragischen Moments. Diese Auffassung behält Hegel in seinem Werk bei. So schreibt er in der *Ästhetik*:

Das ursprünglich Tragische besteht nun darin, dass innerhalb solcher Kollision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und Verletzung der anderen, gleich berechtigten Macht durchzubringen im Stande sind, und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebenso in Schuld geraten.⁴⁵

Der Konflikt kann nur durch einen Wandel der Rahmenordnung »aufgehoben« werden, nicht durch die Kontrahenten selbst. Hegel hat damit die *Antigone* in sein eigenes geschichtsphilosophisches Schema des durch Widersprüche immer stärker zu sich selbst kommenden Geistes der Freiheit eingepasst. Für Hegel geht es nicht um rechtliche Ansprüche der einzelnen Personen und auch nicht um ein verallgemeinerbares Humanum; vielmehr personifizieren die Figuren Antigone und Kreon nur Prinzipien, die in der Geistesgeschichte eine bestimmte Funktion einnehmen. Sie sind in einem Durchgangsstadium in der Entwicklung des zu sich selbst kommenden, seine Freiheit erweiternden Geistes befindlich, keineswegs dessen abschließende Gestalt.

44 Der Umstand, dass Hegel als die kollidierenden Prinzipien nicht nur Familie und Staat nennt, sondern diese mit dem ›Weiblichen‹ und dem ›Männlichen‹ gleichsetzt, führte in Teilen der modernen feministischen Theorie nicht nur zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Hegel, sondern zu eigenen internen Theoriedebatten. Dazu an anderer Stelle mehr.

45 G.W.F. Hegel: Vorlesungen zur Ästhetik III, S. 523.

Angesichts der Prominenz der Lesart von Antigone und Kreon als die Prinzipien von Familie und Staat verkörpernd sollte nicht übersehen werden, dass Hegel die Gleichrangigkeit von Familie und Staat, wie er sie in der *Phänomenologie des Geistes* diskutiert, später nur als eine untere Stufe der Entwicklung des Geistes ansieht, die dann in der *Rechtsphilosophie* ersetzt wird durch das Schema einer Abfolge von Familie, bürgerliche Gesellschaft und Staat. Diese Stadien durchläuft das Individuum in seiner Entwicklung und gelangt dabei zu einer immer größeren Erweiterung seines Horizontes. Dieses Dreier-Schema, das die politische Hegel-Rezeption schon seit Karl Marx geprägt hat, steht also in einem systematischen Gegensatz zu dem Zweier-Schema, das Hegel seiner *Phänomenologie* zugrunde legt. Es ist dennoch Letzteres, das die weitere *Antigone*-Rezeption dominiert hat, und seine Auswirkungen sind bis heute erkennbar. Hegels spätere Begeisterung für *Antigone* steht dem Humanitätsnarrativ nahe, seine frühe Darstellung des Stücks folgt aber nicht nur dem Konflikt-narrativ, sie hat es geradezu begründet.

Steht das Humanitätsnarrativ beim späten Hegel neben dem Konflikt-narrativ, so hat Goethe explizit in Frage gestellt, ob Antigones Handeln ein verallgemeinerbares humanistisch-ethisches Motiv zugrunde liege. Zwischen Goethe und Eckermann kommt es 1827 zu einer vertieften Auseinandersetzung mit Sophokles,⁴⁶ in der Goethe sich an der Aussage Antigones stört, wonach sie für ihre Kinder oder für ihren Gatten nicht bereit gewesen wäre, das Gesetz zu brechen: nur für ihren Bruder nehme sie dies auf sich, sei dieser doch unersetztbar, da ihre Eltern bereits tot seien. Ihre Sorge gilt also nur ihrem, nur diesem einen Bruder, nicht den anderen Leichnamen, die ebenfalls unbestattet vor den Toren Thebens liegen. Sofern das Prinzip dem Humanum gilt, das allen Menschen innewohnt, den Verrätern ebenso wie den Gesetzestreuen, den nahen Verwandten ebenso wie den Fremden, wird sich – so Goethe – jede Auslegung, die Gestalt der Antigone verkörpere eine humanistische Ethik, an ihrer selbstgemachten Einschränkung stören müssen.

Goethes Zweifel an der humanistischen Gesinnung Antigones in seinem Gespräch mit Eckermann erfolgte anlässlich des Erscheinens des Werks *Das Wesen der Tragödie* von Hermann Friedrich Wilhelm Hinrichs,⁴⁷ der noch in Heidelberg bei Hegel Philosophie studiert hatte und der dessen Prinzipien in unterschiedlichen literarischen Studien übernahm. Das von Hinrichs wiedergegebene Deutungsschema Hegels betont eine Konfliktlinie zwischen dem Prinzip der Familie, verkörpert durch Antigone, und dem Prinzip des Staates, verkörpert durch Kreon. Goethes Kritik an Hinrichs richtet sich also in der Sache gegen Hegel. Goethe erblickt den

46 Goethes Gespräch vom 28. März 1827, in: Goethe, Johann Wolfgang von: Gespräche mit Eckermann, Leipzig: Insel 1949, S. 282–292; zur *Antigone* vgl. S. 285–287.

47 Vgl. Hinrichs, Hermann Friedrich Wilhelm: Das Wesen der Tragödie in ästhetischen Vorlesungen, durchgeführt an den beiden Oedipus des Sophokles im Allgemeinen und an der *Antigone* insbesondere, Halle: Ruff 1827.

tragischen Konflikt nicht in der Konfrontation von Familie und Staat, weder in der Tragödie im Allgemeinen noch in der *Antigone* im Besonderen. Zum einen hält Goethe diese Prinzipien nicht für eindeutig unterscheidbar, denn es gebe wenige Konflikte, in welchen die Betroffenen nicht zugleich als Familienpersonen und als Teil des Staates betroffen seien. Zum anderen seien es nicht zwingend gleichrangige Prinzipien. Kreon handle nicht aus »Staats-Tugend« heraus, vielmehr müsse sein Agieren als »Staats-Verbrechen« bezeichnet werden; denn der Verrat des Polyneikes sei mit dessen Tode genug bestraft, weshalb die Misshandlung des Leichnams aus verwerflicher Rache erfolge. Auch habe Sophokles nicht eine Idee (etwa den Widerstreit zweier Prinzipien) umsetzen wollen – hier kommt Goethe als Schriftsteller-Kollege zum Vorschein –, sondern den mythischen Stoff übernommen und so auch dessen Besonderheiten. Goethe hebt hervor, dass man sich nach jeder Erklärung der handelnden Personen zunächst auf der jeweiligen Seite sehe: Sophokles' »Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweise so überzeugend dazulegen, dass der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat«; das zeigt für Goethe die herausragende rhetorische Bildung von Sophokles.⁴⁸

Goethe folgt Hegel demnach weder in dessen unkritischer Lobeshymne auf *Antigone* noch in puncto Gleichrangigkeit der von Antigone und Kreon verkörperten Prinzipien. Dafür erwägt er ein anderes Motiv für Antigones Verhalten: die Bruderliebe. Auf Eckermanns Äußerung, die Liebe Antigones zu Polyneikes sei »ganz rein und geschlechtslos«, erwidert Goethe, »daß unzählige Fälle vorgekommen sind, wo zwischen Schwester und Bruder, bekannter- und unbekannterweise, die sinnlichste Neigung stattgefunden« hat,⁴⁹ vertieft das Thema gegenüber dem braven Eckermann aber nicht weiter. Goethes Deutung stellt somit die Partikularität des Polynikes, nicht das allgemeine Humanum in den Mittelpunkt von Antigones Handeln, eine Deutung, die später auch andere Kritikerinnen und Kritikern übernommen haben.⁵⁰

Finden wir hier also in Goethe einen durchaus kritischen Geist, der das Humanitätsnarrativ in der *Antigone* nicht gelten lässt, so hatte Hegel bei aller Heroisierung der Gestalt Antigones die Basis für das einflussreiche Konfliktnarrativ geschaffen. Das lässt sich noch vermittelt denken, wenn das, wofür Antigone steht, als Praxis der Humanität angesehen wird, die mit der politischen Macht in Konflikt gerät. Es war aber nicht Hegels Behauptung der Konflikthaftigkeit des Stoffes, die dann vor allem im 20. Jahrhundert auf Widerspruch stieß, sondern Hegels Auffassung, man

48 J.W. Goethe: Gespräche mit Eckermann, S. 286.

49 Ebd., S. 285.

50 Z.B. Bergoffen, Debra: »*Antigone* after Auschwitz«, in: *Philosophy and Literature* 39.1A (2015), S. A249-A259, hier: S. A257.

müsste von der Gleichwertigkeit der von Antigone wie von Kreon vertretenen Prinzipien ausgehen. Die Erfahrung totalitärer Herrschaft und vor allem des Nationalsozialismus machte nach dem Zweiten Weltkrieg diese Annahme der Gleichwertigkeit unplausibel, sie wurde von weiten Teilen – insbesondere der deutschsprachigen – philologischen Forschung zugunsten der Humanitätsdeutung zurückgewiesen. So spricht sich Karl Reinhardt 1947 deutlich gegen Hegels Deutung aus.⁵¹ In Übernahme von Reinhardts Ablehnung geht Albin Lesky gar noch weiter und vertritt die Auffassung, dass das Ethos, welches Antigone gegen Kreon einnimmt, in »des Dichters eigensten Worten« verfasst sei, also dessen eigene moralische Überzeugung wiedergebe.⁵² Noch 1971 findet sich die Behauptung, Hegels Interpretation habe sich »längst als Fehlgriff erwiesen«.⁵³ In all diesen Fällen wird die Auffassung vertreten, dass Antigone eindeutig das humane Prinzip verkörpere, wie komplex auch immer ihre Gestalt gezeichnet sein mag, und demgegenüber Kreon das Prinzip der Tyrannis, das Sophokles selbst in dieser Lesart ebenso eindeutig ablehnt.

Der stille Heroismus Antigones prägt trotz oder vielleicht wegen ihrer aussichtslosen Lage vielfach die Rezeption auch im 20. Jahrhundert und erklärt anfangs die anhaltende Faszination mit der sophokleischen *Antigone*. George Steiner begreift in seiner Rezeptionsstudie von 1984 Antigones Berufung auf die ewigen Gesetze als Verweis auf Humanität und Liebe.⁵⁴ Demnach geht es in dem Stück um das Wesen des Menschen, und zwar ungeachtet der politischen Verhältnisse. Hier kommt es also nicht auf einen Rechtsanspruch an (immerhin: einen etwaigen Rechtsanspruch auf Liebe hat noch niemand erhoben) oder auf eine normative Legitimation des Handelns, sondern läuft auf eine Erklärung des Handelns aus der Natur des Menschen hinaus. Steiner erkennt in der Klassizität antiker Tragödien im Allgemeinen und der sophokleischen *Antigone* im Besonderen den Ort, eben dieses Humanum zu erkunden.

In dieser Linie steht auch die Philosophin Martha C. Nussbaum. Bekannt geworden durch ihre Arbeit zum Zusammenhang von Emotionen und moralischer Praxis, wie sie in der Philosophie selbst, aber vor allem auch in literarischen Werken diskutiert werden, hat sie der *Antigone* in ihrer Monographie zur *Fragilität des Guten* ein eigenes Kapitel gewidmet. Das Buch erscheint im selben Jahr wie Steiners *Antigones*, stellt ebenso die Person der Antigone als Leuchtturm der Humanität dar und weist

51 Reinhardt, Karl: Sophokles, 3. Auflage, Frankfurt a.M.: Klostermann 1947, S. 73–74.

52 Lesky, Albin: Geschichte der griechischen Literatur, 3. Auflage, München: dtv 1993 [1971], S. 322.

53 Fuhrmann, Manfred: »Mythos als Wiederholung in der griechischen Tragödie und im Drama des 20. Jahrhunderts«, in: ders. (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München: Fink 1971, S. 121–144, hier: S. 132.

54 Steiner, George: *Antigones*, S. 250–251.

alle Behauptungen ihrer Gleichrangigkeit mit Kreon, wie sie in der Hegel-Tradition aufgestellt werden, entschieden zurück: Antigone, so Nussbaum, steht moralisch gerade nicht auf derselben Ebene wie Kreon, denn sie opfert ihr Leben für ihre Ideale, während Kreon das Leben anderer zugrunde richtet.⁵⁵

Antigone als Verkörperung eines Humanitätsanliegens wird in den heutigen literarischen Neubearbeitungen zwar durchaus aufgerufen, aber zumeist nicht ungebrochen reproduziert. Zwei der direktesten Aufnahmen dieses Motivs finden sich sicher in Freya Powells Inszenierung von *Only Remains Remain* im New Yorker Museum of Modern Art 2021, eine Art Elegie, in der der Chor die Hunderten von unidentifizierten Toten der US-amerikanisch-mexikanischen Grenze betrautet,⁵⁶ und in Sara Uribes poetischer Collage *Antígona González* (2012), das die sophokleische *Antigone* als Bezugsrahmen für die Suche nach den Vermissten im mexikanischen Drogenkrieg nutzt. Sophie Deraspe nimmt in ihrem Film *Antigone* das Humanitätsmotiv durchaus auf, geht aber auch darüber hinaus und stellt es wenigstens teilweise in Frage, etwa wenn es um die Motivation der Antigone-Figur geht, die weniger in der Humanität selbst liegt als eine der Familienbindung ist. In Thomas Köcks *antigone. ein requiem* schließlich wird das Humanitätsprinzip von Eurydike vertreten, nicht aber von Antigone selbst, die eine dezidiert politische Motivation an den Tag legt. Das Humanitätsprinzip ist also nicht oder nicht mehr an die Figur der Antigone gebunden; es kann auch von anderen Charakteren verkörpert werden. Bei Köck führt dies dazu, dass das humanitäre Argument nicht das Narrativ prägt, in das sich das Stück einschreibt – es wird reduziert auf die Position einer Einzelperson und als liberale Naivität für unzureichend befunden. Aber Eurydike ist in diesem metadramatischen Text kein Individuum, sondern sie steht mit ihrer Position für eine Haltung, die in ihrer Generalisierung »des Menschlichen« auch die eigene politische Komplizität nicht sehen kann oder will. »Humanität« wird hier vom prägenden Narrativ zur selbstreflexiv ausgehandelten und zugunsten des Politischen zurückgewiesenen Haltung.

Die nicht-politische Rezeption der *Antigone* in Ontologie und Psychoanalyse

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat die Erfahrung totalitärer Herrschaft viele Autorinnen und Autoren dazu motiviert, sich ganz von der Politik abzuwenden, zu nahe

55 Nussbaum, Martha C.: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, überarbeitete Auflage, Cambridge: Cambridge UP 2001 [1986], S. 66–67.

56 Vgl. Powell, Freya. »Only Remains Remain«, Moma.org, <https://www.moma.org/magazine/articles/253>, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.

lag es, das Politische mit dem Totalitären gleichzusetzen. Auch in der *Antigone*-Deutung beginnt eine Suche nach einem grundsätzlicheren Fundament als es die Politik darstellt. Das findet sich in einer eigenwilligen Traditionslinie, die von Martin Heidegger bis zu Jacques Lacan reicht. *Antigone* ist hier nicht die Verkörperung von Humanität oder Widerstand, impliziert in ihrer Konfrontation mit Kreon nicht die Gegenüberstellung von Ethik und Politik, sondern wird zur Chiffre, die einer ontologischen bzw. psychoanalytischen Interpretation bedarf. Diese Tendenz kann man mit Efimia D. Karakantza als De-Politisierung bezeichnen.⁵⁷

Ein diese Richtung mitprägendes Beispiel ist bezeichnenderweise Martin Heideggers *Antigone*-Rezeption. Heideggers Beschäftigung mit dem Stück geht in die 1930er Jahre zurück,⁵⁸ insbesondere seine Vorlesung vom Sommersemester 1935, *Einführung in die Metaphysik*, widmet sich der sophokleischen *Antigone*. Die Vorlesung steht im Zusammenhang mit Heideggers Ringen mit dem Nationalsozialismus, den er zunächst unterstützte, um sich dann enttäuscht von aller Politik abzuwenden. Zur Rechtfertigung diente ihm hierbei die *Antigone*, und er folgt dabei angeblich Hölderlins Spuren. Die berühmte Stelle in dem Ersten Standlied des Chores, der »Ode an den Menschen«, wo von *hypsipolis* und *apolis* die Rede ist, übersetzt Heidegger allerdings abweichend von Hölderlin und entpolitisiert sie dadurch. Er verwendet nicht Hölderlins Begriffspaar »hochstädtisch« und »unstädtisch«, sondern benutzt stattdessen das Wort »Stätte«: »Hochüberragend die Stätte, verlustig der Stätte«.⁵⁹ Er will die Stelle nicht auf die Stadt und damit die politische Ordnung bezogen wissen; gemeint seien weder ein bewohnter Ort noch eine menschliche Ordnung, sondern eben die existentielle »Stätte«, welche eine Perspektive auf das Sein biete. In Heideggers Augen ist nämlich das Erste Standlied als eine ontologische Einlassung zu verstehen. Er überträgt auch das *deinon* – ebenfalls anders als Hölderlin – nicht mit »ungeheuer«, sondern mit »unheimlich« und bezieht dies auf »Heimat« und dessen Verlust, dem eigentlichen Thema seiner Vorlesung. Diese Deutungsweise wiederholt sich einige Jahre später, in Heideggers Vorlesung von 1942 zu Hölderlins Hymne *Der Ister*,⁶⁰ in der er sich erneut dem Ersten Standlied widmet. Heidegger geht in beiden Fällen nicht weiter auf die bereits wiedergegebene Selbstaussage Hölderlins ein, wonach das Stück »politisch« zu deuten sei.

57 E.D. Karakantza: *Antigone*, S. 109–128.

58 Pöggeler, Otto: *Schicksal und Geschichte. Antigone im Spiegel der Deutungen und Gestaltungen seit Hegel und Hölderlin*, München 2004, S. 111–174; Fleming, Katie: »Heidegger's *Antigone*. Ethics and Politics«, in: Joshua Billings/Miriam Leonard (Hg.), *Tragedy and the Idea of Modernity*, Oxford: Oxford UP 2015, S. 178–193.

59 Heidegger, Martin: *Einführung in die Metaphysik*. Freiburger Vorlesung Sommersemester 1935 (= Gesamtausgabe, II. Abteilung, Band 40), Frankfurt a.M.: Klostermann 1983, S. 157.

60 Vgl. Heidegger, Martin: Hölderlins Hymne »Der Ister«. Vorlesung Sommersemester 1942, 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Klostermann 1993.

Heideggers Interesse an Autoren wie Sophokles oder auch Heraklit beruht auf seiner philosophiegeschichtlichen Überlegung, hinter Platon zurück gehen zu wollen, um – wie Heidegger meint – dessen »Verstellungen« des Blicks auf die Metaphysik zu revidieren, durch welche Heidegger die weitere Philosophie bis in seine Gegenwart belastet sieht. Heideggers Vorgehen hat Otto Pöggeler daher durchaus konsequent kommentiert, wenn er sagt, dieser wende sich »gegen jede ›nur‹ politische Deutung der Verse«,⁶¹ um schon zuvor die Frage zu stellen: »Spricht in Heideggers Übersetzung überhaupt noch Sophokles?«.⁶² Tatsächlich handelt es sich weniger um eine Fehlübersetzung als um eine nicht-politische Umdeutung der *Antigone* im Kontext von Heideggers Abarbeiten am Nationalsozialismus.

Die existential-ontologische Hermeneutik Heideggers hat nirgendwo einen so fruchtbaren Boden gefunden wie in der französischen Philosophie und Wissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg. Dazu gehört die Rezeption durch den Psychoanalytiker Jacques Lacan. Das Interesse der Psychoanalyse an den griechischen Tragödien geht auf Sigmund Freud selbst zurück, dessen favorisiertes Stück allerdings der sophokleische *König Ödipus* war, nicht seine *Antigone*. Etwas anders verhält es sich mit Lacan.⁶³ Er erklärt das psychoanalytische Interesse an der Tragödie mit der Bedeutung der Katharsis, die nach der aristotelischen Deutung der Tragödiengattung deren zentrales Charakteristikum ist, und zwar als ein die Seele reinigendes Erlebnis. Lacans Seminar zum Thema »Ethik der Psychoanalyse« des Jahres 1959/1960 ist in seinem letzten Teil ein Kommentar zur sophokleischen *Antigone*,⁶⁴ gefolgt von den Schlüssen hieraus auf die tragischen Elemente der Psychoanalyse selbst. Für Lacan beantwortet sich die Frage, warum Antigones Widerstand zum Scheitern verurteilt ist, nicht mit politischen Konstellationen, sondern mit der seelischen Verfassung, die in einer Grenzgestalt wie Antigone leichter fassbar zu sein scheint.

Neben der Rezeption Heideggers ist Lacans Interesse an der *Antigone* von Hegel inspiriert, dessen *Phänomenologie des Geistes* für Lacan wegen der dortigen Überlegungen zum Verhältnis von Herrschaft und Knechtschaft von besonderer Bedeutung wurde. Wie Hegel erachtet Lacan die sophokleische *Antigone* als die perfekte Tragödie, aber Lacan wirft Hegel vor, dies aus den falschen Gründen anzunehmen.⁶⁵ Lacan kannte auch Goethes bereits referierte Überlegungen, auch wenn er letztere

61 O. Pöggeler: Schicksal und Geschichte, S. 150.

62 Ebd., S. 139.

63 Leonard, Miriam: Athens in Paris. Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought, Oxford: Oxford UP 2005, S. 101–129.

64 Lacan, Jacques: »The Essence of Tragedy. A Commentary on Sophocles' *Antigone*«, in: ders., The Ethics of Psychoanalysis, 1959–1960 (Seminar VII), Sitzungen vom 25. Mai 1960 bis 15. Juni 1960, Jacques-Alain Miller (Hg.), Übers. Dennis Porter, New York/London: Norton 1992, S. 243–287.

65 Ebd., S. 240.

in seinem Seminar zur *Antigone* falsch wiedergegeben hat.⁶⁶ Was Goethe so seltsam und befremdlich anmutete, nämlich Antigones besonderes Verhältnis zu ihrem Bruder, zeigt für Lacan angeblich, wie sehr Antigone inmitten ihrer feindlichen Umwelt bei sich selbst sein kann, so dass ihr Begehrten (der Schlüsselbegriff in Lacans Theorie) nach dem Tod zugleich als Begehrten nach ihrem eigentlichen Dasein verstanden werden muss.⁶⁷ Für Lacan ist Antigone also nur in dieser äußersten existenziellen Grenzerfahrung eine Handelnde, und darin eine notwendig Scheiternde.

Der von Lacan untersuchte Grundkonflikt hat mit seiner Theorie des Begehrens zu tun, in welcher Vorstellungen von Sexualität, Emotionalität und Körperlichkeit eingehen. Wenn es nicht mehr die Akteure sind, ihr Wille, ihre Wünsche, ihre Motive und Interessen, sondern wenn sie inmitten von institutionellen Bahnen agieren müssen, die ihr Handeln determinieren, dann liegt der Erkenntnisgewinn der sophokleischen *Antigone* in der Schilderung eines Konflikts von individueller Freiheit und gesellschaftlicher Festlegung. Dies wirft zugleich die Frage auf, wie eine aus eigener Freiheit (und ohne gesellschaftliche Determination) gewonnene personale Identität hergestellt werden kann, die dann imstande wäre, nicht nur ihre gesellschaftliche Verankerung immer wieder zu reifizieren, sondern aufzuheben und gesellschaftliche Strukturveränderungen zu erreichen. Soll hier das Politische mit bedacht sein, so doch auf eine von der Politik wegführenden Weise, die in der Sprache, der Ästhetik oder der Seele das Politische aufgehoben oder bestimmt sieht.

Feministische und radikaldemokratische Deutungslinien

Zwei – um mit Karakantza zu sprechen: repolitisierende – Deutungspraktiken in der Rezeption der sophokleischen *Antigone* nehmen bei Lacan ihren Ausgang. Der eine Strang reicht von seiner früheren Schülerin Luce Irigaray in den Feminismus und die dortige Beschäftigung mit der *Antigone*, der andere über seinen Schwiegersohn und Werkherausgeber Jacques-Alain Miller, seinerseits Doktorvater von Slavoj Žižek, der wiederum zum einen *Antigone* zur Ikone der revolutionären Erwartung erhoben und zum anderen eine eigene Fassung des Stücks geschrieben hat.

Schildert Lacan exemplarisch an *Antigone* einen allgemeinen Zustand der menschlichen Seele oder ist sein Konzept geschlechtsspezifisch? Diese Frage führte feministische Theoretikerinnen dazu, die sophokleische *Antigone* auf das Geschlechterverhältnis zu beziehen. Dies begann vor allem mit Luce Irigaray, die vermutlich *Antigone* in den feministischen Diskurs eingeführt oder doch wesentlich hierzu bei-

66 Ebd., S. 250.

67 Ebd., S. 282–283.

getragen hat.⁶⁸ Die belgische Psychoanalytikerin und Philosophin hatte die Pariser Seminare Lacans besucht und promoviert in der Philosophie mit einem Werk, das sie unter dem Titel *Speculum de l'autre femme* 1974 veröffentlichte.⁶⁹ In diesem Buch beschäftigt sich Irigaray auch mit der sophokleischen *Antigone*, und zwar unter ausgiebiger Verwendung der hegelischen Philosophie und ihrer Anwendung auf das Geschlechterverhältnis. *Antigone* wird dabei zu einem ihrer Hauptbeispiele für die Darlegung der komplexen Beziehungen zwischen Männern und Frauen, oder besser: den Möglichkeiten weiblichen Selbstverständnisses und Handlungsfähigkeit unter den Bedingungen männlicher Dominanz. Darin weicht sie von Lacans Interpretation deutlich ab; ihre in *Speculum* vorgestellten Thesen führen dann auch zu ihrem Ausschluss aus dem Kreis Lacans.

War Irigarays frühe Referenz zu *Antigone* auch ein Beitrag zum psychoanalytischen Diskurs, so entdeckten Teile der feministischen Theorie *Antigone* in den 1980er Jahren als Bezugspunkt allgemeinerer Debatten zum politischen und sozialen Status von Frauen in der modernen liberal-demokratischen Gesellschaft. Darin werden Frauen nominell zwar (allmählich) gleiche Rechte zugebilligt, ihrer praktischen Umsetzung aber beharrliche Widerstände entgegengesetzt. Im weitesten Sinne spiegeln sich in der feministischen Debatte um *Antigone* auch zwei Hauptprinzipien des feministischen Anliegens der 1980er und 1990er Jahre: Gleichheit oder Differenz?⁷⁰ Strebt *Antigone* nach einer gleichrangigen Position im öffentlichen Diskurs, oder stellt gerade ihre Verteidigung der Familie einen Anspruch auf Eigenständigkeit dar?

Letzterer Auffassung folgt 1982 Jean Bethke Elshtain.⁷¹ Die zuletzt in Chicago lehrende Wissenschaftlerin hat sich bereits in ihrer Dissertation von 1973 mit der Frage *Women and Politics. A Theoretical Analysis* beschäftigt, ein Thema, dass sie in dem Buch *Public Man, Private Woman. Women in Social and Political Thought* aus dem Jahr 1981 fortsetzte und vertiefte. In dieser ganz traditionell an den Haupttexten der Politischen Ideengeschichte orientierten Studie spielen weder Sophokles noch *Antigone* eine Rolle. Das änderte sich aber als sie sich mit der Frage beschäftigte, warum der Feminismus nicht *Antigone* als ihre spezifische Heldenin entdeckt habe. Sie fordert nun einen Strategiewechsel, der das hierarchische Verhältnis von Staat und Familie neu denkt. Elshtain lehnt es ab, in *Antigone* nur das Symbol des Opfers männlicher

68 Strauss, Jonathan: *Private Lives, Public Deaths. Antigone and the Invention of Individuality*, New York: Fordham UP 2013, S. 8.

69 Irigaray, Luce: *Speculum de l'autre femme*, Paris: Minuit 1974; *Speculum of the Other Woman*, Übers. Gillian C. Gill, Ithaca, NY: Cornell UP 1985.

70 Kulke, Christine: »Equality and Difference. Approaches to Feminist Theory and Politics«, in: Joanna de Groot/Mary Maynard (Hg.), *Women's Studies in the 1990s. Doing Things Differently*, New York: Palgrave Macmillan 1993, S. 132–148.

71 Elshtain, Jean Bethke: »Antigone's Daughters«, in: *Democracy* 2 (1982), S. 46–59.

Vorherrschaft zu sehen und begreift sie stattdessen als aktive Verteidigerin der Familie, die in Elshtains Augen ein gleichrangig zum Staat stehendes Prinzip menschlicher Interaktion verkörpert.⁷² Sie kritisiert Hegel dafür, dass er das Verhältnis von Familie, bürgerliche Gesellschaft und Staat in eine hierarchische Abfolge stellt, die das Öffentliche wie selbstverständlich dem Privaten als höherwertig überwölbt. Offenkundig beschränkt sich Elshtain also nicht auf Hegels Überlegungen aus dessen *Phänomenologie*, sondern bezieht auch die *Rechtsphilosophie* mit ein. Insofern geht es Elshtain nicht per se um die Rolle von Frauen, sondern um eine vom Staat unabhängig gedachte Lebenswelt, welche von Frauen verteidigt werden soll. Entsprechend bezeichnet sie ihre Position als Sozialfeminismus.

Elshtain war eine der frühesten Stimmen in der Politikwissenschaft, die sich überhaupt mit dem spezifischen Status von Frauen in der modernen Demokratie beschäftigte. Ihre geschlechterpolitisch erkennbar konservative Position hat allerdings nur wenige Anhängerinnen gefunden,⁷³ ihr wurde vielmehr aus feministischer Sicht deutlich widersprochen.⁷⁴ Die kritischen Stimmen heben hervor, dass die Trennung von öffentlicher und privater Sphäre immer schon eine politisch motivierte Trennung war. Sollten diese Grenzen also nicht eher dekonstruiert statt akzeptiert werden? Erörtert wird in der Kritik an Elshtain zudem, ob Antigone nicht ein im Vergleich zu ihrem Onkel Kreon umfassenderes, vollständigeres und angemesseneres Verständnis ihrer Bürgerrolle praktiziert. Antigones Widerstand gegen die männliche Hybris beruht demnach auf der Annahme, dass das Band der Bürger nicht nur die Gesetze umfasst, sondern auch die Konventionen berücksichtigt, wie mit den Toten umzugehen sei.⁷⁵ So gesehen hätte Antigone letztlich eine bestimmtes Bürgerverständnis verteidigt; sie verkörpert nicht das Andere der Politik, sondern ein anderes, vollständigeres Politikverständnis.

Diese Positionen sind nicht gänzlich inkompatibel, wie Elshtains Wiederaufnahme der *Antigone* als Vorbild dann vor allem mit Blick auf die Vorgänge in Argentinien vor dem Hintergrund der Diktatur der dortigen Militär-Junta zeigt. Als ein modernes Beispiel für die Haltung, die Elshtain mit Antigone verbindet, wählt sie *Las Madres de Plaza de Mayo*, die argentinischen Mütter im Kampf um ihre von der Junta getöteten und teilweise ins Meer geworfenen und damit zum Verschwin-

72 J.B. Elshtain: »Antigone's Daughters«, S. 46–59, ND in: Anne Phillips (Hg.), *Feminism and Politics*, Oxford: Oxford UP 1998, S. 363–377.

73 Vgl. Ackelsberg, Martha/Shanley, Mary Lyndon: »Jean Elshtain on Families and Politics«, in: *Politics & Gender* 11 (2015), S. 570–578.

74 Vgl. Dietz, Mary G.: »Citizenship with a Feminist Face. The Problem with Maternal Thinking«, in: *Political Theory* 13.1 (1985), S. 19–39. Ferner Hartouni, Valerie: »Antigone's Dilemma. A Problem in Political Membership«, in: *Hypatia* 1.1 (1986), S. 3–21.

75 M.G. Dietz: »Citizenship with a Feminist Face«, S. 28–29.

den gebrachten Kinder.⁷⁶ Sie berichtet 1989, dass eine Mutter von der Plaza de Mayo Elshtains Aufsatz von 1982 gelesen habe und sich ihr gegenüber nun als eine moderne Antigone bezeichnete: »We are your daughters of Antigone«.⁷⁷

Nahm Elshtain eine wichtige, wenn auch wie gezeigt durchaus kontroverse Bezugnahme auf die sophokleische *Antigone* mit Blick auf das Geschlechterverhältnis und politikphilosophische Fragen vor, so differenziert sich die feministische Rezeption des Stücks und seiner Protagonistin vor allem seit der Jahrtausendwende immer weiter aus. Dabei wird die gesellschaftspolitische Debatte zu einer politikphilosophischen durch die Diskussion der Bedeutsamkeit der hegelischen Philosophie für den Feminismus, eine Diskussion, die immer wieder im Lichte seiner *Antigone*-Auslegung erfolgt. Den bekanntesten und später detaillierter zu diskutierenden Beitrag hierzu hat Judith Butler mit *Antigone's Claim* geleistet, aber die Debatte geht weit über ihre sehr eigenwillige Inanspruchnahme Hegels hinaus.⁷⁸ So vereint Fanny Söderbäck in einem Sammelband von 2010 das breite Spektrum feministischer Debatten um die sophokleische *Antigone*, die allerdings weiter dominiert wird von den Vorgaben an Deutungen, welche Hegel und Lacan machten.⁷⁹

Lacan ist dabei nicht nur für den Feminismus ein wichtiger Stichwortgeber, sondern auch für die neuere Theorie der Radikaldemokratie, welcher Slavoj Žižek wohlmeinend zuzurechnen ist. Radikaldemokratie meint in diesem Zusammenhang, unterhalb der angeblichen Oberfläche der Politik mit ihren verächtenden Institutionen eine grundsätzlichere Ebene gleichsam an den ›Wurzeln‹ der Politik zu suchen, die nicht durch Staatlichkeit, aber auch nicht durch Individualrechte festgelegt und stillgestellt werden kann. Hier wird der Widerstand beispielweise zu einer Praxis, die als demokratischer gilt als der demokratisch legitimierte Rechtsstaat. Das Interesse an Antigones Widerstandshaltung ist daher nicht verwunderlich. Zugleich zeigen sich an ihrer Deutung auch die Bruchstellen zwischen der Radikaldemokratie und dem agonalen Politikverständnis, wie der Vergleich von Žižeks und Bonnie Honigs Umgang mit *Antigone* zeigt.

76 Vgl. Elshtain, Jean Bethke: »Antigone's Daughters Reconsidered. Continuing Reflections on Women, Politics, and Power«, in: Stephen K. White (Hg.), *Life-World and Politics. Between Modernity and Postmodernity. Essays in Honor of Fred Dalmayr*, Notre Dame, IN: U of Notre Dame P 1989, S. 222–235. Sie hat das Thema Jahre später erneut aufgegriffen: Elshtain, Jean Bethke: »The Mothers of the Disappeared. An Encounter with Antigone's Daughters«, in: Pamela Grande Jensen (Hg.), *Finding a New Feminism. Rethinking the Woman Question for Liberal Democracy*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1996, S. 129–148.

77 J.B. Elshtain: »Antigone's Daughters Reconsidered«, S. 232–233.

78 Vgl. Hutchings, Kimberly: *Hegel and Feminist Philosophy*, Oxford: Polity 2003; ferner Hutchings, Kimberly/Pulkkinen, Tuija (Hg.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought. Beyond Antigone?*, London: Palgrave Macmillan 2010.

79 Vgl. Söderbäck, Fanny (Hg.), *Feminist Readings of Antigone*, Albany, NY: State U of New York P 2010.

Antigone dient dem aufrührerischen Lacan-Adepten Žižek dazu,⁸⁰ in ihrem Handeln den Prototyp jenes Aktes zu identifizieren, welcher *ex nihilo* interveniert. Die Politik des Widerstandes und die Analyse seiner politischen Grenzen weicht der Lust am Widerstand in der resignativen Annahme ihres notwendigen Scheiterns. Er erhebt die Gestalt der Antigone zur Widerstandsikone gegen den globalen Kapitalismus, die ebenso vergeblich agiert wie Jean D'Arc.⁸¹ Diese Herangehensweise hat die Politische Theoretikerin Bonnie Honig in *Antigone, Interrupted* (2013) scharfkritisiert. Sie wirft generell der an Lacan orientierten *Antigone*-Rezeption vor, diese Figur zu entpolitisieren. Honig insistiert hingegen, in Antigones scheinbar a-politischen Agieren zum einen eine politische Herausforderung der bestehenden Herrschaft zu erkennen, in ihrem aktiven, widerständigen Trauern zum anderen aber auch eine Form der politischen Partizipation zu sehen, mit welcher die Herrschenden nicht umgehen können und die am Ende sogar zum Erfolg führt, auch wenn dieser einen hohen Preis abverlangt.⁸²

Bonnie Honigs Kritik steht im Zusammenhang mit dem Deutungskampf zwischen der Radikaldemokratie und dem von Honig und anderen verfolgten Ansatz des agonalen Politikverständnis, welches die Ebene der Politik mit ihren Institutionen und Arenen nicht einfach aufgeben, sondern als Schauplatz auch grundsätzlicher Auseinandersetzung begreifen will; hierauf wird im 10. Kapitel noch näher eingegangen. Honig hat hier aber noch nicht Žižeks letzte Wendung rezipieren können, die sich nun nicht in Form eines Essays niederschlägt, sondern eines Theaterstücks. In seinem *The Three Lives of Antigone* (2016) singt der Autor das Loblied auf die radikale Demokratie – Kreon, Haimon und auch Antigone werden von dem das Volk repräsentierenden Chor getötet, das Volk ergreift die Macht. Die Radikaldemokratie entdeckt ihre revolutionären Wurzeln wieder.

Žižeks Stück steht bereits inmitten einer Welle an literarischen Neubearbeitungen, welche die sophokleische *Antigone* dazu nutzen Widersprüche, Herausforderungen und Gefahren der modernen Demokratie zu erhellen und das mögliche Verhängnis zu thematisieren, in welches auch die formal legitime Herrschaft einzelne Personen und Personengruppen stürzen kann. Wie eingangs konstatiert wandelt sich in der neueren Rezeption der Bezugspunkt des Widerstands, den Antigone leistet. An Stelle der Tyrannis tritt die Auseinandersetzung mit der demokratischen Staatlichkeit. Die jeweilige Antigone-Figur wird nicht in Widerstände gegen autoritäre Staatsstrukturen gestellt, sondern in Konfrontationen mit demokra-

80 Die Nähe und Ferne von Žižek zu Lacan wurde verschiedentlich von Anhängern Lacans kritisiert, z.B. Stavrakakis, Yannis: *The Lacanian Left. Psychoanalysis, Theory, Politics*, Albany, NY: State U of New York P 2007, S. 109–149; Neill, Calum: *Lacanian Ethics and the Assumption of Subjectivity*, London: Palgrave Macmillan 2011, S. 211–235.

81 Vgl. Žižek, Slavoj: »From Antigone to Joan of Arc«, in: *Helios* 31 (2004), S. 51–62.

82 B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 30.

tisch legitimierten Akteurinnen und Akteuren. Diese Konfrontationen kommen gelegentlich auch ohne einen die Staatsmacht personifizierenden Gegenspieler aus, vielmehr wird die bekämpfte Macht oft als anonym, gesichtslos oder bürokratisch geschildert oder sie liegt in den unveränderlich anmutenden Strukturen der Demokratie, die den einzelnen Akteuren als Fremdes entgegentreten und sie bedrohen. Beobachtbar ist also, wie die Betonung des Widerstandsnarrativs, das sich im 20. Jahrhundert durchsetzte, zunächst in der Kritik der – anfangs nicht-demokratisch attribuierten – Staatlichkeit, dann aber in die Kritik an demokratischer Staatlichkeit mündet.

Diese Verschiebung der Perspektive in der Gegenwart ist stark von der historischen und philologischen Forschung inspiriert, welche den zeitgenössischen demokratischen Deutungshorizont des Stücks herausgearbeitet und es deutlich stärker in den politischen Kontext seiner Entstehungszeit gestellt hat; dies trug signifikant dazu bei, nicht nur in der literarischen, sondern auch in der theoretischen Bearbeitung der *Antigone* den dezidiert politischen, weniger den allgemein humanistischen Charakter des Stücks hervorzuheben. Maßgeblich verantwortlich dafür ist die Forschung der 1980er Jahre. Einerseits haben Autoren wie J. Peter Euben dazu beigetragen, das Genre der Tragödie selbst unter politischen Gesichtspunkten zu betrachten.⁸³ Andererseits ist besonders die sophokleische *Antigone* stärker unter den Bedingungen ihrer Entstehungszeit untersucht und in Folge dessen als politisches Stück gedeutet worden, ob dies nun in der Absicht von Sophokles selbst lag oder in der Wahrnehmung durch das zeitgenössische Publikum so eingeschätzt werden musste. Nachdem bereits in den 1950er Jahren auf die mutmaßliche politische Nähe zwischen Sophokles und Perikles aufmerksam gemacht worden war,⁸⁴ ist dies in den letzten Jahren immer wieder herausgestellt worden.⁸⁵ Unter dem Stichwort der »demokratischen Ideologie« wird nicht nur, aber insbesondere Sophokles' *Antigone* hinsichtlich dessen betrachtet, ob sie im Lichte des spezifisch demokratischen politischen Denkens der Entstehungszeit verstanden werden muss.⁸⁶ Die

83 Vgl. Euben, J. Peter: *The Tragedy of Political Theory. The Road Not Taken*, Princeton, NJ: Princeton UP 1990; Euben, J. Peter (Hg.): *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, CA: U of California P 1986; Bassi, Karen/Euben, J. Peter (Hg.): *When Worlds Elide. Classics, Politics, Culture*, Lanham, MD: Lexington 2010.

84 Vgl. Ehrenberg, Victor: *Sophocles and Pericles*, Oxford: Oxford UP 1954.

85 Vgl. Vickers, Michael: *Sophocles and Alcibiades. Athenian Politics in Ancient Greek Literature*, Ithaca, NY: Cornell UP 2008.

86 Vgl. Tyrrell, William/Bennett, Larry: *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1998 sowie Foley, Helene P.: »Tragedy and Democratic Ideology. The Case of Sophocles' *Antigone*«, in: Barbara Goff (Hg.): *History, Tragedy, Theory. Dialogues on Athenian Drama*, Austin, TX: U of Texas P 1995, S. 131–150 sowie dies., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton, NJ: Princeton UP 2001, Kapitel 3.3: *Sacrificial Virgins: Antigone as Moral Agent*, S. 172–200.

Verarbeitung des mythischen Stoffes wird hier also als Folie zeitgenössischer politischer Probleme und Horizonte begriffen, Sophokles wird nicht nur rezipiert, er wird selbst als rezipierend verstanden.

Diese Verschiebung ist dabei sehr kontextspezifisch in ihren Ausformungen, nicht nur hinsichtlich der konkreten Umsetzung, sondern auch der jeweiligen Zeitschiene: Selbst wenn sie sich als generelle Tendenz vor allem seit 1990 beobachten lässt, so entziehen sich auch einige Rezeptionstraditionen einer zu einfachen Chronologie des Übergangs vom Widerstand gegen die Tyrannis hin zur Kritik an der demokratischen Staatlichkeit und gestalten diesen stattdessen als komplexe Kontinuitäten oder Gleichzeitigkeiten von tyrannischen und demokratischen Strukturen.

Widerstand gegen die Diktatur und ihre Kontinuitäten in der Demokratie

Die Erfahrungen mit dem nationalsozialistischen Machtstaat stellen dabei eine wichtige Zäsur für die Etablierung des Widerstandsnarrativs im 20. Jahrhundert dar, doch die anti-staatliche Deutung der *Antigone* erfolgte schon vor der Etablierung totalitärer Herrschaft und ihren katastrophalen Konsequenzen. Walter Hasenclever schrieb 1917, also noch inmitten des Ersten Weltkriegs, sein Drama *Antigone*, für das er noch im selben Jahr den Kleist-Preis erhielt und das Max Reinhard 1920 am Großen Schauspielhaus in Berlin mit Emil Jannings in der Rolle des Kreon inszenierte. Hasenclever war zunächst ein begeisterter Kriegsfreiwilliger gewesen. Die Erfahrung mit dem realen Krieg lehrte ihn eines Besseren, und dies spiegelt sich deutlich in seinem Stück. Unter den Bürgern Thebens finden sich bei Hasenclever auch einbeinige Kriegsversehrte; sein Kreon geht soweit, die Stadt anzuzünden. Die Anspielungen auf den tobenden Weltkrieg und dessen Kritik sind unübersehbar. Hasenclevens Stück ist somit eine Anklage gegen Krieg und Gewalt und ein Fanal des revolutionären Widerstandes gegen den Staat, nicht zuletzt aus dem Munde Antigones.

Die mitunter verheerenden Folgen von moderner Staatlichkeit sind von der totalitären Herrschaft des Faschismus dann um ein Vielfaches überboten worden. Die vielleicht bekannteste Adaption der sophokleischen *Antigone* in diesem Kontext stammt aus der Feder Jean Anouilhs. Seine *Antigone*, 1941/1942 geschrieben, erlebte ihre Uraufführung im Februar 1944, also noch unter deutscher Okkupation und nach der Zustimmung der Zensur. *Antigone* verkörpert hier wie später bei Bertolt Brechts Stück *Die Antigone des Sophokles* von 1948 und noch später in Rolf Hochhuths Novelle *Die Berliner Antigone* von 1963 den Widerstand gegen das Nazi-Regime, ein Widerstand, der aus unpolitischen Motiven und insofern ethisch anspruchsvoll erfolgt, aber zugleich auch immer etwas naiv erscheint. *Antigone* wird hier zur Ikone des individuellen Widerstandes gegen staatliche Übermacht, und ihre Vor-

bildunglichkeit steigert sich noch angesichts der Aussichtslosigkeit ihres Unterfangens. Ihr Schicksal verkörpert die Einsamkeit des Widerstands in einer totalitären Umgebung und die moralische Disposition, die hier nötig ist, um Widerstand zu leisten, selbst oder gerade, wenn man sich über die Vergeblichkeit im Klaren ist.

Antigone als eine Widerstandsfigur gegen den Nationalsozialismus bleibt bis in die Gegenwart aktuell, und nicht zufällig wird auch Sophie Scholl mit Antigone verglichen oder sogar gleichgesetzt,⁸⁷ beispielsweise in Claudia Haas' Drama *Antigone in Munich*.⁸⁸ Hinzu kommt die 2022 vom Lorelei Ensemble in Auftrag gegebene Komposition für ein Cello-Quartett, das James Kallembach umsetzte in *Antigone. The Writings of Sophie Scholl and the White Rose Movement*.⁸⁹ Dieses Wiederaufgreifen des Widerstands gegen den Nationalsozialismus hat in den 2000er Jahren natürlich eine andere Funktion als in den 1940er Jahren oder in den unmittelbaren Nachkriegsdekaden, und sie können durchaus als Auseinandersetzung mit der demokratischer Erinnerungspolitik gelesen werden.

Hier zeigen sich auch die Übergänge von Humanitäts- und Widerstandsnarrativ. Während das Humanitätsnarrativ dazu neigt, Antigone als wehrloses Opfer, leidend, aber aufrecht und würdevoll zu zeichnen, wird ihr im Widerstandsnarrativ eine weitaus aktiver Rolle zugesprochen. Hier sind sogar Übergänge von der humanitären Gesinnung zum militanten Widerstand möglich, wie der *prima facie* erstaunliche Zusammenhang zwischen *Antigone* und dem Linksterrorismus der 1970er und 1980er Jahre demonstriert, als man versuchte, die Terroristinnen und Terroristen mit Hilfe des Deutungsmusters der widerständigen Antigone zu legitimieren. In dieser Sichtweise wird sie kriminalisiert, aber doch eben nur durch Edikte Kreons oder des sich vor solchen Angriffen schützenden liberalen, aber als kleinbürgerlich denunzierten Rechtsstaates; was sie legitimiert ist der moralische Anspruch. Hier werden die Aktivitäten des Rechtsstaates in die Tradition des Faschismus gestellt, die der Terroristinnen und Terroristen dagegen in ein moralisch akzeptables Licht gerückt durch eine Deutung, welche ihren Widerstand auch als Suche nach Selbstbehauptung interpretiert. Wie freilich eine literarische Gestalt, die keinerlei Gewalttat verübt und auch nicht verüben will, die nur nicht daran gehindert werden will, ihren Bruder zu bestatten, als Legitimationsmodell für schwere Gewaltverbrechen dienen kann, verrät einiges über die intellektuelle Atmosphäre dieser Zeit.

87 Vgl. Oldfield, Sybil: »Deutschlands Antigone. Sophie Scholl«, in: dies., *Frauen gegen den Krieg. Alternativen zum Militarismus 1900 – 1990*, Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 141–172.

88 Vgl. Haas, Claudia: *Antigone in Munich. The Sophie Scholl Story*, New York: Stage Partners 2019.

89 Vgl. »Antigone. The Writings of Sophie Scholl and the White Rose Movement«, Loreleiensemble.com, <https://www.loreleiensemble.com/all-albums/antigone>, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.

Das trifft auf den italienischen Linksterrorismus zu,⁹⁰ aber auch auf den Deutschen Herbst und den Terrorismus der RAF. Hier ist vor allem der Episodenfilm *Deutschland im Herbst* von 1978 zu nennen. Hintergrund war die Entführung und Ermordung des Arbeitgeber-Präsidenten Hanns Martin Schleyer im Herbst 1977, die Erstürmung des von palästinensischen Terroristen gekidnappten Passagierflugzeugs *Landshut* und die Selbsttötung der in Stuttgart-Stammheim einsitzenden RAF-Mitglieder der ersten Generation, die durch diese Entführungen freigesprest werden sollten. Die grobe Parallele zur sophokleischen *Antigone* ergibt sich aus der Frage des Begräbnisses der Toten: hier die Trauerfeier für Schleyer als Etekles-Gestalt einerseits, die einem Staatsbegräbnis gleicht,⁹¹ und dort die Beerdigung von Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe und Andreas Baader als Polyneikes-Gestalten, die sich im Gefängnis selbst getötet hatten – oder, wie seinerzeit einige annahmen, getötet wurden. Um deren Begräbnis entzündete sich eine Kontroverse, nicht so sehr, ob sie beerdigt werden, dies war nie strittig, sondern ob ihr letzter Wunsch, gemeinsam bestattet zu werden, respektiert werden sollte.⁹² Die Intervention des Stuttgarter Oberbürgermeisters Manfred Rommel setzte letzteres gegen erheblichen Widerstand durch, mit dem Hinweis darauf, dass mit dem Tod die Feindschaft ende. Noch 1977 begannen die Arbeiten an dem 1978 abgeschlossenen und aufgeführten Episodenfilm *Deutschland im Herbst*, den elf Regisseurinnen und Regisseure drehten, darunter Volker Schlöndorff, Alexander Kluge und Rainer Werner Fassbinder. Das Drehbuch zu Schlöndorffs Episode *Die verschobene Antigone* verfasste Heinrich Böll.⁹³ Hier geht es um den Intendantenstreit eines deutschen Fernsehsenders darüber, ob eine Theateraufführung der sophokleischen *Antigone* gesendet werden darf angesichts ihres Gewaltinhaltes.⁹⁴ Dieser Episodenfilm beschäftigt

90 Vgl. Alonge, Roberto (Hg.): *Antigone. Volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari: Edizione di Pagina 2008; Fornaro, Sotera: *Antigone ai tempi del terrorismo. Letteratura, teatro, cinema*, Lecce: Pensa multimedia 2016.

91 Die Trauerfeier für die bei der Entführung ermordeten Polizeibeamten Reinhold Brändle, Roland Pieler und Helmut Ulmer erfolgte am 12.9.1977, die für den Fahrer Heinz Marcisz am 13.9.1977, vier der vielen weniger bekannten Opfer der RAF. Schleyer lebte zu diesem Zeitpunkt noch, seine Trauerfeier erfolgte am 25.10.1977.

92 Zu dieser Kontroverse vgl. März, Michael: *Linker Protest nach dem Deutschen Herbst. Eine Geschichte des linken Spektrums im Schatten des ›starken Staates‹ 1977–1979*, Bielefeld: transcript 2012, S. 9–13.

93 Vgl. Böll, Heinrich: *Die verschobene Antigone. Drehbuchentwurf für Volker Schlöndorffs Beitrag zu dem Film ›Deutschland im Herbst‹*, in: ders., *Werke* (= Kölner Ausgabe, Band 20: 1977–1979), Ralf Schnell/Jochen Schubert (Hg.), Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, S. 154–159.

94 Hierzu Paefgen, Elisabeth K.: »Sagen Sie, das Ende – ist das so bei Sophokles? – Bestattungsrituale in dem Episodenfilm ›Deutschland im Herbst‹ (1978)«, in: *Weimarer Beiträge* 59 (2013), S. 5–20.

noch heute die theoretische *Antigone*-Rezeption, Bonnie Honig hat ihm ein ganzes Kapitel in *Antigone, Interrupted* gewidmet.⁹⁵

Anders verhält es sich mit dem Film *Die Bleierne Zeit* von Margarethe von Trotta von 1981, die mit diesem Werk die Goldene Palme von Venedig gewann. In dem italienischen und französischen Verleih trägt der Film einen Titel, der weitaus stärker an die terroristischen Gewalttaten erinnert (nämlich an Kugeln: *Anni di piombo*) als an die Hölderlin-Zeile aus *Gang ins Land* von 1800 (hier geht es um eine Stimmung),⁹⁶ die Trotta selbst als Vorlage ihrer Titelgebung wählte. Der Film schildert die damalige intellektuelle Atmosphäre, die schwere Entfremdung eines Teils der Bevölkerung vom demokratischen Rechtsstaat. Im Zentrum geht es jedoch um das Verhältnis von Schwestern, die leicht als Antigone (Marianne) und Ismene (Juliane) identifizierbar sind, wobei sich aber die Haltungen (um nicht ›Rollen‹ zu sagen) ändern, und zwar mehrfach; denn die in ihrer Jugend revolutionär gestimmte Ismene wird im Angesicht der Radikalisierung ihrer Schwester später sehr viel moderater und konzentriert sich auf das, was sie mit ihrem Handeln bewirken kann. Als die Schwester im Gefängnis zu Tode kommt, wandelt sich Ismene wieder zur Antigone, nun aber sehr viel näher am Original orientiert, denn es geht ihr um die Sorge um das verstorbene Geschwisterteil, die sie nach ihrem Tod nicht an ihren Gewalttaten messen lassen will.⁹⁷

Insgesamt ist die Nutzung des *Antigone*-Motivs zur Darstellung terroristischer Gewalt im Deutschen Herbst erstaunlich, bedenkt man die Gewaltlosigkeit *Antigones* nicht nur in dem sophokleischen Vorbild, sondern fast über die gesamte Rezeptionsgeschichte hinweg. Im deutschen Fall gewinnt man den Eindruck, dass die 1977 noch so gegenwärtige NS-Vergangenheit sich wie ein Labdakiden-Fluch auswirkt, der – wie dieser – selbstverschuldet auf den Akteurinnen und Akteuren lastete. Neben dem allgemeinen Generationenkonflikt, der in den 1960er Jahren zu Tage trat, kam in diesem Fall noch hinzu, dass durch die beteiligten Personen eine direkte Linie hergestellt schien: So war Schleyer Mitglied der NSdAP gewesen und Rommel war der Sohn des bekannten Feldmarschalls Erwin Rommel. Der Fluch der Väter

95 B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 68–82, wobei sie sich vor allem mit der Analyse von Thomas Elsaesser auseinandersetzt: Elsaesser, Thomas: »Antigone Agonistes. Urban Guerrilla or Guerrilla Urbanism? The Red Army Faction, Germany in Autumn and Death Game«, in: Joan Copjec/Michael Sorkin (Hg.), *Giving Ground. The Politics of Propinquity*, London: Verso 1999, S. 267–302.

96 Die Bedeutung Hölderlins, auch seiner *Antigone*-Übertragung für Trotta hat herausgearbeitet: Kligermann, Eric: »The Antigone Effect. Reinterring the Dead of ›Night and Fog‹ in the German Autumn 2011«, in: *New German Critique* 112, (2011), S. 9–38.

97 Gerhardt, Christina: *Screening the Red Army Faction. Historical and Cultural Memory*, London: Bloomsbury Academic 2018, S. 182–189 behandelt den Trotta-Film, nicht aber das *Antigone*-Motiv darin, und das obwohl die Verfasserin seine Relevanz für den Film *Deutschland im Herbst* themisierte.

wird zum bewaffneten Kampf gegen ebendiese. Der Kampf ist gegen Staatlichkeit als solche gerichtet, ob sie demokratisch legitimiert ist, spielt hier keine Rolle.

Postrevolutionärer und postkolonialer Widerstand und demokratische Aufarbeitung

Das Widerstandsnarrativ ist also zu diesem Zeitpunkt ein im Umgang mit der totalitären Herrschaft geformtes Deutungsmuster der sophokleischen *Antigone* als Kritik an repressiver Staatlichkeit. Dies illustriert die Kontextspezifität der Adaptionen, mit der das Widerstandsnarrativ aktualisiert wurde. Ungefähr zeitgleich wird dies in den allegorischen Auseinandersetzungen mit der Schreckensherrschaft der Militärjuntas vor allem in Argentinien und Chile umgesetzt. Griselda Gambaros *Antigona Furiosa* von 1986 beispielsweise greift in leicht verfremdeter Form auf Sophokles zurück und thematisiert durch die retrospektive Erzählung der toten Antigona das Verschwinden, die Folter und Ermordung von Oppositionellen während Argentiniens »schmutzigem Krieg« zwischen 1974 und 1983. Und Ariel Dorfmans Roman *Viudas* (»Witwen«) von 1983 greift ebenfalls – wenn auch weniger offensichtlich – auf den *Antigone*-Stoff zurück, um den traumatischen Unterdrückungs- und Verlusterfahrungen während der Pinochet-Diktatur Ausdruck zu verleihen. 1942 in einem kleinen Dorf in Griechenland verortet, fokussiert der Roman auf die Frauen des Dorfes, deren Männer »verschwunden« sind und die, als durch Folter entstellte Leiber an das Ufer des Flusses gespült werden, deren Beerdigung fordern. Dorfman hat den Roman seit 1988 mehrfach in Bühnenversionen überführt,⁹⁸ zuletzt 2008 zusammen mit dem amerikanischen Dramatiker Tony Kushner, ein Indikator dafür, wie Neubearbeitungen der *Antigone* bis weit ins neue Jahrtausend der Thematisierung der Diktaturerfahrung in Südamerika dienen.⁹⁹

Dabei weist Moira Fradinger in ihrer eigenen Diskussion von Dorfmans *Widows* auf die Tradition ebendieser südamerikanischen *Antigone*-Verarbeitungen hin, die sich in den Strang von post-revolutionären bzw. postkolonialen Rezeptionen einfügen,¹⁰⁰ eine der zentralen Rezeptionslinien der *Antigone* insbesondere in afrikanischen und karibischen Kontexten im 20. Jahrhundert. Die postkoloniale Rezeptionslinie stellt nicht nur eine thematische Aufnahme der *Antigone* im Widerstand

98 Fradinger, Moira: »Demanding the Political. *Widows*, or Ariel Dorfmans *Antigones*«, in: HIOL Hispanic Issues On Line 13 (2013), S. 63–81, hier: S. 64.

99 Ein weiteres Beispiel dafür ist Marianella Morenas *Antígona oriental*, das 2012 am Goethe-Institut in Montevideo, Uruguay, aufgeführt wurde. Siehe Misemer, Sarah M.: »Tragedy and Trauma. *Antígona oriental* de Marianella Morena«, in: South Central Review 30.3 (2013), S. 125–142 und Fradinger, Moira: »Tragedy Shakes Hands with Testimony. Uruguay's Survivors Act in *Antígona oriental*«, in: PMLA 129.4 (2014), S. 761–772.

100 M. Fradinger: »Demanding the Political«, S. 64–65.

gegen koloniale Herrschaft, sondern gleichzeitig auch eine komplexe und kritische Auseinandersetzung mit der europäischen *Antigone*-Tradition und ihrer Rolle im kolonialen Bildungssystem der Briten dar, in dem das antike griechische Drama und insbesondere Sophokles eine wichtige Funktion bei der Legitimierung kolonialer Herrschaft hatten.¹⁰¹ Aufführungen des Stücks auf Englisch beispielsweise im heutigen Ghana gehen bis in die 1930er Jahre zurück, oftmals durch lokale Kulturelemente modifiziert, und nach der Unabhängigkeit finden sich Aufführungen auch in indigenen Sprachen wie Twi.¹⁰² Spätere Adaptionen wie Femi Osofisans *Tegonni* (1994) nutzen die *Antigone* zur Thematisierung kolonialer Machtstrukturen und, wie Helen Gilbert und Joanne Tompkins hervorheben,¹⁰³ inszenieren einen postkolonialen Gegendiskurs: Die Konfrontation zwischen der *Antigone* und der Kreon-Figur ist eine mit der Kolonialmacht, verweist aber gleichzeitig auch auf die politische Situation in Nigeria: 1993 annulierte die Militärjunta das Ergebnis der ersten demokratischen Wahlen.¹⁰⁴ Gleichzeitig greift *Tegonni* – in der Doppelung der Protagonistin als *Tegonni* und *Antigone* und in der ambivalenten Darstellung letzterer als einerseits widerständig und andererseits koloniale Attitüden verkörpernd – auch die Kanonizität der *Antigone* metadramatisch und kritisch auf.

Gleichzeitig bot die *Antigone* Möglichkeiten für die Inszenierung von Widerstand gegen postkoloniale Eliten sowie für eine kulturnationalistische Aneignung. *Odale's Choice* (1962) des barbadischen Autors Kamau Brathwaite macht Kreon zu einem afrikanischen Diktator; als Stück, das dezidiert für die Aufführung durch Schulkinder geschrieben war, wurde *Odale's Choice* in der Rezeption auch als Allegorie der Nationenwerdung gelesen.¹⁰⁵ Felix Morriseau-Leroys *Antigòn an Kreyòl* (1953) schafft eine Version der *Antigone* im haitianischen Kreol und als Voudou Drama. Beides stellt, wie Moira Fradinger zeigt, eine dezidierte Wendung gegen Haitis Elite und deren Übernahme des Katholizismus und des Französischen als offizieller Sprache nach Haitis Unabhängigkeit 1804 dar und macht die griechische *Antigone*

101 Wald, Christina: »Why didn't you just stay where you were, a relic in the memory of poets? – Yoruban Ritual and Sororal Commonality in Fèmi Òsófisan's *Tègònni*. An African *Antigone*«, in: *The Journal of Commonwealth Literature* 56.2 (2021), S. 201–217, hier: S. 202.

102 Vgl. Gibbs, James: »*Antigone* and Her Sisters. West African Versions of the Greek Original«, in: Lorna Hartwick/Carol Gillespie (Hg.), *Classics in Post-Colonial Worlds*, Oxford: Oxford UP 2007, S. 54–71.

103 Vgl. Gilbert, Helen/Tompkins, Joanne: *Post-Colonial Drama. Theory, Practice, Politics*, London/New York: Routledge 1996; Goff, Barbara/Michael Simpson: *Crossroads in the Black Aegean. Oedipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*, Oxford: Oxford UP 2007, S. 321–364.

104 C. Wald: »Why didn't you just stay where you were, a relic in the memory of poets?«, S. 204.

105 M.d.F. Silva: »*Antigone*«, S. 435.

zu »a *Haitian ancestor* — not because she was born in Haiti, but because she could speak the language of the radical difference that gave birth to Haiti«.¹⁰⁶

Finden sich in der Karibik und Afrika, und dort insbesondere in Nigeria und Ghana, somit eine Reihe prägender postkolonialer Verarbeitungen der *Antigone*, die unterschiedliche Formen des Widerstands in Szene setzen, so hat die Geschichte der Apartheidspolitik und ihrer Überwindung in Südafrika eine eigene kontextspezifische Rezeptionslinie hervorgebracht. Die sicher bekannteste Verarbeitung ist Athol Fugards, John Kanis und Winston Nshtonas *The Island* aus dem Jahr 1973.¹⁰⁷ In diesem metadramatischen Stück proben zwei Gefangene auf Robben Island, dem berüchtigten Gefängnis des südafrikanischen Staates, eine Aufführung der sophokleischen *Antigone*. Ist das Stück bereits durch sein Setting explizit mit der Geschichte des Widerstands gegen die Apartheidspolitik verknüpft, so lässt sich die Relevanz der *Antigone* in diesem Kontext noch anekdotisch weiterführen: Nelson Mandela, der berühmteste Gefangene auf Robben Island, spielte in einer Weihnachtsaufführung der sophokleischen *Antigone* selbst Kreon. Er urteilt dazu in seinen Memoiren, dass für ihn und seine Mitgefangenen Antigone ein Vorbild als »freedom fighter« war und er persönlich aus der Kreon-Figur als Negativbeispiel lernte. Mandela formuliert seine Begegnung mit der Kreon-Figur folgendermaßen:

Creon will not listen to Antigone, nor does he listen to anyone but his own inner demons. His inflexibility and blindness ill become a leader, for a leader must temper justice with mercy. It was Antigone who symbolized our struggle; she was, in her own way, a freedom fighter, for she defied the law on the grounds that it was unjust.¹⁰⁸

Mandela ist nun selbst Vorbild dafür, von welcher Statur ein politischer Anführer sein muss.¹⁰⁹

106 Fradinger, Moira: »Danbala's Daughter. Félix Morisseau-Leroy's *Antigòn* an Kreyòl«, in: Erin B. Mee/Helen P. Foley (Hg.), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford UP 2011, S. 128–146, hier: S.129. Beide hier genannten Stücke wurden von karibischen Autoren verfasst, aber zuerst in Ghana aufgeführt, ein Aspekt, der nicht nur die enge Verzahnung postkolonialer kultureller Bestrebungen gegenüber den ehemaligen Kolonialmächten dokumentiert, sondern auch die Komplexität dieser Auseinandersetzungen hinsichtlich postkolonialer Entwicklungen in afrikanischen und karibischen Nationen.

107 Zu den beiden letztgenannten, afrikanischen Stücken vgl. das Kapitel »African Antigones« von Weyenberg, Astrid Van: *The Politics of Adaptation. Contemporary African Drama and Greek Tragedy*, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 1–41. In diesem Werk geht Weyenberg auch ausführlich auf die jeweiligen Rezeptionsbedingungen ein.

108 Mandela, Nelson: *Long Walk to Freedom*, Boston, MA: Little, Brown and Company 1995, S. 456.

109 Zu Mandela als Kreon vgl. Pirro, Robert C.: *The Politics of Tragedy and Democratic Citizenship*, London: Bloomsbury Academic 2011, S. 105–109; Steinmeyer, Elke: »Cultural Identities. Appropriations of Greek Tragedy in Post-Colonial Discourse«, in: Vayos Liapis/Avra

Aber die Rezeption der *Antigone* in Südafrika endet nicht mit der Abschaffung der Apartheid und der Wahl Mandelas zum Präsidenten 1994. Sie dient in den folgenden Dekaden auch zur Thematisierung der Schwierigkeiten postkolonialer gesellschaftlicher Prozesse, inklusive Fragen der Aussöhnungspolitik im demokratischen Südafrika. Sabata Sesius *Giants* (2001) inszeniert eine Warnung vor diktatorischen Bestrebungen im postkolonialen Afrika, die die südafrikanische Konstellation zum Ausgangspunkt nimmt; so bedeuten die Namen der beiden sich bekämpfenden Brüder Sizwe und Seshaba jeweils »Nation« in Xhosa und Zulu, den beiden großen Bantusprachen Südafrikas, wie Salih M. Hameed and Raad Kareem Abd-Aun hervorheben.¹¹⁰ Expliziter noch der spezifisch südafrikanischen Situation gewidmet ist schließlich *Antigone (not quite/quiet)* des Magnet Theatre, eine radikale »re-assamble« des Stoffes, die, wie Christina Wald es formuliert, »über das europäisch-koloniale und südafrikanische kulturelle Erbe [...] die Frage verhandelt, wie ein Zusammenleben im postkolonialen, post-Apartheid Südafrika gelingen und die gewonnene Freiheit genutzt werden kann«.¹¹¹ Diese südafrikanischen Verarbeitungen setzen sich also mit unterschiedlichen Formen des Widerstands auseinander, verschieben diese Auseinandersetzung aber auch zunehmend, wie *Antigone (not quite/quiet)* zeigt, vom Widerstand gegen anti-demokratische Strukturen hin zu Fragen innerdemokratischer Konflikttauschhandlung.

Als letztes Beispiel einer eigenen und komplexen postkolonialen Rezeptionslinie sei die irische genannt. Diese wird – über die Fragen des anti-imperialen Widerstands gegen Großbritannien und die britische Fremdherrschaft, aber auch über die Verbindung durch einzelne Personen wie Fugard, der väterlicherseits irischer Abstammung war¹¹² – in einen postkolonialen Kontext gestellt. Genannt werden müssen hier z.B. Tom Paulins *The Riot Act* von 1984, Aidan Carl Matthews' zunächst un-

Sidiropoulou (Hg.), *Adapting Greek Tragedy. Contemporary Contexts for Ancient Texts*, Cambridge: Cambridge UP 2021, S. 299–328, hier: S. 303. Laut einem Mitsassen soll es sich bei dem gespielten Stück um Anouilhs *Antigone* handeln: Kathrada, Ahmed: *Letters from Robben Island. A Selection of Ahmed Kathrada's Prison Correspondence, 1964–1989*, East Lansing, MI: Michigan State U 1999, S. 64, zitiert bei Pirro S. 212. In Mandelas Memoiren ist aber ausdrücklich von Sophokles die Rede.

¹¹⁰ Hameed, Salih M./Abd-Aun, Raad Kareem: »*Antigone* on the African Stage«, in: Marija Krivokapić/Aleksandra Nikčević-Batrićević (Hg.), *Re-Entering Old Spaces. Essays on Anglo-American Literatures*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2016, S. 257–278, hier: S. 271.

¹¹¹ Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem* und Magnet Theatres *Antigone (not quite/quiet)*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215, hier: S. 191.

¹¹² McDonald, Marianne: »Black *Antigone* and Gay *Oedipus*. Postcolonial Dramatic Legacies in the New South Africa«, in: *Arion. A Journal of Humanities and the Classics* 17.1 (2009), S. 25–52, hier: S. 27.

veröffentlichte *Antigone* 1984, der Film *Anne Devlin* von 1984 unter der Regie von Pat Murphy sowie Brendan Kennellys *Antigone* aus dem Jahr 1985. Diese zeitliche Häufung der Rezeption im Irland der 1980er Jahre hat mit den *Irish Troubles* zu tun,¹¹³ dem Nordirland-Konflikt, der schon seit der Unabhängigkeit der Republik schwelte, 1969 mit Aufständen ausbrach und 1981 eine neue Aufmerksamkeit erfuhr durch den Hungerstreik und -tod einiger politischer Gefangener in einem britischen Gefängnis.

Auf diese Tradition wurde dann auch noch später verwiesen, etwa mit der *Antigone* von Declan Donnellan aus dem Jahr 2000. Die Neuübertragung der sophokleischen *Antigone* durch den Nobelpreisträger Seamus Heaney als *Burial at Thebes. A Version of Sophocles' Antigone* aus dem Jahr 2004 löst *Antigone* jedoch aus dem Unabhängigkeitskampf und stellt das Stück in globalere Kontexte, nämlich den sogenannten Krieg gegen den Terror, angeführt von der Bush-Administration nach den Terroranschlägen von 2001. Heaneys Version modifiziert Kreons Edikt, wenn er schreibt: »I'll flush 'em out,« he says./Whoever isn't for us/Is against us in this case. Whoever breaks this law,/I'll have them stoned to death«.¹¹⁴ Diese Stelle wurde als Verweis auf den damaligen US-amerikanischen Präsidenten Bush, die für ihn typischen Redewendungen und seine Neigung verstanden, nach einem Freund-Feind-Schema zu verfahren.¹¹⁵ Heaneys Übersetzungsentscheidungen verweisen damit auch auf die Probleme, die ausgelöst werden, wenn demokratisch legitimierte politische Akteure auf Mittel zurückgreifen, die mit einem demokratischen Selbstverständnis oft nur schwer vereinbar scheinen.

In eine ähnliche Richtung geht dann auch eine Verarbeitung aus einem geographisch anderen, thematisch aber verwandten Kontext, Joydeep Roy-Bhattacharyas Roman *The Watch* von 2012, in dem eine junge paschtunische Frau den Leichnam ihres toten Bruders von den Soldaten der amerikanischen Militärbasis in der Provinz Kandahar einfordert, die ihr Bruder angegriffen hatte und wobei er starb. Dieser multiperspektivisch erzählte Roman entfaltet anhand der Stimmen dieser Antigone, des Dolmetschers (dessen Abschnitt mit »Ismene« überschrieben ist!) und unterschiedlicher amerikanischer Soldaten eine kritische Reflexion einer Demokratisierungsagenda mit militärischen Mitteln. Der Afghanistan-Konflikt hat durch die Attitüde der emanzipatorischen, aber gleichwohl forcierten Demokrati-

¹¹³ Vgl. McDonald, Marianne/Walton, Michael J. (Hg.), *Amid Our Troubles. Irish Versions of Greek Tragedy*, London: Methuen 2002.

¹¹⁴ Heaney, Seamus: *Burial at Thebes. A Version of Sophocles' Antigone*, New York: Farrar, Straus & Giroux 2004, S. 7.

¹¹⁵ Harkin, Hugh: »Irish Antigones. Towards Tragedy Without Borders?«, in: *Irish University Review* 38.2 (2008), S. 292–309, hier: S. 303. Vgl. ferner Rosa, Janaina Mirian: »Whoever isn't for us is against us in this case. The Role of Contextualisation in Seamus Heaney's *The Burial at Thebes*«, in: *Revista X* 15.7 (2020), S. 508–521.

sierung nicht-europäischer Länder durch selbstgefällige Demokratien des Westens die älteren postkolonialen Bezüge um eine neue Variante ergänzt.

Die drohende Tyrannis in der demokratischen Staatlichkeit?

Mit der Wandlung des Konflikt-narratifs des Widerstandes verschiebt sich nicht nur der Fokus hin zu einer Kritik demokratischer Staatlichkeit; in diesem Prozess wird auch die Gestalt Kreons immer diffuser und entpersonalisierter. An Stelle des Willkürherrschers treten nun zunehmend anonyme Strukturen, gegen die jeder individuelle Widerstand zwecklos scheint: Die antagonistische Figur Kreons wird nun vielfach durch Gesetze ausführende, nicht gesetzgebende Repräsentationsfiguren eben jener Staatlichkeit inszeniert. Diese Umsetzung reicht von skrupellosen Politikern (und gelegentlich auch Politikerinnen) bis hin zu einer Verteilung der Kreon-Rolle auf unterschiedliche Figuren. Der kritische Effekt variiert, aber die Grundtendenz ist eine ähnliche: Antigones Widerstand prallt auf eine anonyme Struktur, die, selbst wenn sie weiterhin durch eine einzelne Kreon-Figur verkörpert wird, nicht mehr die Willkürherrschaft eines Einzelnen ist. Die Strukturen demokratischer Staatlichkeit treten an die Stelle der Tyrannis, die – im Wortsinn – »Gleichgültigkeit« ihrer Abläufe an die Stelle des Schicksals. Sowohl Möglichkeiten des Widerstands als auch das Verständnis des Konflikts als »tragisch« stehen hier neu zur Aushandlung.

Ein frühes Beispiel für diese Fokusverschiebung ist Janusz Głowackis Theaterstück *Antigone in New York*, das 1992 geschrieben und ein Jahr später erstmals aufgeführt wurde.¹¹⁶ Der Pole Głowacki war u.a. Drehbuchautor des renommierten Regisseurs Andrzej Wajda, bevor er nach Verhängung des Kriegsrechts 1981 sein Heimatland verließ und nach New York übersiedelte, wo er 2017 starb. In *Antigone in New York* lebt die moderne Antigone als obdachlose Anita in Tompkins Square Park und will es nicht dulden, dass ein verstorbener Freund, selbst Obdachloser, anonym verscharrt wird. Sie will seinen Leichnam dort begraben, wo er »zu Hause« war, in dem kleinen Park in der Lower Eastside. Das Scheitern dieses Vorhabens hat mit den Handlungsgrenzen der Akteurinnen und Akteure zu tun.

Im Vordergrund befindet sich bei Głowacki eine innovative Neuformulierung des asymmetrischen Machtverhältnisses: die New Yorker Polizeigewalt auf der einen, Obdachlose auf der anderen Seite. Als rudimentäre Kreon-Gestalt verbleibt nämlich nur ein einfacher Polizist, der für dieses Revier zuständig ist und am Rande interveniert. Die Tyrannis ist nun auf die Demokratie bezogen und ihre anonyme Machtausübung erfolgt in Gestalt von – für sich betrachtet demokratisch

¹¹⁶ Vgl. Głowacki, Janusz: *Antigone in New York*, New York: Samuel French 1997; London/Toronto: Samuel French 2010.

legitimen – Gesetzen und Verordnungen. Hinzutreten neue Formen der Machtausübung, ob es sich dabei um wissenschaftliche Standards handelt (die Universität Massachusetts Institute of Technology als Ort der Generierung von Expertenwissen für den Umgang mit Phänomen wie der Obdachlosigkeit) oder lange schon etablierte Praktiken im Umgang mit den Toten (Potter's Field auf Hart Island und das Begräbnis der nicht identifizierbaren Toten, die als bloße Zahlen anonym registriert werden). Der Polizist wendet sich immer wieder an das Publikum der Aufführung und betont am Ende sogar, dass rein »statistisch« ein Prozentsatz dieses Publikums selbst einmal obdachlos sein wird. Dieses Publikum ist aber auch das, was in der modernen Demokratie an Kreons Stelle tritt: Das Volk, das diese Gesetze legitimiert, sich aber nur wenig um dessen Folgen kümmert. Hier ist das Schicksal, an dem die Antigone-Figur scheitert, ja, scheitern muss, demokratisch verursacht.

Ist bei Głowacki Kreon der Gesetze ausführende Polizist, der das Publikum letztlich an seine eigene Position als Teil des demokratischen Gemeinwesens erinnert, so sind es in der filmischen Verarbeitung *Antigone* der Quebecer Regisseurin Sophie Deraspe (2019) Vertreterinnen des Rechtsstaats (Staatsanwältin und Richterin); in Jane Montgomery Griffiths' *Antigone* wird Staatlichkeit gar durch generische Figuren – *Leader* und *Bureaucrat* – in Szene gesetzt. Gemeinsam ist diesen sehr unterschiedlichen Ansätzen und Kontexten, dass die Kreon-Figuren nun eine legitimierte Repräsentationsfigur (oder Figuren) demokratischer Staatlichkeit ist und die Widerstandssituation gegen diese Staatlichkeit auf unterschiedliche Konfliktlinien verweist, die auch in Demokratien nicht gelöst sind oder gar in neuer Form auftreten.

Mit dem Rahmen der demokratischen Staatlichkeit verschieben und diversifizieren sich entsprechend auch die thematischen Ausrichtungen der Verarbeitungen. Anne Carsons *Antigo Nick* (2012) greift mit ihrer engen Anlehnung an die Struktur und Figurenkonstellation der *Antigone* des Sophokles zwar die klassische Konfrontation zwischen Antigone und Kreon auf, verschiebt sie jedoch hin zu einer Auseinandersetzung um Sprache und Macht einerseits sowie zu einer ironischen Reflexion der *Antigone*-Rezeption andererseits – Carsons Antigone arbeitet sich weniger an Kreon denn an Brecht und Hegel als Vertretern einer als patriarchal eingeordneten Interpretationslinie ab. Nathalie Boisvert inszeniert in *Antigone Reloaded* (2017) Antigone und ihren Bruder Polyneikes als Umweltaktivisten gegen den skrupellosen Unternehmer Kreon und nutzt den Stoff sowohl zu einer Kapitalismuskritik als auch zur Thematisierung von umweltpolitischen Fragen. Stefan Hertmans *Antigone in Molenbeek* und Kamila Shamsies Roman *Home Fire* (beide ebenfalls 2017) präsentieren Antigone als trauernde Schwester eines toten Islamisten, die den Leichnam ihres Bruders selbst bestatten (Hertmans) bzw. am richtigen Ort bestatten (Shamsie) möchte; die Texte stellen grundätzliche Fragen von Zugehörigkeit und Loyalität, die an die Grenzen herkömmlicher Praktiken von Staatsangehörigkeit führen. Thomas Köcks *antigone. ein requiem* (2018) und Darja Stockers *Nirgends in Friede. Antigone* (ebenfalls 2018) thematisieren mit Hilfe der *Antigone* den Umgang mit Geflüchteten

und Migranten an der EU-Grenze und den arabischen Frühling. Im Gegensatz zu diesen Beispielen, die den Antigone-Stoff in die Gegenwart übertragen – und ähnlich wie Carson – behält Slavoj Žižeks bereits erwähntes Stück *The Three Lives of Antigone* (2016) die Struktur und in diesem Fall sogar einen guten Teil des Textes der sophokleischen *Antigone* bei, variiert aber das Ende des Stücks zweimal neu in einem Loblied auf die radikale Demokratie. Finden wir in Głowacki eine subtile Kritik der Demokratie vor, so knapp zwanzig Jahre später bei Žižek ein hymnisches Loblied auf die radikale Demokratie, in der der Konflikt um die Beerdigung des Polynikes ein Luxusproblem der Aristokratie darstellt, Antigones Widerstand und ihre moralische Selbstgerechtigkeit irrelevant sind und die herrschende Elite vom Chor hinweggefegt wird.

Dieser – notwendigerweise reduktive – Durchgang durch die Rezeptionsgeschichte illustriert eine Reihe wichtiger Veränderungen in den kulturellen Funktionen, die die *Antigone* in den Verarbeitungen erfüllt. Neben der bereits eingangs als These konstatierten Verschiebung des Widerstandsfokus von der Tyrannis zur demokratischen Staatlichkeit eröffnen diese literarischen Adaptionen und der Rückgriff auf die *Antigone* in der Politischen Theorie auch Interpretationsfolien für Fragen individueller und kollektiver politischer Handlungsfähigkeit – beispielsweise von Frauen oder ethnischen Minderheiten –, für die Thematisierung von Exklusionsmechanismen und gesellschaftlicher Zugehörigkeit sowie des demokratischen Umgangs mit Trauer und mit den Toten. Vor diesem Hintergrund nun soll im zweiten Teil dieses Buches der Antigonistische Konflikt selbst im Lichte der Rezeption der vergangenen drei Jahrzehnte erörtert werden, und zwar entlang der einzelnen Konfliktlinien.

II. *Antigone* und die Arbeit am Konflikt

Einleitung

Im ersten Teil wurde gezeigt, wie sich der Deutungsrahmen der *Antigone* verändert hat, insbesondere in den letzten dreißig Jahren. Die unterschiedlichen Rahmungen – Humanität, (heroischer, vergeblicher) Widerstand, die Möglichkeit eines neuen Politikverständnisses – schließen sich nicht gegenseitig aus und folgen auch nicht ungebrochen aufeinander; vielmehr existieren sie oft zeitgleich und sind gelegentlich gar in unterschiedlicher Prononciierung eng miteinander verwoben. Dabei stellt die zentrale Verschiebung seit circa 1990 die des Fokus dar, wer oder was als Antigones Gegenüber dargestellt wird: wurde sie zuvor fast immer verstanden als Widerständige gegen die Tyrannie, so verändert sich dies, indem an Stelle der Tyrannie in Gestalt der willkürlichen Herrschaft von Einzelpersonen nun die demokratische Staatlichkeit tritt. Dies ist jedoch keine rein inhaltliche Verschiebung, bei der sich nur verändert, wem der Widerstand gilt; ebenso verändert sich die Aktualisierung der in der sophokleischen *Antigone* angelegten Konfliktlinien, der Konstellation also, die wir als den Antigonistischen Konflikt bezeichnen. Die Adaptionen der *Antigone* – in der Vergangenheit ebenso wie in der Gegenwart – geben durch die Betonung oder Marginalisierung einzelner Konfliktlinien und der dadurch generierten Narrative ihrer Kritik die jeweilige Richtung. In der Politischen Theorie ist dabei erwartbar die Betonung einzelner Konfliktlinien explizit argumentativ, während literarische Verarbeitungen durch ihre konstitutive Bedeutungsoffenheit stärker zu einer Verwebung mehrerer Konfliktlinien tendieren, die dann in der kritischen Rezeption der Texte wiederum unterschiedlich herausgearbeitet werden. Grundsätzlich ist damit die selektive Rezeption der Konfliktlinien – beim Lese- oder Theaterpublikum wie in der Forschung – zentral für die kritische Funktion moderner Antigonen.

In diesem zweiten Teil nun soll der Analysefokus von der Arbeit an der *Antigone* zur Arbeit am Konflikt verschoben werden, und zwar im Lichte der *Antigone*-Rezeptionen seit etwa 1990. Dazu gehört die Erörterung, wie überhaupt Tragödie und Konflikt miteinander in Verbindung gebracht werden, wie das Konfliktverständnis in den Neubearbeitungen und theoretischen Analysen variiieren kann und was dies für den Antigonistischen Konflikt bedeutet (Kapitel 4), um dann anhand einzelner Linien des Antigonistischen Konflikts die Arbeit am Konflikt im Einzelnen genau-

er zu untersuchen (Kapitel 5–9): Wie gehen theoretische Deutungen und literarische Verarbeitungen mit dem Antigonistischen Konflikt um, wie aktualisieren sie ihn, welche seiner Elemente werden betont und auf welche Weise? Die Arbeit am Antigonistischen Konflikt ist immer eine Arbeit an der Analyse der Konfliktlinien, die den Antigonistischen Konflikt ausmachen und ihn in immer neuen Perspektivierungen in den Blick nehmen. Dazu gehören zunächst die Konflikte um die Vorstellungen darüber, wie mit den Toten umgegangen werden soll und welche Rolle die Toten insgesamt für die Lebenden spielen. Diese Konfliktlinie, die das Kernstück der Auseinandersetzung bildet, verweist dann auch bereits auf die folgenden: Konflikte um die Handlungslegitimation und Konflikte im Kontext von Familie, Geschlecht, Zugehörigkeit und politischer Herrschaft, wie sie die Abschnitte zu den asymmetrischen Machtverhältnissen – zusammengenommen ein weiteres wichtiges Erkennungsmerkmal der Stoffverarbeitung in der Gegenwart – thematisieren. Dem schließt sich dann die grundsätzlichere Frage an, wie dieser Konflikt als Ganzes als ein Spannungsfeld von Tragik und politischer Vermittlung gedeutet wird und was dies für die Funktion zeitgenössischer *Antigone*-Verarbeitungen heißt. Es geht also im Folgenden um eine stärker systematische Untersuchung, welche die Arbeit am Konflikt in den Mittelpunkt rückt; die spezifische Konfliktkonstellation der *Antigone* bietet die Basis für die Analyse der vielen Adaptionen der letzten Dekaden und ihrer jeweiligen Stoßrichtung mit Blick auf die heutigen gesellschaftlichen und politischen Zustände, die mit Hilfe einer Deutung der *Antigone* kritisiert werden.

Der Fokus liegt dabei auf den gegenwärtigen Neuverarbeitungen, greift aber auch auf klassische Interpretationen zurück, wo dies für das Konfliktverständnis erhelltend ist. Von Interesse ist dabei nicht, ob die sophokleische *Antigone* im Lichte ihres Entstehungskontextes angemessen gedeutet wird, sondern welche Einsichten die Diskussion des Antigonistischen Konfliktes für das Verständnis heutiger Politik und Gesellschaft verschafft. Autorinnen und Autoren wie J. Peter Euben, David McIvor, Bonnie Honig, Simon Stow und andere argumentieren – teilweise seit den 1990er Jahren –, dass die Form und Praxis der Tragödie in ihrer engen Verzahnung mit der antiken griechischen Demokratie produktive Anregungen für die Thematierung auch heutiger Konflikte in den modernen Demokratien bieten.¹ Dies steht im Kontext der kritischen Wende in der Tragödienforschung, die Simon Goldhill seit den 1980ern identifiziert: eine Rekontextualisierung griechischer Tragödien in ihrem politischen Rahmen, der vor dem Hintergrund der vermeintlichen Universalität der Tragödie lange vernachlässigt worden war.² Euben, Stow und andere fragen

1 Euben, J. Peter: *The Tragedy of Political Theory. The Road Not Taken*, Princeton, NJ: Princeton UP 1990; Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017.

2 Goldhill, Simon: »Generalizing About Tragedy«, in: Rita Felski (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore: The Johns Hopkins UP 2008, S. 45–65, hier: S. 54.

dabei allerdings nicht mehr nach der Relevanz des Politischen für die antike Tragödie; diese ist gesetzt. Es geht vielmehr um deren Relevanz für gegenwärtige politische Konstellationen und Konflikte, und bei deren Ausleuchtung spielt die sophokleische *Antigone* auch im Vergleich zu anderen klassischen Tragödien eine hervorgehobene Rolle.

4) Die Arbeit am Konflikt in der Tragödie und der Antigonistische Konflikt

Tragödie und Konflikt

Ungeachtet dessen, welches Narrativ dem jeweils angelegten Deutungsrahmen zum Verständnis der *Antigone* zugrunde liegt, ist heute unstrittig, dass es in dem Stück zentral um einen Konflikt geht; das konkrete Konfliktverständnis schlägt sich dann im jeweiligen Deutungsrahmen nieder. Die Thematisierung und Bearbeitung von Konflikten ist freilich kein Alleinstellungsmerkmal der sophokleischen *Antigone*. Allen antiken Tragödien liegen Konflikte nicht nur als Ausgangspunkt des geschilderten Geschehens zugrunde, sie stellen ihren eigentlichen Gegenstand dar.¹ Jean-Pierre Vernant und Pierre Vidal-Naquet gehen in ihrer einflussreichen Studie *Myth and Tragedy in Ancient Greece* so weit zu sagen, dass die in den Tragödien agierenden Personen mit ihren Worten nicht so sehr miteinander kommunizieren, als dass sie vielmehr die Blockaden und Barrieren zwischen ihnen vorführen, ohne dabei aber die Konfliktursachen bewältigen zu können.² Konflikte werden in dieser Sicht letztlich nicht gelöst, sondern beendet. Wie dies stattfindet – ob z.B. im Rekurs auf körperliche Gewalt oder auf Rechtsprechung – variiert; Leiden, Tod und Trauer sind dabei die einzigen tragischen Konstanten.³

Die antike Verwendung des Begriffs der Tragik ist aber ein anderer, wie Simon Goldhill anmerkt; sie ist vor allem auf ein Genre bezogen und konzentriert sich noch nicht auf das Leiden, wie es heute zentral mit der Tragödie assoziiert wird, sondern eher auf die Verwendung der Sprache in einer Weise, die Goldhill als »majestic or

1 Gellrich, Michelle: *Tragedy and Theory. The Problem of Conflict Since Aristotle*, Princeton, NJ: Princeton UP 1988; Burian, Peter: »Myth into *muthos*. The Shaping of Tragic Plot», in: P. E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1997, S. 178–208.

2 Vernant, Jean-Pierre/Pierre Vidal-Naquet: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York: Zone Books 1990, S. 42.

3 Poole, Adrian: *Tragedy. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford UP 2005, S. 69; auch: Eagleton, Terry: *Sweet Violence. The Idea of the Tragic*, Oxford: Blackwell, 2003.

stately« umschreibt,⁴ verbunden mit Situationen, die mit grundsätzlichen Fragen menschlicher Handlungsfähigkeit, Wahlmöglichkeit und ihrer jeweiligen Grenzen zu tun haben und die entsprechende Emotionen bei den Beteiligten auslösen. Kurzum, die Tragödie thematisiert in ihrem Zentrum Konflikte, die nicht, oder zumindest nicht ohne Verlust zu lösen sind.

Selbst wenn man – wie heute weitgehend etabliert – das Leiden in den Mittelpunkt des Tragödienverständnisses stellt, bedeutet dies nicht, dass jedes Leiden und auch nicht das Leiden eines jeden gleichermaßen als ›tragisch‹ aufgefasst wird; es gibt eine Hierarchie, wessen Leiden als ›tragisch‹ und wessen als ›traurig‹ dargestellt gilt.⁵ »From a normative standpoint, only certain kinds of death, strife, suffering and destruction, treated in certain ways, qualify for the accolade of tragedy,« beschreibt Terry Eagleton eine lange dominante Lesart des tragischen Leidens.⁶ So sind Außenseiterfiguren zwar bereits in der klassischen Tragödie zentral (man denke beispielsweise an die »Barbarin« Medea) und auch unermesslichem Leid ausgesetzt,⁷ aber die tragischen Helden sind zumeist Mitglieder der gesellschaftlichen Elite, keine Außenseiter oder Marginalisierte;⁸ tragisches Leiden setzt im klassischen Verständnis den Fall der Mächtigen aus eigenem Verschulden voraus.

Eine der grundsätzlichen Modifikationen moderner Verarbeitungen stellt daher die Erweiterung der Personengruppen dar, deren Leiden als ›tragisch‹ dargestellt wird. Wir haben es gleichsam mit einer Demokratisierung des tragischen Leidens zu tun und damit der Erweiterung der Personengruppe, in welcher Menschen als Gleiche behandelt werden. Was in den heutigen *Antigone*-Verarbeitungen geschieht ist eine Auflösung der Unterscheidung – und damit auch der impliziten Hierarchisierung – von ›einfachem Leid‹ und ›tragischem Leid‹. Wenn auch asymmetrische Machtstrukturen als strukturell notwendiges Element erhalten bleiben, so demokratisieren sich diese oft buchstäblich – aus dem Herrscher Kreon wird der Politiker

4 S. Goldhill: »Generalizing About Tragedy«, S. 46–47.

5 A. Poole: *Tragedy*, S. 15.

6 T. Eagleton: *Sweet Violence*, S. 9.

7 So merkt Rebecca Bushnell an, dass bereits die griechische Tragödie mit sozial Machtlosen als tragische Helden und Heldeninnen experimentierten (Bushnell, Rebecca: *Tragedy. A Short Introduction*, Hoboken, NJ: Blackwell 2008, S. 95 und S. 102); Helene Foley sieht gar in diesen Figuren – insbesondere Frauen – eine explizite Exploration moralischer Grenzen (Foley, Helene: »Antigone as Moral Agent«, in: Michael Silk (Hg.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, London: Clarendon Press 1996, S. 49–73, hier: S. 49); und John Gould verweist im gleichen Sammelband auf die uneinheitliche soziale Zusammensetzung des Chors, die diesen in einigen Kontexten zu einer Stimme der ›Anderen‹, der Unterdrückten und Vulnerablen, macht (Gould, John: »Tragedy and Collective Experience«, in: M. Silk (Hg.): *Tragedy and the Tragic*, S. 217–243, hier: S. 224).

8 Williams, Raymond: *Modern Tragedy*, Pamela McCallum (Hg.), Peterborough: Broadview Press 2006, S. 73.

(oder, wie bei Griffiths, auch die Politikerin), der Polizist, die Richterin. Die (tragischen) Heldinnen und Helden sind nun nicht mehr zwingend Mitglieder der politischen oder gesellschaftlichen Elite, im Gegenteil, sie sind Obdachlose (wie bei Głowacki), Mitglieder ethnischer Minderheiten (wie bei Shamsie oder Deraspe), grundsätzlich all jene, die machtlos der Gewalt ausgeliefert sind (wie bei Uribe). Eine wichtige Beobachtung ist hier, dass zeitgenössische Verarbeitungen so zumeist zwei der unterschiedlichen Bedeutungen des Tragischen – als eine Frage der Darstellungsform und als lebensweltliche Erfahrung – zusammenzuführen suchen, auch wenn viele moderne Antigonen mit Verfremdungseffekten (inklusive der engen Anlehnung an den sophokleischen Text, beispielsweise bei Köck) arbeiten.

Ferner eignet sich im klassischen Verständnis nicht von vorneherein jeder Konflikt für die Darstellung als tragisch. Wie Peter Burian hervorhebt, lassen sich für die attische Tragödie einige charakteristische Konfliktmuster herausarbeiten: etwa der Intensitätsgrad des Konflikts, aufgrund dessen sich Mediation oder Kompromiss als Lösungswege nicht überzeugend anbieten; der Einfluss von Faktoren – gegenwärtige oder vergangene –, welche die Handelnden nicht beeinflussen können und die ihren Entscheidungen nicht zugänglich sind.⁹ Hinzu kommt die prinzipielle und nicht personale Art des Konflikts. Die beteiligten Personen repräsentieren oft die Prinzipien, die in einen Konflikt geraten sind. Das impliziert – wie in Hegels Sicht auf den tragischen Konflikt als einem zwischen Prinzipien, die jeweils als legitim anzusehen aber unvereinbar sind – die potentielle Zerstörung der Charaktere, die für diese Prinzipien stehen, als Weg der Konflikt(auf)lösung.¹⁰ Es geht also nicht um das individuelle Leben, sondern darum, wofür dieses steht.¹¹

In seiner Diskussion des Konfliktmodells der Tragödie merkt Hans-Thies Lehmann an:

Das Tragische gilt als Qualifizierung einer bestimmten Art von Konflikten – und man kann vor dem Hintergrund dieser Tradition die Frage auch der Gegenwart der Tragödie derart aufwerfen, daß man zu klären sucht, ob solche Konflikte, solche Konflikt erfahrung in der Gegenwart noch existiert.¹²

Wenn also auch die Repräsentativität der Charaktere in gegenwärtigen Varianten der Tragödie einer stärkeren Individualisierung weicht, so finden sich genannten allgemeinen Merkmale der klassischen Tragödie in modifizierter Form auch in ihren heutigen Verarbeitungen. Gleichwohl lassen sich Erweiterungen dessen identifizieren, was als tragisch oder tragikfähig angesehen wird; nicht immer konzentriert

9 P. Burian: »Myth into *muthos*«, S. 181–182.

10 R. Williams: *Modern Tragedy*, S. 56.

11 P. Burian, »Myth into *muthos*«, S. 182.

12 Lehmann, Hans-Thies: *Tragödie und dramatisches Theater*, Berlin: Alexander Verlag 2013, S. 84.

sich der zentrale Konflikt beispielsweise auf die Toten oder endet im Tod, wie dies bei Sophie Deraspe oder Beth Piatote zu sehen ist; in beiden Versionen stirbt Antigone nicht. Was allerdings erhalten bleibt ist die existentielle Komponente des Konflikts: bei Deraspe geht es um eine lebenswürdige Zukunft der Familie; der Konflikt um die toten Vorfahren bei Piatote ist ein fundamentaler Bestandteil der Zukunfts-fähigkeit der indigenen Gemeinschaft. Zugespitzt könnte man sagen, das tragische Leiden in den modernen Verarbeitungen steht in engem und vor allem explizitem Zusammenhang mit gesellschaftlichen Zukunftsvorstellungen.

Arbeit am Konflikt

Was bedeutet hier nun »Arbeit am Konflikt«? Die attische Tragödie war durch ihre Aufführung während der Feste wie den Dionysien in einen rituellen Kontext gestellt und auf ein konkretes Publikum ausgerichtet; für Aristoteles ist deshalb die Wirkung auf das Publikum zentral: Mitleid und Furcht sowie die Katharsis.¹³ Aber wie die Tragödie selbst zielte auch deren performativer Kontext nicht so sehr auf ein Individuum, sondern auf »den Bürger«, also ein politisch handelndes Individuum in Gemeinschaft mit anderen solchen Individuen. Dies hat in der Rezeption vielfach dazu geführt, die Tragödie als eine Form der politischen und moralischen Erziehung zu lesen;¹⁴ so verstanden wird auch der Umgang der Tragödie mit Konflikten zu einer Thematisierung von Möglichkeiten des Handelns angesichts selbst- oder auch fremdverursachter menschlicher Zwänge mit exemplarischem Charakter. Das Prinzip des »dramatized adversarial format«, wie es Paul Cartledge nennt,¹⁵ bedeutet dabei nicht, dass von der Vorbildlichkeit nur einer Position ausgegangen wird und die Tragödie eine Art Einladung zur Nachahmung darstellt. Stattdessen geht es um die eigenständige Auslotung von Möglichkeiten mittels der Einnahme unterschiedlicher Perspektiven durch das Publikum selbst. Man muss nicht so weit gehen wie Emily Katz Anhalt, wenn sie in den griechischen Mythen allgemein und in den Tragödien im Besonderen ein auch heute noch gültiges Beispiel für die Notwendigkeit von Deliberation statt Gewalt sieht,¹⁶ um das anregende Potential der Tragödie sehen zu können: Gerade die nicht zufriedenstellend gelösten Konflikten fördern

13 Lear, Jonathan: »Catharsis«, in: Garry L. Hagberg/Walter Jost (Hg.), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Oxford: Blackwell 2010, S. 193–217; Nuttall, Anthony David: *Why Does Tragedy Give Pleasure?*, Oxford: Clarendon Press 1996.

14 Croally, Neil: »Tragedy's Teaching«, in: Justina Gregory (Hg.), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: Blackwell, S. 55–70; auch: S. Stow: *American Mourning*, S. 22.

15 Cartledge, Paul: »Deep Plays: Theatre as Process in Greek Civic Life«, in: P.E. Easterling: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, S. 3–35, hier: S. 12.

16 Anhalt, Emily Katz: *Enraged. Why Violent Times Need Ancient Greek Myths*, New Haven: Yale UP 2017, S. 4–5.

die argumentative Schärfung politischer Debatten und die Fähigkeit der Übertragung auf und Anpassung an sehr unterschiedliche Kontexte. Man kann mit Derek Barker den Konflikt als fundamentalen Bestandteil der Tragödie identifizieren und daraus schließen: »An understanding of tragedy will enable democratic theory to better understand the nature of participatory democracy and, in particular, to respond to the problem of conflict«.¹⁷

Mit einem etwas anders gelagerten Schwerpunkt stellt die Tragödie für Simon Stow ein mögliches alternatives Register für eine neue demokratische Praxis der öffentlichen Trauer zur Verfügung, eine Form der Trauer, die nicht so sehr Versöhnung und Abschluss in den Mittelpunkt stellt, sondern die den Konflikt bzw. Konflikthaftigkeit als zentrales Element demokratischer Politik versteht und Trauer als eine Form des anerkennenden, nicht auflösenden Umgangs mit Konflikt begreift.¹⁸ Es ist daher vielleicht kein Zufall, dass insbesondere solche Texte der Politischen Theorie, die den agonalen Konflikt als zentral für demokratische Politik ansehen, tragische Modi oder gar die Tragödie als Genre zur Analyse politischer Konflikte in demokratischen Kontexten herangezogen haben (dies wird in Kapitel 10 ausführlicher behandelt). David McIvor nutzt die *Orestie* des Aischylos und die sophokleische *Antigone* zur Analyse von ethnischen Konflikten in den USA. Bonnie Honig verwendet in *Antigone, Interrupted* und *A Feminist Theory of Refusal* Sophokles' *Antigone* und Euripides' *Die Bakchen* zur Neukonzeption demokratischer Politikformen. Im Ganzen zeigt die Arbeit am Konflikt, dass weniger Lösungswege angeboten werden als vielmehr die Fähigkeit zur Erkenntnis von Konfliktursachen und Konfliktbewältigung erweitert und damit die menschliche Neigung zur Hybris, die radikale Selbstüberschätzung, eingehetzt werden soll.

Die Arbeit am Konflikt, wie sie in der Tragödie angelegt ist, weist also sowohl über das literarische Genre als auch über die jeweils behandelten Themen hinaus. Dies wird in der zeit- und kultübergreifenden Rezeption der griechischen Tragödie und in ihren sowohl literarischen wie politiktheoretischen Manifestationen der Stoffbearbeitung und Stoffinterpretation eindrücklich deutlich, wie bereits gezeigt wurde. Wichtiger noch als die spezifische Figurenzeichnung ist dabei die Wiedererkennbarkeit eines Konfliktes bzw. einer Konfliktstruktur, die in immer neuen Varianten aufgegriffen und kontextspezifisch modifiziert wird; die Bearbeitung erfolgt nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell. »Arbeit am Konflikt« bedeutet entsprechend sowohl die Bearbeitung eines oder mehrerer Konflikte in einem spezifischen Text, als auch – in Anlehnung an Blumenbergs »Arbeit am Mythos« – die Weiterbearbeitung einer Konfliktstruktur in der Rezeption.

17 Barker, Derek: *Tragedy and Citizenship: Conflict, Reconciliation and Democracy from Haemon to Hegel*, New York: State U of New York P 2008, S. 3.

18 Stow: *American Mourning*, S. 60.

Der Antigonistische und der antagonistische Konflikt

Die Arbeit am Konflikt in der Tragödie bildet somit eine Interpretationsmatrix für Konflikte und Konfliktbearbeitungen über die Tragödie hinaus. Dies gilt in besonderer Weise für den Antigonistischen Konflikt als einer in immer neuen Kontexten aktualisierbaren Konstellation von Konfliktlinien. Trotz der augenscheinlichen Übersichtlichkeit der Auseinandersetzung zwischen Antigone und Kreon – der Streit um die Bestattung des Polyneikes: ja oder nein? – stellt die *Antigone* ein sehr komplexes Konfliktgeschehen in den Mittelpunkt. Wie eingangs skizziert, ist dieses zwar bereits im Antigone-Stoff angelegt, wurde aber von keinem der antiken Autoren so sehr ins Zentrum gerückt und komplex verarbeitet wie von Sophokles. Was seine *Antigone* auszeichnet ist die vielschichtige Überlagerung und Verknüpfung unterschiedlicher Konfliktlinien entlang gesellschaftlicher Hierarchien und Normenkonflikten sowie die Frage möglicher Konfliktlösungsmodi (beispielsweise Vermittlung oder Zuspitzung, Auflösung oder Katastrophe). Auch wenn die Rezeption tendenziell auf die einzelnen Charaktere fokussiert, so geht es beim Antigonistischen Konflikt vorrangig um eine *Konfliktkonstellation*, deren Linien in den literarischen Bearbeitungen und theoretischen Auseinandersetzungen unterschiedlichprononciert werden und entsprechend zu unterschiedlichen Figurenzeichnungen und Interpretationen führen. Diese Konzentration auf einzelne Konfliktlinien und die Vernachlässigung anderer führt in den Verarbeitungen unausweichlich zu einer Reduktion des Antigonistischen Konflikts auf Teilespekte – beispielsweise den Widerstand gegen eine politische Ordnung im Konflikt asymmetrischer Machtverhältnisse –, was es dann erlaubt, die *Antigone* aktualisierend in den Kontext anderer solcher Widerstandskonstellationen zu stellen oder gar als ›Chiffre‹ für ein Widerstandsnarrativ insgesamt zu verwenden. Die verbleibenden Aspekte des Antigonistischen Konflikts werden in solchen Neubearbeitungen ausgespart oder marginalisiert. Nun gehört es zum Kern der Rezeption selbst, den Ausschnitt der klassischen Vorlage festzulegen, der auf moderne Verhältnisse adaptiert werden soll. Doch gerade der Vergleich der vielen unterschiedlichen Rezeptionen zeigt, wie sehr die Akzentsetzung auch den jeweiligen Blick von Rezipienten und Rezipientinnen auf ihre Gegenwart und ihre Problemidentifizierung verrät.

Insbesondere gilt es, die Unterschiede zwischen dem Antigonistischen Konflikt und seiner antagonistischen Engführung im Auge zu behalten. Das Konfliktgeschehen der *Antigone* als ihr auszeichnendes Merkmal herausgestellt zu haben ist das Verdienst Hegels, der an diesem Beispiel auch den Konflikt als zentrales Merkmal der Tragödie im Allgemeinen schilderte. Hegels Interpretation hat die Aufmerksamkeit auch auf Fragen gelenkt, wie der Konflikt zu verstehen sei, in welchem Verhältnis die konfliktierenden Elemente zueinander stehen, ob sie symmetrisch oder asymmetrisch sind. Er selbst hat diese Frage dezidiert beantwortet

und den Konflikt in der *Antigone* als antagonistisch gedeutet. Seit Hegel findet sich die Annahme, das Thema der *Antigone* lasse sich als ein Grundkonflikt definieren zwischen gleichrangigen Werten oder Prinzipien, welche von Antigone und Kreon verkörpert werden, die einander unversöhnlich gegenüberstehen.¹⁹

Der Einfluss von Hegels Konfliktidentifikation ist daher bis heute – trotz der in Kapitel 3 diskutierten Kritik hieran – kaum zu unterschätzen, findet aber auch kritische Modifikationen und Erweiterungen. Für Richard Bourke ist es nicht ausgemacht, in welcher Form genau der ›eigentliche‹ Konflikt der sophokleischen *Antigone* um die Frage kollidierender Identifizierungen und Verpflichtungen gefasst werden kann, auch wenn er eine solche Gegenüberstellung im Stück angelegt sieht. Gerade im Vergleich der Stoffverarbeitung durch Aischylos in *Sieben gegen Theben* mit Sophokles in seiner *Antigone* lassen sich Unterschiede herausarbeiten. Aber auch wenn Bourke die sophokleische Fassung als diejenige identifiziert, die letztlich die personalisierte Gegenüberstellung von Kreon und Antigone einführt, so folgt daraus noch nicht die Gegenüberstellung eindeutiger Zuschreibungen, wofür diese Personen stehen, etwa die eines tyrannischen Kreon und einer moralisch überlegenen Antigone, wie es die spätere Rezeption vielfach kennzeichnet.²⁰ Hier gilt es alternative Möglichkeiten der Deutung zu beachten und nicht nur etablierte Deutungsmuster wiederzuerkennen. Das Potential ist also mit Hegels Deutung keineswegs ausgeschöpft.

Mark Griffith hat Hegels Strukturierung des Stoffes nach den darin thematisierten Widersprüchen aufgegriffen, aber darüber hinaus variiert und auch erweitert. So spricht er bei der Gegenüberstellung von Antigone und Kreon nicht von einem Konflikt zwischen Familie und Staat, sondern zwischen Oikos und Polis, ferner von einem Konflikt zwischen Göttern und Menschen sowie zwischen Mann und Frau.²¹ Das stellt bereits eine wichtige Veränderung der Hegelschen Konfliktlogik dar, auch wenn etwa mit dem Verhältnis von Göttern und Menschen Konfliktlinien herausgearbeitet werden, die für die *Antigone* eher von geringerer Bedeutung sind als in anderen griechischen Tragödien, in denen Götter-Gestalten sogar selbst in das Geschehen eingreifen (wie in der *Orestie*) oder in denen das Schicksal eine explizitere Rolle für das Konfliktgeschehen spielt (wie in *König Ödipus*).²² Griffiths Erweiterung des hegelschen Konfliktverständnisses erfasst die Konturen des Antigonistischen Konfliktes dabei nicht vollständig und berücksichtigt auch nicht die Neubearbeitungen

19 Wie im vorangehenden Kapitel gezeigt wurde, markiert Hegel innerhalb der modernen *Antigone*-Deutungen den Bezugspunkt einer Reihe ganz eigener Debatten, wobei mit der Diskussion der Deutung der *Antigone* auch ein Deutungskampf um Hegel selbst geführt wird.

20 Bourke, Richard: »Antigone and After: ›Ethnic‹ Conflict in Historical Perspective«, in: Field Day Review 2 (2006), S. 168–194, hier: S. 175 und S. 185ff.

21 Griffith, Mark: »Introduction«, in: ders. (Hg.), Sophocles, Antigone, Cambridge: Cambridge UP 1999, S. 1–68.

22 M. Griffith: »Introduction«, S. 43–54.

und deren Umgang mit dem Konfliktthema, stellt aber eine Fortentwicklung des hegelischen Modells dar.

Wenn die Götter in der *Antigone* keine unmittelbare Rolle als Akteure spielen (auch wenn der Seher Teiresias behauptet, ihre Missbilligung indirekt durch das Verhalten der Vögel erkennen zu können), so lenkt Griffiths Konzeptualisierung an dieser Stelle den Blick gleichwohl auf einen Aspekt, der von zentraler Bedeutung ist für das Verständnis des in der sophokleischen *Antigone* thematisierten Konfliktes. Ist dieser Konflikt von mythischer Kraft und Unausweichlichkeit und geht es um Schicksalsmächte, in deren Fänge sich einzelne Menschen verstricken, wenn sie diese Mächte herausfordern und hieran zerschellen müssen? Dann ist der Konflikt übermächtig, unabwendbar und kann von Menschenhand nicht bewältigt, kaum verstanden werden. In diesem Fall wäre der Mensch passiver Gegenstand des Konfliktes und was ihm nach gescheiterter Auflehnung verbleibt ist alleine die Trauer, die Klage. Dies wäre das tragische *emplotment*, wie es von Hayden White formuliert wurde, mit der Auflösung als notwendiger Anerkennung der unveränderlichen Abläufe durch den Menschen.²³ Daher stellt sich die grundlegende Frage, inwieweit die Konfliktbewältigung nicht doch menschlicher Vermittlung und Handlungsfähigkeit zugänglich ist, und dies bereits bei Sophokles, und wenn nicht, welche Vorstellungen des Verhältnisses von tragischem Konflikt und möglicher Vermittlung sich in den aktuellen Deutungen finden, ein Problem, dem wir im 10. Kapitel nachgehen.

Die Konfliktlinien des Antigonistischen Konflikts sind damit nicht nur bloße Themen, sondern Strukturelemente, die in unterschiedlicher Weise und Prononciierung in den theoretischen und literarischen Verarbeitungen zum Tragen kommen und ihnen ihre narrative und argumentative Richtung geben. Dabei erweisen sich manche Konfliktlinien als prominenter für die Wiedererkennung des Stoffes als andere: So ist die Konfrontation im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse zentral, die Antigone-Figur ist hier immer die ohnmächtig Widerstand Leistende und die Kreon-Figur immer der über deutlich mehr Macht Verfügende. Aber welcher Aspekt dieser Konfliktlinie in den Vordergrund gerückt wird, um diese Konfrontation darzustellen, variiert: Ob es sich um das Verhältnis von Herrschern und Beherrschten handelt oder der Konflikt entlang der Geschlechterlinie oder zwischen Zugehörigen und Außenseitern verläuft, es also eher um soziale Macht als um Herrschaft geht, ist Ergebnis der Arbeit am Antigonistischen Konflikt und hat Folgen für die Neubearbeitung des Stücks in den modernen Rezeptionen. Hier werden nicht nur äußerliche Anpassungen des antiken Konfliktgeschehens an moderne Kontexte vorgenommen, sondern wir sehen die Arbeit am Konflikt selbst, welcher Konflikt wie oder überhaupt als solcher zu verstehen sei und welcher Aufschluss über moderne Verhältnisse gewonnen wird. Das heißt, auch die Konfliktlinien selbst werden

23 White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 1973, S. 9.

unterschiedlich gedeutet, umgedeutet, variiert. Der kanonische Status der Tragödie als Inbegriff der Klassizität mag dann zwar auch dazu beitragen, aktuellen Stoffen kulturelles Gewicht zu verleihen; er dient aber vor allem dazu, sich über die Qualität und Form des modernen Konflikts klar zu werden, was dann auch wiederum zu signifikanten Eingriffen in den Mythos, die Figurenzeichnung und den Ablauf des Geschehens führt.

Es variiert demnach die Ausgestaltung der Figuren, die sich in diesem Rahmen gegenüberstehen. Zwar wird die Antigone-Figur durchgängig als eine weibliche Gestalt gezeichnet,²⁴ was bereits eine Konstante für die Wiedererkennung als Adaptation darstellt; doch es muss dabei nicht unbedingt nur um *eine* Antigone gehen, denn neuere Verarbeitungen, wie beispielsweise die von Darja Stocker, multiplizieren die Antigone-Figur. Für die Gegenüberstellung männlicher Herrschaft und weiblicher Unterdrückung kann die Figurenzeichnung gleichwohl eine untergeordnete Rolle spielen; bei Deraspe und Griffiths wird beispielsweise gar die Kreon-Funktion von Frauen eingenommen, was das asymmetrische Machtverhältnis freilich nicht mindert. Ebenso ist die Kreon-Figur nicht zwangsläufig eine tyranische, oder auch nur *eine* Figur: Sophie Deraspès filmische Verarbeitung verteilt die Funktion Kreons auf unterschiedliche, zumeist weibliche Charaktere und löst damit die personale Auseinandersetzung zwischen nur zwei Figuren auf, behält aber die Konfrontation selbst bei.

Konstant und für die Wiedererkennbarkeit des Stoffes relevant ist die Vergeblichkeit des Widerstands, wenn dies auch nicht notwendigerweise mit einer moralischen Erhöhung der Antigone-Figur einher geht. Verbunden damit ist eine andere, teils bis an den Rand der Erkennbarkeit ausgereizte Konfliktlinie: die Auseinandersetzung in Fragen der Handlungslegitimation. Antigones Begründung ihrer Position bei Sophokles, sie gehorche dem »göttlichen« oder »ewigen« Gesetz, wird in zeitgenössischen Bearbeitungen durchaus variiert und findet einen Niederschlag sowohl in Appellen an allgemeine Menschenrechte (z.B. bei Uribe und Powell, mit Einschränkung auch bei Köck) als auch in Rückgriffen auf resakralisierte Formen des ewigen Gesetzes (wie beispielsweise bei Piatote). Was hier allerdings weitestgehend als Pol bestehen bleibt ist die Kritik am positiven Gesetz, also an der menschlichen Verfügung über Normen; die Stoßrichtung dieser Kritik oszilliert dabei zwischen der moralischen Verwerflichkeit bestimmter Gesetze und Verordnungen (so bei Shamsie) und der buchstäblichen Gleich-Gültigkeit, also kontextunspezifischen

24 Dies sogar dann, wenn in der realen Vorlage für eine künstlerische Bearbeitung ein Mann gleichsam die Antigone-Rolle eingenommen hatte, so bei Valeria Parrella (*Antigone*, Turin: Einaudi 2012), der das Euthanasie-Thema behandelt. Hierzu Farinelli, Patrizia: »Regard critique sur une période sans but. *Antigone* de Valeria Parrella«, in: *Ars & Humanitas* 9.1 (2015), S. 129–137, sowie Lauriola, Rosanna: »*Antigone Today: a Time to Die. Some Thoughts*«, in: *Classico Contemporaneo* 1 (2015), S. 52–70.

Anwendung des Gesetzes (so beispielsweise bei Głowacki und Deraspe). Hierin liegt eine zentrale Komponente in der kritischen Auseinandersetzung mit demokratischer Staatlichkeit.

Die gegen das positive Gesetz in Anschlag gebrachten Begründungsstrukturen verändern unter Umständen auch zwei weitere Konfliktlinien, die dadurch in den Hintergrund zu rücken scheinen: Sowohl die Konfliktlinie innerhalb der Familie als auch die zwischen Familie und politischer Ordnung erfahren signifikante Modifikationen. So fällt in den zeitgenössischen Verarbeitungen die direkte Verwandschaftsbeziehung zwischen der Antigone- und der Kreon-Figur zumeist gänzlich weg (Shamsie; Deraspe; Roy-Bhattacharya; Hertmans), und während viele Adaptationen zwar ein Schwester-Bruder-Verhältnis beibehalten und dies damit auch entsprechend wichtig für die Handlungsmotivation der Antigone-Figur bleibt, so ist dies längst nicht immer der Fall; ›Familie‹ wird oft erweitert, umdefiniert oder durch einen anderen Bezugs- und Loyalitätsrahmen ersetzt, z.B. Freundschaft (wie bei Głowacki), der dadurch aber nicht weniger wirkmächtig ist hinsichtlich der Verpflichtungen, die daraus entstehen. Die politische Ordnung ist nicht mehr die Tyrannie Einzelner und stellt sich oft abstrakt oder über Vertreterfiguren des Staates dar (Polizei, Justiz, Politik etc.); Jane Montgomery Griffiths Bearbeitung geht sogar so weit, den Staat zu einer bürokratischen (Folter-)Maschine zu stilisieren und die staatlichen Antagonisten in generische Figuren umzudeuten, die nur als *Leader*, *Bureaucrat* oder gar *Torturer* benannt sind.

Die Konfliktlinie um den Umgang mit den Toten und ihrer Bedeutung für die Lebenden ist vielleicht der selbstverständlichste Bestandteil des Handlungsgeschehens, erweist sich aber in vielerlei Hinsicht als der komplexeste. Zeitgenössische Verarbeitungen explorieren eine Bandbreite an Möglichkeiten der Umarbeitung, etwa bezüglich des Verhältnisses der einzelnen Toten (Brüder, wie bei Shamsie und Hertmans, aber auch Freunde, wie bei Głowacki, oder gar Vorfahren wie bei Piatote), einer Multiplizierung (Uribe) und Anonymisierung der Toten (Köck, Stocker, Powell) oder der Präsenz eines Toten bei seiner gleichzeitigen Verschiebung an den Rand des Konflikts (Deraspe). Steht bei Sophokles noch die Frage des Begräbnisses an sich im Mittelpunkt, so verschiebt sich dies hin zum Streit um ein angemessenes Begräbnis (Uribe) oder Wiederbegräbnis (Piatote), zum Ort des Begräbnisses (Shamsie) oder ganz weg von der Relevanz eines Begräbnisses (Deraspe; Boisvert).

In den Mittelpunkt rückt stattdessen die Frage nach der Stellung der Toten in säkularisierten Gesellschaften der Gegenwart, insbesondere im Kontext liberaler Demokratien. Wenn diese Stellung auch eine bereits bei Sophokles angelegte Frage ist, so erhält sie in zeitgenössischen Kontexten eine zusätzlich kritische Brisanz, in der es sehr grundsätzlich um Zugehörigkeit und ein generationenübergreifendes Gesellschaftsverständnis geht, das in Vielem den gegenwartsbezogenen und auf individuelle Rechte konzentrierten liberalen Rahmen überschreitet.

Wie bereits angemerkt sind nicht alle Konfliktlinien gleichermaßen pronomiert oder gar in allen Verarbeitungen zu finden. Aber ihre Wiedererkennbarkeit als enge- re oder weitere Verarbeitungen der sophokleischen *Antigone* lässt sich provisorisch mit Wittgensteins »Familienähnlichkeit« fassen, mit Hilfe derer Terry Eagleton die Frage nach der Erkennbarkeit der Tragödie allgemein rahmt:²⁵ Es sind nicht alle Li- nien immer oder gleichermaßen vorhanden, aber das Zusammenspiel unterschied- licher Linien macht den Rekurs auf die sophokleische *Antigone* mit Hilfe des Antigo- nistischen Konflikts erkenn- und analysierbar. In den folgenden fünf Kapiteln sollen nun diese Linien im Detail und an konkreten Beispielen diskutiert werden.

25 T. Eagleton: Sweet Violence, S. 3.

5) Der Umgang mit den Toten und »Citizenship of the Dead«

Keine antike Tragödie spart das Thema des Todes und der Toten aus. Die Tragödie, so argumentiert Bridget Martin, »presents a world in which the dead have the opportunity to test the extent of their abilities in terms of interaction with the world of the living, and, in turn, the living have the opportunity to test the barrier between the worlds«.¹ Auch wenn die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Toten eigentlich klar scheint, so wird doch an den vielen Beispielen unterschiedlicher Interaktionen mit den Toten in der altgriechischen Literatur und Mythologie immer wieder deutlich, dass diese Grenzen fortwährend verschoben werden. Seien es Totenbeschwörungen, die Terrorisierung der Lebenden durch rachsüchtige Tote oder die *katabasis*, also der Abstieg Lebender in die Totenwelt und Rückkehr aus dieser: Die Toten bleiben nicht nur über ihren Tod hinaus bedeutsam für die Lebenden, sie agieren potentiell auch über ihren Tod hinaus. Gerade die, die vor ihrer Zeit oder durch Gewalt gestorben sind und die, deren Körper unbestattet bleiben, verbleiben länger und näher an der Welt der Lebenden als es eine klare Grenze erlauben würde.² Insbesondere in der Tragödie, so Sarah Iles Johnston, erscheint die Grenze geradezu schwach ausgeprägt, und die Lebenden und die Toten »constantly exchange places [...]. Their worlds are dreadfully close; they move between them with disarming ease«.³ Diese Grenze, ihre Durchlässigkeit und ihre Aushandlung anhand des Umgangs mit den Toten, ist ein entscheidender Aspekt mit Blick auf die in diesem Kapitel zu diskutierende Konfliktlinie.

In keiner Tragödie bilden ein Leichnam und die Frage des Umgangs mit ihm eine so signifikant maßgebliche Rolle wie in der *Antigone*. Hier sind die Toten nicht

1 Martin, Bridget: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, Liverpool: Liverpool UP 2020, S. 4.

2 Felton, D.: »The Dead«, in: Daniel Ogden (Hg.), A Companion to Greek Religion, Oxford: Blackwell Publishing 2007, S. 86–99.

3 Johnston, Sarah Iles: Restless Dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece, Berkeley, CA: U of California P 1999, S. 24. Siehe auch Karakantzta, Efimia D.: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 29–30.

nur thematisch relevant, sie markieren auch einen möglichen Konflikt um die Stellung der Toten für die Lebenden, gar einen Konflikt zwischen den Ansprüchen der Lebenden und denen der Toten. Die größte Wiedererkennbarkeit bei der Rezeption der sophokleischen *Antigone* ist gewährleistet, wenn es um einen Konflikt um den Umgang mit den Toten geht.

Die Zugehörigkeit der Toten

Vordergründig geht es in der *Antigone* um eine Frage der Begräbnispolitik: Warum soll nur einer der Brüder beerdigt werden? Hieran schließen sich aber Fragen an, die immer stärker in das Zentrum der politischen Ordnung und ihrer Gesellschaft hineinragen: Wer entscheidet, welcher der Brüder beerdigt wird, die Familie oder der Herrscher als Repräsentant der politischen Ordnung? Wie wird die jeweilige Entscheidung legitimiert? Und wie verhält sich die private zur öffentlichen Trauer? Die moderne Antiken-Forschung kontextualisiert die sophokleische *Antigone* mit Verweis auf die zeitgenössischen athenischen Konflikte entlang der Frage, ob die Familie oder die demokratische Bürgerschaft sich um die Toten kümmern solle. Demnach geht es vor allem um die Auseinandersetzung zwischen den aristokratischen Familien einerseits und dem demokratisch organisierten Volk andererseits, die um die Zuständigkeit für die Toten konkurrieren: »Gehören« insbesondere solche Toten, die in einer politisch exemplarischen Position stehen, primär den Familien oder der politischen Ordnung als Ganzer?⁴ Die Gegenüberstellung des Staatsbegräbnisses für Eteokles, den Verteidiger der Stadt, und die Verweigerung des Begräbnisses für Polyneikes, der gegen sie in den Krieg zog, ist also auch eine politische Macht-demonstration. Hinzu kommt die Bestattungsfrage als solche, nicht nur, wer dafür verantwortlich zeichnet, sondern auch welche Weise angemessen ist und ob dies für alle Toten gleichermaßen gilt. Ist die Beerdigung auch angemessen für Verräter?

Es wurde gelegentlich darauf hingewiesen, dass zwar aus Sicht der Griechen die Toten grundsätzlich begraben werden mussten, dagegen z.B. Verrätern oder Tempelräubern das Begräbnis verweigert werden konnte.⁵ Unabhängig davon ist diese Verweigerung in der *Antigone* ein in der europäischen Tradition prägendes kulturelles Bild für die Varianten des »degraded corpse«, die sich über die Jahrhunderte, Jahrtausende gar, finden, »about getting the right dead body in the right place and

4 Segal, Charles: »Introduction«, in: Sophocles, *Antigone*, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003, S. 3–35, hier: S. 5, unter Hinweis auf Tyrrell, William/Bennett, Larry: *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1998, S. 5–14, S. 115–117.

5 Vgl. Rosivach, V.J.: »On Creon, Antigone and not Burying the Dead«, *Rheinisches Museum für Philologie* 126 (1983), S. 193–211.

excluding the wrong body from where it is not wanted«, wie Thomas Laqueur in seiner umfassenden Studie zur kulturellen Stellung der Toten schreibt.⁶ Der Umgang mit den Toten hat zudem nachhaltige Folgen für Individuen und Kollektive: Nicht nur droht unter Umständen die Rache der Toten (als »Geist« oder in anderer Form) oder die Kontamination der Stadt durch die Unbestatteten, sondern der Umgang mit ihnen ist hochpolitisch, weil er Fragen des gesellschaftlichen Rahmens sowie der Zugehörigkeit unter den Lebenden aufwirft. Gerade die *Antigone* und ihr Setting nach einem (Bürger-)Krieg stellt eine wichtige Interpretationsmatrix für den Umgang auch der modernen Antigonen mit den »eigenen« Toten zur Verfügung, so umstritten die Frage, wer denn eigentlich die »eigenen« Toten seien, auch im Einzelfall sein mag. So bezieht sich Mark Wolfgram auf die *Antigone* als eine instruktive Analogie zum Verständnis der Probleme, die sich in Staaten nach einem Bürgerkrieg ergeben; in zweien seiner Beispiele, Spanien und Jugoslawien, wirkte sich das Erbe der nicht angemessen bestatteten Toten nicht nur auf die Verwandten aus, sondern auch auf die kollektive Psyche:

A sense of unease and a world not properly ordered continues to linger, to haunt the present. The rural landscapes of Spain and Yugoslavia were filled with mass graves from the wars, the location of which could be firmly anchored in local knowledge despite the attempts of the state to try and set the issue to rest.⁷

Dieses Spannungsfeld von Erinnerung und Verdrängung, so Wolfgram weiter, führt zu einer andauernden Gefahr neuer Konflikte – ein Aspekt, vor dem der Seher Teiresias Kreon in der *Antigone* ausdrücklich warnt.⁸ Diese Konsequenzen verweisen darauf, dass es bei der Bestattung eben nicht ausschließlich um die Toten selbst geht, sondern um das Verhältnis der Lebenden zu den Toten und die Wirksamkeit und Bedeutung der Toten für die Lebenden. Wessen Leben als öffentlich betrauerbar angesehen wird und wessen, wie im Falle von Polyneikes, dezidiert nicht, wem welches Begräbnis zukommt und wo, oder wessen Leichnam zur Schau gestellt oder gar der Verrottung preisgegeben wird – all dies verweist auf die Bedeutungszuschreibung, die den Toten für die Lebenden und deren Verhältnis zueinander zukommt.⁹

Der Konflikt um die Toten in der *Antigone* ist die zentrale Konfliktlinie in dem Sinne, dass sie alle weiteren Konflikte umfasst, und zwar deswegen, weil es bei den

6 Laqueur, Thomas W.: *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton, NJ: Princeton UP 2018, S. 8.

7 Wolfgram, Mark A.: *Antigone's Ghosts. The Long Legacy of War and Genocide in Five Countries*, Lewisburg, PA: Bucknell UP 2019, S. 130.

8 Ebd., S. 170.

9 Siehe für eine allgemeinere Diskussion auch Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Politik mit den Toten und Politik der Toten. Einleitende Überlegungen«, in: dies. (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 7–24.

Toten um Zugehörigkeit geht und diese das Leitthema weiterer Konfliktlinien ist: Gehört der Körper des Toten einer anderen ›Welt‹ an oder verbleibt er unter den Lebenden, wenn auch in entsprechend ausgewiesenen Bezirken? Repräsentieren die Toten Aspekte der gesellschaftlichen Zugehörigkeit der jeweiligen Personen oder gar Personengruppen? Bilden die Toten eine Grenze zwischen familiärer und politischer Sphäre oder führen sie diese gerade zusammen? Zugehörigkeit ist es aber auch, worum es beim Rollenverständnis der Geschlechter geht: Sind Frauen Bestandteil der politischen Ordnung oder legt diese nur die Rolle jener fest? In gewisser Hinsicht berühren auch Handlungslegitimationen und Rechtfertigungen bei der Begründung des gewünschten Umgangs mit den Toten Fragen der Zugehörigkeit, denn es geht hier um den Geltungsbereich der jeweils als Maßstab des Handelns herangezogenen Normen, jene ewigen, den Göttern zugeschriebenen, oder die von Menschen selbst gemachten. Der Streit um die Bestattung ist damit kein beliebiger Regelungsgegenstand unter anderen, so dass sich die Begräbnispolitik neben Gesundheitspolitik oder Friedenssicherung stellen ließe. Mit der Begräbnispolitik das Verhältnis zwischen Lebenden und Toten anzusprechen thematisiert einerseits, wie sich die Lebenden zu den Toten, zu ›ihren‹ Toten verhalten wollen bzw. sollen, andererseits geht es aber auch um das Verhältnis der Toten zu den Lebenden, um ihren Anspruch der Zugehörigkeit und Sorge über den Tod hinaus.

So sind in erster Hinsicht die richtigen Riten für die Griechen und insbesondere die öffentliche Trauer im demokratischen Kontext eine bis heute anhaltende, im Lichte der *Antigone* diskutierte Praxis, wie auch die Frage, ob es um privates oder öffentliches Trauern geht und was dieses Trauern aussagt über die Trauernden und deren gesellschaftlichen Kontext. Judith Butlers Konzept des »grievable life« stellt die politische und kulturelle Selektivität derjenigen Leben, deren Verlust als »beträuerbar« begriffen wird, ostentativ in den Vordergrund;¹⁰ es verweist damit auch auf die Frage, wer überhaupt als ›die eigenen Toten‹ verstanden wird und wer für sie zuständig ist. Wenn in Thomas Köcks *antigone. ein requiem* – der sich explizit auf Butler bezieht¹¹ – Kreon über die an Land geschwemmt Leiber der ertrunkenen Migrantinnen und Migranten sagt, »dies sind nicht unsere Toten [...] wir haben uns nicht/für sie entschieden«,¹² dann weist er nicht nur die Verantwortung für sie zurück, sondern lehnt durch das hier evozierte exklusive »Wir« jede Annahme einer ge-

¹⁰ Butler, Judith: *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, London: Verso 2004, S. 34.

¹¹ Siehe Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem* und Magnet Theatres *Antigone (not quite/quiet)*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215, hier: S. 192.

¹² Köck, Thomas: *antigone. ein requiem*. (τύφλωσις, I) eine Rekomposition nach Sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019, S. 42.

meinsamen Zugehörigkeit ab. Köcks Bearbeitung spitzt daher die generellere Frage der Zugehörigkeit der Toten zu – wie ist ein gemeinschaftlicher, ein gesellschaftlicher oder ein politischer Rahmen gefasst, innerhalb dessen diese Toten als ›die eigenen‹ begriffen werden? Und inwieweit werden sie nicht nur mit Blick auf die Vergangenheit, sondern auch auf Gegenwart und Zukunft als zugehörig verstanden?

Damit geht es in zweiter Hinsicht also um das wechselseitige Verhältnis von Lebenden und Toten und deren gesellschaftlicher Bedeutung über ihr Leben hinaus: Verpflichten die Toten die Nachkommen und wenn sie es tun, wozu und mit welcher Legitimation? Werden die Toten von den Lebenden politisch instrumentalisiert, wie und wofür? Markiert der Umgang mit den Toten einen gesellschaftlichen Bereich, der vor- oder außer-politisch ist und auf den der Staat oder, allgemeiner, die Politik keinen Zugriff haben sollte oder umgekehrt, ist dies ein Bereich, der als Kernbestand der Gemeinschaft gelten sollte? »It is only through the living that the dead can participate in politics,« schreibt Simon Stow, »either by being made to speak – in a process that the Greeks called *prosopopeia* – or by being invoked as an example of sacrifice and suffering.¹³ Für Stow können die Toten also nur durch andere Akteure »sprechen« oder durch andere thematisiert eine Rolle spielen. Wenn – contra Stow – die Toten durchaus auch als eigenständige Akteure verstanden werden können,¹⁴ so verweist er doch auf die für die Funktion der Tragödie allgemein so zentrale Verwobenheit der Lebenden und der Toten.

Die Trauer um die Toten

In der Diskussion der sophokleischen *Antigone* und ihrer Relevanz für die Gegenwart hat daher folgerichtig die Trauer um die Toten eine zentrale Rolle gespielt. Dies schließt an die breitere Diskussion der Rolle von Trauer in der Tragödie als Genre an, für die Leid, Tod, Gewalt und Trauer als zentrale Elemente gelten.¹⁵ Die Trauer ist in Hinsicht auf ihren öffentlichen oder privaten Charakter und damit auch ihrer politischen Relevanz allerdings umstritten. Für Nicole Loraux ist die öffentlich dargestellte Trauer in der Tragödie – als Klage oder als unmittelbarer Ausdruck des Schmerzes – dem Oratorio und der Totenpreisung gegenübergestellt und damit ein wichtiger Aspekt des *anti*-politischen Charakters der Tragödie. ›Anti-politisch‹ heißt bei

13 Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017, S. 19.

14 Wir diskutieren diesen Aspekt in Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Citizenship of the Dead. *Antigone* and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans (Hg.), *Cultures of Citizenship in the 21st Century*, erscheint 2023.

15 Poole, Adrian: *Tragedy. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford UP 2005, S. 69.

Loraux nicht a-politisch, also nicht »desinteressiert« oder »neutral«, sondern deziert der Logik der Polis zuwider laufend: Während die Kohärenz und Stabilität der politischen Ordnung auf der Notwendigkeit des gezielten Vergessens aufbaue, die ne der Ausdruck der Trauer in der Tragödie der Erinnerung dessen, was politisch vergessen werden muss, »the politics that prescribes forgetting and the mourning that regenerates memory«.¹⁶ Stehen sich diese beiden Aktionsfelder zunächst vermeintlich diametral gegenüber, so macht Loraux deutlich, dass ein Verständnis politischer Kultur zugrunde gelegt werden muss, das gerade durch das Zusammenspiel dieser Felder letztlich Dissens bzw. Konflikt als Basis gesellschaftlichen Lebens ansetzt. Die Toten dienen also der Vergegenwärtigung dessen, was für die politische Ordnung so bedeutsam ist, dass man es um der Ordnung willen aus dieser verdrängen muss.

Auch wenn sich Loraux vor allem mit der griechischen Tragödie in ihrer Zeit befasst und weniger mit deren Attraktivität für die heutige Analyse von Gegenwartskonflikten, so dient ihr Deutungsansatz als wichtiger Bezugspunkt für Vertreterinnen und Vertreter eines agonalen Politikverständnisses. Hier werden theatralischer und politischer Raum jedoch deutlicher als bei Loraux als komplementär bzw. analog angesehen. Aus Sicht von Bonnie Honig stellt insbesondere die *Antigone* ein Modell der Trauer als Mobilisierung einer alternativen Politik dar;¹⁷ der Aktionsraum und die Normen, auf die sich Antigone beruft, sind nicht vor- oder a-politisch, sondern selbst ein wesentlicher Bestandteil des Politischen.¹⁸ Im Anschluss an Honig und Loraux bieten aus Sicht von Simon Stow sowohl die Tragödie als auch die politischen Totenreden wichtige Impulse für das Verständnis dessen, was er »Trauer als demokratische Resilienz« nennt.¹⁹ Für Stow ist dabei der Konflikt nicht nur kennzeichnend für die Tragödie (das sieht Loraux ebenso), sondern auch für demokratische Politik, und er stellt dem, was er »romantic mourning« nennt, das »tragic mourning« gegenüber; letztere verbindet er explizit mit afroamerikanischen Traditionen öffentlicher Trauer. »Romantische« und »tragische« Trauer basieren dabei auf unterschiedlichen Konzepten von Demokratie: »democracy as consensus and democracy as agonism«.²⁰

16 Loraux, Nicole: *The Mourning Voice. An Essay on Greek Tragedy*, Ithaca, NY: Cornell UP 2002, S. 82.

17 Honig entwickelt dies in ihrer nächsten Monographie Honig, Bonnie: *A Feminist Politics of Refusal*, Cambridge, MA: Harvard UP 2021 ausgehend von Euripides' *Die Backchen* weiter.

18 Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, vor allem Kapitel 4 und 5.

19 S. Stow: *American Mourning*, S. 194.

20 Ebd., S. 57.

Stow geht es vor allem um Formen demokratischer Krisenbewältigung in den USA nach den Anschlägen vom 11. September 2001.²¹ David McIvor schließt daran Überlegungen zu Trauer und aktivistischer Politik an, die im Zusammenhang mit der Gewalt gegen ethnische und sexuelle Minderheiten in den USA stehen. Hier sieht McIvor wichtige Anknüpfungsmöglichkeiten zeitgenössischer Politik an die griechische Tragödie, insbesondere an Sophokles' *Antigone*. Im Anschluss sowohl an Lorauxs als auch an Honigs Werk argumentiert er für eine politisch effektive Verbindung von Wut, Aktivismus und Trauer, wenn er mit der *Antigone* zu zeigen sucht, dass »the angry work of political activism and the work of mourning are not diametrically opposed but are in desperate need of one another«.²²

Als Teil des Antagonistischen Konflikts gelesen sind diese Überlegungen zu einer demokratischen Politik der Trauer von großer Bedeutung, sowohl mit Blick auf demokratische Politik als auch auf aktivistische Mobilisierung; beides findet, wenn auch sehr unterschiedlich gelagert, Niederschlag in zeitgenössischen Verarbeitungen der *Antigone*. Gleichzeitig – und dies ist der Rahmen für die Diskussion in diesem Kapitel – stellt die Trauer der *Antigone* auch einen wichtigen Aspekt einer weitergehenden Auseinandersetzung um die Zugehörigkeit der Toten dar. Somit erweitern die Neubearbeitungen der vergangenen Dekaden den Aspekt des Leidens als Merkmal der Tragödie um die Demokratisierung des tragischen Leidens, wie in Kapitel 4 angesprochen, und die Trauer der klassischen Protagonistin wird zur demokratischen Trauer.

In der sophokleischen *Antigone* sind die Toten erdrückend präsent: Zu Beginn des Stücks haben nicht nur Eteokles und Polyneikes sich gegenseitig erschlagen, ganz abgesehen von den in der Schlacht um Theben sonstigen Gefallenen, Verteidiger wie Angreifer. Im Stück selbst nehmen sich zudem noch Haimon, Eurydike und nicht zuletzt natürlich Antigone das Leben. Nicht alle diese Toten sind auch in den zeitgenössischen Verarbeitungen präsent, wenig überraschend sind es Polyneikes und Antigone, die mit Blick auf die Rolle und Stellung der Toten auch gegenwärtig die prominenteste Rolle spielen.

Die Toten I: Polyneikes

Der Konflikt um den Umgang mit den Toten bezieht sich zunächst und am offensichtlichsten auf den Leichnam des Polyneikes, das von Kreon ausgesprochene Ver-

21 Für einen dezidiert literarischen Umgang mit dem Tragischen nach 9/11 in den USA – einschließlich Inszenierungen der *Antigone* – siehe auch Wallace, Jennifer: *Tragedy Since 9/11. Reading a World Out of Joint*, London: Bloomsbury 2020, insbesondere Kap. 4.

22 McIvor, David M.: *Mourning in America. Race and the Politics of Loss*, Ithaca, NY: Cornell UP 2016, S. 47.

bot seiner Bestattung und Antigones Weigerung, dieses zu akzeptieren. Die Konfliktlinie geht dabei allerdings über die unmittelbare Auseinandersetzung um die Beerdigung hinaus und läuft auf Probleme konditionaler Zugehörigkeit, von Ein- und Ausschlüssen zu. Polyneikes war, wie Kreon nicht müde wird zu betonen, ein »Feind« (Verse 187; 522), der gegen seine eigene Stadt in den Krieg zog, was im Kontext der Rezeption vielfach als »Verräter« zugespitzt wird. Dies wird durch die Gegenüberstellung zu Eteokles, der Theben verteidigte und ein angemessenes Begräbnis erhält, umso pointierter herausgestellt. Diese Gegenüberstellung der Brüder – des heldenhaften Verteidigers und des Verräters – ist ein Aspekt, der in vielen Neubearbeitungen nur mehr eine untergeordnete oder keine Rolle mehr spielt. In den meisten aktuellen Adaptionen gibt es, auch wenn die Polyneikes-Figur als Individuum und mit dem Aspekt des Verrats beibehalten wird (wie bei Shamsie), keine Eteokles-Figur. Eine Bearbeitung, die dies noch explizit aufgreift, ist Beth Piatotes *Antíkoni*, wenn auch mit vertauschter Rollenzuweisung: Hier kämpfte Polynaikas für sein Volk gegen die weißen Kolonisatoren, während sein Bruder Etaoklas auf deren Seite stand.

Bei Sophokles ist der Aspekt noch zentral und ein Ausgangspunkt des Konflikts. Im Schlagabtausch mit Antigone geht es Kreon unter anderem um die Bewertung von Polyneikes' Verhalten im Leben für den Umgang mit dessen toten Leib – kann der Verrat, soll er überhaupt noch eine Rolle spielen? Sollte Verrat über den Tod hinaus bestraft werden? Oder schafft der Tod eine völlig neue Ausgangssituation, in der die Taten im Leben keine Rolle mehr spielen sollten? Und was bedeutet die Verweigerung der Bestattung für die Gesellschaft?

Polyneikes' Leichnam ist im Verlauf des Stücks ein doppelt unbestatteter: Nicht nur zu Beginn, als er qua Edikt unbestattet liegen bleibt, sondern auch durch die erneute Bloßlegung des toten Körpers durch die Wächter, die, nach der ersten provisorischen Bestattung durch (vermutlich) Antigone, »abgefegt vom Toten allen Staub der ihn/umgab, den Leib, den modernden, ganz freigelegt« (Verse 409–410) hatten.²³ Inszeniert die Gegenüberstellung von Antigone und Kreon auch unterschiedliche, in sich folgerichtige Positionen, so legt die schrittweise Entwicklung des Stücks dennoch nahe, dass die Nicht-Bestattung – unabhängig von Polyneikes' Verhalten gegenüber seiner Stadt – eine Verunreinigung der Polis als Religionsgemeinschaft und damit ein Problem auch für die Gesellschaft darstellt. So unterstützt und

23 Sophokles: Dramen. Griechisch/Deutsch, 5. Auflage, Übers. Wilhelm Willige, überarbeitet von Karl Bayer, mit Anmerkungen und einer Einführung von Bernd Zimmermann, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007 [2003], S. 205. Die folgenden Zitate entstammen derselben Übersetzung. Dass Antigone auch für die erste Bestattung verantwortlich ist wird allgemein angenommen, auch wenn Bonnie Honig dies nicht eindeutig belegt sieht; in ihrer Deutung hat Ismene den ersten Beerdigungsversuch unternommen: B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 186. Danach unternimmt Antigone den erneuten Bestattungsversuch, welcher zu ihrer Verhaftung und Konfrontation mit Kreon führt.

bestätigt der Chor zwar zu Beginn die Legitimität von Kreons Edikt (Verse 211–214), zweifelt aber auch bereits früh, ob die Zu widerhandlung der provisorischen Bestattung »nicht eine gottgewirkte« Tat sei (Vers 297). Und der Seher Teiresias führt das Scheitern der Opferschau auf die verweigerte Bestattung als einen Frevel zurück, wenn er sagt: »Feuerstätten und Altäre sind uns jetzt/besudelt durch der Vögel und der Hunde Fraß/am Leib von Oidipus' gefallnem Unglückssohn« (Verse 116–118).

Dies bedeutet nicht notwendigerweise, wie das folgende Kapitel über Handlungslegitimationen zeigen wird, dass Kreons Position insgesamt verurteilt wird – gerade die Rezeption in der Antike selbst verweist auf eine positive Bewertung von Kreons Handeln, wenn er der Staatsräson gegenüber den Familienbanden den Vorrang einräumt, was vielleicht sogar als ein Vorrang der Lebenden gegenüber den Toten zu verstehen ist. Beth Piatote greift diesen Vorrang in *Antíkoni* auf, wenn sie ihren Kreon sagen lässt: »I have chosen the living over the dead«.²⁴ Das Edikt dient nicht (alleine) der Rache, sondern vielleicht auch der Abschreckung anderer Sympathisanten von Polyneikes, in und außerhalb Thebens. So verstanden ist das Schwanken des Chors ein Merkmal demokratischer Deliberation, wogegen Teiresias' Interpretation eine religiöse, keine politische ist. Die Offenheit der Bewertung bezieht sich dabei allerdings nur auf die Handlungsmotivation; die Handlungskonsequenzen sind unabhängig davon eindeutig katastrophal, ob nun die ursprüngliche Intention Kreons von Beginn an ›falsch‹ war, oder ob sie erst im Verlauf des Stücks, wie Martin argumentiert, von einer legitimen zu einer illegitimen wird und dadurch zur Katastrophe führt.²⁵

Für Antigone ist Polyneikes' früheres Verhalten für den Umgang mit dem Leichnam irrelevant, für Kreon bleibt es von zentraler Bedeutung. In der Auseinandersetzung zwischen Antigone und Kreon scheint das Stück dabei hinsichtlich der Beziehung zwischen den Toten und den Lebenden unterschiedliche Räume einander gegenüberzustellen, einen Raum der Toten und einen der Lebenden. In der Frage der normenbasierten Handlungsbegründung beharrt Antigone auf deren kategorialer Trennung, während Kreon deren Kontinuitäten in den Vordergrund stellt. Dies findet auch seinen sprachlichen Niederschlag. E. F. Watling hat in seiner 1947 erschienenen Übertragung Antigones Worte in Vers 521 übersetzt mit »the country of the dead«.²⁶ Das ist keine wörtliche Übersetzung. Näher am Original sind die Standardübersetzungen von Storr:²⁷ »Who knows if this world's crimes are virtues there?«

24 Piatote, Beth: »Antíkoni«, in: dies., *The Beadworkers. Stories*, Berkeley, CA: Counterpoint 2020, S. 137–191, hier: S. 170.

25 B. Martin: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, S. 114.

26 Sophocles: *Antigone*, in ders., *The Theban Plays*, Übers. E.F. Watling, New York/London: Penguin Books 1947.

27 Sophocles: *Oedipus the King. Oedipus at Colonus. Antigone*, mit einer englischen Übers. von F. Storr (= Loeb Classical Library, 2 Bände, Band 1), London/Cambridge, MA: Heinemann/Harvard UP 1962, S. 355.

oder Willige:²⁸ »Wer weiß, ob das da unten auch für heilig gilt?« Diese Versionen verwenden zwar auch räumliche Verweise (»there«, »da unten«), doch es stellt sich die Frage, ob Watling nicht dem Sinn näher ist mit seiner freien Übersetzung und der Analogisierung der Totenwelt zur politischen Welt der Lebenden als »Land«. Wie etwas im Land der Toten bewertet wird, kann von dem Land der Lebenden abweichen, und doch sind die Handlungen auch der Lebenden nicht von denen der Toten völlig zu trennen. Mit den Toten ragt nicht einfach nur die Transzendenz in die Immanenz hinein, sondern es wird die Frage danach gestellt, woher die Maßstäbe röhren, mit deren Hilfe die Taten der Menschen, sowohl der Lebenden wie der Toten zu bewerten sind, was dies für Konsequenzen über den Tod hinaus hat und wem diese Konsequenzen gelten.

So kann Kreons Verweigerung des Begräbnisses für Polyneikes als dessen Bestrafung über den Tod hinaus gelesen werden.²⁹ Wenn er sagt (Verse 207–210), »es werden nie bei mir/die Schlechten Ehre finden vor den Rechtlichen/Doch wer da wohlgesinnt ist unserer Stadt, der wird,/ganz gleich ob tot, ob lebend, hoch von mir gelobt«,³⁰ dann richtet sich Kreon damit vor allem an die Lebenden; für Martin ist denn auch die Verweigerung der Bestattung »living-centric« und stellt eine Bestrafung nicht nur der Toten, sondern auch der Hinterbliebenen dar, denen die rituelle Trauerarbeit verweigert wird.³¹ Das verschiebt den Konflikt von der Frage der »richtigen« Handlungen der Lebenden zu der Bedeutung, die die Toten für die Lebenden einnehmen – in der jeweiligen Situation, aber auch gesamtgesellschaftlich. Es geht dann um die Würde des Leichnams und die Trauer der Hinterbliebenen, aber auch um das Signal, das mit der Bestattung oder nicht-Bestattung gesetzt wird und das darüber hinaus auf die komplexe Frage verweist, wer der Gemeinschaft angehören soll und wer nicht, oder wer gar aktiv auszuschließen ist. Wie konditional ist Zugehörigkeit?

Dies ist in gegenwärtigen Verarbeitungen ein wichtiger, wenn nicht gar zentraler Rezeptionsstrang, insbesondere mit Blick auf solche Adaptionen, die die *Antigone* als kritische Linse für die Position ethnischer Minderheiten nutzen. Steht in der oben zitierten Passage aus Köcks *antigone. ein requiem* eine Abgrenzung des »europäischen Wir« von den als »fremd« verstandenen Flüchtenden durch Kreon einem alternativen »Wir« von politischer Verantwortung für die »Anderen« durch Antigone gegenüber, so findet die Frage der Zugehörigkeit der Toten eine auf nationale Staatsbürgerschaft drastisch zugespitzte Form in Kamila Shamsies Roman *Home*

28 Sophokles: Tragödien und Fragmente. Griechisch/Deutsch. Übers. Wilhelm Willige (Hg.), überarbeitet von Karl Bayer, München: Ernst Heimeran Verlag 1966; 2. Auflage mit einem Nachwort von Bernhard Zimmermann, München: Artemis 1985, S. 273.

29 B. Martin: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, S. 116.

30 Sophokles: Dramen, Übers. W. Willige, überarbeitet von K. Bayer, S. 193.

31 B. Martin: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, S. 112.

Fire (2017). Hier wird der tote Parvaiz, ein britischer Staatsbürger pakistanischer Abstammung, der sich dem sogenannten Islamischen Staat angeschlossen hatte und bei seinem Versuch sich zu stellen und nach Großbritannien zurückzukehren erschossen wurde, posthum ausgebürgert. Bei dem Konflikt um die Bestattung geht es nun nicht mehr um die Frage, ob der Leichnam bestattet werden wird, sondern wo. Aus Sicht des britischen Innenministers Karamat Lone hat Parvaiz mit seiner Unterstützung der Terrormiliz seine Rechte als Staatsbürger verwirkt, auch nach seinem Tod: »We will not let those who turn against the soil of Britain in their life time sully that soil in death«.³² Für Parvaiz' Schwester Aneeka hingegen bleibt er ein Brite und sollte in Großbritannien – seiner Heimat – begraben werden. Sie zieht dabei eine explizite Parallele zwischen der Ausbürgerung und tyrannischer Politik, wenn sie sagt:

In the stories of wicked tyrants men and women are punished with exile, bodies are kept from their families, heads impaled on spikes, their corpses thrown into unmarked graves. All these things happen according to the law, but not according to justice. I am here to ask for justice. I appeal to the Prime Minister: let me take my brother home.³³

Shamsies Verarbeitung des Antigone-Stoffes ist in der Handlung und Figurenkonstellation offensichtlich und wird im Nachwort explizit von der Autorin konstatiert;³⁴ ungewöhnlich ist schon die Adaption als Roman, denn Dramenverarbeitungen der *Antigone* finden sich bedeutend häufiger als Romane, Shamsies *Home Fire* oder Roy-Bhattacharyas *The Watch* sind hier eher die Ausnahme. Ungewöhnlich ist aber auch die – über die unterschiedlichen Perspektiven der Charaktere (inklusive die der Polyneikes-Figur Parvaiz) erzählte – Vorgeschichte des Beerdigungskonfliktes. Shamsies Roman beginnt nicht, sondern endet mit dem Konflikt um die Bestattung. Dies erlaubt es, über die Frage der konditionalen Staatsbürgerschaft und die Ausbürgerung des toten Parvaiz eine Geschichte der Auseinandersetzung um Identifikation und Zugehörigkeit britischer Muslime zu erzählen: Die posthume Ausbürgerung (durch einen seinerseits pakistanisch-stämmigen Innenminister) ist hier zwar keine Bestrafung des Toten, der ja nicht unbestattet bleibt, sondern ein muslimisches Begräbnis in Pakistan bekommen soll, aber doch ein klares Signal einer konditionalen Zugehörigkeit zur britischen Nation.³⁵ Dass diese Kon-

32 Shamsie, Kamila: *Home Fire*, London: Bloomsbury 2017, S. 188.

33 Ebd., S. 224–225.

34 Für eine detaillierte Diskussion des Romans hinsichtlich seiner Umsetzung des Tragödienmusters aus althphilologischer Sicht siehe Weiss, Naomi: »Tragic Form in Kamila Shamsie's *Home Fire*«, in: *Classical Reception Journal* 14.2 (2022), S. 240–263.

35 Der Roman ist explizit als literarische Verarbeitung aktueller Fälle der Ausbürgerung von Britinnen und Briten, die sich dem IS angeschlossen hatten, gelesen worden, insbesondere des Falls der Shamima Begum; siehe Rutkowska, Urszula: »The Political Novel in Our Still-Evol-

ditionalität ihrerseits nicht gleichermaßen für alle britischen Staatsbürgerinnen und -bürger gilt, dass Zugehörigkeit auch nicht nur über offizielle Staatsbürgerschaft definiert ist und dass sie nicht ausschließlich vom Verhalten der Betroffenen abhängig ist macht der Roman durch die Vorgeschichte des Beerdigungskonflikts deutlich. Er zeigt auch, wie zeitgenössische Verarbeitungen des Stoffes nicht nur Konfliktlinien unterschiedlich prononcieren, sondern diese auch nutzen, um tief gesellschaftliche Konflikte der Zugehörigkeit herauszuarbeiten, und was dabei überhaupt als Konflikt gilt und erzählt als solcher wird.

Die Toten II: Antigone

Aber wenn es auch der Leichnam des Polyneikes ist, an dem sich bei Sophokles der Konflikt um das Begräbnis entzündet, so ist er dennoch nicht der einzige Tote, der in der *Antigone* die Frage nach dem Verhältnis der Lebenden und Toten aufwirft, und auch nicht der einzige, an dem sich Zugehörigkeitskonflikte bezüglich der Toten diskutieren lassen. Abgesehen von der großen Anzahl der Toten im Stück ist bemerkenswert, dass sich Antigone selbst an einer frühen Stelle – lange vor ihrem Selbstmord – zwischen Leben und Tod positioniert (Vers 559–560); zu Ismene gewandt sagt sie: »Du lebst, doch meine Seele ist schon lang/Gestorben um zu dienen den Verstorbenen«.³⁶ Diese Positionierung scheint Kreons Urteil nachdrücklich zu bestätigen: War für diejenigen, die es wagen sollten, den Leichnam des Polyneikes zu bestatten, nach dem Edikt eigentlich die Steinigung vorgesehen (Vers 36), so lässt er Antigone stattdessen in ein Steingrab bringen und einmauern: eine fatale Verkehrung, in der der Tote unbestattet bleibt und die Lebende begraben wird. Dieses Grab ist so weit weg von der Stadt, dass ihr unvermeidbarer Tod die Stadt nicht kontaminiert, so seine Annahme; ihre Versorgung mit Nahrung für einen kurzen Zeitraum sichert darüber hinaus noch einen zeitlichen Abstand wie auch einen der Handlungsfolge, der aber eben nicht nur eine Distanz zwischen Kreon bzw. der Stadt als Handelnden und Antigones Tod als Konsequenz schafft, sondern der auch genau diesen Zwischenraum zwischen Leben und Tod herstellt, in den sie sich bereits vorher stellt. Zum einen existiert dieser Raum für die anderen – inklusive das Publikum – die nach der Schließung des Grabes nicht wissen können, ob Antigone bereits gestorben ist oder noch lebt. Zum anderen aber ist dies ein Raum radikaler

ving Reality. Kamila Shamsie's Home Fire and the Shamima Begum Case», in: *Textual Practice* 36.6 (2022), S. 871–888. Siehe auch Sarkowsky, Katja: »Expatriation, Belonging, and the Politics of Burial. The Urgency of Citizenship in Kamila Shamsie's Home Fire», in: Koegler, Caroline, Reddig, Jesper, Stierstorfer, Klaus (Hg.), *Citizenship, Law, and Literature*, Berlin: DeGruyter, 2022, S. 29–44.

36 Sophokles: Dramen, Übers. W. Willige, überarbeitet von K. Bayer, S. 215.

Dekonstruktion: Judith Butler weist auf die Identifikation des Höhlengrabs mit dem Brautgemach hin (Vers 891) und der fundamentalen Infragestellung der Ehe als Institution. »If the tomb is the bridal chamber,« so Butler, »then the tomb stands for the very destruction of marriage, and the term ‚bridal chamber‘ (*numpheion*) represents precisely the negation of its own possibility.«³⁷ Geht es Butler hier vor allem um die *kinship*-Debatte, das heißt um die Konstruktion von nicht-heteronormativen Verwandtschaftsbeziehungen, auf die noch eingegangen werden wird, so kann diese Identifikation von Grab und Brautgemach zunächst als die Schaffung eines volatilen metaphorischen Zwischenraumes gelesen werden, in dem sich Antigone befindet, und der mit ihrem und Haimons Selbstmord Grab und Brautgemach verschmelzen lässt.

Diese Position der Antigone-Figur zwischen Leben und Tod scheint zwar auf den ersten Blick ein Aspekt zu sein, der in einer säkularisierten Gegenwart von geringerem Interesse für zeitgenössische Verarbeitungen sein könnte; und in der Tat stehen zumeist ihre öffentliche, wütende Trauer, ihre Bereitschaft zu sterben oder gar ihr Tod selbst eher im Vordergrund als diese frühe Positionierung zu den Toten und als Tote. Aber auch diese ist gelegentlich für moderne Verarbeitungen der *Antigone* als Thematisierung und Form zeitgenössischer Konflikttaushandlungen von Relevanz und stellt zentrale Fragen nicht nur nach der Zugehörigkeit der Toten, sondern vor allem auch nach der absoluten Trennung der beiden Welten – oder deren Nähe, die Selbstverständlichkeiten erschütternde Durchlässigkeit der Grenze zwischen den Lebenden und den Toten. Das zeigt Beth Piatotes Drama *Antíkoni*.

Radikaler als andere moderne Antigonen begibt sich Piatotes Protagonistin eigenständig in diesen Zwischenraum von Leben und Tod als einen des Widerstandes und entzieht sich dem Zugriff staatlicher Institutionen. Nachdem der Bote meldet, dass die Gefangene entkommen sei und sich an einem unbekannten Ort befindet, erscheint Antíkonis Gesicht auf einer Projektionsfläche im Bühnenraum. Der Chor erkennt diese virtuelle Verräumlichung sofort als eine eigene Form des Grabes, wenn er sie als »suspended/between the living and the dead« identifiziert.³⁸ »Suspended« – ausgesetzt, unterbrochen, in der Schwebe – ist dann auch der Begriff, den Antíkoni für ihren Zustand benutzt, aber er wird zu einem des aktiven Protestes gegen die Infragestellung der Ordnung der Welt durch menschliches Gesetz. Wenn Antíkoni sagt, »I retreat to this living tomb, this landless home, to/This place that is both nowhere and everywhere at once«,³⁹ dann gibt sie – wie Antigone bei Sophokles – die Möglichkeit eines Lebens als Ehefrau und Mutter auf. Aber Piatote wendet dies weg von einem normativen Familienbild, das die Erfüllung der Frau in diesem Rollen

37 Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000, S. 76.

38 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 188.

39 Ebd., S. 189.

sieht: Antíkonis eigentliches Opfer ist nicht die Unerfülltheit einer solchen Rolle und auch nicht ihr Leben, sondern die Isolation von anderen Menschen, die Bindungslosigkeit im Raum zwischen Leben und Tod: »I shall live/Though it cannot be called *living*, a human being alone«.⁴⁰ Dabei muss allerdings auch beachtet werden, dass, wenn auch die Unmöglichkeit der Ehe hier nicht Antíkonis Opfer darstellt, der Verzicht auf die genealogische Zukunft es sehr wohl tut. Vor dem Hintergrund der genozidalen Geschichte stellen Kinder in indigenen Literaturen fundamentaler noch als in anderen literarischen Traditionen nicht nur eine abstrakte Zukunft dar, sondern das Überleben indigener Gesellschaften insgesamt. Antíkonis Entschluss, sich aus menschlichen Beziehungen heraus und in den Zwischenraum von Leben und Tod hineinzugeben, wird somit zu einem Verzicht auf sowohl diachrone als auch synchrone gemeinschaftliche Eingebundenheit und damit zu einem Opfer, das über das individuelle Leben weit hinaus geht.

Ähnlich wie Butlers Antigone stellt Piatotes Antíkoni ein alternatives Verständnis von *kinship* in den Vordergrund; anders als die Antigone Butlers ist Antíkoni aber bis zu ihrem finalen Schritt in das »landless home« fest in solche Strukturen eingebunden, was das Opfer, das sie bringt, noch deutlicher in den Mittelpunkt rückt: Antíkoni ist keine Außenseiterin, sondern zentral für das Gemeinschaftsverständnis und für Fragen der Zugehörigkeit.

Die Lebenden, die Toten und Citizenship of the Dead

Die Toten wurden bereits in einen Zusammenhang mit grundsätzlichen Problemen der Zugehörigkeit gestellt. »Zugehörigkeit« ist ein komplexer Begriff, der eine Fülle von miteinander verwobenen Bezügen aufgreift und soziale und politische ebenso wie kulturelle Zugehörigkeit von Individuen zu Personengruppen meinen kann. Wir verwenden den Begriff auf eine weniger breit und existentiell gefasste Weise und betonen eher den Aspekt der gesellschaftlichen und politischen Zugehörigkeit. In der englischsprachigen Forschung hat sich mit *citizenship* ein Konzept etabliert, das weite Teile dessen abdeckt, was hier unter Zugehörigkeit firmiert.⁴¹ Wenn man diesen Begriff mit »Staatsbürgerschaft« übersetzt, wird nur ein Aspekt von *citizenship* erfasst, denn es geht zwar um politische Zusammenhänge zwischen Menschen, aber eben nicht nur um formale Staatsangehörigkeit. Angesprochen ist immer die Partizipation und ihre Ermöglichung, vor allem die Vorverständnisse dessen, wer war-

40 Ebd., S. 189.

41 Vgl. Kingston, Lindsey N.: *Fully Human. Personhood, Citizenship, and Rights*, New York: Oxford UP 2019, S. 28–54; Sassen, Saskia: »Towards Post-National and Denationalized Citizenship«, in: Engin F. Isin/Bryan S. Turner (Hg.), *Handbook of Citizenship Studies*, London: Sage 2002, S. 277–291.

um welche Art von Partizipation ausüben soll oder darf. Hier sind daher Aspekte des Geschlechterverständnisses verbunden mit Rollenerwartungen ebenso relevant wie Ausgrenzungen von Personengruppen nach personalen Merkmalen, die maßgeblich dafür sind, ob bestimmte Menschen »dazu gehören« und deshalb mitwirken dürfen oder sich zwar unter diesen befinden, mit ihnen leben, aber »Außenseiter« bleiben und von der Partizipation ausgeschlossen sind.

Fragen von Zugehörigkeit werden im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse noch einmal aufgegriffen; hier soll es zunächst darum gehen, inwieweit die Konfliktlinie des Umgangs mit den Toten dazu dienen kann, eine Form des »citizenship of the dead« zu thematisieren,⁴² die sich aus dieser zentralen Konfliktlinie des Antagonistischen Konflikts ergeben und auch über die *Antigone* hinausführen kann. Hier geht es um die gesellschaftliche Zugehörigkeit der Toten, ihre von den Lebenden zu beachtenden Rechte, aber auch um ihre potentielle ›Handlungsfähigkeit‹, ihr agentisches Hineinwirken in die Welt der Lebenden – ein Aspekt, der für die meisten zeitgenössischen Verarbeitungen des Themas nach wie vor von zentraler Bedeutung ist und direkt an politiktheoretische Überlegungen von *citizenship*, Konflikt und Handlungsfähigkeit anknüpft, an etwas, was eine »Politik der Toten« genannt werden kann.⁴³ In einigen der Neubearbeitungen sind die Toten agentisch in dem Sinne, dass sie die Geschichte erzählen. So ist Lot Vekemans monologischer Text *Ismene, Schwester von...* aus Sicht der toten Ismene erzählt, und Nathalie Boisverts *Antigone Reloaded* ist die Inszenierung eines im Tod zurückblickenden Gesprächs zwischen Antigone, Polyneikes und Eteokles.⁴⁴

Der Umgang der Lebenden mit den Toten und die Bedeutung dieser für jene ist somit ein Grenzfall von Zugehörigkeit und *citizenship*, denn *prima facie* partizipieren die Toten nicht mehr, und doch wirken sie entscheidend in die Interaktionen der Lebenden hinein und führen zu ernsthaften, vielleicht unlösablen Konflikten. Antigone geht es gerade nicht nur um die Trauer alleine oder den angestammten Umgang mit den Toten, der in ihrer Gesellschaftsformation wiederum den Frauen obliegt und als Angelegenheit der Familie gesehen werden könnte.⁴⁵ Antigone geht es auch darum, dass ihr toter Bruder Polyneikes *trotz* seines Angriffs auf die Stadt nach wie vor Teil der Lebenswelt der Hinterbliebenen ist, vielleicht gar auch erst wieder nach dem gewaltsamen Tod, der die seine zu Lebzeiten verrichteten Taten irrelevant macht, erneut Bestandteil der Gemeinschaft sein kann.

42 Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Citizenship of the Dead. Antigone and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans (Hg.), *Cultures of Citizenship in the 21st Century*, erscheint 2023.

43 Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja (Hg.), *Politik der Toten*, Bielefeld: transcript 2023.

44 Vekemans, Lot: *Ismene, Schwester von. Monolog, Übers.* Eva Pieper, Stuttgart: Kiepenheuer Medien 2014; Boisvert, Nathalie: *Antigone Reloaded (Antigone en Printemps)*, München: TM Theaterverlag München 2017.

45 D. Felton: »The Dead«, S. 87.

Der Referenzrahmen für diese Zugehörigkeit ist dabei allerdings durchweg vielschichtig und ambivalent. In seiner Diskussion der *Antigone* unter dem Aspekt von *citizenship* identifiziert Charles Wells vier Perspektiven, aus denen Antigone als den Zugehörigkeitsstatus ihres Bruders aushandelnd gelesen werden kann: ihre Insistenz auf seinen Status als Bürger Thebens, trotz seines Verrats; auf seinen Status als ›Bürger‹ als Teil des ›Familienkörpers‹, der dem Staat gegenübergestellt wird; auf seinen Status als Bürger eines über die Polis hinausgehenden Bezugsrahmens, der Menschheit; oder aber ihre fundamentale Zurückweisung der Logik von *citizenship* insgesamt.⁴⁶ Geht es hier jeweils um den Umgang mit dem Toten und die Legitimations- oder gar Verpflichtungsbasis für diesen Umgang, so haben alle vier Perspektiven in unterschiedlicher Weise zugleich Konsequenzen für die Lebenden. Wells argumentiert, dass die vierte Variante, die Zurückweisung der Logik von *citizenship* überhaupt, die konstitutive Abgrenzung von ›Bürger‹ und ›Nicht-Bürger‹, die Alterität des Bürgerbegriffs, wie Engin Isin dies genannt hat,⁴⁷ in Frage stelle: »Antigone does not assert Polynices' status of a citizen within any body, but rather throws everyone else's citizenship into question«.⁴⁸

Aber es ist nicht nur diese Perspektive, die von Relevanz für die Lebenden ist. Die von Wells aufgezeigten Aspekte stellen die grundsätzliche Frage nach der Zugehörigkeit der Toten, und damit die Frage, wer auf welcher Basis als die ›eigenen‹ oder ›nicht-eigenen‹ Toten zu begreifen sind. Dies impliziert zum einen auch die Frage nach der Zugehörigkeit der Lebenden; zum anderen verweist es auf ein transtemporales Gesellschaftsverständnis mit Konsequenzen für diese. Im Lichte der Toten verhandeln die Lebenden ihre eigene Zugehörigkeit.

Es geht also nicht nur um die Verpflichtung den Toten gegenüber. Auch Kreon interessiert nicht die familiale Perspektive, diese weist er explizit zugunsten der Staatsräson zurück; stattdessen will er ein Zeichen setzen für die Lebenden, will anhand der Toten exemplifizieren, was als vorbildhaft und was als schändlich zu bezeichnen ist. Erst allmählich muss er feststellen, dass das Verhältnis der Lebenden und der Toten nicht so einfach gefasst werden kann, dass trotz der vermeintlichen Objekthaftigkeit und Passivität des toten Körpers die Toten als solche nicht in der völligen Verfügung der Lebenden und auch nicht der politischen Ordnung stehen; als er dies begreift und das Ruder am Ende herumwirft, ist es zu spät. Der Umgang mit den Toten führt zu weiteren Toten und lässt die Überlebenden – neben Kreon ist dies auch Ismene – bindungslos zurück.

46 Wells, Charles: »Antigone's Offering«, in: Engin F. Isin/Greg M. Nielsen (Hg.), *Acts of Citizenship*, London: Zed Books 2008, S. 79–82, hier: S. 79.

47 Isin, Engin F.: *Being Political. Genealogies of Citizenship*, Minneapolis, MN: U of Minnesota P 2005, hier: S. 29.

48 C. Wells: »Antigone's Offering«, S. 82.

Die Toten III: Die Toten in den modernen Antigonens

Wer nun sind die Toten in den Bearbeitungen seit den 1990er Jahren, die sie zumeist im Rahmen einer Kritik an demokratischer Staatlichkeit und von Zugehörigkeitsdiskussionen einsetzen? Wie und zu welchem Zweck wird die Konfliktlinie des Umgangs mit den Toten aktualisiert? Zunächst bleibt festzustellen, dass die Toten – als Bezugspunkt für die Wiedererkennung der so wichtigen Konfliktlinie – in einigen prominenten Neubearbeitungen dennoch eine überraschend untergeordnete Rolle spielen. So wird in Sophie Deraspes filmischer Adaption zwar einer der beiden Brüder – Éteocle – von der Polizei erschossen, was durch die Referenz zu dem Polizeimord an Fredy Villanueva 2008 in Montreal an die Debatte über Polizeigewalt gegen ethnische Minoritäten anknüpft.⁴⁹ Aber die Bemühungen der Protagonistin gelten dem *lebenden* Bruder, Polynice, und der Verhinderung seiner Abschiebung; der tote Bruder, so könnte man sagen, dient als Ermahnung zur Notwendigkeit von Familienzusammenhalt, aber der Film inszeniert keine Auseinandersetzung über das Ob, Wie oder Wo eines Begräbnisses. Deutlicher noch als in den meisten anderen Verarbeitungen geht es hier um eine Politik der Lebenden, nicht der Toten.

Eine solche Verschiebung des Fokus ist allerdings nicht die Regel, und grundsätzlich lassen sich einige klare Verarbeitungsstränge identifizieren: Adaptionen, die den Konflikt um einen bestimmten Toten und dessen Begräbnis inszenieren und damit relativ nah an der sophokleischen Konfliktkonstellation verbleiben; Adaptionen, die zwar einen konkreten Toten zum Ausgangspunkt nehmen, diesen dann aber zu einem Repräsentanten für viele andere Tote machen; und Adaptionen, die den Toten von vorneherein multiplizieren und anonymisieren. Hinsichtlich der Verarbeitungen, die den Toten als Individuum belassen, kann darüber hinaus unterschieden werden zwischen solchen, die das Geschwisterverhältnis zwischen der Antigone und der Polyneikes-Figur beibehalten und solchen, die ein breiter angelegtes Familienverständnis – z.B. durch Freundschaftsverbindungen – in den Mittelpunkt rücken. Das Geschwisterverhältnis wird, neben der bereits zitierten Romanverarbeitung von Kamila Shamsie und der filmischen Version von Sophie Deraspe, beispielsweise auch in Joydeep Roy-Bhattacharyas multiperspektivischem Roman *The Watch* beibehalten; auch hier ist die schwesterliche Bindung zentral für die Handlungsmotivation und -begründung, zusätzlich verstärkt dadurch, dass die Protagonistin Nizam im ersten Kapitel – betitelt »Antigone« – als Erzählerin fungiert.

Knüpft diese Beibehaltung der Geschwisterbeziehung direkt an die sophokleische *Antigone* an, so wirft die Darstellung der Toten, um deren Bestattung gerungen wird, einen eigenen Fragekomplex nach der Zugehörigkeit der Toten und der Verantwortung der Lebenden auf, wenn es um individuelle, nicht geschwisterlich

49 Santoro, Miléna: »Antigone réal. par Sophie Deraspe (review)«, in: The French Review 94.2 (2020), S. 228–229, hier: S. 228.

verwandte Figuren geht. So sind bei Piatote die Brüder Ataoklas und Polynaikas, um deren Gebeine es geht, nicht die Brüder, sondern die Vorfahren der *Antíkoni*. Das Stück erweitert damit den Rahmen relevanter Familienbeziehungen, indem es auf einer Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit genealogischer Bezüge beharrt: Es macht für die Protagonistin keinen Unterschied, dass die Brüder bereits 150 Jahre tot sind. Und Janusz Głowackis *Antigone in New York* stellt mit der Freundschaft, die – wenigstens zeitweise – innerhalb einer Gruppe von Obdachlosen vorhanden ist, eine nicht-familiäre, aber dennoch tiefe soziale und emotionale Bindung in den Mittelpunkt, die ebenfalls relevante Aspekte dessen, was wer welchen Toten ›schuldet‹, in den Blick rückt. In all diesen Verarbeitungen spielt zumeist das konkrete persönliche Verhältnis zu dem Toten eine zentrale Rolle, und zwar als verwandtschaftliche oder freundschaftliche Verpflichtung für die Handlungsbegründung der *Antigone*-Figur.

Diese Art der Adaption greift damit auch die prominente hegelische Interpretationslinie der Gegenüberstellung von Staat und (wie auch immer modifizierter) Familienstruktur auf, die im vorangehenden Kapitel diskutiert wurde. Der demokratische Staat (bzw. die ihn repräsentierenden Institutionen) wird zur nicht-fassbaren Machtstruktur mit dem Potential zur anonymisierten Tyrannie oder gar, wie bei Jane Montgomery Griffiths, zur bürokratischen Todesmaschine, wenn er keinen Raum mehr für Bindungen und Verpflichtungen lässt, die seiner Logik der Gleichgültigkeit des Gesetzes widersprechen. Auch wenn in dieser Art der Verarbeitung die jeweiligen *Polyneikes*-Figuren stellvertretend für die Toten auch als Repräsentanten marginalisierter Gruppen fungieren, so sind sie doch immer auch Individuen, anhand derer Fragen von Zugehörigkeit, Anerkennung und demokratischer Teilhabe verhandelt werden.

Der repräsentative Charakter des einzelnen Toten wird in einem weiteren Verarbeitungsstrang deutlicher in den Vordergrund gerückt. Nicht primär ihr individuelles Schicksal steht hier zur Debatte, sondern inwiefern sie stellvertretend für ganze Personengruppen stehen. Diese Repräsentativität ist Teil der sozialen und politischen Kritik der jeweiligen Verarbeitung. In Ansätzen ist dies in Piatotes *Antíkoni* zu sehen, wo die Auseinandersetzung um die Gebeine der beiden Brüder in den Debattenkontext um die Rückgabe indigener *human remains* und Kultgegenstände aus Museen zu stellen ist.⁵⁰ Hier steht die Repräsentativität allerdings nicht im Vordergrund. In manchen Verarbeitungen wird genau diese aber bereits strukturell deutlich, so beispielsweise in der Prosa-Lyrik-Collage *Antígona González* der mexikanischen Dichterin Sara Uribe; hier rahmt die verzweifelte Suche der *Antígona González*

50 Vgl. Sarkowsky, Katja: »When You Hold Captive the Dead, You Enslave the Living.. Die Toten in indigenen Literaturen Nordamerikas und Beth Piatotes *Antíkoni*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 165–187.

lez nach der Leiche ihres Bruders Tadeo die Geschichten anderer Frauen, die versuchen ihre im Kontext des mexikanischen Drogenkriegs entführten und getöteten Angehörigen zu finden. Diese Geschichten werden in Fragmenten, manchmal nur einzelnen Sätzen sowie anhand von Zeitungsausschnitte angerissen, und gerade durch dieses vermeintlich willkürliche Herausgreifen einzelner Schicksale wird das erschreckende Ausmaß von Gewalt und deren staatlicher Duldung deutlich.

Bei Uribe wird an einer Stelle darauf verwiesen, dass im lateinamerikanischen Kontext die Figur des Polyneikes »mit den Marginalisierten und Verschwundenen identifiziert« wird.⁵¹ Dass diese Verschiebung von einem Feind seiner Stadt hin zu einem Repräsentanten der Entrichteten nicht auf den lateinamerikanischen Kontext beschränkt ist zeigt ein Beispiel aus den USA. Die Inszenierungen von *Antigone in Ferguson* nehmen ihren Ausgangspunkt in einem spezifischen Kontext, nämlich dem Polizeimord an dem 18-jährigen Schwarzen Michael Brown 2014, dessen Leichnam vier Stunden auf dem Asphalt liegen gelassen wurde. Simon Stow stellt dies in eine lange Tradition des rassistischen Terrors gegen Schwarze in den USA wenn er über die Wirkung von Michael Browns unbedecktem Leichnam schreibt:

In much the same way that photographs of Emmett Till's body galvanized African Americans to strive for civil rights nearly sixty years earlier, and in the similar way that the treatment of deceased black bodies under slavery and the domestic terrorism of lynching precipitated the emergence of a politically motivated mourning tradition, images of the disrespect shown to Brown in death produced the first national public protest by the nascent Black Lives Matter (BLM) movement.⁵²

Die erste szenische Lesung von *Antigone in Ferguson* mit einem Community-Chor fand 2016 in Michael Browns Schule in Ferguson statt, eine Inszenierung die, wie einer der Beteiligten Sophokles' Chor zitierend schreibt, dazu diente »to purify the city«.⁵³ Auch mit dem zunehmenden Aktivismus der *Black Lives Matter*-Bewegung folgten seitdem weitere Inszenierungen in unterschiedlichen Städten und Kontexten der USA, in denen Michael Brown stellvertretend für die vielen anderen Schwarzen steht, die durch Polizeigewalt ums Leben kamen.

Nochmal etwas anders gelagert als diese den individuellen Toten beibehaltenden, aber zur Repräsentationsfigur umdefinierenden Adaptionen sind schließlich solche Verarbeitungen, die von vorneherein den bzw. die Toten entpersonalisieren

51 Uribe, Sara: *Antígona González*, Oaxa de Juarez: sur ediciones 2012; dt. Uribe, Sara: *Antígona González*, Übers. Chris Michalski, Leipzig: hochroth Verlag 2022, S. 10.

52 Stow: *American Mourning*, S. 96.

53 Mason, Bruce A.: »Antigone in Ferguson. When Life Imitates Art«, Huffpost.com vom 15. Oktober 2015, https://www.huffpost.com/entry/antigone-in-ferguson-when_b_12475850, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.

und multiplizieren. Bei Thomas Köck oder auch in *Nirgends in Friede. Antigone* der Schweizer Dramatikerin Darja Stocker sind die Toten namenlos. Sie sind ertrunkene Migrantinnen oder erschossene Demonstranten, deren Leben nicht individuell und deren Tod vor allem als potenzierte Masse dargestellt wird; es ist ihre schiere Anzahl, welche die Individualität überschreibt und die eine Anklage an den demokratischen Staat darstellt, der sich ihrer im Leben wie im Tod nicht annimmt. Die Toten in *Antigone (not quite/quiet)* des südafrikanischen Magnet Theatre sind, wie Christina Wald zeigt, die Toten des Apartheid-Regimes, welche die – insbesondere die weißen – Akteurinnen und Akteure, hier Ismene gemahnen, selbst nach der demokratischen Transformation die sehr grundsätzliche Frage nach der Möglichkeit einer wirklich demokratischen Staatlichkeit angesichts post/colonialer Verwerfungen zu stellen.⁵⁴ Und in Freya Powells Inszenierung *Only Remains Remain* von 2020, in der es thematisch ähnlich wie in Uribes Text nicht primär um die Bestattung, sondern um die Identifizierung von Toten geht (hier bei der Grenzüberquerung von Mexiko in die USA gestorbenen Migrantinnen und Migranten), ist Polyneikes eine Kollektivfigur; der Chor, bestehend aus 15 Frauen und selbst ein »collective character« spricht von ihm im Plural von »Polyneices, the migrants« und hebt damit seine repräsentative Funktion hervor.⁵⁵

Die Verschiebung von der Figur des einzelnen Toten zu einer großen Anzahl von de-individualisierten Toten hat wichtige Konsequenzen für die Frage, wie sich Trauer, Wut und Handlungsfähigkeit verbinden; nicht überraschend verschiebt sich tendenziell mit der Anonymisierung der Toten der Schwerpunkt der Darstellung von der Trauer als Emotion hin zur Wut und Mobilisierung. Die Verschiebung hat aber auch Konsequenzen dafür, wie das Verhältnis von Lebenden und Toten, die Verpflichtung der Lebenden und die Zugehörigkeit der Toten thematisiert werden. So sind die konkurrierenden Verpflichtungen, die hier in den Mittelpunkt gerückt werden, wesentlich abstrakter als in jenen Verarbeitungen, die personale Beziehungen zwischen der Antigone-Figur und dem Toten inszenieren. Sie rücken zudem die Legitimationsstrategien der Protagonistin zumeist in einen Menschenrechts- bzw. in einen de- oder postkolonialen Kontext; der demokratische Staat wird hier mit Blick auf die Reichweite und Ernsthaftigkeit seiner Wertegrundlagen hin befragt. Die Toten sind dezidiert oft nicht oder nicht mehr die ›eigenen‹ im Sinne familiärer Bin-

54 Siehe Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem* und Magnet Theatres *Antigone (not quite/quiet)*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215, hier: S. 200–212.

55 »Only Remains Remain«, <https://www.moma.org/magazine/articles/25>, zuletzt aufgerufen am 25.6.2023; siehe auch Powell, Freya: »Only Remains Remain«, freyapowell.com, <https://www.freyapowell.com/only-remains-remain>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023, Hervorhebung ML/KS.

dungen, aber gerade das wirft die Frage nach den möglichen Rahmen von Zugehörigkeit immer wieder neu auf; die Toten können durchaus zu den eigenen werden.

Diese unterschiedlichen Verarbeitungsrichtungen thematisieren dabei die Frage von Handlungsfähigkeit, und diese oszilliert zwischen einer Auslotung der begrenzten Möglichkeiten der Einzelperson und Formen kollektiven Handelns. Oft verschaffen erst die Toten den Lebenden eine Handlungsfähigkeit, die sie vor dem Tod der zu Beerdigenden nicht hatten. Was sich bei Sophokles andeutet – die vorsichtige Unterstützung Antigones durch Figuren wie Ismene oder Haimon oder gelegentlich auch den Chor – wird in zeitgenössischen Antigonenspielen oft zu breiteren Formen der Solidaritätsbekundungen ausgearbeitet. So wird die Antigone-Figur Anita in Głowackis *Antigone in New York* in ihrem Versuch, den Leichnam ihres Freundes Paulie von dem Armenfriedhof auf Hart Island zu holen und in Tompkins Square Park zu bestatten, von anderen Obdachlosen unterstützt. Antigone in Deraspès Film erhält nicht nur Unterstützung von anderen Einzelgestalten ihres Umfeldes (ihrem Freund, seinem Vater, ihrer Großmutter), sondern vor allem auch durch die jungen Leute, die sich mit ihr solidarisieren und dies durch Gesang und Musik kundtun. Bei Stocker wird jede Person, die sich dem Protest und der Solidaritätsidee verpflichtet fühlt, potentiell zu einer Antigone; sie ist so vielfältig wie die Toten auch. Bei Slavoj Žižek handelt vor allem ›das Volk‹, das Aktion und letztlich Gewalt gegen die Stasis und das Selbstmitleid der Eliten setzt. Bei Köck stehen die Toten selbst auf und töten Kreon. Sie werden dabei zum Chor und stellen ein wichtiges Beispiel für den Einsatz des Chores als Handlungskollektiv in vielen zeitgenössischen Verarbeitungen dar.

Das gilt auch für Inszenierungspraktiken, die ansonsten den Text weitgehend unverändert lassen: In den szenischen Lesungen von *Antigone in Ferguson* des Theater of War spielt der Chor aus Mitgliedern der Community (inklusive Polizisten) eine zentrale Rolle für die gemeinsame Trauer und Traumaverarbeitung nach dem Polizeimord an Michael Brown und so vielen weiteren Schwarzen vor- und nachher. Die Inszenierung nimmt eine Gegenüberstellung der (sitzenden oder stehenden) den Text verlesenden Schauspielerinnen und Schauspieler und dem (dynamischen) Chor vor, der vier der Chorpassagen in einem von dem Komponisten und Chordirigenten Philip A. Woodmore geschriebenen Score singt.⁵⁶ Diese Betonung des Chors macht ihn zum entscheidenden Element der Wirkung der Tragödie als gemeinsame Trauerarbeit; im Falle der *Antigone in Ferguson* knüpft dies – gerade bei dem Song »Oh, Love Invincible« (mit an Anspielung an Vers 781)⁵⁷ – an afroamerikanische Gospel-

56 Der fünfte Song mit dem Titel »I'm Covered« basiert nicht auf dem sophokleischen Text.

57 »Du, Eros, siegst immer im Kampfe«: Sophokles: Dramen, Übers. W. Willige, überarbeitet von K. Bayer, S. 227.

und Kirchentraditionen an,⁵⁸ verweist aber auch auf einen von Nicole Loraux gemachten Punkt, die in *The Mourning Voice* die Prominenz von »song over discourse« und damit den Fokus eher auf den Chor als auf die Charaktere betont.⁵⁹ Auch wenn sich Loraux an dieser Stelle nicht auf die *Antigone* bezieht, so ist dieser Aspekt doch bei denjenigen Verarbeitungen zentral, die kollektives Handeln – oft durch den Chor verkörpert – eine gesteigerte Bedeutung einräumen.

Damit knüpfen zeitgenössische Verarbeitungen wieder deutlicher an den Chor als ein wichtiges Handlungselement der attischen Tragödie und insbesondere bei Sophokles an.⁶⁰ In den zeitgenössischen Verarbeitungen ist – wenn er vorkommt – die Rolle des Chors dabei nicht einheitlich und auch nicht immer mit den Toten verbunden. Stellt der Chor in *Antigone in Ferguson* ein zentrales Element der Trauma- und Krisenbewältigung dar, so wandelt er sich in Köcks Version von einem bornierten Chor der europäischen Bürgerinnen und Bürger, die gerne auf Distanz betroffen sind vom Elend anderer zum Chor der Toten, die in Massen aus dem Meer steigen. Bei Shamsie hingegen sind der Chor die Presse und die sozialen Medien, bei Piato-te die Matriarchinnen der Community, die die Handlung über mythologische Geschichten kommentieren, Griffiths hat die Chorpassagen einzelnen Figuren zugeordnet, und bei Głowacki könnte man argumentieren, dass das Publikum die Rolle teilweise übernimmt.

Die Arbeit am Antagonistischen Konflikt zeigt also bereits im Bereich der Konfliktlinie zwischen Toten und Lebenden die Vielzahl möglicher Aktualisierungen je nach gewähltem Kontext und seinen Spezifika. In allen Fällen ist demokratische Staatlichkeit der Adressat der eigentlichen Klage. Wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, verbinden sich anhand der Toten auch die unterschiedlichen Linien des Antagonistischen Konflikts. Der Umgang mit den Toten ist der Ausgangspunkt des Konflikts, aber er verweist dabei gleichzeitig auf die komplexen Linien, die ihn letztlich erst im Zusammenspiel ausmachen: die Konfliktlinie der Handlungslegitimation und die Konfliktlinie asymmetrischer Machtverhältnisse in ihren unterschiedlichen Ausprägungen.

58 Woodmore, Philip A.: *Antigone in Ferguson. A Journey Through the Transformative Power of Music*, New York: Woodmore Music 2020, S. 31–32.

59 N. Loraux: *The Mourning Voice*, S. 54–55.

60 Goldhill, Simon: *Sophokles and the Language of Tragedy*, Oxford: Oxford UP 2012, vor allem Kapitel 5 und 7. Goldhill kann sich in diesem Kontext einen Seitenheb auf Terry Eagleton nicht verkneifen, der, so Goldhill, bei aller marxistischen Orientierung dem Chor als Kollektiv keinerlei Aufmerksamkeit schenkt (hier: S. 166).

6) Handlungslegitimationen im Konflikt

Normen, Recht, Gesetz: Kollisionen und Vorrangdebatten

In der Auseinandersetzung zwischen Antigone und Kreon prallen sowohl unterschiedliche handlungsbegründende Normen wie auch unterschiedliche Legitimitätsvorstellungen aufeinander. Antigone beruft sich auf das ewige Gesetz der Götter, Kreon auf seine gesetzgebende Kompetenz als legitimer Herrscher. Was aber jeweils Norm, Recht oder Gesetz ist, welche Maßstäbe herangezogen werden zu ihrer Beurteilung, und welcher Norm wann und warum der Vorrang zu geben sei, ist keineswegs klar.

Bereits im Stück selbst wird zunächst einmal grundsätzlich die Frage aufgeworfen, welche Normen für die Handlungslegitimation heranzuziehen sind. Für die Aushandlung dieser Frage spielen unterschiedliche Instanzen eine Rolle, sie ist nicht auf die Konfrontation zwischen Antigone und Kreon beschränkt. So spricht der Chor Kreon das Recht bzw. die Legitimität zu, Gesetze nach seinem Willen zu machen, und zwar ausdrücklich Gesetze sowohl über die Lebenden als auch die Toten (Verse 213–214). Zu einem späteren Zeitpunkt im Handlungsverlauf bescheinigt der Chor Antigone, sie handle »autonom« (*autonomos*: Vers 821), also nach eigenem Gesetz. Es handelt sich bei dieser Passage bemerkenswerter Weise um die erste datierbare Erwähnung der adjektivischen Form von Autonomie im griechischen Schrifttum¹ und ist darüber hinaus auch deshalb eine Neuerung, weil hier die Autonomie nicht auf politische Ordnungen bezogen ist, sondern auf eine Einzelperson. Gemeint ist allerdings nicht, dass Antigone in einem modernen Sinne »autonom« zu handeln zugeschrieben wird, als Ausdruck einer heute positiv konnotierten Selbständigkeit, Unabhängigkeit und Selbstbestimmung, sondern der Begriff meint vielmehr ihre Ausgestoßenheit aus dem Bereich der Rechtsordnung Thebens. Es ist sogar überlegt worden, ob hier nicht eine implizite Kritik an den unzufriedenen athenischen Bundesgenossen geäußert wird. Deren Schicksal,

¹ Ostwald, Martin: *Autonomia. Its Genesis and Early History*, Oxford: Oxford UP 1982, S. 10; Griffith, Mark (Hg.): *Sophocles, Antigone*, Cambridge: Cambridge UP 1999, S. 268.

sollten sie ihre Autonomie außerhalb dieses Bundes suchen, wäre dem von Antigone gleichgesetzt. Antigone dient hier also möglicherweise der Personalisierung der nach Unabhängigkeit strebenden Bundesgenossen.²

Ungeachtet der Frage verschlüsselter politischer Botschaften, die Sophokles mit seinem Stück gesendet haben könnte, stellt sich hier grundsätzlich die Aufgabe zu erkunden, nach welchem normativen Maßstab Antigone handelt, wenn sie angeblich autonom agiert. Es ist beachtlich, wie intensiv Antigone selbst diese Frage zu beantworten sucht, und dabei keineswegs widerspruchsfrei argumentiert. An der diesbezüglich berühmtesten Stelle (Verse 453–455) verweist sie auf die ungeschriebenen Normen (*agrpta nomima*). Man wird sich aber hüten müssen, in der Wortwahl eine begriffliche Eindeutigkeit zu vermuten. *Nomos* umfasst ein sehr breites Spektrum an Normen, von den förmlich erlassenen Gesetzen bis zu den Konventionen, von der Sitte bis zu den religiösen Regeln.³ *Nomima* kann auch enger als *Nomos* gefasst werden und meint dann eher die geheiligten Konventionen in rituellen Bezügen.⁴ Zudem werden für Anordnungen, wie sie Kreon getroffen hat, weitere Termini wie etwa *kerygma* oder im 5. Jahrhundert *thesmos* als Ausdruck des förmlich statuierten, geschriebenen Gesetzes verwendet.⁵

Antigone selbst variiert die Verwendung ihrer Begrifflichkeit signifikant. Zur Beschreibung von Kreons Gesetz verwendet sie die Semantik des Ediktes bzw. des Dekrets, um es dadurch aus ihrer Sicht abzuwerten. Sie selbst bedient sich zur Beschreibung der ihrem Handeln zugrunde gelegten Normen der Wortwahl, die auch für die von Menschen gegebenen Gesetze verwendet wird.⁶

Wenn Antigone die Normen, die ihr Handeln anleiten, »ungeschrieben« nennt,⁷ so wird den athenischen Zuschauern des Stücks vielleicht nicht so deutlich vor Augen stehen, dass in der Zeit der thebanischen Konflikte es ohnehin nur ungeschriebenes Recht gegeben hat.⁸ Erst ab dem 6. Jahrhundert mehrte sich das schriftlich fixierte Recht, dass dann in der athenischen Demokratie immer weiter

2 Ebd., S. 54, Endnote 41. Der samische Krieg, in welchem Sophokles als militärischer Anführer fungierte, ein Amt, dessen Erwählung er seinem Stück *Antigone* verdankt haben soll, war dann ja auch einer der vielen militärischen Konflikte innerhalb des Bundes.

3 Meier, Christian: Die politische Kunst der Tragödie, München: C.H. Beck 1988, S. 219.

4 Knox, Bernard: The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy, Berkeley, CA: U of California P 1964, S. 97.

5 C. Meier: Die politische Kunst der Tragödie, S. 219.

6 Cairns, Douglas: Sophocles. Antigone, Oxford: Bloomsbury Academic 2016, S. 97.

7 Vgl. Sophocles: The Antigone (= The Plays and Fragments, with Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose, Band 3), Richard Claverhouse Jebb (Hg.), Cambridge: Cambridge UP 2010, S. 89 und seine Kommentierung. »Ungeschrieben« bzw. »unwritten« ist die Standardübersetzung.

8 Ostwald, Martin: Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy, Oxford: Clarendon Press 1969, S. 58.

die Vorherrschaft inmitten all der konkurrierenden Normenvorstellungen eroberte. Mit der schriftlichen Fixierung des geltenden Rechts geht eine erheblich gesteigerte Rechtssicherheit und Transparenz einher. Die in der sophokleischen *Antigone* diskutierte Vielfalt normativer Bezüge gilt es also festzuhalten.

Hinsichtlich der Handlungslegitimationen wird heutzutage diese Konfliktlinie des Antigonistischen Konflikts in den Neubearbeitungen der *Antigone* zumeist als eine Normenkollision, als ein Konflikt zwischen vorpolitischen Maßstäben des Handelns und demokratischen Gesetzen gedeutet. In den Aktualisierungen prallen Rechtsstaat, positives Recht und die Erfordernisse zur Erhaltung der politischen Ordnung einerseits und Rechtfertigungsstrategien wie namentlich die Gerechtigkeit, Naturrecht, Menschenrechte andererseits aufeinander. Welche Normen haben Vorrang, religiöse Konventionen oder die gesetzlichen Vorschriften, Maßstäbe der Humanität oder Erfordernisse machtpolitischer Notwendigkeit, Ansprüche der Familie oder öffentliches Interesse?

Da diese Normenkollision in der Konfrontation der Hauptfiguren inszeniert wird, steht im Hintergrund die klassische Frage: Wer hat Recht, Antigone oder Kreon? Insbesondere in den 1950er und 1960er Jahren finden sich eine Anzahl von Auseinandersetzungen mit dieser Zuspitzung. Der Altphilologe Gerhard Müller positioniert sich hier mit einem eindeutigen Votum zugunsten Antigones: »Über diesen Punkt darf nicht die leiseste Unklarheit bleiben, weil an ihm das gesamte Verständnis der Dichtung hängt: Antigone hat ganz und gar recht, Kreon ganz und gar unrecht.⁹ Dies war auch eine Kritik an Hegels Deutungsschema, wonach beide Seiten ihr Handeln auf legitime Weise begründen können, weil sie sich zwar auf unterschiedliche, aber gleichwertige Prinzipien berufen. Sie haben dabei jeweils die Götterwelt auf ihrer Seite, nur eben andere Segmente hiervon. Im Ganzen befinden sich aber beide in einem tragischen Konflikt wegen der normativen Unauflösbarkeit des Konflikts. Müller geht hingegen – contra Hegel – von der eindeutigen Zentralität der Gestalt und Position Antigones aus, deren Verhalten er gar mit Sophokles' eigener Ethik übereinstimmen sieht.¹⁰

Albert Camus kommt zu einer anderen Beurteilung. In seinen Ausführungen zur Tragödie, die er ein Jahrzehnt vor Müller formulierte, interessieren ihn die Personen, nicht die Prinzipien. Camus' Humanismus beschäftigt sich mit der einzelnen Persönlichkeit, die in die Geschichte und ihre Konflikte gestellt ist und ihre Ver-

9 Müller, Gerhard: Sophokles. *Antigone*, erläutert und mit einer Einleitung versehen, Heidelberg: Winter 1967, S. 11.

10 Müller war nicht allein mit seiner vehementen Ablehnung von Hegels Deutung; letztere nennt ein Rezett Müllers, Hugh Lloyd-Jones, eine »monstrous misinterpretation« (Lloyd-Jones, Hugh: »Review of Gerhard Müller. Sophokles. *Antigone*, 1967«, in: The Classical Review 19.1 [1969], S. 25–30, <https://doi.org/10.1017/S0009840X00328396>, zuletzt aufgerufen am 28.05.2023, hier: S. 25). Für eine detailliertere Diskussion der hegelschen Deutung siehe das Rezeptionskapitel.

antwortung für eigene Taten nicht abwälzt auf abstrakte Prinzipien. Die Handelnden mögen scheitern, finden aber in der »Revolte«, dem Versuch, gegen bestehende Normen die eigenen Normvorstellungen zum Leitstern des eigenen Handelns zu erheben, ihre Würde. Wenn Camus über die sophokleische *Antigone* sagt: »Antigone hat Recht, aber deswegen hat Kreon nicht unrecht«,¹¹ dann geht es ihm nicht um die Handlungsprinzipien, sondern um die unausweichliche Verstrickung einzelner Menschen in Konflikte, in welchen sie sich subjektiv gerechtfertigt sehen, aber dennoch keinen exklusiven, alle anderen ausschließenden Anspruch auf Gerechtigkeit erheben dürfen. Die heutigen Bearbeitungen der *Antigone* oszillieren zwischen Hegels Fokus auf den verkörperten Prinzipien und Camus' Interesse an der subjektiven Verstrickung von Menschen in unauflösliche Konflikte, und gerade die prominenten Ausprägungen des Widerstandsnarrativs teilen zumeist die eindeutige Parteinaufnahme für Antigone (wenn auch nicht Müllers uneingeschränkte Verherrlichung dieser Figur).

Die Konfliktlinie um die Frage der Handlungslegitimation wird in der Regel mit Hilfe der Opposition von ewigen Normen und menschlichen Gesetzen erörtert, also mit der Annahme von vor-politisch gültigen und daher über jeder Politik stehenden Maßstäben einerseits und der menschlichen Setzung des Rechts andererseits. Dabei steht dann zwar nicht unbedingt diese Setzung an sich zur Disposition, sehr wohl aber die Richtigkeit eines bestimmten Gesetzes oder dessen Handhabung. Für die heutige Debatte ist dabei entscheidend, dass nicht nur die willkürliche Rechtssetzung des allmächtigen Monarchen dem vor-politischen Maßstab entgegensteht, sondern auch die demokratisch legitimierte Gesetzgebung. Ihr sind nicht nur Einzelpersonen wie Antigone unterworfen, sondern auch ganze Personengruppen wie beispielsweise soziale oder ethnische Minoritäten. In Glowackis *Antigone in New York* ist die Beerdigung Paulies auf dem Armenfriedhof ›rechtens‹ im Sinne von ›gesetzesgemäß‹ – seine Exhumierung (die dann auch noch den falschen Leichnam betrifft) ist klar gesetzeswidrig, folgt aber einer Logik, die die Sorge für den Leichnam denjenigen überträgt, denen der Tote im Leben etwas bedeutete – ein ethisch gerechtfertigter Gesetzesbruch, wenn die Alternative hierzu das anonyme Grab ist. Deraspes Antigone verstößt eindeutig gegen geltendes Gesetz, wenn sie ihrem Bruder zur Flucht aus dem Gefängnis verhilft, um seine Abschiebung zu verhindern;

11 Camus, Albert: »Die Zukunft der Tragödie (1955)«, in: ders., Vorträge und Reden 1937–1958, Hamburg: Rowohlt 2021 [1955], S. 263–280, hier: S. 270. Im französischen Orginal heißt es: »Antigone a raison, mais Creon n'a pas tort«; Camus, Albert: »Sur l'avenir de la tragédie (1955)«, in: ders., Œuvres complètes (Band 3), Paris: Gallimard 2008, S. 1111–1121, hier: S. 1115. Noch einmal variiert die englische Übertragung: »Antigone is right, but Kreon is not wrong«; Camus, Albert: »On the Future of Tragedy«, in: ders., Lyrical and Critical Essays, New York: Vintage 2012, S. 166–177, hier: S. 170.

in ihrer Fehlannahme, sie sei nicht rechtlich zu belangen, manövriert sie sich in eine Konfrontation mit dem kanadischen Rechtsstaat, dem sie letztlich nur ein ›autonomes‹ Rechtsverständnis des eigenen Gewissens entgegensetzen kann. Und die Ausbürgerung des toten Parvaiz' in Shamsies *Home Fire* basiert auf einer gesetzlich legitimen Verordnung des Innenministers (auch wenn diese nicht unumstritten ist, wie gerade die realen Auseinandersetzungen um die Ausbürgerung von IS-Anhängerinnen und -Anhängern zeigen, auf die sich der Roman bezieht); daraus folgt eine Absage an seine Zugehörigkeit zur britischen Nation. Das kollidiert mit einer anderen Interpretation dessen, wohin Parvaiz' gehöre, der seiner Familie. An diesem letzten Beispiel wird besonders deutlich, wie genau hierin ein wichtiger Aspekt der Kritik am demokratischen Staatswesen liegt, fragen doch diese und viele andere Bearbeitungen implizit oder explizit nach der normativen Voreingenommenheit des positiven Gesetzes und den Folgen seiner konkreten Anwendung für bestimmte Personen und Personengruppen. Die Ausübung politischer Mehrheitsherrschaft lässt sich freilich nicht mehr so einfach als personalisierbare Willkürherrschaft entschlüsseln. Ist in dieser Gegenüberstellung von Antigone und Kreon Antigones Befrufung auf ›höhere‹ Normen in tyrannischen Konstellationen immer überzeugend, so verunklart sich dies unter demokratischen Bedingungen zusehends. Der Widerstand gegen einzelne, demokratisch legitimierte Regelungen und Praktiken führt daher notwendig zu grundsätzlichen Legitimitätsfragen. Diese gründen oft in zeitgenössischen Ausprägungen eines Naturrechtsgedanken.

Encore une fois: *Antigone* und das Naturrecht

Die modernen Deutungen verfolgen unterschiedliche Strategien, Antigones Rede von den ungeschriebenen Normen aufzugreifen und zu aktualisieren. Die bekannteste besteht darin, in Antigone eine Vertreterin des klassischen Naturrechts zu sehen. Wie im Rezeptionskapitel gesehen, hat Aristoteles' Rückgriff auf die sophokleischen *Antigone* für seine Überlegungen zur natürlichen Gerechtigkeit dazu geführt, das Stück als ersten textlichen Beleg für das Naturrechtsdenken zu begreifen. Man kann die *Antigone* aus heutiger Sicht aber auch als Beginn eines bis in unsere Gegenwart hinein andauernden Gerechtigkeitsdiskurses deuten,¹² wenngleich mit der Gegenüberstellung von positivem Recht und einem darin nicht aufgehenden normativen Maßstab in Gestalt von Vorstellungen zur Gerechtigkeit letztlich nur ein anderer semantischer Platzhalter an die Stelle des Naturrechts gesetzt wird. Die heutige philosophische Naturrechtstradition knüpft zwar ideengeschichtlich an Aristoteles an, fragt aber nicht nach der Verwendung des Naturrechts als Argument in einer bestimmten deliberativen Situation, wie es Aristoteles in der *Rhetorik* tut, sondern

12 Vgl. Heidenreich, Felix: Theorien der Gerechtigkeit. Eine Einführung, Opladen: Budrich 2011.

danach, ob es ein vom positiven Recht unterscheidbares Naturrecht ›gibt‹ und worin ein solches, möglicherweise vor-politisches und zugleich höherrangiges Recht besteht; weniger interessant scheint in dieser Debatte, wer sich in welcher Situation auf Vorstellungen von Naturrecht beruft, etwa aus einer Position asymmetrischer Legitimation heraus und mit Verweis auf asymmetrische Geltungsabstände zwischen verschiedenen Normenbereichen. Aristoteles macht in seiner *Rhetorik* dagegen klar,¹³ dass im Legitimitätskampf diejenigen auf höhere Normen als die der gewöhnlichen Gesetze rekurrieren, die nicht selbst über Gesetzgebungsmacht verfügen. In Ermangelung politischer Macht bietet sich also der Rekurs auf jene Normbestände an, die der menschlichen Verfügung entzogen sind, weshalb alle, auch die Machtlosen, auf sie verweisen können, und alle, auch die Mächtigen, ihnen unterworfen sind. Diese Überlegungen belegt Aristoteles mit Verweis auf die sophokleische *Antigone* in solchen Deutungskämpfen, und Ausformungen dieses Gedankens sind kennzeichnend für die heutigen Antigonen, deren Kennzeichen ja genau die Machtasymmetrie zwischen den unterschiedlichen Legitimationsstrategien ist.

Wie im Rezeptionskapitel gezeigt ist die Frage, was Naturrecht sei und woher es komme, eine höchst umstrittene, die immer wieder auch mit Blick auf die sophokleische *Antigone* erörtert wurde, mit und ohne Hinzunahme ihrer aristotelischen Interpretation. In der neueren Debatte wird in diesem Kontext auch die Frage gestellt, ob sich Aristoteles überhaupt zu Recht auf die sophokleische *Antigone* berufen konnte. Tony Burns bezweifelt, ob Sophokles tatsächlich ein dem Naturrecht vergleichbares Konzept im Sinne hatte, wenn er seine *Antigone* von den ungeschriebenen, göttlichen Normen sprechen lässt, und erwägt ob es hier nicht eher um Gewohnheitsrecht als um Naturrecht gehen könnte.¹⁴ Daraus hat dann Burns wiederum Schlussfolgerungen gezogen für die Deutung von Aristoteles' eigenem Verständnis von Naturrecht, das seiner Ansicht nach stärker entkoppelt werden muss von der bereits skizzierten nachfolgenden, eher thomistischen Naturrechtstradition.¹⁵

Trotz solch kritischer Stimmen mündet das moderne Naturrechtsverständnis schließlich in den Gedanken der Menschenrechte als vielleicht letztem Baustein des säkularen Denkens ewiger oder heiliger, jedenfalls der menschlichen Verfügung entzogener Normen, und auch hier spielt bis in die gegenwärtige Rezeption die *Antigone* eine zentrale Rolle, die ja manchen gar als ideengeschichtlicher Ursprung

13 Aristoteles 1375a29: Aristoteles: *Rhetorik*, Übers. Gernot Krapinger (Hg.), Stuttgart: Reclam 2007, S. 68.

14 Diese Debatte wird zusammengefasst von Burns, Tony: »Sophocles' *Antigone* and the History of the Concept of Natural Law«, in: *Political Studies* 50.3 (2002), S. 545–557. Kritisch zu Burns: Remow, Gabriela: »Aristotle, *Antigone* and Natural Law«, in: *History of Political Thought* 29.4 (2008), S. 585–600.

15 Burns, Tony: *Aristotle and Natural Law*, London: Continuum 2011.

der Menschenrechte gilt.¹⁶ Das trifft insbesondere für ein einzelnes Menschenrecht zu, das der Religionsfreiheit. In dieser ideengeschichtlichen Lesart umschreibt Antigone gleichsam das Menschenrecht auf Religionsfreiheit, wenn sie aus religiösen Motiven einen angemessenen Umgang mit dem Leichnam ihres Bruders verlangt.¹⁷ In dieser Deutungstradition stehend zieht der 2022 von Angelo Santagostino aufgelegte Band zu Inhalt und Ursprüngen der Europäischen Grundrechts-Charta eine Linie, die mit *Antigone* beginnt und bis zur Charta reicht.¹⁸

Antigone als Vorbild der Menschenrechte zu sehen ist gerade aus rechtstheoretischer Sicht jedoch weiterhin umstritten, denn nicht zu Unrecht wird gefragt, ob sich Antigone überhaupt auf ein Recht im Sinne eines individuellen Rechtsanspruches (etwa ein Recht auf Beerdigung) beruft und nicht eher auf eine Pflicht (als Schwester des Toten die Beerdigung vorzunehmen).¹⁹ Ferner kann gefragt werden, ob diese Pflicht allen Menschen zukommt oder nur ihr als Einzelperson, die in einem besonderen Verhältnis zu Polyneikes als ihrem Bruder steht. Dann freilich reklamiert Antigone keine universelle Berechtigung, sondern ein spezifisches Privileg, was der Idee der Menschenrechte widerspricht oder doch jedenfalls dem universalistischen Verständnis dieser Idee.²⁰ Schließlich wird daran gezweifelt, ob die religiöse Argumentation Antigones für eine moderne, säkulare Begründung der Menschenrechte geeignet ist.²¹ Die sophokleische *Antigone* gehört also nicht selbstverständlich zur Tradition der Menschenrechte, sie wurde vielmehr durch eine sehr optimistische Deutung überhaupt erst in diese hineingestellt, der nun auch regelmäßig widersprochen wird.²² Es lässt sich aber vielleicht dennoch sagen, dass, wenn Antigones Argumentation selbst wohl nicht im engeren Sinne menschenrechtlich genannt werden kann, man gleichwohl bei ihr jene moralische Haltung findet, aus welcher die Idee der Menschenrechte entsprungen ist.²³

16 Lauren, Paul Gordon: *The Evolution of Human Rights. Visions Seen*, 3. Auflage, Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P 2011, S. 14.

17 Taliaferro, Karen: *The Possibility of Religious Freedom. Early Natural Law and the Abrahamic Faiths*, Cambridge: Cambridge UP 2019, darin Antigone. The Tragedy of Human and Divine Law: S. 32–60.

18 Santagostino, Angelo (Hg.): *The Idea and Values of Europe. From Antigone to the Charter of Fundamental Rights*, Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2020.

19 Freeman, Michael: *Human Rights. An Interdisciplinary Approach*, 2. Auflage, Oxford: Polity 2011, S. 17.

20 Zu den Bedenken hinsichtlich einer genuin menschenrechtlichen Argumentation Antigones vgl. Boylan, Michael: *Natural Human Rights. A Theory*, Cambridge: Cambridge UP 2014, S. 38–39.

21 Martensen, Franziska: *Grenzen der Menschenrechte. Staatsbürgerschaft, Zugehörigkeit, Partizipation*, Bielefeld: transcript 2019, S. 42–43.

22 Andrew, Vincent: *The Politics of Human Rights*, Oxford: Oxford UP 2010, S. 40.

23 Hauser, Gerard A.: »The Moral Vernacular of Human Rights Discourse«, in: *Philosophy and Rhetoric* 41.4 (2008), S. 440–466, hier: S. 451: »Her [Antigone's] account wrestles with the

In diesem Zusammenhang werden auch viele literarische und dramatische Rezeptionen und Neubearbeitungen der *Antigone* in letzter Konsequenz als Kampf um die Menschenrechte gedeutet, ob es Jean Anouilhs und Bertolt Brechts Verarbeitungen mit Blick auf den Nationalsozialismus in den 1940er Jahre sind, ob es sich um den Kampf gegen die Apartheid handelt wie bei Athol Fugards, John Kanis und Winston Nshtonas *The Island* in Südafrika, um den Widerstand gegen die argentinische Militärjunta in Griselda Gambaros *Antígona furiosa*, um die Verarbeitung bürgerkriegsähnlicher Zustände in Peru durch die Grupo cultural Yuyachkani mit ihrer Aufführung der *Antigone* im Jahr 2000 oder Milo Rau und seine in unserem Rezessionskapitel erwähnte *Antigone im Amazonas*.²⁴ Ob die Verteidigung der Menschenrechte tatsächlich den Intentionen etwa Brechts (oder auch einiger der späteren Verarbeitungen) entsprochen hat, sei hier dahingestellt; entscheidend ist, dass in der ideengeschichtlichen Zuordnung die Antigone-Rezeptionen seit Mitte des 20. Jahrhunderts auch in einen Menschenrechtskontext gestellt werden.

Mit dieser Kontextualisierung wird deutlich, dass die bei Sophokles noch so prominente Gegenüberstellung von menschlichem Gesetz und göttlicher Ordnung in gegenwärtigen Verarbeitungen Formen annimmt, die nicht nur Menschenrechte als vorpolitische Normen in unterschiedlicher Weise einfordern, sondern die dabei auch gelegentlich das Spannungsverhältnis der Menschenrechtsidee einerseits und dem verbindlichen, positiven Völkerecht andererseits selbst kritisch thematisieren. Als kodifiziertes Recht obliegen die modernen Menschenrechte staatlichen Akteuren, die ihr Handeln trotz der rechtlichen Geltung und Vorrangstellung dennoch selten ausschließlich an der Idee der Menschenrechte orientieren. Daher bleibt die grundsätzliche Stoßrichtung der Menschenrechte als Naturrecht, wie sie auch in den heutigen Antigonon aufgegriffen wird, weiterhin gültig: gegen die Mängel des gesetzten Rechts, selbst wenn dieses behauptet, Menschenrechte umzusetzen. Gleichwohl haben sich die Idee und das kodifizierte Recht der Menschenrechte heute einander angenähert. Entsprechend weniger polarisiert und vielfältiger sind auch die Handlungslegitimationen, die in den zeitgenössischen *Antigone*-Verarbeitungen zum Tragen kommen und die – wie im Übrigen auch bei Sophokles selbst – nicht auf die Konfrontation von Antigone und Kreon beschränkt bleiben, sondern die vermittelnde Perspektive anderer Akteure wie Ismene, den Chor, Haimon, Teiresias mit einbeziehen – und Fragen von Menschrechten immer expliziter mit

question: What is the law that lies behind these words? It is a question that pertains to all human rights issues».

24 Becker, Florian/Werth, Brenda: »Theater and Human Rights«, in: Thomas Cushman (Hg.), *Handbook of Human Rights*, London/New York: Routledge 2012, 647–658, hier: S. 652. Zu der Grupo cultural Yuyachkani vgl. die knappen Hinweise in Mee, Erin B./Foley, Helene P. (Hg.), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford UP 2011, S. 424–425. Zu Raus Inszenierung siehe Rau, Milo: »Das radikale Nein«, *wochentaz*, 29.04–05.05.2023, S. 39–40.

dezidiert politischer Kritik verbinden, wie dies beispielsweise Thomas Köck, Milo Rau, Darja Stocker oder Kamila Shamsie offensichtlich tun. Des Weiteren stehen zunächst die unterschiedlichen Handlungsbegründungen – einer der zentralen Linien des Antagonistischen Konflikts – im Mittelpunkt; der gegebenenfalls vermittelnde Aspekt anderer Charaktere und ihrer Interventionen sowie die Rückbindung dieser Begründungen an Fragen politischer Ordnung sind das Thema der beiden letzten Kapitel. Im Folgenden sollen einige Beispiele für Handlungslegitimationen in heutigen Neubearbeitungen diskutiert werden, die nicht nur die Bandbreite von Begründungsstrategien heutiger Antigonen illustrieren, sondern die dadurch auch deutlich machen, in welch unterschiedlicher Weise *Antigone*-Verarbeitungen in gesellschaftliche und politische Deutungskämpfe involviert sind.

Gegen das Gesetz des Staates: »Eternal Laws«, koloniale Geschichte(n) und individuelle Ethik

Die in gegenwärtigen Verarbeitungen zum Tragen kommenden Handlungslegitimationen sind heterogen insofern, als sie zwar vielfach an natur- oder menschenrechtliche Begründungen anknüpfen, dies aber nicht nur sehr unterschiedlich tun, sondern auch durchaus andere, beispielsweise historische, politische oder auch individualethische Begründungen anführen. Das menschengemachte Gesetz bleibt dabei allerdings zumeist die der *Antigone*-Position gegenübergestellte Begründung; die Frage der kontext- und personenunabhängigen Geltung des Gesetzes, dessen potentiell unterschiedlicher Effekt auf unterschiedliche Individuen und Gruppen, aber auch die nicht auszuschließende Willkür des Gesetzgebungs- und Umsetzungsprozesses in tyrannischen wie auch in demokratischen Kontexten, sind wichtige Aspekte der Kritik an Facetten demokratischer Staatlichkeit gegenwärtiger Antigonen.

Dabei werden die unterschiedlichen Positionen in den Verarbeitungen von einzelnen Personen vertreten, was aber nicht zwangsläufig darauf hinausläuft, dass eine Person in der Gesamtschau des Textes eine bzw. die »richtige« Position vertritt; eine der Stärken der Tragödie, nämlich nicht nur unterschiedliche, sondern gegebenenfalls gar unvereinbare Positionen zur Abwägung einander gegenüberzustellen, wird in den Neubearbeitungen vielfach beibehalten.

Thomas Köcks bereits mehrfach zitiertes Stück lässt die Gegenpositionen zu Kreons Edikt – die angeschwemmten Toten am Strand in anonymen Plastiksäcken liegen zu lassen – auf unterschiedliche Begründungsstrategien zurückgreifen, von denen Antigones Argumentationslinie nur eine ist. Dabei rufen Köcks Figuren auch unterschiedliche Rezeptionslinien dessen auf, wie Antigone (die Figur wie auch das Stück) selbst über die Jahrhunderte gelesen wurde: Humanität, Menschenrechte, Widerstand. Eine in der *Antigone* eher unerwartete Stimme gegen Kreons –

und anfangs auch Ismenes – Position, dies seien nicht, »unsere« Toten (hierzu das vorige Kapitel zu den Lebenden und den Toten), ist Eurydike, die bei Köck signifikant mehr Sprechanteile erhält als bei Sophokles. Sie vertritt eine humanistische Position geteilter menschlicher Vulnerabilität, wenn sie sagt: »da liegen sie körper/sonst nichts/gefäße kreisläufe berührungen/stimmen erzählungen geschichten körper/sonst nichts/am ende erst sehen wir/wer und vor allem was/wir wirklich sind/nur fleisch/das nach berührung sehnt«.²⁵ Eurydike geht direkt im Anschluss daran zur Trauer um ihren Sohn Menoikeus über, dessen Selbstopfer Voraussetzung für den Sieg Thebens über die Belagerer war. Der Tod des Menoikeus wird in Sophokles' *Antigone* nicht erwähnt, er ist aber Teil der Handlung in Aischylos' *Sieben gegen Theben*, das die Geschichte des Bürgerkriegs, des Bruderzweikampfs und des Kompromisses der Bestattung beider Brüder erzählt. Wie Köck nun mit Eurydike an ihren toten Sohn erinnert, sie also als trauernde Mutter zeigt, und dies schon bevor Haimon sich wenig später auch das Leben nimmt, verstärkt die humanistische Emphase auf die geteilte menschliche Leidens- und Verlusterfahrung, die ihre Figur hier abseits jeder Politik ins Bild rückt.

Eine weitere Stimme, die direkt an den naheliegenden Diskurs von Menschenrechten anknüpft, ist die Haimons, wenn er zu seinem Vater Kreon sagt: »es galten/andere gesetze früher/menschenrechtsgemäß wars/die toten zu beerdigen/zu helfen nicht/zu töten«.²⁶ Hier sind die Menschenrechte als das gedacht, was gerade jenen zukommt, die sonst keine Rechte, insbesondere keine Bürgerrechte für sich in Anspruch nehmen können; es ist der Menschenrechtsdiskurs, der nach der Erfahrung des Zweiten Weltkrieg, des Holocaust und der Staatenlosigkeit vieler auf der Flucht Befindlichen versuchte, Individualrechte international gesetzlich zu verankern.²⁷ Galten diese Regelungen zwar nicht nur für Demokratien, so sahen sich vor allem diese hinsichtlich der Einhaltung und des Schutzes der Menschrechte in der Pflicht. Haimons Verweis auf die »früher« geltenden Menschenrechte bei Köck ist somit ein zentraler Aspekt der Kritik am demokratischen Staat und dessen Politik, die in diesem Stück ihren Ausdruck findet. Der demokratische Staat wird verantwortlich gemacht für den massenhaften Tod jener, welche die Flucht über das Mittelmeer wagen. Denn Haimon bleibt in dieser Auseinandersetzung nicht bei dem Recht auf Bestattung stehen; »zu helfen nicht/zu töten« verweist vielmehr auch auf die verpflichtende Sorge für die Lebenden. Der Satz ist allerdings durch seinen Zeilensprung mehrdeutig: ist er im ersten Teil »menschenrechtsgemäß wars/die toten zu beerdigen« noch eindeutig, so kann der zweite Teil »zu helfen nicht/zu töten« sowohl verstanden werden als »zu helfen, nicht zu töten« als auch als »nicht zu helfen,

25 Köck, Thomas: *antigone. ein requiem.* (τύφλωσίς, I) eine Rekomposition nach Sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019, hier: S. 63.

26 Ebd., S. 73–74.

27 M. Freeman: *Human Rights*, S. 36–47.

[sondern] zu töten«. Die Passage kann daher auch als eine Kritik an der Unzulänglichkeit einer Menschenrechtsrhetorik gelesen werden, die keine Instrumente hat, das »Recht« auch wirklich umzusetzen – oder die nicht willens ist das zu tun.

Dies trifft sich mit der postkolonialen Kritik, die Köcks Stück beispielsweise von Christina Wald attestiert wurde und die in der Diskussion zu Fragen der Zugehörigkeit weiter unten noch einmal aufgegriffen werden wird.²⁸ Es ist diese Begründungslinie, die schließlich von Antigone selbst vertreten wird. Köcks Antigone ist keine Klagende, sie ist vor allem eines: wütend. Dem Chor, der die Klage übernimmt, wirft sie Selbstmitleid und Opfergehabe vor und verbindet dies mit dem Vorwurf der Heuchelei:

euer reden/euer ätzen euer/klagelied und eure/mär von eurem schicksal eure/labsal an der eigenen/ausweglosigkeit euer/weißer opferkult eure/europäische/großwelttuerei voll/selbstmitleid und augen zu und/noch ein untentdeckter markt den/man voll trauer in/den augen ausschlachten könnt.²⁹

Antigone beruft sich in ihrem Widerstand – der darin besteht, dass sie die Toten aus den Säcken holt und in die Stadt zieht, damit alle sie sehen können – weder auf Humanität noch auf Menschrechte oder auf eine besondere personale Beziehung zu den Toten. Es ist vielmehr die Verantwortung für deren Tod durch koloniale und postkoloniale wirtschaftliche Ausbeutung, die hier die Legitimation für den Widerstand darstellt, hat doch die europäische Staatenpraxis am Ende die Fluchtgründe geschaffen, mit deren Folgen sie nun in Gestalt der Flüchtenden konfrontiert ist.

Und Kreon? Kreon ist bei Köck ein Politiker, der auf der befriedenden Funktion des Gesetzes beharrt – ohne Gesetz, so paraphrasiert er Hobbes' Verständnis des menschlichen Naturzustandes, »würden wir einander uns wieder zum wolf«.³⁰ Aber damit rechtfertigt Kreon die Notwendigkeit von Gesetzen, nicht die des spezifischen Gesetzes, um das es geht, das er gemacht hat. In einem bitter-komischen Austausch mit dem Chor versucht dieser zu verstehen, warum das Gesetz notwendig ist, und Kreon antwortet auf jede Umschreibung mit »so meint ichs nicht«. Mit der Frage des Chors »wie dann« endet – ohne Antwort – die Szene.³¹ Damit erscheint dann auch das demokratische Gesetz fehlbar, bzw. buchstäblich unbegründbar, und dessen Bindung an Werte zweifelhaft. »ach das gesetz« schleudert Antigone Kreon

28 Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem und Magnet Theatres Antigone (not quite/quiet)*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215.

29 T. Köck: *antigone*, S. 81–82.

30 Ebd., S. 25

31 Ebd., S. 25.

dreimal sarkastisch entgegen, »das selbstgemachte selbst/gezimmerte das selbst-konstruierte das/auf den ruinen des humanen aufgestellte«, dem sie letztlich jede Legitimation abspricht angesichts der vielen Toten und dessen, was das Gesetz hilft zu ignorieren.³²

Wenn also auch Köcks Bearbeitung den Natur- und Menschenrechtsdiskurs aufruft, so dient der Bezug hierauf, wie auch auf den Humanitätsdiskurs, eher als Kritik an einem hilflosen Versuch, der scheitern muss angesichts des Ausmaßes des Todes und Leids. Das bedeutet nicht, dass nicht beide Diskurse legitime Handlungsbegründungen des Widerstands wären. Auch Antigones Rekurs auf die historische Verantwortung ist es, wenn auch in der Konsequenz ähnlich hilflos: Ihr Bestehen auf der Sichtbarkeit der Toten ist ein Versuch, weitere Tote zu verhindern, dessen Erfolg aber bezweifelt werden darf. Es sind letztlich die Toten selbst, die aktiv werden, ein Aspekt des Stückes, der zu einem späteren Punkt unserer Darlegungen noch einmal aufgegriffen werden wird.

Eine auf den ersten Blick als offensichtliche Anwendung des naturrechtlichen Arguments erscheinende Verarbeitung des Stoffes findet sich in Beth Piatotes *Antíkoni*.³³ Sie weist nicht in Richtung der Menschenrechte als einer säkularisierten Version des Naturrechts, sondern stellt eher eine Variante der Resakralisierung als »ewiges Recht« dar. Sie scheint zunächst an die Naturrechtstradition anzuschließen, wenn sie ihre *Antíkoni* sagen lässt: »We must care for the body this way/This is the way to care for the body from the beginning of time/From time immemorial, for eternal time«.³⁴ Der Konflikt mit Kreon, der dies brusk zurückweist mit dem Satz »I have no use for Eternal Laws!«,³⁵ scheint damit auch hier um eine Gegenüberstellung von Naturrecht und positivem Recht zu gehen. Was diese Bearbeitung freilich von anderen unterscheidet ist zum einen, dass die Toten bei Piatote nicht jüngst Verstorbene sind, die es zu bestatten gilt, sondern dass der Streit um die Gebeine von Antíkonis Vorfahren aus dem vorvergangenen Jahrhundert geht, die aus dem Museum geholt und angemessen beerdigt werden sollen. Piatote greift hier eine in den USA seit mehreren Jahrzehnten andauernde Debatte um die Rückführung von in Museen aufbewahrten indigenen Gebeinen und Kultgegenständen auf; in dieser Diskussion geht es auch um Menschenrechte, vor allem aber um kulturelle und politische Dekolonisierungsprozesse und die Frage, wem die Toten und die Vergangenheit »gehören«. Damit offenbart sich hier nicht zuletzt immer wieder eine Kollision

32 Ebd., S. 43–44.

33 Piatote, Beth: »Antíkoni«, in: dies., *The Beadworkers. Stories*, Berkeley, CA: Counterpoint 2020, S. 137–191.

34 Ebd., S. 169.

35 Ebd., S. 174.

unterschiedlicher kultureller Auffassungen, in welchem Verhältnis Lebende und Toten zueinander stehen.³⁶

Dies bedeutet zum anderen aber auch, dass sich Piatotes *Antigone*-Bearbeitung in der Begründungslogik nicht ohne weiteres in einen säkularen Naturrechtskontext einordnen lässt, sondern ein kosmologisches Verständnis aufruft, innerhalb dessen die Toten nicht der Vergangenheit angehören, sondern insofern Teil der Welt der Lebenden bleiben, als diese ihnen als Verwandte, als *kin*, weiterhin verpflichtet sind. Auf eine solche »ewige Ordnung« beruft sich Antíkoni wenn sie sagt: »I will commit this sacred crime, for I am true/To the Order of the world, the eternal laws, set in motion/Long before this time now, this time that will someday end«.³⁷ Die Gesetze, die die Aufbewahrung indigener Gebeine und Kultgegenstände in Museen regeln, sind aus ihrer Sicht »human laws — though they are not humane — that would defy/Ancient laws. These unjust laws make a captive of/Time itself«.³⁸ Was Piatote hier gegeneinanderstellt ist auf der einen Seite eine ausschließlich auf die politische Gegenwart gerichtete Logik, mit Blick auf die Kreon als Museumsdirektor versucht, die kulturelle Position von *Native Americans* in der amerikanischen Gesellschaft durch eine museale Zur-Schau-Stellung indigener Kulturgüter und Gebeine zu stärken. So hält Kreon Antíkoni entgegen:

It is I who redeem those brothers, not you./I bring their story to life, I redeem what remains —/What remains of being human./Love, betrayal, tragedy: by these grand themes/I return to the departed their flesh, their humanity./It is the story, not the body, that matters, that endures./The physical body, the blood, is dust. But the story walks and breathes./I have given my life to that./I have chosen the living over the dead.³⁹

Das Museum bietet aus Kreons Sicht die Möglichkeit, indigene Kultur präsent und am Leben zu erhalten, sie weiterzutragen und einem nicht-indigenen Publikum zu vermitteln. Sein Argument ist letztlich ein politisches, das der Anerkennung der Lebenden mithilfe der Kultur (und sterblichen Überreste) der Toten. Um sich für die

36 Für diese Debatte siehe z.B. Nafziger, James A.R.: »The Protection and Repatriation of Indigenous Cultural Heritage in the United States«, in: Willamette Journal of International Law and Dispute Resolution 14.2 (2006), S. 175–225 und Riding In, James/Seciwa, Cal/Harjo, Suzan Shown/Echo-Hawk, Walter: »Protecting Native American Human Remains, Burial Grounds, and Sacred Places: Panel Discussion«, in: Wicazo Sa Review 19.2 (2004), S. 169–183. Für eine Diskussion unter diesem Aspekt siehe Sarkowsky, Katja: »When You Hold Captive the Dead, You Enslave the Living: Die Toten in indigenen Literaturen Nordamerikas und Beth Piatotes Antíkoni«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie, Bielefeld: transcript 2023, S. 165–187.

37 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 144.

38 Ebd., S. 167.

39 Ebd., S. 170.

Belange der Community einsetzen zu können, muss er in seiner Position allerdings Kompromisse machen. Damit ist seine Begründung nicht nur eine allgemein politische, sondern konkret eine der politischen Opportunität angesichts offensichtlicher Machtasymmetrien.

Dem steht auf der anderen Seite Antíkonis Rekurs auf einen kosmologischen Zeit- und Begründungskontext gegenüber, innerhalb dessen Verpflichtungen gegenüber den Toten unabhängig von politischen Erwägungen gelten. In gewisser Hinsicht verbindet Piatote so ihre *Antíkoni* argumentativ deutlicher mit der sophokleischen *Antigone* als dies andere zeitgenössische Bearbeitungen tun, die nachdrücklicher an eine säkularisierte Naturrechtstradition anknüpfen, und sie verweist dabei zumindest implizit auf die Kollision nicht so sehr von Naturrecht und positivem Gesetz, sondern von indigenen und anglo-amerikanischen Rechtstraditionen.⁴⁰ Gleichzeitig stehen sich aber auch ihre *Antíkoni* und ihr Kreon nicht in der gleichen Weise unversöhnlich gegenüber: Beide sind sich der gesellschaftlich marginalisierten Position indigener Menschen und Kulturen nur zu bewusst; was sie trennt – und die Basis ihrer jeweiligen Handlungsbegründungen darstellt – ist die Meinung, wie damit umzugehen sei. Gegen Kreons Bemühen um Anerkennung durch die Mehrheitsgesellschaft setzt *Antíkoni* auf transgenerationale Kontinuität, die als Bezugspunkt nicht die angloamerikanische Gesellschaft, sondern die eigene kulturelle Gruppe in den Mittelpunkt stellt. Bei Piatote sind also trotz der unterschiedlichen Basierung – ewiges Gesetz einerseits und politische Pragmatik andererseits – sowohl für *Antíkoni* als auch für Kreon die Handlungsbegründungen auf die Frage indigener kollektiver Zukunftsfähigkeit gerichtet.

In dem dritten Beispiel, Sophie Deraspes filmischer Verarbeitung, spielen Kollektive durchaus auch eine Rolle, deren Konstitution und Bedeutung sind aber anders gelagert. In dieser Umsetzung geht es letztlich um eine Gegenüberstellung von Rechtsstaatlichkeit und individueller Ethik als Bezugsrahmen für die Handlungsbegründungen der jeweiligen Figuren. Antigones Gesetzesbruch ist die Befreiung ihres Bruders aus dem Gefängnis und der Versuch, ihn vor der Abschiebung zu bewahren; es ist der Zusammenhalt der verbleibenden Familie, um den es ihr geht, und dafür setzt sie ihre Zukunft aufs Spiel, und zwar folgenschwerer als ihr bewusst ist. Selbst als sie dies begreift und auch angesichts der Schwäche ihres Bruders, der

40 Diese Kollision unterschiedlicher Rechtssysteme und -verständnisse spielt in indigenen Kontexten, einschließlich indigenen Literaturen, eine oft prominente Rolle. So schreiben z.B. Gregory Ablavsky, Sarah Deer und Justin Richland: »indigenous law lacks the sharp divide between ›law‹ and other methods of ensuring the proper order of society characteristic of Western jurisprudence. Indigenous law draws from multiple sources, is adjudicated in diverse fora, and has continued to grow and develop, including through the encounter with Western models of adversarial legalism« (Ablavsky, Gregory/Deer, Sarah/Richland, Justin: »Indigenous Law«, in Simon Stern/Maksymilian del Mar/Bernadette Meyler [Hg.], *The Oxford Handbook of Law and Humanities*, Oxford: Oxford UP 2020, S. 516–530, hier: S. 518).

nach seiner Flucht wegen eines leichtsinnigen Kneipenbesuchs wieder gefasst wird, bleibt sie dennoch bei ihrer Begründung, dass dieses Ziel den Gesetzesbruch rechtfertige – auch wenn es bedeutet, dass sie ebenfalls abgeschoben wird. Dem gegenüber stehen die Repräsentationsfiguren des Rechtsstaats. Deraspe löst die Kreon-Figur in einer Vielzahl von Akteurinnen und Akteure auf, neben dem wohlwollenden Politiker (und Vater von Antigones Freund Hémon) sind dies vor allem die Staatsanwältin und die Richterin. Kreon wird hier also – wie im Übrigen auch die *Leader*-Figur bei Jane Montgomery Griffiths! – vorwiegend als weiblich umgesetzt, eine Entscheidung, die die Konfliktlinie von Frau und Mann aus der sophokleischen *Antigone* erheblich verändert. Die Kreoninnen Montreals sind nicht ohne Empathie, vertreten aber ein Gesetz, dass für alle gleichermaßen gilt. Das muss freilich nicht für alle dasselbe bedeuten, denn entgegen der Fiktion der Gleichheit beruht die demokratische Gesellschaft auf einer Vielzahl von Ungleichheiten, die von den Menschen selbst nicht ohne weiteres überwunden werden können. Was formal gesehen auf alle gleich zutrifft, kann im Ergebnis für verschiedene Personen sehr unterschiedliche Folgen haben.

Wichtig für die Sympathieführung des Films ist dabei nicht nur, dass Antigone als vorbildliche, sympathische junge Frau und liebe- und verantwortungsvolle Schwester eingeführt, also explizit zur psychologischen Identifikation im Kontext eines Familiendramas eingeladen wird,⁴¹ sondern auch, dass der Rechtsstaat, gegen den sie im Verlauf des Films rebelliert, als zwar verfahrenskorrekt, aber institutionell voreingenommen gezeichnet wird; so erfährt das Publikum beispielsweise nicht, ob der Polizist, der Antigones Bruder Étéocle erschossen hat, sich dafür in irgendeiner Form verantworten muss. Etwas unklar bleibt, welche Rolle dies für die Motivation der Protagonistin spielt, ob sie also ihren Bruder befreit, weil sie das Funktionieren oder gerade das Nicht-Funktionieren des Rechtsstaats annimmt. In ihrer Rebellion beruft sie sich jedenfalls nicht auf Menschenrechte oder sonstige Ausformungen der ewigen Normen, die diesem Gesetz gegenübergestellt werden könnten, sondern auf ihre individuelle Ethik, die auch als Kritik der Gleichheitsfiktion auf der Ebene des Films fungiert: »Ma cœur me dit« ist ihre Sentenz vor Gericht, mit der sie erklärt, sie müsse ihrem Bruder helfen, auch wenn dies bedeute, das Gesetz zu brechen und ihre eigenen Aussichten auf die kanadische Staatsbürgerschaft – deren Wert sie in einem dramatischen Gefühlsausbruch grundsätzlich in Frage stellt – damit zu verwirken.⁴² Dies ist eine eigene Ausprägung der »Autonomie«, die Antigone vom Chor bei Sophokles bescheinigt wird.

41 Wald, Christina: »Migrant Deaths and European Revenants in Thomas Köck's *antigone. a requiem* (2019): Sophocles' Tragedy Recomposed and Decomposed«, in: *Modern Drama* 65.4 (2022), S. 547–570, hier: S. 551.

42 *Antigone* (CAN 2019, R: Sophie Deraspe).

Dies sind nur drei Beispiele, die die Gegenüberstellung von Naturrecht und menschengemachtem Gesetz in modifizierter Form in die Gegenwart übertragen. Jedes dieser Beispiele muss in seinem spezifischen Kontext gelesen werden und aus den politischen und kulturellen Diskursen heraus, zu denen es sich in Bezug setzt: Köcks postkoloniale »Rekomposition« als eine Auseinandersetzung mit der europäischen Migrationspolitik, Piatotes Verarbeitung des Stoffes mit Blick auf die Debatte um die Rückführung indigener Gebeine in den USA und Deraspés filmische Inszenierung der *Antigone* im Rahmen kanadischer bzw. Quebecer Einwanderungs- und Interkulturalitätspolitik. So unterschiedlich diese Beispiele und damit ihre Handlungsbegründungen auch sind, so implizieren sie doch letztlich eine Frage, für die die *Antigone* in der theoretischen Diskussion herangezogen wurde: die Frage nach Ursprung und Funktion von Recht und Gesetz.

Antigone und die Natur des Rechts

Wieviel an Vorverständnis von Recht, das nicht eigens expliziert wird, fließt in Naturrechtskonzeptionen ein? Wird mit der Frage nach dem Naturrecht nicht letztlich der dem Naturrecht wie dem positiven Recht zugrunde liegende Rechtsbegriff selbst thematisiert, seine Gründe, seine Ursprünge? Auch hier spielt die *Antigone* eine Rolle: Costas Douzinas versucht in der heutigen Rechtstheorie den Grund des Rechts zu erfassen und folgt dabei den Spuren der Psychoanalyse Lacans und dessen *Antigone*-Auslegung. Douzinas meint, in Antigones Verhalten bei der Legitimation ihres Handelns primordiale Antriebe zu erkennen, die sich rationalen Gründen entziehen, weil sie diesen vorausgehen; sie sind für Douzinas damit zugleich der Ursprung aller Normen. Solche Überlegungen führen zu der womöglich intensivsten Herausforderung des Naturrechtsdenkens der Gegenwart. Schon 1994 kam Douzinas (zusammen mit Ronnie Warrington) zu dem Schluss, wonach Antigone für die »primordial forces untamed by the power of logos« stehe,⁴³ wohingegen Kreon die rationale Seite der Gesellschaft verkörpere. Der Gerechtigkeitsmaßstab, dem Antigone mental gehorche, weniger ihm verstandesmäßig folge, wird hier beschrieben als »a chthonic, infernal law, the lowest of all the underground laws«, das vom Chor als »Schicksal« angesprochen wird (Vers 951).⁴⁴ Douzinas hat diesen Ansatz dann weiter verfolgt und sowohl *Antigone*⁴⁵ wie auch die Tradition des Naturrechts im Lichte der Deutung Lacans benutzt, um der Rechtstheorie eine neue Richtung zu geben:

43 Douzinas, Costas/Warrington, Ronnie: *Justice Miscarried. Ethics and Aesthetics in Law*, New York/London: Harvester Wheatsheaf 1994, S. 61.

44 Ebd., S. 68.

45 Vgl. Douzinas, Costas: »Law's Birth and Antigone's Death. On Ontological and Psychoanalytical Ethics«, in: *Cardozo Law Review* 16.3 (1995), S. 1325–1362.

Der Ursprung des Rechts und aller Normen ist aus dieser Sicht kein rationales Begründungsproblem; er hat auch nichts mit politischen Konstellationen der Machtverteilung zu tun, sondern vielmehr mit der animalischen Natur des Menschen.⁴⁶ Die allgemeinen Überlegungen Lacans und seine Konsequenzen für die Vorstellung des Rechts laufen darauf hinaus, dass der sexuelle Ursprung des eigentlich unstillbaren Begehrens eine Kompensation im Begehr von Objekten suche. Diese Kompensation kann das Begehr nicht beenden, weshalb Menschen versuchen, mit Hilfe des Gesellschaftsvertrages ein Gleichgewicht in dessen Konsequenzen zu finden, um die potentiell tödlichen Folgen zu vermeiden. Das Tragische setzt in dieser Lesart also nicht erst beim Aufeinanderprallen konfliktierender Normen ein, sondern bereits bei dem Ursprung der Rechtssetzung, der nicht in einer rationalen Lösung von sachlichen Problemen besteht, sondern eine Umgangsform mit dem unstillbaren Bestreben darstellt.⁴⁷

So spekulativ diese Überlegungen anmuten mögen, so darf nicht übersehen werden, dass die letzten Gründe der Rechtsbindung und der Selbstermächtigung zur Rechtssetzung keineswegs geklärt sind. Man denke etwa an Christoph Menkes *Kritik der Rechte* von 2015, wo er dem Gedanken des Rechts unabhängig von einer liberalen Auslegungstradition auf den Grund zu gehen versucht.⁴⁸ Erstaunlich ist hier nur, dass Menke sich hier nicht mehr mit Hegel im Allgemeinen und der sophokleischen *Antigone* im Besonderen auseinandersetzt, hatte er sich doch 1998 ausführlich mit beidem beschäftigt, wenngleich er seinerzeit die *Antigone* nicht als Naturrechtsthema begriffen hatte, sondern in seiner »anderen Lektüre« der *Antigone* dort den Prozess zur Ausbildung von Individualisierung angelegt sah.⁴⁹

Nicht nur ist die Frage nach dem Ursprung des Rechts noch lange nicht geklärt: Douzinis' Rückgriff auf Lacan als psychoanalytischen Theoretiker ist dabei auch nicht ohne Vorläufer. Schon der wohl bedeutendste Rechtstheoretiker des 20. Jahrhunderts, Hans Kelsen, suchte in diesen und anderen Fragen den Dialog mit der Psychoanalyse.⁵⁰ Das bedeutete im Wien der 1920er Jahre wenig überraschend

46 Vgl. Douzinas, Costas: *The End of Human Rights. Critical Legal Thought at the Turn of the Century*, Oxford: Hart Publishing 2002.

47 Für die lacansche Rechtstheorie und ihre Kritik vgl. Schulte, Martin: *Das Gesetz des Unbewussten im Rechtsdiskurs. Grundlinien einer psychoanalytischen Rechtstheorie nach Freud und Lacan*, Berlin: Duncker & Humblot 2010 und Schäfers, Dominik: »Die unbewusste Dimension der Rechtsdiskurse. Ein Beitrag zur psychoanalytischen Rechtstheorie«, in: *Juridikum* (2018), S. 244–256.

48 Vgl. Menke, Christoph: *Kritik der Rechte*, Berlin: Suhrkamp 2015.

49 Menke, Christoph: *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 156–175.

50 So etwa in der umfangreichen Abhandlung, in der sich Kelsen mit Freuds Theorie der Masse auseinandersetzt (Kelsen, Hans: »Der Begriff des Staates und die Sozialpsychologie – mit besonderer Berücksichtigung von Freuds Theorie der Masse«, in: *Imago* 8 [1922], S. 97–141).

die Auseinandersetzung mit Sigmund Freud, dessen *Ödipus*-Rezeption bekanntlich einen wichtigen Konnex zwischen moderner Theorie und antikem Mythos herzustellen vermochte. Mit Hilfe der sophokleischen *Antigone* will Douzinas diesen Blick erweitern und die – über die Kulturen hinweg beobachtbare – Neigung des Menschen berücksichtigen, ›Recht‹ zu setzen, sich auf ›Recht‹ zu berufen, auch wenn dessen konkrete Ausformung sehr unterschiedlich ausfällt.

Die von Douzinas vorgenommene Verwurzelung des Rechts in menschlicher Trieb- und Gewaltnatur und ihre Exemplifizierung am Beispiel von *Antigone* stieß wenig überraschend auf scharfe Kritik von Seiten der Rechtstheorie.⁵¹ Aber auch Teile der feministischen Theorie betrachten die Versuche einer Grundlegung des Rechts, wie sie Douzinas und andere vornehmen und sich dabei auf Lacan stützen, mit großer Skepsis, verbirgt sich doch allzu leicht unter dem universalisierenden Label der ›Natur‹ als Basis des Rechts die Tendenz zur Entdifferenzierung, und nicht zuletzt reproduziert Douzinas hier auch die bei Lacan angelegte und vielkritisierte Gleichsetzung der Frau mit dem Trieb und des Mannes mit der Vernunft. Man kann Douzinas somit vorwerfen, dass er das von ihm erörterte vor-politische Potential des Naturrechts bzw. der natürlichen Gerechtigkeit nicht abschließend erörtert und dieses vielmehr auch mit einem systematischeren Blick auf Gender analysiert werden sollte. Daher ist in diesem Zusammenhang auch dazu aufgerufen worden, den Textbestand des Naturrechts im Allgemeinen wie der Menschenrechtsidee im Besonderen zu erweitern, beispielsweise um die Beiträge von Olympe de Gouges.⁵² De Gouges hatte in der Zeit der Französischen Revolution eine eigenständige *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* veröffentlicht und damit die Verbindung von Geschlecht und Recht expliziert. Wenn das Recht auf die Natur der Rechtsträger bezogen ist, dann kann es seinen Inhalt ändern, wenn der Personenkreis der Rechtsträger verändert wird. Die Frage wäre also, ob die Menschenrechte nicht in anderer Gestalt formuliert werden müssen, sobald man nicht von vornherein nur Männer als Subjekte vor Augen hat; ein Aspekt, den feministische Theoretikerinnen durchaus thematisiert haben.⁵³ Diese konkrete Frage ist bisher zwar nur indirekt anhand der *Antigone* erörtert worden, sie verbindet sich aber unmittelbar mit den sehr wohl thematisierten Fragen von intersektional orientierten Analysen der Gleichgültigkeit des Rechts, die in den modernen Bearbeitungen vorgenommen werden und vor allem mit der Frage nach den Machtasymmetrien, die die Linien des Antagonistischen Konflikts prägen und damit auch die Entstehung und

51 Vgl. Morss, John R.: »Saving Human Rights From Its Friends. A Critique of the Imaginary Justice of Costas Douzinas«, in: Melbourne University Law Review 27 (2003), S. 889–904.

52 Vgl. Beattie, Tina: »Justice Enacted Not These Human Laws« (*Antigone*). Religion, Natural Law and Women's Rights, in: Religion and Human Rights 3 (2008), S. 249–267.

53 Siehe z.B. Peters, Julie/Wolper, Andrea (Hg.): Women's Rights, Human Rights. International Feminist Perspectives, New York/London: Routledge 1995.

Gültigkeit des Gesetzes sowie die Kollision unterschiedlicher Rechtsverständnisse rahmen. Dabei öffnet sich mit Blick auf die hier diskutierten Verarbeitungen der *Antigone* eine Bandbreite an Überlegungen zum Ursprung des »Gesetzes«: Greift bei Köck Kreon auf ein eher hobbesianisches Verständnis des Gesetzes als Verhinderung menschlicher Gewalt zurück (nicht sehend, dass sein Beharren auf dem selbstverordneten Gesetz auch eine Form von Gewalt darstellt), so beruft sich Köcks Antigone gar nicht auf ein alternatives Rechtsverständnis: Ihre Entgegnung ist die historische Verantwortung. Individualistischer inszeniert wird der Gegenpol zum »Gesetz« bei Deraspe; die individuelle Ethik bedarf keiner weiteren Begründung, das Gesetz steht ihr als anonymer Regelungsapparat gegenüber. Bei Piatote ist dieses Verhältnis gegenläufig gelagert: Das Gesetz, auf das sich Kreon beruft, sieht auch er als schwach und vor allem pragmatisch zu berücksichtigen an; das »Eternal Law« hingegen, das Antíkoni als Handlungsbegründung aufruft, ist aller menschlichen Gesetzgebung vorgängig und bezieht sich nicht nur auf den Umgang mit den Toten, sondern sieht diese in eine größere kosmologische Ordnung eingebunden.

Menschliches Recht und demokratisches Gesetz: Kreon

Wird also Antigone als Vertreterin eines dem menschlichen Gesetz vorgängigen Rechts gelesen, das die Frage nach dem Ursprung und der Letztbegründung von Recht und Gesetz aufwirft, so ist Kreon die Verkörperung des Gegenpols hierzu, der menschlichen Setzung von Recht. In den heutigen *Antigone*-Verarbeitungen ist dieses von Menschen gesetzte Recht normativ besonders dadurch belastet, dass die Kreon-Figur eine eigene, als tyrannisch konnotierte Rezeptions- und Darstellungsgeschichte hat; ist er als Tyrann gezeichnet, dann erhält seine Willkür nur äußerlich einen verbindlichen Rechtscharakter, selbst wenn sie als Gesetz verkündet wird. Wenn nun in den Neubearbeitungen an die Stelle des Tyrannen die Demokratie und ihre Repräsentanten treten, die sich dann zwar für einige Personen und Personengruppen als tyrannisch erweisen können, die aber nicht der demokratischen Legitimation entbehren, dann verschiebt sich die Eindeutigkeit der Gegenüberstellung. Das wird dort deutlich, wo die Kreon-Figur als Stellvertreter des demokratischen Staates und des Rechtsstaates fungiert – als Innenminister wie bei Shamsie, als Polizist wie bei Głowacki, oder als Staatsanwältin oder Richterin wie bei Deraspe – und dadurch eine demokratisch legitimierte Autorität ausübt. Das mindert nicht zwangsläufig die in der Verarbeitung präsentierte Kritik oder evoziert auch keine Sympathieverschiebung von Antigone auf Kreon; es verkompliziert aber die Aushandlung der Handlungslegitimation. Die Machtäusübung Kreons, sofern sie in demokratische Kontexte gestellt wird, ist nicht von vorneherein illegitim; daher stellt sich umgekehrt die Frage, auf welche Art von Legitimation sich Antigones Herausforderung der politischen Ordnung stützen kann, die der

demokratischen Legitimität ebenbürtig wäre – aber genau hier setzt dann die Kritik an demokratischer Staatlichkeit und ihre Rechtfertigung an.

Damit verschieben sich auch die Achsen, wie das Verhältnis zwischen Antigone und Kreon und ihren jeweiligen Handlungslegitimationen mit Blick auf das fünfte vorchristliche Jahrhundert gedeutet wurde. Wenn nicht die ewigen Normen maßgeblich sind, die den menschlichen Setzungen von Tyrannen jederzeit hinsichtlich ihrer legitimierenden Kraft überlegen sind, sondern es vor allem um das demokratische Gesetz geht, seine Möglichkeit, seine Bedingungen, aber auch seine Grenzen, dann erscheint Antigones und Kreons Handeln hier nämlich potentiell in einem neuen Licht: Ist sie das Sprachrohr der jungen athenischen Demokratie in Überwindung der monarchischen Regierungsweise, für die Theben stand? Oder ist es umgekehrt Kreon, der das demokratische Gesetze repräsentiert und es gegen aristokratische Gewohnheiten zur Geltung bringt? Die *Antigone* im Lichte der demokratischen Ideologie ihrer Zeit zu begreifen löst das Stück aus dem Bann eines ehrwürdigen Umgangs mit dem Inbegriff zeitloser Klassizität und stellt es in eine zeitgenössische politische Debatte, zu dem es einen Beitrag liefert: Inspiriert von der athenischen Demokratie, auf sie anspielend, für ein demokratisches Publikum geschrieben und darauf angelegt, in diesen Diskurs zu intervenieren. Am Mythos aus heroisch-monarchischer Vergangenheit wird so eine Stellungnahme in einer zeitgenössischen Diskussion, inspiriert vielleicht von sogar tagespolitischen Ereignissen.

Wie eingangs bereits aufgezeigt übernehmen die gegenwärtigen Verarbeitungen der *Antigone* und ihre Gegenüberstellung unterschiedlicher Handlungslegitimationen die Aufgabe, die demokratische rechtsstaatliche Ordnung mit ihrer Gleichbehandlung aller Personen vor dem Gesetz auf ihre Grenzen und unreflektierten Vorausnahmen hin zu befragen und zu kritisieren. Wie diese unterschiedlichen Diskussionen und Beispiele zeigen, kann die sophokleische *Antigone* damit vielleicht nicht als ein Schlüsseltext der Demokratie, sehr wohl aber als ein Schlüsseltext zur Selbstkritik der Demokratie gelesen werden.

Mit der Asymmetrie von ewigen Normen und menschlichem Gesetz ist ein zentrales Problem der heutigen Demokratie angesprochen. In einer normativen Hierarchie gestellt scheinen die ewigen Normen immer höher zu stehen als das von Menschen gemachte und daher von ihm auch veränderbare – und missbrauchsgefährliche – Gesetz. Aber der Verweis auf vorpolitischer Normen wird am Ende doch auch wieder von Menschen erhoben, die sich auf diese Weise gegen die Gesetzesherrschaft von Personengruppen stemmen. Es ist zweifelhaft, wie das Gesetz als höchster Ausdruck der kollektiven Selbstbestimmung einer demokratischen Gesellschaft gedacht sein kann, wenn diese doch aus unterschiedlichen Personengruppen besteht, die mitunter sehr unterschiedliche Rechtsvorstellungen haben. Das sicherlich offensichtlichste in diesem Kapitel diskutierte Beispiel für eine solche Kollision von gruppenbasierten Rechtsvorstellungen ist Piatotes *Antíkoni* und die dargestellte (machtasymmetrische) Inkongruenz indigener und angloamerikanischer Rechts-

vorstellungen – und vor allem deren Begründungen. Die demokratische Gesetzgebung kann für sich reklamieren, nach modernen Maßstäben legitim zu sein, nämlich auf der Basis transparenter und rechtsstaatlich gesicherter Verfahren und auf der Grundlage der (zumindest nominellen) Stimmengleichheit der Wahlbevölkerung; dies ist ein Aspekt, der in allen Verarbeitungen vielleicht nicht immer explizit zum Tragen kommt, aber im Hintergrund doch stets als Frage steht. Im Mittelpunkt der Verarbeitungen steht die Auffassung, dass eine demokratische Legitimität nicht bedeutet, dass das legislative Resultat dieser Verfahren für alle gleichmäßig ›gut‹ ist oder auch nur verhindern kann, bestimmte Rechts- und Gerechtigkeitsvorstellungen zu verletzen. Ist damit die Berufung auf ewige Normen potentiell Ausdruck eines anti-demokratischen Konservatismus oder werden hier der demokratischen Gesetzgebung Grenzen gezogen, damit sie nicht selbst zur Willkürherrschaft wird? Willkürherrschaft meint nun nicht mehr alleine die Herrschaft einer Einzelperson, sondern einer Mehrheit, welche machtvoll den Einzelnen gegenübertritt, wie beispielsweise soziale, ethnische oder religiöse Minderheiten und nicht zuletzt auch marginalisierte Personengruppen, die noch nicht einmal bei der Differenzierung nach demokratischer Mehrheit und Minderheit zählen. Die demokratische Legitimität des Gesetzes verhindert nicht, dass auch in der Demokratie Herrschaft ausgeübt wird, auch wenn die heutigen Formen der Herrschaft nicht mehr nur auf politische Machtverhältnisse beschränkt sind, sondern auch subtilere, soziale Machtverhältnisse umfassen. Diese Machtverhältnisse sind das Thema der folgenden drei Kapitel.

Konfliktlinien asymmetrischer Machtverhältnisse: eine Vorbemerkung zu den Kapiteln 7 bis 9

Die im Kapitel zuvor behandelten konfigierenden Handlungslegitimationen stehen im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse, innerhalb derer diese Normen geltend gemacht werden. Sie dienen dazu, sich gegen diese Machtverhältnisse aufzulehnen oder sie zu rechtfertigen. Antigone befindet sich dabei gegenüber Kreon in jeder Hinsicht in einer machtpolitisch schwächeren Position; dies ist, neben dem thematischen Element des Konflikts um die Toten, ein struktureller Aspekt, der das Stück kennzeichnet und in seinen Adaptionen wiedererkennbar macht. Über die Machtasymmetrie kann auch nicht hinwegtäuschen, so dass die Normen, auf die sie sich beruft, meist als höherrangiger angesehen werden als jene, auf die sich Kreon stützt, dass sie also zumindest ethisch-moralisch im Vorteil zu sein scheint. Die Machtverhältnisse sind im weitesten Sinne politisch und fächern sich entlang unterschiedlicher sozialer Leitbegriffe auf. So betreffen sie Vorstellungen von Familie, Geschlecht und Sexualität (Kapitel 7), Praktiken der Zugehörigkeit, etwa Inklusions- und Exklusionsvorgänge (Kapitel 8) und nicht zuletzt die offensichtliche Machtasymmetrie der Herrschaftsstrukturen (Kapitel 9). Auf all diesen Gebieten greift die moderne Rezeption auf die sophokleische *Antigone* zurück, um Fragen der Machtverhältnisse in der modernen Demokratie zu thematisieren. Entlang der Konfliktlinie von Familie und Geschlecht wird austariert, welche Vorverständnisse und Normen zur Geltung kommen und herausgefördert werden. Entlang der Konfliktlinie von Zugehörigkeit wird verhandelt, wer überhaupt als handelndes Subjekt in Betracht kommt und wer von vornherein vom Bereich des Handelns ausgeschlossen ist. Und entlang der Konfliktlinie von politischer Herrschaft wird diskutiert, wie und von wem politisch organisierte Macht ausgeübt darf und kann.

Für die heutige Rezeption verkomplizieren sich die Machtverhältnisse sobald die angeprangerte Willkürherrschaft Kreons bei Sophokles ersetzt wird durch demokratisch legitimierte Herrschaft, die Herrschaft also der mit der Zustimmung von Mehrheiten zustande gekommenen Gesetze. Die in der Demokratie etablierten Machtverhältnisse prägen sehr viel subtiler das Handeln und das Selbstverständnis der Menschen. Hier geht es nicht nur um den Mehrheitswillen gegen Minderheiten, sondern um Identität, Subjektstellung sowie Status und die Suggestion ihrer jewei-

ligen ›Normalität‹ im Kontext gesellschaftlicher Strukturen und Vorstellungen. Der Widerstand hiergegen dreht sich dann nicht mehr nur um die Legitimation des eigenen Handelns, sondern um das Verständnis der Machtverhältnisse selbst. Die Figur der Antigone eignet sich ebenso wie die des Polyneikes (wie im Kapitel 5 gezeigt) zur Verkörperung für marginalisierte Personengruppen in sehr unterschiedlichen Kontexten. In Demokratien sind das soziale oder ethnische Minderheiten, die diskursiv oder materiell nicht ohne weiteres den im Demokratieverständnis eigentlich garantierten gleichen Zugang zu demokratischer Partizipation wahrnehmen können oder die davon gar aktiv ausgeschlossen sind.

Hier wird auch deshalb übergreifend von »asymmetrischen Machtverhältnissen« gesprochen, weil es ermöglicht, sich von Hegels Gegenüberstellung von Familie und Staat zu lösen, auf dessen bis heute weiterhin prägende Deutung verschiedentlich hingewiesen wurde. Denn Machtverhältnisse erweisen sich als wesentlich komplexer als es diese eingängige Dualität von Familie und Staat zu erfassen vermag. Einen Hinweis zur Überwindung dieses prima facie binären Verhältnisses von Familie und Staat gibt Hegel selbst, der beides, Familie wie Staat als »soziale Mächte« bezeichnet.¹ Hegel meint damit, dass sie jeweils unterschiedliche Bereiche der Sittlichkeit betreffen, in seinem Verständnis also auf die unterschiedlichen moralischen Beziehungen und Bindungen zwischen den Menschen bezogen sind. Hegel selbst hat die sozialen Mächte von Familie und Staat dann in seiner *Rechtsphilosophie* um die »bürgerliche Gesellschaft« erweitert, ist also nicht bei dem zur Erörterung der sophokleischen *Antigone* zur Anwendung kommenden binären Deutungsschema stehen geblieben. »Soziale Mächte« umfasst demnach mehr als nur Familie und Staat.

Ein solches erweitertes Machtverständnis inspiriert die folgenden Darlegungen der Arbeit am Antagonistischen Konflikt im Lichte der modernen Deutungen der *Antigone*. Weit über Hegel hinaus denken wir heute in Bezügen, die unterschiedlichste Varianten der »Familie« umfassen, von der heteronormativen Kleinfamilie bis zu transgenerationalen, queeren oder gewählten Verwandschaftsstrukturen, die nicht mehr definiert werden über sexuelle Praktiken der Reproduktion. Darüber hinaus kommen soziale Mächte selbstverständlich in allen Bereichen menschlicher Bindung vor, seien es ethnische oder religiöse Gemeinschaften, in den Assoziationen der Zivilgesellschaft oder gar den diskursiven Bezügen auf die »Menschheit«, für deren Ideal die *Antigone* lange Zeit als herausragende Repräsentantin galt (jedenfalls bis Teile der heutigen Rezeption dies in Frage gestellt haben, wie wir vor allem am Beispiel von Tina Chanter noch sehen werden). Der Antagonistische Konflikt thematisiert nicht nur diese sozialen Mächte, sondern erlaubt es auch ihre komplexe

¹ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes (= Werk-Ausgabe, Band 3), 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, S. 349.

Verwobenheit, aber auch ihre eigenständige Identifizierbarkeit sowie zeitgenössische theoretische und literarische Ansätze der kritischen Verarbeitung herauszustellen.

Bei aller Adoptionsfähigkeit der sophokleischen *Antigone* scheint dabei gerade im Bereich der Machtverhältnisse die Kluft zwischen antiker und moderner Gesellschaft zunächst am deutlichsten spürbar zu sein. In Antigones Ringen mit Kreon treten alle Einseitigkeiten der antiken Machtasymmetrien zum Vorschein, zumal unter den Bedingungen einer Monarchie: Als Teil der Familie verweigert Antigone sich dem Vorranganspruch der Polis, als Frau sind ihr jene politischen Partizipationsmöglichkeiten verwehrt, welche den (männlichen) Bürgern offenstehen, als Angehörige eines fluchbeladenen Geschlechts ringt sie um Zugehörigkeit, als Untertanin hat sie sich dem Gebot des Königs zu unterwerfen. In all diesen entlang von Macht verhandelten Konfliktlinien befindet sich Antigone in einer strukturell schwachen Position.

Dass die direkten Anknüpfungsmöglichkeiten dieser Machtverhältnisse in der athenischen Polis und die sich daraus ergebenden Konfliktlinien an gegenwärtige Konflikte und Fragen dennoch eine bemerkenswerte Grundkonstante zeitgenössischer Rezeption darstellen ist daher eigentlich erstaunlich. Ungeachtet des Abstands der heutigen Gesellschaftsstrukturen zu denen der antiken Zeit findet die heutige Rezeption mannigfache Anhaltspunkte, Machtverhältnisse unter den Bedingungen der heutigen Demokratie auf sehr fundamentale Weise zu erörtern. Dabei können, müssen und werden diese Machtverhältnisse kategorisch natürlich sehr unterschiedlich thematisiert. Der Geschlechterkonflikt, Zugehörigkeitskonflikte und nicht zuletzt der Herrschaftskonflikt werden in der *Antigone*-Rezeption zum einen als Frage des Status verstanden, der wie ein Gehäuse das persönliche Handeln einschränkt und vor allem prägt, kanalisiert und auch determiniert; der Antigone zugewiesene Status bindet sie in ein Korsett an Erwartungen und reduzierten Möglichkeiten des Verhaltens ein. Auf der anderen Seite können Geschlechterkonflikt, Zugehörigkeitskonflikte und Herrschaftskonflikt aber auch aus der Perspektive des Handelns thematisiert werden, und auch dies findet in der Rezeption seinen Niederschlag. Denn Antigone ist gerade nicht nur ein passives, seiner Ohnmacht erliegendes, still duldendes oder ignorantes Opfer, sondern sie vermag trotz der widrigen Umstände zu agieren, und dies – ungeachtet des tragischen Ausgangs für sie – durchaus erfolgreich.

Welche Beobachtungen lassen sich also aus den in der sophokleischen *Antigone* inszenierten Konfliktlinien von Macht für die heutige Zeit festhalten, und welche Schlüsse ziehen literarische und theoretische Rezeptionen daraus? Welche Rolle spielt dabei der Staat, welche alternativen Handlungsräume sind vorhanden oder werden erkundet, und wie verhalten sich diese zueinander? Stand im vorherigen Kapitel die Handlungslegitimation im Mittelpunkt, so stellen die Machtverhältnisse in den nächsten Kapiteln in ihren unterschiedlichen, oft eng mit einander ver-

knüpften Bezügen, die Frage nach menschlichen Interaktionen unter asymmetrischen Machtverhältnissen, ihren Bedingungen und Möglichkeiten.

7) Familie und Geschlecht

Familie, Dynastie, Verwandtschaft

Familienzugehörigkeit ist ein zentraler Bezugspunkt für die Figuren in der *Antigone*, sowohl was ihren Status, als auch was ihr Handeln und ihre Handlungsmöglichkeiten im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse angeht. Bei Sophokles charakterisiert sich Antigone selbst in verschiedener Weise: als Schwester, als Teil der politischen Ordnung Thebens, als Liebende, als Tote. Hierzu gehört auch ihre Bereitschaft als Teil der Familie Verpflichtungen zu übernehmen. So berichtet sie, wie sie ihre Verwandten – die Eltern, den Bruder – nach deren Tod umsorgte (Verse 898–899). Die Geschichte der Sorge um ihren Bruder Polyneikes ist, wie bereits deutlich wurde, der hauptsächliche Gegenstand dieses Stücks (wenn auch nicht dessen einziges Thema). Und in seinem später verfassten Stück *Ödipus auf Kolonos* – der einen vom zeitlichen Ablauf her betrachtet früher gelagerten Teil des Mythos behandelt – begleitet Antigone ihren aus der Heimatstadt verbannten Vater und steht ihm bis zum Tod zur Seite.¹ Antigone begreift sich mit der Betonung der übernommenen Aufgaben also immer zunächst aus ihrer Familie heraus, auf die Familie ist ihre Handlungslegitimation bezogen.

Doch was ist hier jeweils gemeint, wenn von »Familie« die Rede ist? Die Familienvorbindungen Antigones sind komplex, sie umfassen neben der Liebe zum toten Bruder Polyneikes auch das schwesterliche Band zu Ismene sowie die Erinnerungen an die Eltern, insbesondere den Vater. Dazu gehört aber auch das familiäre Verhältnis zu ihrem ebenfalls toten Bruder Eteokles, zu Kreon, immerhin ihr Onkel, und zu ihrem Verlobten Haimon, Kreons Sohn. Zudem ist diese Familie gleichzeitig auch ein »Geschlecht« im Sinne einer Dynastie, in der die Abstammung die Verhältnisse der Familienmitglieder zueinander ordnet, vor allem aber auch die Herrschaftsnachfolge regelt. So gesehen ist die Familie der Labdakiden immer auch eine politische Familie, und die familialen Bande reichen von emotionalen Beziehungen über geschlechterspezifische Rollenverteilungen bis zu Fragen des Anspruchs auf

¹ Das Schicksal der Mutter Jokaste wird vor allem in *König Ödipus* behandelt, wo Antigone allerdings keine Rolle spielt.

Herrschaft. Wenn Antigone sich nun auf die ewigen Normen beruft und damit ihre Verpflichtung dem toten Bruder gegenüber begründet, dann vertritt sie damit die Auffassung, dass jene Normen, welche die Familie berühren, der politischen Ordnung im engeren Sinne vorausgehen; Familie wird hier als ein gegenüber der Politik autonomer Bereich gesehen. Das hat beispielsweise Bonnie Honig als eine bewusst inszenierte Konfliktkonstellation gedeutet, mit Hilfe derer Sophokles am thebanischen Mythos eine zur Zeit der Erstaufführung der *Antigone* hochaktuelle Problematik erörtert. Denn in der Mitte des 5. Jahrhunderts intervenierte die demokratische Gesetzgebung intensiv in die inneren Belange der Familie, von den Bestimmungen zur Ehe bis zu denen des Bürgerstatus qua Geburt.² Nach dieser von Perikles eingeführten Regelung mussten nun beide Elternteile schon den athenischen Bürgerstatus gehabt haben, um diesen ihrer Kinder sicherzustellen.³ In diesem Kontext gelesen verschiebt sich die konventionelle Zuweisung der progressiven und konservativen Rolle in der Gegenüberstellung von Kreon und Antigone: Ist nun Antigones Haltung Ausdruck eines aristokratischen Familienverständnisses, das sich demokratischer Gestaltung widersetzt, dann verfolgt Antigone eine konservative, Kreon hingegen eine progressive Position, so gibt Honig zu bedenken.

Familie kann im zeitgenössischen Kontext aber auch der Oikos sein, also der Haushaltsverband. Zum Oikos gehört die Familie mit den Familienangehörigen im verwandtschaftlichen Sinne, aber auch die Hausangestellten und die Sklavinnen und Sklaven. An die Unterscheidung von Oikos und Polis, die spätestens seit Aristoteles präsent ist, hat auch die *Antigone*-Rezeption verschiedentlich hingewiesen.⁴ In der Polis begegnen sich die männlichen Familienvorstände, also die »Hausväter«, als Freie und Gleiche, aber im Haushalt sind sie Hausherren, sie herrschen wie Oiko-Despoten, wie sie nicht nur Aristoteles nennt.⁵ Hier wird deutlich, dass die antike »Familie« auch im nicht-dynastischen Falle ein Geflecht an Machtbeziehungen darstellt, nämlich laut Aristoteles des Mannes über die Frau, der Eltern über die Kinder und des (männlichen) Hausvorstandes über versklavte wie freie Bedienstete. Kreon verweist selbst auf die Analogie von familialer und politischer Herrschaft,

-
- 2 Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 103–105.
- 3 Tina Chanter diskutiert den Zusammenhang zwischen diesem Gesetz und der Rolle von Frauen als zwar politisch rechtlose, aber für die Weitergabe von Status notwendige Trägerinnen von Zugehörigkeit ausführlich in *Whose Antigone?*, ein Ansatz, der im nächsten Kapitel noch ausführlicher zu diskutieren sein wird. Siehe Chanter, Tina: *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*, Albany, NY: State U of New York P 2011, insbesondere die Einleitung und S. 102–106.
- 4 Vgl. Markell, Patchen: *Bound by Recognition*, Princeton, NJ: Princeton UP 2003, S. 62–89; Burian, Peter: »Gender and the City. Antigone from Hegel to Butler and Back«, in: J. Peter Euben/Karen Bassi (Hg.), *When Worlds Elide. Classics, Politics, Culture*, Lanham, MD: Lexington 2010, S. 255–299.
- 5 Aristoteles, *Politik*, Buch 1, Kapitel 2.

wenn er sagt: »Denn wer unter den Angehörigen des Hauses ein tüchtiger/Mann ist, der wird auch in der Stadt als gerecht sich zeigen« (Vers 661–662).

Ist »Familie« also bereits in der Konstellation der sophokleischen *Antigone* vielschichtig präsentiert, so erfährt sie in der Rezeption eine signifikante Erweiterung. Verstanden als soziale Beziehung zwischen Menschen, die sie von sich aus aufgenommen haben und pflegen, kann die familiale Bindung Antigones auch in anders gelagerte emotionale Beziehungen und Verpflichtungen wie der Freundschaft übersetzt werden. Das ist beispielsweise Janusz Głowackis Deutung, der die Obdachlosen nicht wie eine Familie im engeren Sinn, aber sie in ihrer Freundschaft in einer so intensiven Bindung sieht, dass sie die Beerdigung ihres verstorbenen Freundes in der ›heimatlichen‹ Erde des Tompkins Square Park zu einer quasi-familiären Aufgabe machen. Familie wird hier zu einer Art Wahlverwandtschaft, zu einer teils gewählten, teils erzwungenen emotionalen Bindung erweitert, deren Charakter nicht weniger verpflichtend sein kann als in der einer konventionellen familiären Verbundenheit. Beth Piatote bleibt in ihrer literarischen Bearbeitung zwar bei der Blutsverwandtschaft, stellt aber die Verpflichtungen gegenüber den unterschiedlichen Generationen unabhängig von der gelebten Gleich- oder Vorzeitigkeit auf eine Ebene der Verpflichtungen. Und Judith Butler legt in ihren theoretischen Überlegungen den Fokus auf die Aushandlung einer noch breiteren Konzeption von *kinship* und erkundet dabei völlig neues Terrain dessen, wie solche verwandtschaftlichen Beziehungen jenseits heteronormativer Annahmen auch gedacht und praktiziert werden könnten.

Für diese erweiterten Deutungen des Familien- und Verwandtschaftsbegriffs ist die Klärung des Verhältnisses zur politischen Ordnung nicht weniger dringlich, und es stellt sich die Frage, ob nicht die zeitgenössische Rezeption auch in dieser abgewandelten Deutung letztlich doch wieder die verkürzte Gegenüberstellung von Staat und Familie reproduziert. Die Beispiele scheinen dies vielfach nahezulegen: Bei Głowacki steht die freundschaftliche Verpflichtung gegen staatliche Verordnung, Sophie Deraspes *Antigone* nimmt für den Familienzusammenhalt die Konfrontation mit dem Rechtsstaat auf sich, und Piatotes *Antíkoni* stellt die transgenerationalen familiären Verpflichtungen gegen die institutionelle Pragmatik des staatlichen Museums. Aber wie die folgende Diskussion zeigen soll, verweisen solche vermeintlich klaren Binariäten eher auf die Komplexität und Intersektionalität der unterschiedlichen Konzeptionen von Familie, Verwandtschaft und anderer Konstellationen der interpersonalen Bindung, welche die Aktualisierungen des Antigonistischen Konflikts und dessen Auslotung demokratischer Staatlichkeit und politischen Handelns – ebenfalls nicht gedacht als einheitliche und separate Instanz – prägen.

Familie, Verwandtschaft und Geschlecht

Judith Butlers *Antigone's Claim* hat sicher maßgeblich zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für die komplexe Frage nach Verwandtschaft als Konfliktlinie in der *Antigone*-Rezeption beigetragen. In ihrer umfangreichen Auseinandersetzung sowohl mit Hegel wie auch mit Lacan macht Butler hier deutlich, dass beide das Problem der Verwandtschaft eigentlich nur umrissen haben, es dann aber mit ihren eigenen Modellen eher verdeckten denn erhellten. Ihre eigene Lektüre geht von zwei Prämissen aus: Antigone verkörpert nicht ein dem Staat gegenüberstellbares Familienideal – dafür ist ihre eigene Familiengeschichte (und auch ihre Rechtfertigung der Sonderstellung des Bruders) zu verwoben mit einer Geschichte des Inzests, »incestuous legacies that confound her position within kinship«,⁶ und sie steht auch nicht für eine Form des Feminismus, die nicht auch gleichzeitig in dieselben Machtstrukturen impliziert ist, gegen die sie opponiert.⁷ Mit diesen Ausgangspunkten positioniert sich Butler nicht nur gegen Hegels Interpretation der Antigone als Verkörperung des dem Staat gegenübergestellten Prinzips der Familie und Lektüren in der lacanschen Tradition, die sie als eine Figur lesen, die eine im Vorpolitischen angesiedelte Kritik an der Politik formuliert; sie versteht Antigone als eine Figur, die die Grenzen von Repräsentationspolitik auslotet und auf die daraus entstehenden Möglichkeiten des Politischen verweist.

In diesem Kontext denkt Butler »Familie« nicht als engen Verwandtschaftsrahmen; vielmehr lassen sich ihr zufolge vor dem Hintergrund der *Antigone* verschiedenste Formen von *kinship* erörtern, die dabei die heute gewohnten Deutungen der Familie sprengen. Butler definiert Verwandtschaftsbeziehungen wie folgt: »kinship signifies any social arrangements that organize the reproduction of material life, that can include the ritualization of birth and death, that provide bonds of intimate alliance both enduring and breakable, and that regulate sexuality through sanction and taboo.«⁸ Für Butler wird die Familie so zur »Verwandtschaft«, die deutlich breiter und vielgestaltiger angelegt ist als die Familie; diese Auffassung ist auch nicht gleichzusetzen mit Lévi-Strauss' strukturalistischem Verständnis gerade des Inzestverbots als Bindeglied zwischen Kultur und Natur. Butlers *kinship* ist nicht auf Blutsverwandtschaft beschränkt, *kinship* ist vor allem eine potentiell subversive Praxis und als solche ein gesellschaftstheoretisch hervorgehobener Bereich, innerhalb dessen feministische Ambitionen fortgeführt werden können, die aber darüber hinausgehende gesellschaftspolitische Stellungnahmen ermöglichen. Das

6 Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000, S. 2

7 J. Butler: *Antigone's Claim*, S. 2.

8 Ebd., S. 72.

Inzesttabu spielt in diesem Kontext zwar eine zentrale Rolle, jedoch nicht als sexuelle Praxis, sondern als die Folie, vor deren Hintergrund gesellschaftlich intelligible Verwandtschafts- und Beziehungsstrukturen reglementiert werden. Butler geht dabei von mehreren relevanten politischen Beobachtungen der späten 1990er Jahre aus, denen sie ihr eigenes Konzept entgegenzusetzen sucht: die politische Idealisierung der heterosexuellen Kernfamilie und die damit verbundenen Modelle des traditionellen Rollenverständnisses von Männern und Frauen, gerade auch im Kontext der kontroversen Debatten um gleichgeschlechtliche Ehe in den USA; damit verbunden die Reglementierung dessen, was als legitime Beziehungsstrukturen gelten soll und, vor dem Hintergrund der AIDS-Krise, wessen Leben damit für wen öffentlich als betrauerbar anzusehen ist; und nicht zuletzt kritisiert sie eine feministische Tendenz, sich hinsichtlich geschlechtlicher Gleichstellung wieder zu sehr auf staatliche Politik zu verlassen.⁹

Butlers Intervention ist zweifelsohne einer der wichtigsten *Antigone*-Deutungen der letzten Jahrzehnte. Die nach wie vor anhaltende Wirkung von *Antigone's Claim* hat auch damit zu tun, dass sie zwar an die prominente Hegel-Rezeptionslinie anknüpft, die bis zu Lacan und Irigaray reicht, dies aber unternimmt, um damit die Grenzen von deren Deutung aufzuzeigen. Mit Butler interveniert aber auch eine feministische Ikone kritisch in die zeitgenössische politische Praxis: eine Intervention gegen das, was sie als Tendenz feministischer Praxis sieht, politische Ziele in Zusammenarbeit mit dem Staat verwirklichen zu wollen. Demgegenüber bringt Butler die Gestalt der Antigone als »counterfigure« in Stellung.¹⁰

Für diese Gegenposition ist die Lösung des Verständnisses von Verwandtschaft, *kinship*, von heteronormativen Genderkategorien zentral. Weder die Rückkehr zu einer familialen ›Normalität‹ noch die Zelebrierung inzestuösen Begehrrens ist ihr selbsterklärtes Ziel,¹¹ wie Marie Draz es pointiert ausdrückt, »whether Antigone has incestuous desires is not the point here; the point is whether and how the specter of incest holds up normative kinship structures«.¹² Es geht Butler also um Antigones Situation als Verweis auf bzw. Allegorie für eine Krise im Verständnis von diskursiven und gesetzlichen Reglementierung menschlicher Bindungen, und dies vor dem genannten zeitgeschichtlichen Hintergrund:

Antigone represents not kinship in its ideal form but in its deformation and displacement, one that puts the reigning regimes into crisis and raises the questions of what the conditions of intelligibility could have been that would have

9 Ebd., S. 1, S. 22.

10 Ebd., S. 1.

11 Ebd., S. 24.

12 Draz, Marie: »The Queer Heroics of Butler's Antigone«, in: Tina Chanter/Sean D. Kirkland (Hg.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*, Albany, NY: State U of New York P, 2014, S. 205–219, hier: S. 214.

made her life possible, indeed, what sustaining web of relations makes our lives possible, those of us who confound kinship in the rearticulation of its terms? What new schemes of intelligibility make our loves legitimate and recognizable, our losses true losses?¹³

Butlers *Antigone* ist damit alles andere als unpolitisch; auch wenn sie nicht in der hegelischen Dichotomie für die »Familie« steht und sie sich, wie Butler zeigt, der Sprache des Gesetzes bedient, so ist das ›Gegenüber‹, gegen das sie sich stellt, doch der Staat. Was in diesem Kontext das »Politische« sei und wie es sich zu den unterschiedlichen, im Stück evozierten Räumen verhält, wird dabei nicht abschließend geklärt.¹⁴

Kinship-Strukturen von der staatlichen Festlegung zu befreien bringt jedoch Machtverhältnisse nicht zum Verschwinden; denn selbst wenn staatliche Regulierungsansprüche wegfallen wird es Praktiken der Festlegung geben, wem welche Formen des *kinship* als vorrangig zu gelten haben, die Machtverhältnisse werden also in gewählte Verwandtschaftsbeziehungen hinein verschoben; die Frage des Umgangs mit der Macht und mit Machtasymmetrien bleibt bestehen. Wie so viele Theoretikerinnen und Theoretiker mit anarchischen Tendenzen ignoriert auch Butler in diesem Kontext, dass Macht und Herrschaft nicht alleine beim Staat angesiedelt sind, so problematisch eine diesbezügliche Konzentration auch sein mag.

Feministische Hegel-Lektüren und die Alternative zur ›Familie‹

Butlers Beschäftigung mit der sophokleischen *Antigone* im Kontext des Familienverständnisses weist bereits darauf hin, dass sich ein nicht unerheblicher Teil des Feminismus weiterhin an Hegel, seiner Deutung des Stücks und der darin formulierten Annahmen der Geschlechtsspezifität von Handlungssphären arbeitet. Aber auch aus einer Betrachtung der hegelischen Deutung heraus werden Butler Unzulänglichkeiten ihrer Interpretation oder auch eine zu starke Anlehnung an Hegel und Lacan vorgehalten.¹⁵ Zu den bedeutendsten kritischen Beiträgen der Hegel-Interpretatio-

13 J. Butler: *Antigone's Claim*, S. 24.

14 Vgl. Elden, Stuart: »The Place of The Polis. Political Blindness in Judith Butler's *Antigone's Claim*«, in: *Theory & Event* 8.1 (2005): Project MUSE, doi:10.1353/tae.2005.0008, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.

15 P. Burian: »Gender and the City«, S. 255–299; B. Honig: *Antigone, Interrupted*; Leonard, Miriam: *Tragic Modernities*, Cambridge, MA: Harvard UP 2015; Kramer, Sina: »Outside/In. *Antigone* and the Limits of Politics«, in: Tina Chanter/Sean D. Kirkland (Hg.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*, Albany, NY: State U of New York P 2014, S. 173–186, hier: S. 176.

nen in der Linie von Irigaray zu Butler gehören Kimberly Hutchings Einlassungen.¹⁶ Sie erachtet beider Hegel-Interpretationen, vor allem die seiner Deutung der *Antigone*, als fehlerhaft. Immerhin gehe es Hegel nicht um einen Konflikt zwischen Ethik und Politik, wobei erstere in Familie und Weiblichkeit verortet wäre und letztere (und damit der Ethik gegenübergestellt) im Staat, sondern um zwei »sittliche Mächte« von gleichem Rang, weshalb auch das Prinzip des Staates nicht einfach nur als nackte Macht oder bürokratische Verwaltung gesehen werden dürfe, sondern selbst Ausdruck von Sittlichkeit sei, nur von anderer Komposition als die der Familie. Beide Prinzipien seien aus Hegels Sicht aufgrund ihrer Einseitigkeiten zum Scheitern verurteilt, das heißt der Geist, dem Hegel auf der Spur ist, bleibe weder bei Antigone noch bei Kreon stehen, sondern lerne aus beider Unzulänglichkeit sich über sie hinaus auf eine weitere Ebene, die der absoluten Sittlichkeit zu begeben.

Trotz dieser berechtigten Kritik fügt sich Hegels Gegenüberstellung von Familie und Staat in der feministischen Debatte zumeist ohne weiteres in die Unterscheidung von privater und öffentlicher Sphäre, eine Unterscheidung, die selbst schon als ein politischer Vorgang zu begreifen ist, der soziale Machtverhältnisse zementiert,¹⁷ indem sie das »Private« der politischen Auseinandersetzung und dem Verständnis des Politischen an sich zu entziehen sucht. Hegels postulierte Gleichrangigkeit der Sphären von Familie und Staat kann zwar mit einem anderen seiner Leitbegriffe als Kampf um gleichrangige Anerkennung interpretiert werden; diese setzt bei Hegel allerdings nicht nur eine Gegenüberstellung der Sphären, sondern eben auch deren geschlechtliche Festschreibung voraus.

Hegel geht allerdings noch weiter und beschreibt Antigone und Kreon auch jeweils als Verkörperung von »Weiblichkeit« und »Männlichkeit«. Die Weiblichkeit stelle, so behauptet Hegel, den »inneren Feind« des Prinzipes des Staates dar:

Indem das Gemeinwesen sich nur durch die Störung der Familienglückseligkeit und die Auflösung des Selbstbewußtseins in das allgemeine sein Bestehen gibt, erzeugt es sich an dem, was es unterdrückt und was ihm zugleich wesentlich ist, an der Weiblichkeit überhaupt seinen inneren Feind.¹⁸

16 Hutchings, Kimberly: *Hegel and Feminist Philosophy*, Cambridge: Polity 2003, Kap. 4. Sie orientiert sich wiederum an Mills, Patricia Jagetowicz: »Hegel's Antigone«, in: dies. (Hg.), *Feminist Interpretations of G. W. F. Hegel*, University Park, PA: Pennsylvania UP 1996, S. 59–88. Hutchings' Argument findet sich kondensiert in ihrem Beitrag zu ihrem mit Pulkkinen herausgegebenen Sammelband (Hutchings, Kimberly: »Knowing Thyself. Hegel, Feminism and an Ethics of Heteronomy«, in: Kimberly Hutchings/Tuija Pulkkinen [Hg.], *Hegel's Philosophy and Feminist Thought. Beyond Antigone?*, London Palgrave Macmillan 2010, S. 87–107).

17 Siehe z.B. Wischermann, Ulla: »Feministische Theorien zur Trennung von privat und öffentlich – Ein Blick zurück nach vorn«, *Feministische Studien* 21.1 (2003), S. 23–34.

18 G.W.F. Hegel: *Phänomenologie*, S. 352.

Dies hat zu unterschiedlichen Rezeptionslinien innerhalb feministischer Ansätze geführt, wie Catherine Holland in einem Aufsatz von 1998 ausführt¹⁹ und eröffnet den Schritt zu weitreichenden Überlegungen, ob nicht aus der intensiveren Beschäftigung mit alternativen Konzepten der Familie neue Wege der Gesellschaftsgestaltung insgesamt gewonnen werden können, die sich vom Staat und seinen patriarchalen Reglementierungsbemühungen emanzipieren.

Hollands Aufsatz bildet den Auftaktbeitrag zu Fanny Söderbäcks Sammelband *Feminist Readings of Antigone*, einem von zwei 2010 veröffentlichten Aufsatzsammlungen, die sich eine Bestandsaufnahme über die Rezeption der sophokleischen *Antigone* im Feminismus zum Ziel setzen und dabei sowohl ältere Texte – wie den Hollands, aber auch ein Kapitel aus Luce Irigarays Buch *Speculum* – als auch neue Beiträge zusammenführen.²⁰ In diesen Essays wird auch die Linie zu der früheren Beschäftigung Jean Bethke Elshtains mit *Antigone* gezogen. Wie bereits im Rezeptionskapitel gezeigt löste Elshtains gesellschaftspolitisch konservative Deutung schon in den 1980er Jahren eine kontroverse feministische Debatte aus. Auch Butler geht in *Antigone's Claim* in einer Fußnote auf Elshtain ein: Anders als Elshtain, die Antigone als Repräsentantin einer dem Staat gegenübergestellten Sphäre sieht, kann für Butler Antigone keine von staatlicher Implikation unabhängige Position und Stimme in Anspruch nehmen.²¹ Elshtain erweiterte den Aspekt der Familie um die Zivilgesellschaft, in der das familiäre Anliegen in der Öffentlichkeit vorgetragen wird, wobei sie vermutlich die suburbanen Lebensbereiche im Blick hatte. Diesen Ansatz der Bewegung feministischer Politik wie auch des *kinship*-Verständnisses hin zum Staat, mit der Zivilgesellschaft als vermittelndem Medium, lehnt Butler ab. Aus ihrer Sicht verweist *Antigone* gerade auf die Limitationen solcher Sphärendefinitionen und ihrer Repräsentationskategorien.

Butlers *Antigone's Claim* hat der feministischen Beschäftigung mit der sophokleischen *Antigone* gleichwohl einen neuen Schub gegeben, wie nicht nur die beiden genannten Sammelbände von Söderbäck und Hutchings/Tuija Pulkkinen zeigen. Auch das erste Heft des nur kurzlebigen Journals *New Antigone* beschäftigte sich als Schwerpunktthema mit Butlers *Antigone*-Lektüre.²² Aber Butlers innovative

19 Holland, Catherine A.: »After Antigone. Women, the Past, and the Future of Feminist Political Thought«, in: *American Journal of Political Science* 42.2 (1998), S. 1108–1132; Holland zitiert nach der englischen Ausgabe von Miller: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phenomenology of Spirit*, Übers. A.V. Miller, Oxford: Oxford UP 1977, S. 288: »internal enemy«.

20 Söderbäck, Fanny (Hg.), *Feminist Readings of Antigone*, Albany, NY: State U of New York P 2010; bei dem zweiten Band handelt es sich um Hutchings, Kimberly/Pulkkinen, Tuija (Hg.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought. Beyond Antigone?*, London: Palgrave Macmillan 2010. Hollands Aufsatz ist in Söderbäcks Band neu abgedruckt.

21 J. Butler: *Antigone's Claim*, S. 88–89n1.

22 Purvis, Jennifer: »Generations of Antigone. An Intra-Feminist Dialogue with Beauvoir, Irigaray, and Butler«, in: *New Antigone* 1.1-2 (2006), S. 2–10. Diese Zeitschrift ist nicht zu

Perspektive auf die Verwandtschaftskonzeption in der *Antigone* ist nicht die einzige, die eine Modifikation konventioneller Familienstrukturen zum Ausgangspunkt nimmt, wie gerade auch literarische und künstlerische Verarbeitungen zeigen. Bei Beth Piatote treten generationenübergreifende Verwandtschaftsstrukturen an die Stelle der Familie im Sinne synchroner Verwandtschaftsbeziehungen, bei Darja Stöcker schafft der Widerstand gegen staatliche Unterdrückung verwandtschaftsnahe Beziehungsstrukturen, und bei Thomas Köck sowie in Freya Powells Version beziehen sich die Verpflichtungen auf Menschen, zu denen keinerlei persönliche Beziehungen bestehen.

Die Freundschaft als eine Modifikation der Familie ist auch in der feministischen Theorie erörtert worden, dort aber wieder in enger Verzahnung mit der politischen Ordnung.²³ Dies knüpft direkt an die sophokleische *Antigone* an: Immerhin bezeichnet sich Antigone dort selbst als »philos« (Vers 523), was zwar in einer Weise »Liebe« heißen kann, dennoch auch oft mit »Freundschaft« übersetzt wird und sogar als Ausdruck intensiver Zuneigung im nichtpersonalen Bereich zur Anwendung kommt, wie etwa im Begriff der »Philosophie«. In der *Antigone* spielt dieser Begriff eine wichtige Rolle als Gegenbegriff zum »Feind«, wie noch zu diskutieren sein wird, verweist aber in seiner Komplexität auch auf vielschichtige Formen der verpflichtenden emotionalen Bindung.

Denn wie bereits erwähnt kann Freundschaft an die Stelle der Familie treten und familienanaloge Bindungen schaffen. Das demonstriert Głowacki in seiner Bearbeitung, wenn er seine kleine Gemeinschaft von Obdachlosen in Tompkins Square Park familienartig interagieren lässt. Wenn es Liebe ist, welche Anita an Paulie bindet, dessen Leichnam sie zurückholen und in Tompkins Square Park beerdigen möchte, was bindet Anita und die anderen beiden Obdachlosen, Sasha und Flea, derart aneinander, dass sie es auf sich nehmen, den Leichnam zurückzuholen? Familie ist hier Freundschaft, Wahlverwandtschaft sozusagen. Dass dies von den staatlichen Autoritäten nicht anerkannt wird, ist ein zentraler Aspekt des Konflikts in *Antigone in New York*.²⁴ Denn aus diesem Freundschaftsverhältnis erwachsen aus der Sicht

verwechseln mit dem weiterhin erhältlichen *AntigoneJournal*, das sich als online-Zeitschrift hauptsächlich mit antiker Literatur, Kunst und Philosophie beschäftigt.

- 23 Vgl. Schwarzenbach, Sybil A.: *On Civic Friendship. Including Women in the State*, New York: Columbia UP 2009. Schwarzenbach kommt ohne antike Motive aus.
- 24 Mita Banerjee verfolgt ein ähnliches Argument mit Bezug auf Elif Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*; der Roman stellt zwar keine Verarbeitung der *Antigone* dar, ist aber ein gutes Beispiel für den Antigonistischen Konflikt als Rezeptions- und Analysestruktur. Siehe Banerjee, Mita: »Die Politik der Lebenden als die Politik der Toten. Begräbnispolitik in Elif Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*«, in: Marcus Llanque/ Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 143–164.

des Staates zwar vielleicht emotionale, aber keine rechtlichen Ansprüche der Lebenden auf den Toten.

Aber Głowackis Bearbeitung zeigt darüber hinaus, dass und wie sich asymmetrische Machtverhältnisse auch in alternativen verwandtschaftlichen Strukturen fortsetzen: So wie die familiäre Beziehung nicht vor Gewalt und Machtausübung schützt, so auch nicht die Freundschaft; Anita wird gegen Ende des Stücks vergewaltigt, ihre Freunde sind unfähig ihr zu helfen, und ihr Selbstmord kann mit dieser Gewalterfahrung und der bitteren Einsicht des völligen Versagen der gegenseitigen Fürsorge- und Verpflichtungsstrukturen in Verbindung gebracht werden. Familie (und ihre Modifikationen) ist weder gewalt- noch hierarchiefrei, und die Machtasymmetrie von Staat und Familie findet ihren Widerhall in weiteren asymmetrischen Beziehungsstrukturen: in der Machtstruktur zwischen Männern und Frauen, Zugehörigen und Außenseitern, und nicht zuletzt Herrschenden und Beherrschten.

Sexualität und Inzest

Die Prominenz der feministischen Auseinandersetzung nicht nur mit Hegels, sondern auch mit Lacans *Antigone*-Deutung (bei Irigaray, bei Butler) führt zu Fragen der Sexualität, die Teile der Rezeption in der *Antigone* verhandelt sehen, und zu den psychoanalytisch inspirierten Deutungen. Dabei spielt der Inzest eine wichtige Rolle: Er prägt die Familiengeschichte Antigones sowohl mit Blick auf die elterliche Verbindung, durch die der Vater auch ein Bruder ist und die Brüder zugleich Neffen sind, als auch hinsichtlich Antigones spezifischer Liebe zu ihrem Bruder Polyneikes. Butler selbst fragt in *Antigone's Claim*, welchen Weg die Psychoanalyse eingeschlagen hätte, wenn sie weniger von Sophokles' *König Ödipus* und mehr von seiner *Antigone* inspiriert worden wäre.²⁵ Sie legt diese Frage George Steiner in den Mund, der sie allerdings an der von Butler angegebenen Stelle nicht als solche formuliert, sondern der vielmehr auf eine Verschiebung der Wahrnehmung von Verwandtschaft und Konflikt verweist wenn er schreibt:

Between the 1790s and the start of the twentieth century, the radical lines of kinship run horizontally, as between brothers and sisters. In the Freudian construct they run vertically, as between children and parents. The Oedipus complex is one of inescapable verticality. The shift is momentous; with it, Oedipus replaces Antigone.²⁶

25 J. Butler: *Antigone's Claim*, S. 57.

26 Steiner, George: *Antigones*. Oxford: Clarendon Press 1984, S. 18.

Für Butler bedeutet diese Verschiebung – und die sich damit eröffnenden unterschiedlichen Facetten des Inzests in Antigones Familie – vor allem die Hinterfragung der Annahme, das Inzesttabu legitimiere und normalisiere *kinship* auf Basis heterosexueller Reproduktion.²⁷

Butler knüpft hier an eine lange Tradition der Kritik an, laut welcher Freud die Psychoanalyse auf das bürgerliche Modell der Kleinfamilie beschränkt hat. Die entsprechende Verengung der Perspektive und damit verbunden die Vernachlässigung komplexerer emotionaler Beziehungen zwischen mehreren Personen, darunter zwischen Geschwistern, hat für die *Antigone*-Deutung unmittelbare Konsequenzen; so merkt Butler nicht ohne Verwunderung an, wie viele Autorinnen und Autoren, von Hegel über Lacan bis zu Martha C. Nussbaum von einem möglichen inzestuösen Verhältnis zwischen den Geschwistern abzusehen scheinen oder es sogar ausschließen.²⁸ Darin sieht sie eine Beschränkung der Aussagekraft dieser Theorien für die Erkundung dessen, was Antigones Anliegen ist.

Butler begreift dabei das Inzesttabu als einen Aspekt der *Antigone*, dessen politische Mobilisierung zur Reglementierung von Beziehungen als legitim oder illegitim dient. Dass dies auch bedeuten kann, ein unvertrautes Terrain möglicher sozialer Beziehungen zu thematisieren, die sich einer heteronormativen und staatlich sanktionierten Festlegung entziehen, findet nur als angerissene aber nicht weiter ausgeführte Möglichkeit Beachtung. Wie angemerkt ist damit der Inzest für Butler nicht als konkrete Praxis von Interesse, sondern als Grenzphänomen. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen interessiert Butler die eigentliche Forschung zum Inzest nicht weiter, was ihr bereits vorgeworfen wurde.²⁹ Sie hat sich weder auf frühere Überlegungen in der *Antigone*-Rezeption hierzu bezogen, noch hat sie den Gedanken, ob im Inzest nicht Potentiale eines alternativen Verständnisses von Familie zu finden sind, weiter aufgegriffen. Dies überrascht vor dem Hintergrund von Butlers Ausgangsfrage zu einem mutmaßlich anderen Verlauf der Entwicklung der Psychoanalyse mit der *Antigone* und nicht *König Ödipus* als Vorbild, bildet doch der Inzest nicht nur eine zentrale verwandtschaftliche, sondern auch thematische Klammer zwischen den beiden Tragödien. Hier hätte sich ein Rekurs auf Steiner durchaus angeboten, der zwar die von Butler gestellte Frage hinsichtlich des möglichen alternativen Verlaufs der Psychoanalyse nicht diskutiert, aber tatsächlich das Thema der psychoanalytischen Rezeption antiker Mythen aufgreift. Der Blick in die *Antigones* illustriert die weitreichenden Folgen, die Steiner in Freuds Entscheidung sah.

27 J. Butler: *Antigone's Claim*, S. 66.

28 Ebd., S. 17.

29 Vgl. Seery, John: »Acclaim for Antigone's Claim Reclaimed (or, Steiner, contra Butler)«, in: Terrell Carver/Samuel A. Chambers (Hg.), *Judith Butler's Precarious Politics. Critical Encounters*, New York/London: Routledge 2008, S. 62–76.

Steiner hebt nämlich hervor, dass es beim Inzest nicht alleine um Fragen der Abstammung und des Verwandtschaftsverhältnisses im engeren Sinne gehe, sondern um die Liebe und vergleichbar intensive Beziehungen, wie sie besonders auch anhand der Freundschaft diskutiert wurden. Erst im – später verfassten – *König Ödipus* wird der Inzest zum Ausgangspunkt tragischen Geschehens und zerreißt die interpersonalen Bande; in der *Antigone* hingegen ist er noch Ausdruck einer intensiven, selbst gewählten Sorge, die imstande ist, bewusst alle Widerstände des Handelns, das aus dem Verständnis dieser Sorge folgt, zu ignorieren. Die Geschwisterbeziehung stellt für Steiner einen Gipfelpunkt an Nähe und Intensität dar, die den Inzest einschließen kann, aber nicht muss. Er ist in Steiners Augen grundsätzlich in einem erweiterten Eros-Begriff aufgehoben. Eros ist hier der zentrale Begriff mit seiner Bedeutungsbreite zwischen der nicht-körperlichen Leidenschaft und der Sexualität als intimer Praxis. Steiner weist auch darauf hin, dass über zwei Jahrtausende hinweg die Neubearbeitungen das Inzest-Motiv äußerst selten zur Ausgestaltung des Verhältnisses von Antigone und Polyneikes genutzt wurde.³⁰ Freuds Fixierung auf *König Ödipus* an Stelle von *Antigone* und die von Steiner konstatierte Verschiebung weg von einem horizontalen Verhältnis zwischen Geschwistern hin zu einem vertikalen zwischen Eltern und Kindern ersetzt ein letztlich selbstbestimmtes, in eigener Verantwortung stehendes intensives Verhältnis durch ein Motiv schicksalhafter Fremdbestimmung.

Mit der Horizontalität gibt Steiner ein Stichwort, das Butler für eine klarere Konzipierung dessen, was ihr an der *Antigone* über die politische Funktion des Inzesttabus hinaus als potentiell wegweisend erscheint, einen Anhaltspunkt geboten hätte. Letztlich geht Butler der Frage alternativer Beziehungsstrukturen nur in Ansätzen nach; diese hätten unter Umständen Möglichkeiten einer noch radikaleren Politisierung aufgezeigt, die über den performativen Sprechakt hinaus gehen. So merkt Bonnie Honig an, Butlers Lektüre weiche durch ihren Fokus auf Sprechakte den radikaleren eigenen Möglichkeiten aus und lasse latent »certain elements of the ›bad script‹ of Antigone versus Oedipus« intakt, mit der Folge, dass Antigones Lamentation als eine Art »unprocessed apoliticality« zurückbleibe.³¹

Denn auch ungeachtet des Inzest-Themas ist die horizontale Dimension der Verwandtschaftsbeziehungen noch bei weitem nicht ausgelotet und zeigt wichtige Möglichkeiten politischer Handlungsfähigkeit auf,³² die dann Honig selbst weiter-

³⁰ G. Steiner: *Antigones*, S. 160.

³¹ B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 55.

³² Dem ist Stefani Engelstein in ihrem Buch *Sibling Action* nachgegangen, dort mit zentralem Fokus auf Antigone und die Antigone-Auslegungen und darüber hinaus auch zum ideengeschichtlichen Motiv der fraternité. Siehe Engelstein, Stefani: *Sibling Action. The Genealogical Structure of Modernity*, New York: Columbia UP 2017.

verfolgt.³³ Dies gilt auch für die literarischen Neuverarbeitungen. Zwar wird das Geschwisterverhältnis nicht immer aufgenommen, ist aber in den Verarbeitungen, die dies tun, von zentraler Bedeutung. Deraspe macht die Geschwisterliebe zu einer zentralen Motivation für Antigones Bestreben nach dem Familienzusammenhalt; die engste Bindung ist dabei die zwischen Étéocle – der zu Beginn des Films von der Polizei erschossen wird – und Antigone, also nicht zwischen Antigone und Polydice, jedoch weiterhin zwischen Antigone und dem *toten* Bruder. Nathalie Boisverts *Antigone Reloaded* lässt die Geschwister Antigone, Polyneikes und Eteokles (Ismene kommt bei ihr nicht vor) als Tote auch ihre konfliktgeladene Beziehungsgeschichte erzählen. Bei Kamila Shamsie gibt es keine Eteokles-Figur; die Beziehung zwischen Aneeka und Parvaiz wird als eine fast symbiotische (statt inzestuöse?) Beziehung von Zwillingen erzählt.

Dieser kurSORische Gang durch einige Diskussionslinien zeigt weniger die alternative Richtung, welche die Deutungsgeschichte mit einer größeren Aufmerksamkeit für das horizontale Verhältnis hätte nehmen können, als die unterschiedlichen Richtungen, welche die zeitgenössische Aktualisierungen einschlagen – die Ausgestaltung der Geschwisterbeziehungen tendiert heute zu einer stärkeren Psychologisierung und Individualisierung des Stoffes, und es ist daher nicht verwunderlich, dass die Texte, die sich der Psychologisierung am deutlichsten entziehen – wie beispielsweise Köcks *antigone. ein requiem* oder Stockers *Nirgends in Friede. Antigone* – diejenigen sind, bei denen das Geschwisterverhältnis keinerlei oder nur eine untergeordnete Rolle spielt.

Antigone und das Geschlechterverhältnis

Welche Rolle nun spielt die Auseinandersetzung nicht nur mit alternativen Bindungsmodellen, sondern auch mit der Konstruktion von Geschlecht in der zeitgenössischen Rezeption? Wie mit Blick auf die Rezeption in Kapitel 3 und in Interventionen wie denen Butlers deutlich wird, bietet *Antigone* immer auch einen wichtigen Anknüpfungspunkt für feministische Kritik an Geschlechterkonventionen und -normen. Diese kann, muss aber nicht an der genderkritischen Identifikation mit der Figur der Antigone festgemacht werden. Sophokles' *Antigone* bietet sich für eine zeitgenössische Aktualisierung feministischer Kritik offensichtlich in immer neuen Variationen an. Dies gilt für die bereits skizzierte feministische Theorieidebatte, aber auch für literarische Neubearbeitungen, die in unterschiedlicher Weise Fragen von Geschlechterhierarchien, -konstruktionen und -normen thematisieren, wie noch zu diskutieren sein wird. Anzumerken ist jedoch, dass die literarischen Verarbeitungen der letzten zwei bis drei Dekaden zwar Antigone

33 Vgl. B. Honig: *Antigone, Interrupted*, Kapitel 6.

als weibliche Figur beibehalten und in der Konfrontation dadurch immer auch asymmetrische Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern intersektional gedacht eine Rolle spielen, dass aber ein expliziter Fokus auf Geschlecht tendenziell eher in der Aufführungspraxis als in den Textverarbeitungen zu finden ist, so z.B. Seonjae Kims Inszenierung *Riot Antigone* des First Floor Theatre in New York City im Februar 2017, das sprachlich aktualisierte szenische Deklamationen des Textes mit rockmusikalischen Einlagen zusammenführt und die Geschichte von einem ausschließlich weiblichen Cast durch eine feministische Linse neu erzählt.³⁴

Dabei wird die Frage asymmetrischer Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen bei Sophokles selbst direkt angesprochen. Als ihm klar wird, dass sie ihm rhetorisch und argumentativ ebenbürtig ist, verfällt Kreon auf seinen Dominanzanspruch nicht als König, sondern als Mann: Nie, so sagt er zu Antigone, werde er es zulassen, dass ihn eine Frau beherrsche (Vers 525); ähnliches wiederholt er im Gespräch mit seinem Sohn (Vers 678). Aber die Zuweisung einer bestimmten Rollenerwartung, so persönlich und abwertend sie in diesen Passagen auch ist, ist nicht Kreons Eigenwilligkeit allein, sondern sie verweist auf die untergeordnete gesellschaftliche Position von Frauen; auch Ismene, als sie vor dem Anliegen ihrer Schwester zurückschreckt, sich gegen die Gesetze zu stellen, begreift ihre Handlungsgrenzen aus diesem geschlechterspezifischen Rollenverständnis. Dieses zwingt Frauen nicht zur Tatenlosigkeit, es legt aber eindeutig fest, welche Handlungsweisen als ›angemessen‹ gelten. In Hinblick auf Familie und Geschlecht stellt das Frauenverständnis zunächst vor allem ein Korsett des Handelns dar und, wie Kreons wütende Abfertigung von Antigones Meinungen zeigt, ein von ihm gewünschtes. Dass er es expliziert, vielleicht explizieren muss, ist jedoch, wie Butler zeigt,³⁵ ein Hinweis darauf, dass das zugrunde liegende asymmetrische Machtverhältnis eben nicht selbstverständlich ist – und daher der expliziten Affirmation bedarf, die den Ausschluss von Frauen – und in den gegenwärtigen Verarbeitungen auch von anderen politisch marginalisierten Gruppen – vom öffentlichen Sprechen und Handeln vermeintlich naturalisiert.

34 Kim, Seonjae: »Riot Antigone. After Sophocles' Antigone«, in: Melinda Powers (Hg.), *Reclaiming Greek Drama for Diverse Audiences. An Anthology of Adaptations and Interviews*, New York: Routledge 2021, S. 212–248. In der Selbstbeschreibung der Ankündigung heißt es: »Through explosive live music, percussive movement and primal poetry, a chorus of young women tell the myth of Antigone through a feminist lens. A ritualistic and passionate rock concert as well as an intimate coming of age story, RIOT ANTIGONE is about the power of an individual who dares to carry a revolution upon herself«. Siehe »Riot Antigone«, Lamama.org, <https://www.lamama.org/shows/riot-antigone>, zuletzt aufgerufen am 29.05.2023. Siehe z.B. auch Ausschnitte aus der Aufführung unter The Segal Center: »Riot Antigone – Prelude 2017«, The Segal Center YouTube Channel vom 17. Oktober 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=vuOtC93nmqA>, zuletzt aufgerufen am 29.05.2023.

35 J. Butler: *Antigone's Claim*, S. 8.

Diese Ausschlusserfahrung – in unterschiedlicher Form und Selbstverständlichkeit und unter jeweils spezifischen politischen Bedingungen – sowie Antigones Widerstand dagegen sind es, die aus feministischer Sicht die Beschäftigung mit der sophokleischen *Antigone* zur Thematisierung des Geschlechterverhältnisses attraktiv machen. Dies ist kein exklusives Merkmal der *Antigone*: Für die Antike im Allgemeinen finden sich entsprechende Studien bei Helene P. Foley.³⁶ *Antigone* wurde allerdings als Vorbild dafür gesehen, über die Jahrhunderte hinweg zu fragen, wie Frauengestalten Bürgerkriegssituationen theoretisch und literarisch verarbeiten.³⁷ *Antigone* diente auch als Muster für die Analyse von Frauen als Opfern von Gewalt.³⁸ Dabei stellte sie auch immer wieder die Verkörperung von als spezifisch ›weiblich‹ imaginierten Werten dar: Anhand der Wiederentdeckung Antigones in der britisch-viktorianischen Epoche lässt sich beispielsweise zeigen, wie ein bestimmten Pflichtidealen Genüge tuendes Frauenbild revitalisiert wurde.³⁹

In der Aktualisierung der *Antigone* in heutigen Verarbeitungen ist die Protagonistin dabei nicht mehr so sehr das Vorbild, dem nachgeeifert werden soll; vielmehr dient der Antigone-Stoff mehr dazu, die subtilen Formen asymmetrischer Machtverhältnisse und der Wirksamkeit geschlechterspezifischer Rollenstereotype in unterschiedlichen Kontexten herauszuarbeiten. Dabei wird allerdings das Geschlechterverhältnis und dessen Machtstrukturen zumeist intersektional, also mit Blick auf dessen Zusammenspiel mit anderen Marginalisierungsfaktoren aufgegriffen: Głowackis Anita ist eine *obdachlose* Frau aus Puerto Rico; Shamsies Aneeka ist eine Muslima in einer christlich geprägten Mehrheitsgesellschaft; und Deraspes Antigone ist eine Frau mit Fluchterfahrung und einem prekären Aufenthaltsstatus.

Aber es gibt durchaus Verarbeitungen, die Aspekte geschlechterspezifischer Marginalisierung oder allgemeiner gesprochen Gender in unterschiedlicher Weise in den Vordergrund rücken. Anne Carsons Aufnahme des Stoffes ist hierfür ein prominentes Beispiel. Die kanadische Lyrikerin und Alphilologin hat sich der sophokleischen *Antigone* gleich zweimal angenommen, in einer Neuübersetzung und in einer Adaption. Wenn auch die Grenzen zwischen diesen Textsorten bei Carson durchaus fließend sind, so ist die Adaption mit dem Titel *Antigo Nick (Sophokles)* klar durch deutliche Abänderungen des Stoffes gekennzeichnet: Zum einen fügt sie eine Figur hinzu, ›Nick‹, der für den Gesamtverlauf des Stückes auf der Bühne bleibt, keine Sprechanteile hat, und der in der Liste der Figuren nur lapidar charakterisiert

36 Foley, Helene P.: *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton, NJ: Princeton UP 2001; zu *Antigone* selbst vgl. den Abschnitt »Antigone as Moral Agent« (S. 172–200).

37 Vgl. Suzuki, Mihoko: *Antigone's Example. Early Modern Women's Political Writing in Times of Civil War from Christine de Pizan to Helen Maria Williams*, London: Palgrave 2022.

38 Vgl. Loraux, Nicole: *Façons tragique de tuer une femme*, Paris: Hachette 1985; engl.: *Tragic Ways of Killing a Woman*, Übers. Anthony Forster, Cambridge, MA: Harvard UP 1987.

39 Vgl. Winterer, Caroline: »Victorian Antigone. Classicism and Women's Education in America, 1840–1900«, in: *American Quarterly* 53.1 (2001), S. 70–93.

wird als »he measures things«,⁴⁰ von »Nick« wird an einem späteren Punkt noch die Rede sein. Zum anderen jedoch macht sie das Thema Geschlechterhierarchien zu einem zentralen Fokus ihrer Neubearbeitung, und zwar in doppelter Hinsicht. So stellt das Stück zum einen eine kritische Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte der *Antigone* dar. Carsons *Antigone* zitiert mehrfach Hegel, so in einem Austausch mit Ismene, und bezieht damit ironisch die Interpretationsgeschichte in das Stück selbst mit ein:

Antigone: some think the world is made of bodies, some think forces
 I think a man knows nothing but his foot when he burns it in the hot fire
 Ismene: quoting Hegel again
 Antigone: Hegel says I am wrong
 Ismene: but right to be wrong
 Antigone: no ethical consciousness
 Ismene: is that how he puts it⁴¹

Hegels Prominenz in diesem metadramatischen Text ist angesichts seiner bereits diskutierten einflussreichen Lektüre folgerichtig; seine Gegenüberstellung von Kreon und Antigone als Verkörperungen von Staat und Familie wird hier ebenso evoziert wie karikiert. Die Rezeptionsgeschichte ist zwar keine rein männliche und patriarchale – Judith Butler wird genannt – aber doch überwiegend, und Carson verweist hier auf eine Tradition, welche die *Antigone*-Figur immer wieder aufs Neue einzupassen sucht in vorgegebene, von Geschlechterstereotypen geprägte Deutungsmuster; die Rezeption – die theoretische wie die literarische – wird als fortgesetzter Versuch der Domestizierung von Antigones Wut und Schmerz dargestellt. So merkt Carson in ihrem Vorwort an, geschrieben in Form eines Briefes der Übersetzerin an die Figur, »I take it as the task of the translator/to forbid that you should ever lose your screams«,⁴² und Judith Butler hebt dies in ihrer Diskussion des Stückes als einen der zentralen Aspekte ihrer Bearbeitung hervor, wenn sie schreibt:

Carson does not ›rewrite‹ *Antigone*. Her text becomes the verbal and visual scanning of a prolonged scream or cry. Emphatic, elliptical, *Antigonick* is more transference than translation, a relay of tragedy into a contemporary vernacular that mixes with archaic phrasing, sometimes lacking commas and periods, a halting and then a rushing of words structured by the syntax of grief and rage, spanning centuries.⁴³

⁴⁰ Carson, Anne: *Antigo Nick* (Sophokles), New York: New Direction Books 2015, S. 7.

⁴¹ A. Carson: *Antigo Nick*, S. 21.

⁴² Ebd., S. 6.

⁴³ Butler, Judith: »Can't Stop Screaming«, Public Books vom 09. Mai 2012, <https://www.publicbooks.org/cant-stop-screaming/>, letzter Zugriff 08.01.2023. – *Antigo Nick* wurde in zwei Fassun-

Aber Carsons feministische Bearbeitung beschränkt sich nicht auf die Figur der Antigone und deren Rezeption, und sie wendet sich auch nicht, wie beispielsweise Bonnie Honig dies getan hat, der schwesterlichen Beziehung zu Ismene als einer potentiell ermächtigenden zu. Stattdessen nimmt sie die dritte, weitgehend vernachlässigte Frauenfigur in den Blick: Eurydike, die Gattin Kreons und Mutter Haimons, die bei Sophokles einen kurzen Auftritt mit einem ebenfalls kurzen Sprechanteil hat und die Bühne nach der Nachricht vom Tod ihres Sohnes verlässt und sich das Leben nimmt. Carson nun lässt – ganz in der Fortsetzung der Selbstreflexivität des Stücks – Eurydike ihre eigene Marginalisierung explizit thematisieren: »this is Eurydike's monologue/it's her only speech in the play/you may not know who she is/that's okay/like poor Mrs. Ramsay/who dies in a bracket/of *To the Lighthouse*.⁴⁴ Carsons Figur hebt diese Marginalisierung doppelt hervor: durch das, was sie sagt (»it's her only speech in the play«), aber auch durch ihr Sprechen über sich in der dritten Person, also in objektivierender Form. Die Hervorhebung, dass in Virginia Woolfs Roman *To the Lighthouse* der Tod ihrer Protagonistin Mrs. Ramsay nebenbei und buchstäblich in einer Klammer vermerkt wird, verweist auf Eurydikes in Klammern konstatierten Abgang und ihren eigenen Tod hinter der Bühne, und sie stellt so eine Verbindung zwischen nur scheinbar klaglos verschwindenden literarischen Frauenfiguren her. Aber Carson gibt ihrer Eurydike widerständige Handlungsmöglichkeiten, denn sie weigert sich zunächst die Bühne zu verlassen; erst nach dreimaliger Aufforderung – einmal durch den Chor, zweimal an sich selbst gerichtet – tritt Eurydike schließlich ab. Die Thematisierung von Geschlechterrollen und -hierarchien wird also nicht immer nur mit Blick auf Antigone selbst vorgenommen, wie Carsons Inszenierung der Eurydike als sich ihrer Marginalisierung widersetzt zeigt. Auch Köck räumt Eurydike eine größere Rolle ein, nicht ausschließlich als trauernde Mutter, sondern auch als beratende Stimme.

Die Thematisierung von Gender, gerade auch in der kritischen Auseinandersetzung mit der geschlechtermarkierten Gegenüberstellung von Kreon und Antigone als einer der zentralen Wiedererkennungsmerkmale des Stoffes, beschränkt sich nicht auf die existierenden Frauenfiguren des Stücks. Es finden sich zunehmend Bearbeitungen, die die Frage von Frauen und Macht explizit an weiblichen Kreon-Figuren aufgreifen und die damit die Konfliktlinie um Geschlecht ganz neu

gen publiziert, der originalen von Bianca Stone illustrierten und einer unillustrierten. Butler bezieht sich in ihrer Diskussion auf die illustrierte Version und arbeitet überzeugend das Zusammenspiel von Wort und Bild heraus. Dies ist ein wichtiger Aspekt, dessen detaillierte Diskussion hier allerdings zu weit und in eine andere Richtung führen würde; daher beziehen sich die obigen Ausführungen auf die nicht-illustrierte Version.

44 A. Carson: *Antigo Nick*, S. 39.

ausloten. So wird bei Deraspe die Kreon-Figur nicht nur von Hémons (wohlmeinenden) Vater Christian eingenommen, sondern auch von den Repräsentantinnen des Rechtsstaates, der Staatsanwältin und der Richterin. Diese Entscheidung nimmt der Kollision Antigones mit dem Rechtsstaat weitgehend die Komponente geschlechtsspezifischer Marginalisierung und konzentriert die Konfrontation auf andere Aspekte des Konflikts. Auch Jane Montgomery Griffiths inszeniert eine weibliche Kreon-Figur, aber im Gegensatz zu Deraspe nutzt sie sie, um auch die Position von Frauen explizit zu beleuchten und indirekt zumindest die Frage zu stellen, ob Frauen ›anders‹ mit Macht umgehen. Griffiths schreibt in ihrem Vorwort, dass ihr eine direkte Übertragung von Kreons patriarchalem Selbstverständnis in den heutigen Kontext als zu offensichtlich und polemisch erschienen wäre und letztlich die eigentlich Kritik verfehle. Sie fährt fort:

If we wanted to critique Creon's ideology, a more nuanced approach could prove effective. So Creon became ›the Leader‹, a male king became a female president, and the whole text was rewritten to interrogate the very different gender dynamic of the powerful woman who operates comfortably in a patriarchal world, who has no need for ›feminism‹, and who must negotiate both her moral and her emotional boundaries.⁴⁵

Leader ist dann eine Figur, die sich zwar in der Tat selbstverständlich in einer patriarchalen Welt bewegt, die sich aber bewusst ist, dass sie als Frau mit Macht dafür einen hohen Preis gezahlt hat: »I've trained myself/over the years/Not to feel anger./Passion is unhelpful/ [...] The years spent couching under ceilings of glass./Waiting«.⁴⁶ Sie weiß ebenfalls, dass sie anderen Bewertungskriterien unterworfen ist als Männer in vergleichbaren Positionen. So sagt sie im Gespräch mit Haemon: »You understand, I must fulfil the law./The polls would plummet if I changed the rules./As a woman, they'd say I have no power./Can't control my family,/Can't control the State«.⁴⁷ Griffiths erörtert hier die Frage nach Gender nicht als eine von widerständiger Handlungsfähigkeit, sondern als eine nach der Systemlogik politischer Macht, die von Männern geprägt ist, aber sehr wohl auch von Frauen ausgeübt werden kann oder sogar muss.

Wie bereits konstatiert tendieren zumindest die literarischen Verarbeitungen zu einer zunehmend intersektional ausgerichteten Aktualisierung der Konfliktlinie Familie und Geschlecht und ihrer asymmetrischen Machtverhältnisse. Gerade die

45 Griffiths, Jane Montgomery: »Introduction: Translating Antigone«, in: dies., *Antigone. Translated and Adapted from the Play by Sophocles*, Strawberry Hills: Currency Press 2015, Kindle-Ausgabe, Pos. 177.

46 Griffiths, Jane Montgomery: *Antigone*. Translated and Adapted from the Play by Sophocles, Strawberry Hills: Currency Press 2015. Kindle-Ausgabe, Pos. 426.

47 Ebd., Pos. 712.

Überschneidungen, die sich mit Blick auf Ethnie oder sozialen Status finden verweisen auf eine weitere Konfliktlinie, die sich nicht auf eine einzelne Marginalisierungskategorie reduzieren lässt: die der Zugehörigkeit.

8) Zugehörigkeitskonflikte

Der Konflikt um den Umgang mit den Toten hat bereits die Bedeutsamkeit von Zugehörigkeit deutlich gemacht. Dabei geht es, wie in diesem Kapitel gezeigt werden soll, im Stück wie in den Neubearbeitungen nicht ausschließlich um die Zugehörigkeit der Toten, sondern dezidiert auch um die Zugehörigkeit der Lebenden, die sehr vielgestaltig sein kann. Dabei werden Fragen der Zugehörigkeit als ambivalente und prekäre bereits bei Sophokles zentral aufgenommen; in den Neubearbeitungen stellt die Zugehörigkeitsfrage neben der des Umgangs mit den Toten dann den vermutlich kontextspezifischsten Aspekt der Kritik an demokratischer Staatlichkeit dar.

Die Figur der Antigone verweist bei Sophokles auf unterschiedliche Zugehörigkeiten. Sie adressiert den Chor der Bürger als Bürger ihres Vaterlands: »See me, citizens of my fatherland« und stellt sich damit selbst in den Kontext der Heimatstadt (*patrias*, Vers 806).¹ Als Tochter des Ödipus und Nichte Kreons scheint dies zwar unstrittig, aber was ihre Zugehörigkeit zur *patrias* bedeutet ist keineswegs klar. Ihr Geschlecht und das gegebene Verhältnis zwischen Männern und Frauen als einem Machtverhältnis schließt Antigone (so wie die anderen Frauen im Stück) von politischer Teilhabe aus: Antigone ist zwar einerseits als Familienmitglied dem Gemeinwesen bzw. gar dessen Herrschaftselite zugehörig, nicht aber als Bürgerin mit Partizipationsrechten. Ist sie zwar Teil der königlichen Familie, so macht sie das gerade wiederum zur Außenseiterin, lastet auf dieser Familie doch auch ein Fluch. Die Konfliktlinie um die Zugehörigkeit als Teilaспект des Antigonistischen Konflikts weist somit wichtige Überschneidungen mit der Gegenüberstellung beispielsweise von Inklusion/Exklusion sowie eigen/nicht-eigen auf, vertraut hier und fremd dort, Begrifflichkeiten also, die ebenfalls der kontextspezifischen Bezugspräzision bedürfen.

Ähnlich wie Engin Isins Diskussion des Konzepts von *citizenship* als einem relationalen Begriff, dessen Bedeutung sich nur in Abgrenzung von diversen Katego-

1 In der Übersetzung von Claverhouse Jebb, Richard: Sophocles: The Antigone (= The Plays and Fragments, with Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose, Band 3), Cambridge: Cambridge UP 2010, S. 149.

rien der Nicht- oder nur partiellen Zugehörigkeit ergibt,² erfordert Zugehörigkeit eine ständige Bedeutungs- und Bezugsvermessung: Analog zu Wells' Diskussion der vier möglichen Perspektiven, aus denen Antigone als Polyneikes' *citizenship* einfordernd gelesen werden kann,³ stellen Antigones Status als Bürgerin Thebens, als Zugehörige der Familie, als Mitglied einer über die Polis hinausgehenden Kategorie der Menschheit, oder aber ihre fundamentale Zurückweisung der Logik von Zugehörigkeit insgesamt mögliche relevante Bezugsrahmen dar, zwischen denen offensichtliche Konflikte bestehen. So kann Antigone als Familienmitglied als dem Gemeinwesen zugehörig gelten, gleichzeitig aber stellt sie sich auch aufgrund ihrer Familienzugehörigkeit gegen Kreon als Repräsentanten der Polis. Die Kinder des Ödipus sind als Töchter und Söhne des Königs dem politischen Gemeinwesen »Zugehörige«, als Ergebnis eines Tabubruchs – Inzest – und eines Familienfluches ist diese Zugehörigkeit aber zugleich prekär; wie Mary Beth Mader in ihrer Unterscheidung von »wrongdoing« und »wrongbeing« hervorhebt, »it is their births and lives that are themselves faults, prior to and independently of acts they commit«.⁴ Die Fragilität von Zugehörigkeit ist also nicht auf Frauen beschränkt; allgemeiner gesprochen wird Zugehörigkeit in der Tragödienvorlage – wie auch in ihren modernen Bearbeitungen – auf Basis unterschiedlicher Zuschreibungen und Praktiken der Inklusion und Exklusion zugebilligt oder verweigert.

Wie die Analogie zu und Überschneidung mit den Begrifflichkeiten von *citizenship* bereits andeuten, ist im Rahmen dieses Kapitels mit »Zugehörigkeit« zunächst vor allem die Zugehörigkeit zur politischen Gemeinschaft gemeint, nicht zuletzt, da es diese Interpretation ist, die sich auch in den zeitgenössischen Adaptionen vorrangig findet. Dabei bleibt jedoch die Überschneidung und vor allem auch der Konflikt mit anderen Zugehörigkeiten – z.B. familialen, religiösen – ein zentraler Aspekt der Überlegungen.

Metökin, Fremde und Verfluchte: Antigone als Außenseiterin

Antigone ist zwar eine Königstochter, aber sie ist dennoch auch eine Außenseiterin. Jutta Gsoels-Lorensen hebt hervor, dass, anders als ihre Schwester Ismene, die bereits in der ersten Szene ihre Marginalisierung als Frau als solche thematisiert,

-
- 2 Isin, Engin F.: *Being Political. Genealogies of Citizenship*, Minneapolis: U of Minnesota P 2005, dort insbesondere: Kapitel 2.
- 3 Wells, Charles: »Antigone's Offering«, in: Engin F. Isin/Greg M. Nielsen (Hg.), *Acts of Citizenship*, London: Zed Books 2008, S. 79–82, hier: S. 79. Siehe für diese Diskussion Kapitel 5 in diesem Buch.
- 4 Mader, Mary Beth: »Being Genealogical. Tragic Necessity in Sophocles' Antigone«, in: Tina Chanter/Sean D. Kirkland (Hg.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*, Albany: State U of New York P 2014, S. 125–136, hier: S. 132.

Antigone selbst mit dieser Identifikation zurückhaltend ist und sie stattdessen ihre Position als die einer *metoikos*, als Stadtbewohnerin ohne Bürgerrechte bezeichnet (Vers 852). Damit wählt sie eine legalistische Terminologie der Hierarchisierung des Ein- und Ausschlusses.⁵ Dieser Umstand geht in vielen deutschen Übertragungen verloren,⁶ wird in englischen hingegen klarer.⁷ Als Mitglied des Königshauses ist Antigone offensichtlich keine Metökin im formalen Sinn, aber sie verwendet den Begriff *metoikos* für sich selbst als sie zur Höhle und damit zu ihrem Grab geführt wird (Vers 852). Sie gibt dem Begriff eine Bedeutung, der vielfach als ›nicht heimisch‹ im existentiellen Sinne gelesen wird.⁸ Gleichzeitig jedoch verortet sie sich mit dieser Bezeichnung als eine »juridico-political figure of banishment«,⁹ und als solche hat sie auch Eingang in viele zeitgenössische Verarbeitungen gefunden. Das zeigt sich beispielsweise in Kamila Shamsies *Home Fire*, wo die quasi-Ausbürgerung von Aneeka durch den britischen Innenminister Karamat Lone ein offensichtliches Beispiel dafür ist. Dieser schildert den Sachverhalt im Roman auf die folgende Weise:

There was no need to do anything so dramatic as strip her of her citizenship [...]. She couldn't return to the UK on her Pakistani passport without applying for a visa, which she was certainly welcome to do if she wanted to waste her time and money. As for her British passport, which had been confiscated by the security services when she tried to join her brother in Istanbul, it was neither lost nor stolen nor expired and therefore there were simply no grounds for her to apply for a new one. Let her continue to be British, but let her be British outside Britain.¹⁰

Diese Passage macht *citizenship* zu einer der zentralen Zugehörigkeitskategorien, als die wir sie bereits in Kapitel 5 am Beispiel der Toten diskutiert haben; ist dies bei Parvaiz symbolisch, so bei Aneeka als zu dem Zeitpunkt noch Lebender eine rechtlich fixierte, zugleich existentielle Kategorie.

-
- 5 Gsoels-Lorensen, Jutta: »Antigone, Deportee«, in: *Arethusa* 47.2 (2014), S. 111–144, hier: S. 120–121.
- 6 Karl Reinhardt (Sophocles. *Antigone* mit griechischem Text, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S. 83) übersetzt: »Ausgestoßen, ich Arme, Von Lebendigen und von Toten«; Norbert Zink (Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch, Stuttgart: Reclam 1981, S. 71) übersetzt Vers 851: »Ich Arme, weder bei den Sterblichen noch bei Toten geduldet«.
- 7 Francis Storr übersetzt: »An alien midst the living and the dead« (Sophocles: *Oedipus the King. Oedipus at Colonus. Antigone*, with an English translation by F. Storr (= Loeb Classical Library, 2 Bände, Band 1), London/Cambridge, MA: Heinemann/Harvard UP 1962).
- 8 Reed, Valerie: »Bringing Antigone Home?«, in: *Comparative Literature Studies* 55.1 (2008), S. 316–340, hier: S. 324.
- 9 J. Gsoels-Lorensen: »Antigone, Deportee«, S. 125.
- 10 Shamsie, Kamila: *Home Fire*, London: Bloomsbury Publishing 2017, S. 230.

Kann Antigones Selbstbezeichnung als Metökin demnach als eine weitere Politisierung ihrer Position gelesen werden, so verweist sie doch zugleich auch auf einen familiären Hintergrund, den Ismene ebenfalls anspricht, nämlich auf den Fluch der Labdakiden, der auf ihrer Familie lastet, der zum unbewussten Inzest der Eltern führte und damit Antigone und ihre Geschwister als Kinder des Inzests stigmatisiert. Es ist dieser Fluch, der Ödipus' Vater Laios dazu brachte, seinen Sohn auszusetzen, und der den geweissagten Vatermord und die Mutterheirat, welche die Aussetzung eigentlich verhindern sollten, erst herbeiführt; es ist also auch dieser Fluch, den Ödipus kurz vor seinem Tod in *Ödipus auf Kolonos* noch einmal erneuert und aus dem die gegenseitige Bruder-Tötung im Zweikampf von Eteokles und Polyneikes resultiert. Der Fluch – und der Inzest als eine seiner prägenden Figuren – hat somit unmittelbare Auswirkungen auf die Zugehörigkeit; auf ihn verweisen sowohl der Chor (Verse 593ff.) als auch Antigone selbst (Verse 860–868), und er, so lässt sich sagen, wird zu einem transgenerationalen Merkmal des Außenseitertums. Auch wenn also der Labdakidenfluch maßgeblich die Familie und ihre Zugehörigkeit betrifft, so geht er doch weit über die familialen Verhältnisse hinaus. Selbst Antigone eignet sich diese Position aktiv an.

Im Lichte des Konfliktes um Zugehörigkeit im Kontext von asymmetrischen Machtverhältnissen eröffnen sich an dieser Stelle ganz neue Möglichkeiten der Rezeption, denn hier wird die Königstochter Antigone als Repräsentantin marginalisierter Gruppen, die aus Gesellschaft und Politik »ausgestoßen« sind, plausibel. Fast alle Diskussionen und Verarbeitungen der *Antigone*, die sie entlang der Konfliktlinie der Zugehörigkeit rezipieren, zeichnen sich durch die Betonung der politischen Konsequenzen dieser Zugehörigkeitsmarkierungen aus. Wir sahen bereits, dass das Inzest-Motiv – insbesondere Antigones Liebe zu ihrem Bruder – für Butler der Ausgangspunkt ist, um das Konzept der Familie für einen breiter gefassten Begriff von *kinship* zu öffnen. Es kann darüber hinaus jedoch als eine durchaus politische Figuration gedeutet werden, die allgemeiner auf die Unterscheidung des »Eigenen« und des »Fremden« und damit auf Fragen der Zugehörigkeit und Zugehörigkeitszuschreibungen verweist. So greift Debra Bergoffen diesen Aspekt unmittelbar auf, wenn sie schreibt: »Just as her parents barred their way to the other by their inability to recognize their own, Antigone closes herself off to all others by acknowledging only her own«.¹¹ Bergoffen liest Antigones potentiell inzestuöse Liebe zu ihrem Bruder also nicht als eine Öffnung, sondern im Gegenteil als eine Beschränkung der Zugehörigkeitsanerkennung und dessen, was als das »eigene« erkannt wird; in dieser Lesart fordert Antigone die Anerkennung des Bruders im Tod, nämlich so, wie sie ihn als Teil dessen, was sie als »eigen« versteht, während sie gleichzeitig selbst eine enge Eingrenzung dessen vornimmt, was als zum Eigenen zugehörig

¹¹ Bergoffen, Debra: »Antigone after Auschwitz«, in: *Philosophy and Literature* 39.1A (2015), S. A249–A259, hier: S. A257.

verstanden wird. Die so gelesene *Antigone* ist nicht mehr nur die Vertreterin aller Entrichteten und Widerständigen gegen jedwede Unterdrückung, als die sie in vielen zeitgenössischen Verarbeitungen nach wie vor auftritt (Žižeks *The Three Lives of Antigone*, wo *Antigone* vom Volk als Vertreterin der Herrschaftselite getötet wird, stellt hier eine bemerkenswerte Ausnahme dar), sondern sie reproduziert selbst Ausschlussmechanismen. In der zeitgenössischen Rezeption ist es dann vor allem auch ihr toter Bruder Polyneikes, der zumeist als Bezugspunkt der Diskussion von Zugehörigkeit bzw. der Verweigerung von Zugehörigkeit fungiert. Unter dem Gesichtspunkt von Zugehörigkeit muss der Fokus auf *Antigone* als Außenseiterin also erweitert werden und Polyneikes mit einbeziehen.

Polyneikes als Außenseiter

Wenn Polyneikes als Figur hinsichtlich der Fragen von Zugehörigkeit eine bedeutende Stellung in der Analyse eingeräumt wird, dann nicht mehr nur als Leichnam, wie in Kapitel 5 diskutiert, sondern als gleichzeitig absente und präsente Figur der Marginalisierung; diese Verschiebung hin zu Polyneikes als Außenseiter prägt auch die moderne Rezeption. Hier spielen Ethnie, Herkunft oder Religion als Merkmale von Zugehörigkeit eine wichtige Rolle. Die Konstruktion und Zuschreibung von »Rasse«, also Prozesse der Rassifizierung als Konstruktion des gesellschaftlich ›Anderen‹, ist insbesondere in den USA ein wichtiger Aspekt der Frage von gesellschaftlicher Zugehörigkeit und Ausschluss.

Dies findet seinen Widerhall in zeitgenössischen Verarbeitungen ebenso wie in den theoretischen Diskussionen der sophokleischen *Antigone*. Die Verwendung des Stücks zur Diskussion der Zugehörigkeit wie des Ausschlusses insbesondere von Schwarzen Amerikanerinnen und Amerikanern nimmt beispielsweise David McIvor auf. Er hatte zunächst Butlers Beschäftigung mit der sophokleischen *Antigone* rezipiert,¹² bevor er sich selbst ausführlich mit der Gegenwart der *Antigone* beschäftigte, und zwar vor allem mit Blick auf die Rolle einer demokratischen Politik der Trauer im Kontext von Gewalt gegen Schwarze.¹³ Er knüpft dabei an eine Verbindung von Trauer und Wut an, auf die bereits mehrfach im Kontext der *Antigone*-Rezeption hingewiesen wurde und die auch in literarischen Verarbeitungen einen expliziten Niederschlag gefunden hat,¹⁴ wenn er schreibt:

12 McIvor, David W.: »Bringing Ourselves to Grief. Judith Butler and the Politics of Mourning«, in: *Political Theory* 40.4 (2012), S. 409–436.

13 McIvor, David W.: *Mourning in America. Race and the Politics of Loss*, Ithaca, NY: Cornell UP 2016.

14 So stellt Anne Carson diese Verknüpfung in *Antigone* in den Vordergrund, wie auch Judith Butler in ihrer Besprechung des Textes hervorhebt, wenn sie über die Sprache von *Antigone* als einer »syntax of grief and rage, spanning centuries« spricht (Butler, Judith: »Can't Stop

If anger is the dominant affective marker of mourning's politics, perhaps no figure better encapsulates this fact than that of Antigone, the Sophoclean heroine who has haunted political theory and practice for centuries. Antigone exemplifies and represents a resistant counterpolitics of grief, by which the aggrieved challenge the cultural and political orders that have either caused their suffering or have compounded their injuries through misrecognition, social stigma, or wounding silence.¹⁵

McIvor kritisiert die Unfähigkeit liberaler Theorien, Konflikte zwischen ethnischen Gruppen und Ausschlussmechanismen auf Basis rassifizierender Zuschreibungen auch nur angemessen thematisieren zu können. Er wirft vor allem John Rawls, dem führenden Theoretiker des modernen Liberalismus vor, die Gesellschaft, deren hypothetischen Vertrag Rawls mit seinem Hauptwerk *A Theory of Justice* (1971) reformulieren wollte, bereits so konzipiert zu haben, wie er sich die Gesellschaft insgeheim wünsche und nicht wie sie sei, nämlich parzelliert in unterschiedliche Personengruppen; daher sei das Ergebnis der Analyse dann auch nicht imstande, die tatsächlich vorhandenen sozialen Asymmetrien zu erfassen.¹⁶ Zur Offenlegung solcher Asymmetrien sei daher die Politik der Trauer, die durch ihre Verbindung mit Wut politische Teilhabe aktiv einfordere, eine angemessenere Praxis, die eben nicht bei abstrakten Kategorien der Gerechtigkeit, sondern konkreten Erfahrungen von Zugehörigkeitskonflikten ansetze, und hierzu dient die sophokleische *Antigone* als herausragendes Exempel.¹⁷

Dabei ist Antigone nicht nur das Opfer der Zuschreibung als Außenseiterin, sie selbst praktiziert solche marginalisierenden Deutungen. Das zeigt sich vor allem in der Passage, in welcher Antigone Kreon daran erinnert, dass Polyneikes ihr Bruder war und kein »Sklave« (*doulos*, Vers 517). Damit sind Versklavte von Antigone

Screaming«, Public Books vom 09. Mai 2012, <https://www.publicbooks.org/cant-stop-screaming/>). Carson, Butler und auch McIvor interpretieren Wut als eine potentiell produktive Emotion; anders Emily Katz Anhalt, aus deren Sicht die Geschichten der Homerischen Epen und athenischen Tragödien Wut vielmehr als kurzsichtig und selbstdestruktiv, als Kennzeichen von »illogical thinking and inadequate leadership« vorführen (Anhalt, Emily Katz: *Enraged. Why Violent Times Need Ancient Greek Myths*, New Haven: Yale UP 2017, S. 2).

15 D.W. McIvor: *Mourning in America*, S. 38.

16 Ebd., S. 77.

17 Beispiele wie dies unmittelbare Umsetzung an der Schnittstelle zwischen Theater und Aktivismus gefunden hat sind die bereits diskutierten szenischen Lesungen/Chorinszenierungen *Antigone in Ferguson* mit ihrem unmittelbaren Bezug zu den Polizeimorden an Schwarzen Amerikanerinnen und Amerikanern, Freya Powells *Only Remains Remain*, das in einem Dialog mit den forensischen Arbeiten der NGO Operation ID an der mexikanisch-texanischen Grenze steht sowie die Inszenierung *Antigone im Amazonas* von Milo Rau in Zusammenarbeit mit Aktivistinnen und Aktivisten der Landlosenbewegung in Brasilien.

aus dem Bereich jener ausgeschlossen, denen ein menschenwürdiges Begräbnis zu steht. Dies ist ein Aspekt des Stückes, der in der Forschung zumeist vernachlässigt wird, nicht aber bei Tina Chanter, die diese Beobachtung erstmals systematisch in die Forschung einbrachte, sowie bei Andrés Fabián Henao Castro 2021.

Henao Castro nimmt dabei eine pointierte Benennung einer differenziellen Zugehörigkeitsskala mit den Kategorien »the slave (full exclusion), the metic (partial exclusion), and the citizen (full inclusion)« vor.¹⁸ Indem Antigone die Position des Sklaven aufruft, verweist sie also auf eine Stellung der absoluten Nicht-Zugehörigkeit, des Ausschlusses nicht nur von politischer Partizipation, sondern auch der Verfügbarkeit über den eigenen Körper und das eigene Leben. Henao Castro knüpft dabei an Chanter's Werk an, die in ihrer Monographie *Whose Antigone?* (2011) diesen Aspekt in den Mittelpunkt der Untersuchung stellt.¹⁹ Chanter geht es in ihrem Buch um die Konsequenzen dieser bewussten Ausblendung der Sklaverei aus der früheren Rezeption und ihrer Neuthematisierung insbesondere in der Rezeption in afrikanischen Verarbeitungen. Was wäre denn gewesen, wenn Polyneikes ein Sklave gewesen wäre? Was wäre gewesen, wenn die Herkunft der Familie eine etwas andere gewesen wäre? »The distinction between citizen and foreigner«, schreibt Chanter,

is not the only one that Oedipus' birth and circumstances appear to put into question. Had the circumstances of his literary birth been slightly different, there is a good chance that Oedipus the King might have been a slave. Had his parents been poor, and had they not resorted to abandoning him on Mount Cithaeron, outside the city of Thebes, the infant Oedipus might have been entrusted to magistrates and sold into slavery.²⁰

Chanter wirft verschiedenen Theorierichtungen, darunter Teilen des Feminismus vor, »Rasse«, Klasse oder Sklaverei als identitätspolitische Begriffe zu verstehen und darüber zu vergessen, dass sich hinter diesen Begriffen konkrete soziale und politische Praktiken und Erfahrungen verbergen.²¹ Chanter hatte sich 1995 hervorgetan mit einer monographischen Studie zu Irigarays Deutung von Hegel im Allgemeinen und der *Antigone* im Besonderen.²² Ein zentrales Anliegen in *Whose Antigone?*

18 Henao Castro, Andrés Fabián: *Antigone in the Americas. Democracy, Sexuality, and Death in the Settler Colonial Present*, Albany, NY: State U of New York P 2021, S.16.

19 Chanter, Tina: *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*, Albany: State U of New York P 2011.

20 Ebd., S. 9.

21 Ebd., Vorwort, S. VIII-IX.

22 Chanter, Tina: *Ethics of Eros. Irigaray's Rewriting of the Philosophers*, New York/London: Routledge 1995. Das dortige Antigone-Kapitel wurde 2002 erneut abgedruckt: Chanter, Tina: »Looking at Hegel's Antigone through Irigaray's Speculum«, in: Dorota Glowacka/Stephen Boos (Hg.), *Between Ethics and Aesthetics. Crossing the Boundaries*, Albany: State U of New York P 2002, S. 29–48.

ist es nun, Antigone als vermeintliche Ikone des Feminismus zu kritisieren, wenn mit Hilfe dieser Figur nur Fragen der Identität und des Selbstverständnisses gestellt werden und materielle Fragen wie die tatsächliche Stellung von Frauen keine Berücksichtigung finden. Sie fordert zudem dazu auf, noch grundsätzlicher auf die tatsächliche Sklaverei einzugehen einschließlich ihrer Auswirkungen auf – wie Chanter ausdrücklich hervorhebt – sowohl Frauen wie Männer.

Mögen die transgenerationalen Auswirkungen des Traumas der Sklaverei bei Frauen und Männern noch heute beobachtbar sein, so sind doch die Frauen besonders betroffen. In ihrer *Antigone*-Lektüre hebt Chanter nachdrücklich die z.B. von Aristoteles vorgenommene Assoziation von Frauen und Versklavten hervor.²³ Sie verknüpft dies gleichzeitig mit der Frage nach den Staatsbürgerschaftsgesetzen des Perikles und damit mit der Frage nach Zugehörigkeit. So schreibt Chanter:

In the context of the 450/1 Periclean law, which established the requirement that both parents be Athenian as the criterion for Athenian citizenship, the pool of future Athenian citizenship is purged of the contaminating influence of slavery. No longer would the common practice of recognizing children conceived by slaves and male citizens satisfy the requirements of citizenship.²⁴

Sind beide Gruppen – Versklavte beider Geschlechter und athenische Frauen – in divergenter Weise rechtlos, so ist ihre Stellung hinsichtlich der Zugehörigkeit gleichwohl eine sehr unterschiedliche. Athenische Bürgerinnen hatten zwar keine politischen Rechte, waren aber buchstäblich instrumental für den Fortbestand der (männlichen) athenischen Bürgerschaft. Sklaven und ihre Nachkommen hingegen waren und blieben ›Fremde‹ und hier überschneidet sich somit auch die Terminologie der Zugehörigkeit mit der von eigen/nicht-eigen.

Antigone kontrastiert in Chanters Lektüre also Kreons Gleichsetzung von Polyneikes als Feind mit einer Emphase auf der Abgrenzung (und damit auch Ausgrenzung) von Nicht-Zugehörigen, indem sie die fundamentalste Kategorie der Nicht-Zugehörigkeit – Versklavung – aufruft und ihr eine alternative und verpflichtende Zugehörigkeit entgegenstellt, die der Blutsverwandtschaft. Dass dies nicht nur eine Gegenüberstellung ist, sondern auch als Versuch gelesen werden kann, den prekären Status der Familie zu festigen führt Chanter weiter aus, wenn sie fortfährt:

Is Antigone not only intent upon clarifying the status of Polynices as a brother, but also in clarifying his status as a free man? By implication, does she not also, retrospectively, eliminate any ambiguity surrounding the status of Oedipus, her father (and only her father) in this regard? Does she not attempt to put to rest

²³ T. Chanter: Whose Antigone?, S. 41 mit Verweis auf Aristoteles, *Politik*, 1260a.

²⁴ Ebd., S. 101.

the questions that his exposure on Mount Cithareon raised, and the doubts that plague the mind of Jocasta?²⁵

Diese Frage hat den gesamten Ödipus-Zyklus im Blick und verweist damit auf die bereits von Ismene angedeutete fragile Stellung der Familie – eine Königsfamilie, aber fluchbeladen – und damit auch die der Kinder von Ödipus und Jokaste.

In ihrer Abgrenzung des Polyneikes von einem Sklaven und in der Emphase auf der dem Bruder zugeschriebene Singularität nimmt Antigone dann nicht nur die von Bergoffen angemerkt radikale Einschränkung dessen vor, was sie als »eigen« ansieht, sondern reproduziert einen Ausschluss des Sklavenstatus aus der Kategorie derer, die ein Anrecht auf ein Begräbnis haben, letztlich also aus dem Kreis der Menschen. Anknüpfend an Chanter liest auch Sabine Broeck diese Passage daher nicht als »a marginal detail, as which it has gone missing from feminist consideration, but rather as an excess which militates against smooth feminist containment«; dieses »Detail« verweist vielmehr, wie Broeck fortfährt, auf eine »missing trace of and to enslavement as the Western subject's constitutional practice«.²⁶ An dieser Stelle hat sich die *Antigone*-Rezeption am weitesten vom alten Humanitätsnarrativ und seinem Universalismusanspruch entfernt.

Eine solche Lesart führt nicht aus der *Antigone* hinaus, sondern zeigt neue Wege zu ihrer Deutung, insbesondere durch solche Autorinnen und Autoren, deren eigene Erfahrungen von Unterdrückungskontexten gekennzeichnet sind. Chanter's Analyse konzentriert sich auf zwei der bekanntesten afrikanischen Bearbeitungen der sophokleischen *Antigone*, Athol Fugards, John Kanis und Winston Ntshonas *The Island* von 1973 und Femi Osofisans *Tegonni. An African Antigone* aus dem Jahr 1994 (siehe auch das Kapitel 3 zur Rezeption der *Antigone*). Chanter beschränkt sich dabei nicht nur auf die Unterdrückungserfahrungen, die sich in den Stücken niederschlagen (Apartheid in *The Island* und Kolonialismus in *Tegonni*), sondern zeigt ferner, wie die afrikanische Rezeption daran erinnert, dass beispielsweise Aspekte der Verwandtschaft auch rassifizierte Komponenten der Zugehörigkeit bzw. des Ausschlusses bergen, Aspekte, die übersehen werden, wenn man das Thema ausschließlich identitätspolitisch angeht. Chanter verweist dabei auf die Unterschiede zwischen der antiken Sklaverei und ihren Ausprägungen in der Moderne, insbesondere in den Amerikas; aber sie baut ihr Argument auf der Annahme auf, dass die antike Sklaverei zwar nicht auf pseudo-scientistischen Kategorien von »Rassen«, ihrer Zuschreibungen und Hierarchisierungen beruhte, dennoch aber Aspekte mensch-

25 Ebd., S. 101–102.

26 Broeck, Sabine: *Gender and the Abjection of Blackness*, Albany: State U of New York P 2018, S. 162.

licher Kategorisierungen aufwies, die sie als prototypische Vorläufer des modernen Rassismus wertet.²⁷

Vor dem Hintergrund dieser Kritik versucht nun Henao Castro, Antigones Widerstandspotential dennoch zu bewahren, auch wenn dies verlangt, dieser Figur eine wesentlich ambivalenter Deutung zu geben als sie vielfach gerade in der feministischen Kritik erfährt. In seiner bereits zitierten und an Chanter anknüpfenden Lektüre der *Antigone* stellt er mit Hilfe der Begriffe der Metöken (der teilweise Zugehörigen) und Versklavten (der Ausgeschlossenen) die Möglichkeiten einer Verschiebung wieder hin zu den Ausgeschlossenen in den Vordergrund, wenn er konstatiert: »If Antigone can instrumentalize *metoikia* and *slavery* to frame the differential exclusion to which she and her brother were subjected, why not make it possible for *metics* and slaves to instrumentalize her agency as well«.²⁸ Vor dem Hintergrund der von Chanter und Broeck konstatierten Problematik der Reproduktion von Ausschlussmechanismen versteht Henao Castro Antigone also als eine ambivalente Widerstandsfigur im Kontext postkolonialer Siedlergesellschaften in Nord- und Lateinamerika, als »a metic rather than a citizen figure, yet one that in its own efforts to speak on behalf of the other nevertheless reinscribes the devaluation of slavery«.²⁹ Antigones Selbstidentifikation als Metökin wird hier zum Analysefokus nicht nur von differenzierten Zugehörigkeitskategorien, sondern auch reproduzierter Ausschlussmechanismen aus diversen gesellschaftlichen Positionen.

Die Prominenz des Verweisens auf die Sklaverei in der *Antigone* und die diesbezügliche Kritik nicht nur an der Komplizität der Figur, sondern auch an den Ausslassungen in der Rezeption ist, wie bereits in Kapitel 3 hervorgehoben, ein wichtiger Schritt im Kontext postkolonialer und *critical race*-Ansätze wie der Chanters, Broecks und Henao Castros gewesen. In diese Zusitzung der Kritik wird gerade die moderne Geschichte der Sklaverei zum Labdakiden-Fluch heutiger Subjektformierung.

Zugehörigkeit, Marginalisierung und der moderne Fluch der Labdakiden

Die von Chanter diskutierten literarischen Verarbeitungen der *Antigone* behandeln den Widerstand im Kontext oppressiver Regime (Apartheid, Kolonialismus), und die Problematisierung von Zugehörigkeit und ihre politischen Konsequenzen liegen trotz der unterschiedlichen Bezugsrahmen auf der Hand. In den neueren literarischen Rezeptionen werden die bisher diskutierten Fragen von Zugehörigkeit thematisch noch zusätzlich erweitert. Sie machen auf tiefliegende Zugehörigkeitskon-

27 T. Chanter: Whose Antigone?, S. XV, unter Verweis auf Isaac, Benjamin: The Invention of Racism in Classical Antiquity, Princeton, NJ: Princeton UP 2004.

28 A.F. Henao Castro: Antigone in the Americas, S. 20.

29 Ebd., S. 35

flikte innerhalb von demokratischen Gesellschaften aufmerksam, ob es sich dabei um die Asymmetrie der Machtverhältnisse hinsichtlich sozialer Minoritäten, beispielsweise Obdachlose handelt (so beispielsweise bei Głowacki), um ethnische oder religiöse Minderheiten (wie bei Shamsie oder Hertmans) oder um Migrantinnen und Migranten (wie bei Deraspe oder Köck). Nicht die Person der Antigone aus dem sophokleischen Stück mit ihrem vielschichtigen Charakter und dem Gemenge an Motiven steht hier im Vordergrund, es ist vielmehr die komplexe und plurale Funktion, die sie in der Machtkonstellation einnimmt, welche sich mühelos auf heutige Machtverhältnisse übertragen lässt.

Diese Neubearbeitungen machen das komplexe und oft widersprüchliche Zusammenspiel unterschiedlicher Zugehörigkeitsrahmen deutlich sowie die Vielzahl praktizierter gesellschaftlicher Ausschlussmechanismen. Der Antagonistische Konflikt bietet in diesem Zusammenhang unterschiedliche Foki für die Lektüre der jeweiligen Texte an; so wurde in Kapitel 5 bereits gezeigt, dass Shamsies Roman *Home Fire* über den Konflikt um die Beerdigung des Parvaiz die Zugehörigkeit der Toten und die konditionale Zugehörigkeit als *citizenship* angesichts seiner modernen Form des Verrats thematisiert. Aber der Roman greift anhand von Parvaiz und über diese Figur hinaus die Frage von Zugehörigkeit von britischen Muslimen zur Nation auf. Wenn Aneeka die Rückführung des Leichnams ihres Bruders nach Großbritannien, seiner Heimat, verlangt, dann fordert sie damit seine Anerkennung als der Nation zugehörig, und seine posthume Ausbürgerung stellt eine explizite Verweigerung eben jener Anerkennung dar.

Der Roman verkompliziert allerdings die Frage der konfigierenden Zugehörigkeitsloyalitäten dadurch, dass Parvaiz' Tod nicht am Anfang, sondern am Ende der Handlung steht; Leserinnen und Leser lernen ihn im Verlauf des Romans aus unterschiedlichen Perspektiven, einschließlich seiner eigenen kennen.³⁰ Parvaiz wird zunächst als liebevoller Zwillingsbruder Aneekas und als engagierter Bürger dargestellt, der ehrenamtlich in der Bücherei seines Stadtteils aushilft und für den auch seine religiösen Pflichten Teil seines Bürgerengagements sind, der sich aber gleichzeitig in seinen Lebensoptionen frustriert und eingeschränkt fühlt. Teil der Einschränkung ist die Last der Familiengeschichte, die Variante des Labdakidenfluchs: Adil Pasha, der Vater der Geschwister, war ein Dschihadist, der die Familie für seine Kämpfe in den unterschiedlichen Weltregionen verließ, mit emotionalen, aber auch rechtlichen Konsequenzen für die Familie. Als Aneekas Schwester Isma überlegt sich auf ein Stipendium in die USA zu bewerben, sind sich die Geschwister sofort einig, dass dies unsinnig sei: »Neither Parvaiz nor Isma had actually come right out and

30 Der Teil des Romans, der aus Parvaiz' Perspektive fokalisiert wird, ist der dritte von fünf, kann also gar gelesen werden als zentral plazierter Teil.

said it was the unlikelihood of a visa that made the whole thing futile, but they all recognized well enough when their father was subtext to a conversation«.³¹

Parvaiz' Radikalisierung, die ihn schließlich zum sogenannten Islamischen Staat und nach Syrien führt, erfolgt schrittweise durch seinen neuen Freund Farooq, der angeblich seinen Vater kannte und der ihm seines Vaters Geschichte erzählt (Folter in Bagram, Tod in Guantanamo), deren Wahrheitsgehalt das Lese-
publikum durch die strikte Perspektivierung genauso wenig einschätzen kann wie Parvaiz selbst. Shamsies Polyneikes-Figur ist ein einfühlsamer, kreativer und intelligenter, aber emotional manipulierbarer junger Mann, den seine eigene Erfahrung von Marginalisierung als Muslim in Großbritannien in eine fatale Entscheidung für ein alternatives Zugehörigkeitsversprechen führt. Denn Shamsie verbindet Parvaiz' individuelle Erfahrung mit der Frage, inwieweit die Zugehörigkeit von Musliminnen und Muslimen aus Sicht der Mehrheitsgesellschaft abhängig gemacht wird von ihrer Assimilationsbereitschaft und damit der Aufgabe religiöser und kultureller Zugehörigkeiten, die mit normativen Vorstellungen der Mehrheitskultur nur bedingt vereinbar scheinen. Diese Position lässt Shamsie von dem selbst pakistansch-stämmigen Innenminister Karamat Lone formulieren:

There is nothing this country won't allow you to achieve [...] You are, we are, British. Britain accepts this. So do most of you. But for those of you who are in some doubt about it, let me say this: don't set yourselves apart in the way you dress, the way you think, the outdated codes of behaviour you cling to, the ideologies to which you attach your loyalties. Because if you do, you will be treated differently – not because of racism, though that does still exist, but because you insist on your difference from everyone else in this multi-ethnic, multi-religious, multitudinous United Kingdom of ours.³²

Aber auch Lone selbst ringt mit den Grenzen der kulturellen Assimilation, und auch dies erfahren wir nur aus seiner eigenen Perspektive. Seinen Erfolg als Politiker meint er mit einer völligen Gleichsetzung kultureller Anpassung und politischer Identifikation erkaufen zu müssen, und als tragischer Protagonist scheitert er letztlich, anders als Sophokles' Kreon, nicht an seiner Weigerung, für ein Familienmitglied eine Ausnahme zu machen, sondern an seinem Anliegen, seine eigene Loyalität durch eine klare Freund-Feind Rhetorik gegenüber einem Mitglied der muslimischen Community zu beweisen. Shamsies Roman bietet also mit Hilfe der erzählstrukturell unterschiedlichen Perspektivierungen des Antagonistischen Konflikts eine komplexe Aushandlung unterschiedlicher Zugehörigkeitsrahmen – ethnisch, religiös, national – in der die Identifizierungen der Figuren nachgezeichnet werden; diese sollen wie im Falle von Parvaiz nicht entschuldigt oder

31 K. Shamsie: *Home Fire*, S. 118.

32 Ebd., S. 87–88.

verharmlost, sondern psychologisch nachvollziehbar werden. Wenn es um Fragen der Zugehörigkeit geht, so kann man sagen, sind alle fünf Fokalisierungsfürigen letztlich nicht vollständig zugehörig – einschließlich der Kreon-Figur.

Thomas Köcks *antigone. ein requiem* greift die Frage von Ausschluss und abgrenzender Wir-Konstruktion ebenfalls als eine Kritik an europäischen Demokratien und kulturellen und gesellschaftlichen Normenerwartung auf. Anders als Shamsie erweitert Köck jedoch die Frage nach der Zugehörigkeit nicht auf die Lebenden, sondern fokussiert darauf, wer welche Toten als die eigenen ansieht und auf welcher Grundlage. Dies ist ein Aspekt, der von Beginn an das Stück durchzieht. Köck hat seiner Version einen Prolog des Chors der Bürger vorangestellt in dem diese sich über die Toten am Strand monieren:

wir/sehen dass sich die toten vor den toren sammeln der/sand auf dem wir sonst halt liegen selfies schießend/blutüberströmt aufgebläht und aufgequollen liegen sie/da die überflüssigen körper wen/gehen die denn an warum/liegen die da die toten das/sind doch viel zu viele die da jetzt liegen schafft sie weg man/will das doch nicht sehen.³³

Und Ismene entgegnet ihrer Schwester in deren erstem Austausch, »es sind nicht die unsren«.³⁴ Bevor also in der zentralen Konfrontation von Antigone und Kreon dieser dann ebenfalls betont: »dies sind nicht unsere Toten«,³⁵ wurde diese Position bereits mehrfach von anderen Akteurinnen und Akteuren vertreten; Köcks Darstellungsentscheidung macht so diese Haltung zu einer kollektiven. Während Haimon in seiner Auseinandersetzung mit dem Vater die gesetzliche und menschenrechtliche Ebene in den Vordergrund stellt und Eurydike sich auf eine existentielle Gemeinsamkeit aller Menschen beruft, unabhängig davon, ob die Toten die »eigenen« seien oder nicht, so rückt damit von Beginn an die Frage dessen, was als »eigen« verstanden wird in den Vordergrund.

Das bringt uns zu Köcks Variante des Labdakiden-Fluchs, auf den ebenfalls der Chor bereits im Prolog verweist, wenn er lamentiert, es »lastet auf uns nun einmal/dieser fluch da/kann man selbst ja recht wenig machen die/toten kommen jetzt zurück die/von unseren urvätern verursacht wurden bitte/plagen sie uns nicht mit diesen vorübertreibenden«.³⁶ Und so uneins sich Ismene und Antigone auch sind, was den Umgang mit den Toten angeht, so einig sind sie sich doch, dass die Geschichte »der Fluch« sei.³⁷ Damit muss die in Kapitel 5 begonnene Lesart noch erwei-

33 Köck, Thomas: *antigone. ein requiem*. (τύφλωσίς, I) eine Rekomposition nach Sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019, S. 8. Hervorhebung ML/KS.

34 Ebd., S. 16.

35 Ebd., S. 42.

36 Ebd., S. 8–9.

37 Ebd., S. 14.

tert werden: es geht nicht nur um die Abgrenzung eines europäischen ›Wir‹ von den ›Fremden‹, es geht um die Verantwortung für sie. Die Toten, so insistiert bei Köck Antigone gegenüber Kreon, sind »unsere« Verantwortung oder weiter noch: dass sie tot sind ist »unsere« Verantwortung. Die Kolonial- und Ausbeutungsgeschichte und deren langfristigen Folgen ist der Labdakiden Fluch Europas, ähnlich wie in der Debatte um die Rezeption der *Antigone* im Kontext der Auseinandersetzungen um die RAF der Nationalsozialismus zum Labdakiden-Fluch deutscher Geschichte und Gegenwart wurde (Kapitel 3). Das wirft dann unmittelbar anknüpfend auch die Frage nach der Reichweite von Trauerarbeit als politischer Praxis auf, die der bereits zitierte Henao Castro formuliert: was würde es bedeuten, »to mourn the millions that were lost as a consequence of the European conquest of indigenous territories and the trans-Atlantic trade of enslaved Africans, not as losses safely displaced in the past but as ongoing losses, active in the present?«.³⁸

In der sophokleischen *Antigone* ist der Familienfluch, die Familiengeschichte ein zentraler Aspekt dessen, was die gesellschaftliche Zugehörigkeit von Antigone und Polyneikes fragil erscheinen lässt. Bei Shamsie spielt dies mit Blick auf die individuelle Familie ebenfalls eine Rolle (Adil Pashas Dschihadismus), ist aber eingefasst von einer größeren Frage der nationalen Zugehörigkeit kultureller Gruppen, die als ›different‹ gegenüber der Mehrheitsgesellschaft verstanden werden; damit stellt sich die Frage nach den jeweils relevanten Zugehörigkeitskategorien und deren Wirksamkeit in asymmetrischen gesellschaftlichen Machtkonstellationen. Bei Köck nimmt das zwar in der politischen Kritik eine zu Shamsie ähnliche, in der inszenierten Stoßrichtung aber eine andere Wendung: die Zugehörigkeit der Toten wird hier zum Lackmustest für die Un/Fähigkeit westlicher Demokratien, sich ihrer Geschichte zu stellen und daraus die richtigen Konsequenzen zu ziehen.

Die bislang dargestellten Umgangswisen der Neubearbeitungen der sophokleischen *Antigone* mit Fragen und Problemen der Zugehörigkeit bieten bereits ein breites Spektrum an Varianten. Dieses Spektrum ließe sich mit Blick auf weitere Neubearbeitungen noch erheblich erweitern, wenn man an die soziale Zugehörigkeit der Obdachlosen in Janusz Głowackis *Antigone in New York* oder an die Stammeszugehörigkeit in Beth Piatotes *Antíkoni* denkt. Hier ist eine Vollständigkeit der Thematisierungswege von Zugehörigkeit nicht angestrebt. Nötig ist aber zum Abschluss der Kapitel zu den diversen Machtverhältnissen, die Arbeit am Antigonistischen Konflikt mit Blick auf Fragen und Konflikte politischer Herrschaft zu erörtern, die im folgenden Abschnitt erfolgt.

38 A.F. Henao Castro: *Antigone in the Americas*, S. 37.

9) Konfliktlinien politischer Herrschaft

Die bisherigen Bezugspunkte, Machtverhältnisse zu thematisieren – Familie, Geschlecht, Zugehörigkeit – konnten zeigen, wie subtil diese Linien des Antigonistischen Konflikts aufgebaut, gedeutet und praktiziert werden. Was aber ist mit dem ›klassischen‹, dem politischen Machtverhältnis, dem der politischen Herrschaft? Antigone sieht sich der geballten Macht des Königs gegenüber, was ihre Ohnmacht, vielfach betont und zementiert durch Deutungen von Familie, Geschlecht und Zugehörigkeit, noch vertieft. So kann *Antigone* in erster Linie als Drama des Widerstands gelesen werden, den sie gegen tyrannisch ausgeübte Willkürherrschaft erbringt, aber auch gegen die asymmetrischen Machtverhältnisse politischer Herrschaft insgesamt.

Der in Kapitel 3 kurz diskutierte Perspektivenwandel in der Klassischen Philologie und antiken Geschichtsforschung hin zu einer differenzierteren Bewertung der Gestalt Kreons stellt eine wichtige Anregung für die Umdeutungen und Neubearbeitungen der sophokleischen *Antigone* in den beiden letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts dar, hat aber auch – als Vermessung der Möglichkeiten und Grenzen demokratischer Staatlichkeit – für die demokratische Aktualisierung in der gegenwärtigen Rezeption wichtige Impulse gesetzt. Dies betrifft insgesamt das Verständnis politischer Herrschaft. Während sich die moderne Demokratie bereits seit dem Ersten Weltkrieg und noch einmal verstärkt im Kampf gegen die totalitäre Herrschaft als das Andere der Diktatur, als Gegensatz zu ihr legitimierte, zeigt die literarische und theoretische Rezeption der *Antigone* in den letzten Dekaden immer stärker auf, dass selbst die demokratisch legitimierte Herrschaft für einzelne Personen und Personengruppe zu tragischen Verstrickungen führt, ohne dass immer eindeutig einzelne Herrschergestalten dafür verantwortlich gemacht werden können. Die Probleme erwachsen aus den Unzulänglichkeiten der demokratischen Ordnung und sie haben auch mit der Mehrheitsherrschaft zu tun.

Beweist Antigones Kritik an der monarchischen Herrschaft ihre demokratische Gesinnung, ist die Königstochter Antigone eine Demokratin, die gegen illegitime Herrschaftspraktiken Widerstand leistet, oder folgt sie einfach nur den vordemokratisch-feudalen Konventionen der Loyalität zu den Familienangehörigen – eine Loyalität, die immer Vorrang hat vor politischen Normen? Verdient Antigone also

aus demokratischer – nicht nur aus ethischer – Perspektive unsere Sympathie? Diese Frage haben einige Politische Theoretiker verneint. So schreibt Derek Barker:

At this point, one may understandably object to the apparent modernism of an interpretation of Antigone as a sympathetic heroine. Seen in the context of Athenian religious practices, many interpreters see Antigone as a paradigmatic figure for traditional religious piety, not radical democracy. According to this view, Antigone's appeal to custom and the ›ancestral‹ makes her, rather than Creon, the ›conservative‹ figure of the play. From this perspective, Antigone's allegiance with the dead rather than the living could suggest a reactionary faith in custom and tradition against the forces of modernism and secularism embodied in the figure of Creon.¹

Mit diesem Perspektivenwandel ging zeitweise mit Blick auf die Verortung der *Antigone* in ihrer Entstehungszeit eine erstaunliche Umwertung der Protagonistin einher, und insbesondere in der Rezeption bis 1990 wurde hervorgehoben, dass sie womöglich in der Wahrnehmung des Publikums der athenischen Polis durchaus als eine »böse Frau« gesehen wurde,² die sich gegen die demokratische Ordnung stemme. Hätte das athenische Publikum die Seite Kreons und gerade nicht die von Antigone ergriffen? In dieser Sicht wäre es schlicht ein Anachronismus anzunehmen, die Athener hätten vorbehaltlos für Antigone Partei ergriffen.³ Auf ewige Gesetze zu verweisen ist zudem dem Verdacht ausgesetzt, die Geltung demokratischer Selbstbestimmung in Zweifel zu ziehen und Ausdruck eines politischen Konservatismus zu sein. Auch dies ist Antigone vorgeworfen worden.⁴

Wenn diese Lesart der Antigone-Figur als wertkonservativ gegenwärtig eine untergeordnete bis keine Rolle mehr spielt, so hat sich jedenfalls die eindeutig gegenüberstellende Bewertung von Antigone und Kreon, mit der sie und ihre Positionen jeweils assoziiert werden, etwas relativiert. Das bedeutet keineswegs, dass nun Kreon jener sei, der eindeutig Recht haben soll. Denn selbst wenn Kreon aus der Sicht des athenischen Publikums weitaus stärker mit dessen eigenem

-
- 1 Barker, Derek W.M.: *Tragedy and Citizenship. Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel*, Albany, NY: State U of New York P 2008, S. 29.
- 2 Sourvinou-Inwood, Christiane: »Sophocles' Antigone as a ›Bad Woman‹«, in Fia Dieteren/Els Kloek (Hg.), *Writing Women into History*, Amsterdam: Historisch Seminarium van den Universiteit van Amsterdam 1990, S. 11–38. Vgl. auch Efimia D. Karakantz: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 17–24.
- 3 Calder III, William M.: »Sophokles' Political Tragedy. Antigone«, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9.4 (1968), S. 389–407, hier: S. 404. Eine Diskussion von Calder und Sourvinou-Inwood findet sich bei: Foley, Helene P.: »Tragedy and Democratic Ideology. The Case of Sophocles' Antigone«, in: Barbara Goff (Hg.), *History, Tragedy, Theory. Dialogues on Athenian Drama*, Austin, TX: U of Texas P 1995, S. 131–150.
- 4 Ehrenberg, Victor: *Sophocles and Pericles*, Oxford: Oxford UP 1954, S. 28–33.

Selbstverständnis, autoritative Quelle der Gesetze zu sein, identifiziert worden wäre, verbleibt die Möglichkeit, dass Sophokles mit *Antigone* eine Kritik am demokratischen Demos vornehmen wollte, nur dass die Willkürherrschaft nicht mit der einzelnen Person Kreons verbunden ist, sondern mit einem ganzen Volk. Der athenische Demos erhebt zu Sophokles' Zeit einen Anspruch auf allmächtige Gesetzgebung wie es Kreon in dem Stück tut, so dass an die Stelle der Tyrannie des Königs nun die Tyrannis des Demos tritt.⁵ Auch wenn man diese Ansicht nicht in aller Konsequenz teilt, so kann man sicherlich sagen, dass anhand der Gestalt Kreons die Gefahren einer solchen ungebundenen, rücksichtslosen Gesetzgebung diskutiert werden können. Der Demos selbst, in Gestalt der Bürgerschaft, sympathisiert am Ende mit Antigone, kann aber auch nicht anders intervenieren als um sie zu trauern (wie Haimon seinem Vater berichtet). Besser ist es daher wohl davon zu sprechen, Sophokles vermesse in der Antigone die »Gefahrenzone«, in welcher sich die Demokratie immer bewegt und droht in die »totalitäre Demokratie« abzuleiten, wie Egon Fläig dies genannt hat.⁶

In diesem Kontext weicht die starre Gegenüberstellung der Kreon- und Antigone-Figuren in ihrem asymmetrischen Machtverhältnis seit den 1990er Jahren zunehmend einer differenzierteren Bewertung. Nachdem Kreon auch nach dem Zweiten Weltkrieg durchgängig als Sinnbild tyrannischer Willkürherrschaft begriffen wurde, wird nun zunehmend gefragt, inwiefern er nicht das demokratische Gesetz verkörpere und was dies für den Widerstand dagegen bedeutet; dies geschieht in der Politischen Theorie noch expliziter als in den literarischen Verarbeitungen. Wo der von Kreon ausgeübten Herrschaft tyrannische Elemente anhaften, haben sie zumeist nicht mehr primär mit Aspekten seines Charakters zu tun, sondern mit den Strukturen demokratischer Staatlichkeit.

Antigone: Politisches Handeln und die Kritik an politischer Herrschaft

Antigone ist, wie in den vorherigen Kapiteln diskutiert, kein gleichberechtigter Teil der politischen Ordnung, auch wenn sie der herrschenden Familie angehört, sie ist

5 Wie dies Ivan Jordovic tut, der Platons Kritik am demokratischen Konzept der Freiheit mit der Willkürherrschaft des Volkes erklärt, in: Jordovic, Ivan: »Platons Kritik des demokratischen Konzepts der Freiheit zu tun, was man will«, in: Ivan Jordovic/Uwe Walter (Hg.), Feindbild und Vorbild. Die athenische Demokratie und ihre intellektuellen Gegner, Berlin/Boston, MA: de Gruyter 2018, S. 183–208, der sich wiederum auf Thomas Morawetz stützt (Morawetz, Thomas: Der Demos als Tyrann und Banause. Aspekte antidemokratischer Polemik im Athen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag 2000).

6 Fläig, Egon: »Totalitäre Demokratie. Eine Spurenlese zum Verhältnis von Freiheit und Gesetz«, in: Ivan Jordovic/Uwe Walter (Hg.), Feindbild und Vorbild. Die athenische Demokratie und ihre intellektuellen Gegner, Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 269–310, hier: S. 279.

nicht Herrschende und erst recht nicht Regierende. Gleichwohl ist sich Antigone sehr wohl bewusst, dass es im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse Abstände gibt, die größer sind als die zwischen Regierten und Regierenden, und das ist der Abstand zwischen Freien und Versklavten (Vers 517). Stellte dieser Abstand für die Diskussion von Zugehörigkeit einen zentralen Aspekt der Kategorisierung derer dar, die überhaupt als zugehörig gedacht werden können bzw. kategorisch von gesellschaftlicher Teilnahme ausgeschlossen sind, so bedeutet der Sklavenstatus hinsichtlich der politischen Herrschaft vor allem gänzlich fehlende Handlungsfähigkeit. In diesem Kontext zielt Antigones Hinweis darauf, ihr Bruder sei kein Sklave gewesen, nicht nur auf seinen Status als frei ab, sondern mittelbar auch auf ihren eigenen; er stellt daher auch eine politische Qualifizierung dar. In Zeiten, da die Bevölkerung erobter Städte in die Sklaverei verkauft wurde, war der Status als frei immer auch umschrieben durch den Umstand, nicht versklavt zu sein. Kreon begründet sein Edikt, Polyneikes nicht beerdigen zu wollen, auch damit, dass mit seinem Sieg die Versklavung der Bevölkerung Thebens gedroht habe (Vers 202).

Dieses Selbstverständnis als Freie ist wichtig für den politischen Charakter von Antigones Handeln, denn hier steht politisches Handeln gegen politische Herrschaft. Die im Chor versammelten Bürger ordnen die Frömmigkeit, die sie als Antigones Motivation sehen, dem Postulat des Gehorsams gegenüber der Macht (*krátos*) unter – »in wessen Faust die Macht sich ballt« (Vers 873–874).⁷ Gehorsam ist unbedingt zwingende Pflicht. Dieser Auffassung kann sich Antigone nicht anschließen, der Status des Freien alleine reicht ihr nicht, wenn daraus die mangelnde Selbstbestimmung im Handeln folgt. Antigones Sprechen und Verhalten zeigen ein Verständnis von Freiheit, das die Bürger des Chorus außerstande sind zu praktizieren. Sie agiert nicht kraft ihres Status als Bürgerin, und doch handelt sie auf eine Weise, die in vielerlei Hinsicht als politisch gedeutet worden ist; politisch zu agieren, so ja bereits die radikaldemokratische und die feministische Kritik, ist eben nicht an den Rahmen des Staatlichen gebunden. Wir sind daran erinnert, dass die Polis, von der in dem Stück die Rede ist, und die Politen, also die Bürger, den semantischen Bezug unseres heutigen Sprechens von »politisch« und »Politik« bilden; die Frage ist, wie weit die begriffliche Kontinuität zwischen Antike und Moderne geht. Politik und Staatlichkeit sind nicht dasselbe, auch wenn so manche Übersetzung der *Antigone* dies nicht immer berücksichtigt. Die zitierte Stelle, an welcher *krátos* mit »Macht« übersetzt ist, wird in neueren Übersetzungen gelegentlich mit »Staatsgewalt« übertragen.⁸ Das engt aber das hier zum Tragen kommende Politikverständnis erheblich ein, verweist es doch auf staatliche Institutionen. Das

7 Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch, Übers. Ludwig Friedrich Barthel, München: Tuscum 1926, S. 37.

8 Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch, Übers. Norbert Zink (Hg.), Stuttgart: Reclam 1981, S. 71. Karl Reinhardt hatte stattdessen wie vor ihm Barthel auf das Wort Macht zurückgegrif-

ist ein Anachronismus mit Blick auf die sophokleische *Antigone*, es verwischt aber auch das Spannungsverhältnis, das heute zwischen Demokratie und Staatlichkeit vorhanden ist: Demokratische Politik geht nicht in demokratischer Staatlichkeit auf.

Demgegenüber zeigt sich ein von Staatlichkeit unabhängiges Politikverständnis dazu imstande Antigones Ungehorsam und ihren Widerstand als eine politische Einstellung auszuweisen. Dazu gehört auch, dass sie – und hier schließen wir uns der Lesart Bonnie Honigs an – angesichts ihrer äußerst reduzierten Handlungsmöglichkeiten die ihr verbliebenen Formen des Handelns, wie etwa die Trauer und die Klage, in ihrem Sinne effektiv einsetzt, am Ende sogar moralisch triumphiert: Sie nutzt die ihr verbliebenen Verhaltensweisen als Machtmittel, und so ohnmächtig sie eingangs wirkt, so mächtig erweist sich im Ergebnis ihre Vorgehensweise. Denn nicht nur sind Trauer und Klage keine rein privaten Gesten und Konventionen, nicht nur bedeutet deren öffentliche Ausübung einen Bruch mit den Konventionen, sondern diese Handlungen fordern den politischen Bereich heraus, sich über sich selbst zu verständigen und sprengen ihn schließlich. In der Öffentlichkeit ausgeübt erzeugen Trauer und Klage Druck und Zwang, sie stimmen die öffentliche Meinung um und schaffen damit eine Situation, welche den König immer stärker bedrängt. Im Kontext der politischen Herrschaft gewinnen wir also durch die Rezeption ein Bild Antigones, das sie nicht als fromme Naive zeigt, sondern als politische Akteurin, die nicht so sehr der politischen Herrschaft ohnmächtig erliegt, als sie vielmehr im Rahmen der ihr zur Verfügung stehenden Machtmittel Einfluss zu nehmen versteht auf Herrschaft, und zwar über die Herrschenden hinweg.

Was für Honig kluges politisches Handeln darstellt, sehen andere als beklagenswertes Lavieren; manche Deutungen verlieren die Geduld mit Antigone und suchen nach radikalen Auswegen: Slavoj Žižek lässt seine Antigone mit der Einsicht enden, dass in der verfahrenen Situation Thebens am Ende nur die revolutionäre Veränderung der Herrschaftsverhältnisse hilft; Darja Stockers Verarbeitung kommt zu einem ähnlichen Schluss. Das Ende in Thomas Köcks Stück ist in dieser Hinsicht hoffnungsloser: Wenn der Chor der Toten Kreon das Leben nimmt, so ist damit kein Wechsel politischer Herrschaftsstrukturen erreicht.

Grenzvermessungen zwischen Freund und Feind: Kreon der Herrscher, Kreon der Tyrann

Vor diesem Hintergrund erfordert die Frage der politischen Herrschaft eine nähere Beschäftigung nicht nur mit der Antigone-Figur, sondern vor allem mit Kreon,

fen: »aber Macht, was Machtes Amt ist« (Sophokles: *Antigone*. Übers. und eingeleitet von Karl Reinhardt, mit griechischem Text, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S. 83).

dem Inhaber dieser Herrschaft. Wenn Sophokles' Tragödie nach Antigone benannt ist und sie schon deshalb im Mittelpunkt zu stehen scheint, so wurde sowohl im Kontext der Tragik als auch der oben referierten Umbewertung Antigones diskutiert, ob nicht eher Kreon der Hauptdarsteller sei, alleine schon weil er deutlich öfter auf der Szene ist als Antigone.⁹ Viele der Neubearbeitungen und theoretischen Interpretationen beschäftigen sich mit weit größerer Aufmerksamkeit der Komplexität der Kreon-Gestalt als es bei früheren Rezeptionen der Fall ist. Kreon verkörpert die Herrschaft, wie bereits sein sprechender Name sagt. Aber wie übt er sie aus? Ist er der Inbegriff des Tyrannen oder muss man sein Herrschaftsverständnis differenzierter betrachten? In dieser Frage scheiden sich auch in der heutigen Klassischen Philologie und Geschichtswissenschaft die Geister.¹⁰

Ungeachtet der Begründungsversuche, die Kreon seinem Handeln unterlegt, macht er unzweifelhaft deutlich, dass er von einem extrem asymmetrischen Verständnis seiner Herrschaft ausgeht. Das Ansinnen der Nichte, die Beratung des Sohnes, das Zögern des Chores, die Warnung des Sehers, all dies kann ihn zunächst nicht davon abhalten, seine unumstrittene Herrschaftsposition auch möglichst uneingeschränkt auszuüben. Alle bis auf Antigone bestätigten Kreon zunächst auch darin.

Zum Herrscher wird Kreon durch seine Verwandtschaft zu den Toten, als Bruder Jokastes und damit als Onkel des Eteokles und Polyneikes, wie Kreon selbst hervorhebt (Vers 173–174). Gegenüber dem Chor versucht Kreon deutlich zu machen, dass seine Regierung dem Wohl Thebens dienen solle. Dazu ordnet er die Familienzugehörigkeit explizit dem Gesamtwohl der Stadt unter: Das gilt für sein Dekret Polyneikes sei unbestattet zu lassen ebenso wie für seine Haltung gegenüber Antigone. Dabei ist anzumerken, dass die Fähigkeit politischen Regierens, das Allgemeine im Blick zu behalten, und zwar auch auf Kosten der partikularen Interessen der eigenen Familie, zu den Grundanforderungen gehört, die allen Herrschenden abverlangt werden. Demosthenes beruft sich – wie im Rezeptionskapitel gesehen – in der Kritik seines Opponenten auf Kreon als Vorbild, weil dieser die Belange der Allgemeinheit über die der eigenen Familie stelle und im Falle von Antigone (einem Familienmitglied) keine Ausnahme von einer Norm mache, die für alle gelten müsse. Dieses Motiv taucht dann besonders prominent in der republikanischen Ideologie

9 Calder III, William M.: »The Protagonist of Sophocles' *Antigone*«, in: *Arethusa* 4.1 (1971), 49–54, ND in: ders., *Theatroratia. Collected Papers on the Politics and Staging of Greco-Roman Tragedy*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 2005, S. 97–102.

10 Kreon als Tyrann: Zimmermann, Bernhard: »Die attische Tragödie«, in: ders. (Hg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*. 1. Band. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit, München: C.H. Beck 2011, S. 484–610, hier: S. 497–498. Eine differenziertere Betrachtung verlangt hingegen: Liapis, Vayos: »Creon the Labdacid. Political Confrontation and the Doomed Oikos in Sophocles' *Antigone*«, in: Douglas Cairns (Hg.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Swansea: Classical Press of Wales 2013, S. 81–118, hier: S. 88.

auf. In Gestalt des Republikgründers und ersten römischen Konsuls Lucius Junius Brutus sieht sich der Amtsträger dazu verpflichtet, die eigenen Kinder, die hochverräterisch gegen die Republik konspirierten, ebenso zu verurteilen (und hinrichten zu lassen) wie er es getan hätte gegenüber Tätern, zu welchen er keine familiären Bindungen hat. Der Vorrang der Politik als Sachwalterin des Allgemeininteresses vor den besonderen Interessen der jeweils eigenen Familie begleitet alle Debatten um Politik und den Regierungsauftrag, von Perikles bis zu Donald Trump.

Dies gilt auch für Kreons Unterscheidung zwischen den Freunden und den Feinden der Stadt. Der Bestätigung dieser Unterscheidung dient auch das Dekret, nach dem Eteokles als Freund ehrenvoll zu bestatten sei, Polyneikes als Feind aber unbestattet und unbeklagt zu bleiben habe (Vers 182–210). Die in der Übersetzung meist als Begriffspaar von Freund und Feind wiedergegebene Kombination ist im Original allerdings komplizierter: Für die Seite der Freundschaft wird im Stück fast durchgängig das Wort *philos* gebraucht, für die Feindschaft aber auf unterschiedliche Begriffe zurückgegriffen. *Philos* wiederum deckt seinerseits bei Sophokles eine Bandbreite an Bedeutungen ab.¹¹ Auf die Vieldeutigkeit des Ausdrucks *philos* im antiken Gebrauch wurde bereits im siebten Kapitel hingewiesen. Es kann den Geliebten ebenso wie den Freund im heutigen Sinne, aber auch den politischen Bündnispartner bezeichnen, denn Freundschaft war ein in der Antike verbreiteter Ausdruck für die verlässliche Kooperation zwischen unabhängigen politischen Ordnungen; das heißt, die Bedeutungsmöglichkeiten der Übersetzung reichen von dem, was aus heutiger Sicht als ›privates‹ Verhältnis erscheint bis zu dem, was wir als ›öffentliche‹ Verhältnisse bezeichnen würden. Kreons Freund-Feind-Unterscheidung ist ein wichtiges Element in dem Verhältnis zur politischen Ordnung, das anhand von Kreon und Antigone jeweils herausgearbeitet werden kann: Johan Traulau erinnert an die griffige Formulierung von R. P. Winnington-Ingram,¹² dass für Kreon *philoī*, die Freunde, nicht geboren, sondern gemacht würden, während es bei Antigone offenkundig umgekehrt der Fall ist.

Die Freund-Feind-Formel wird zuerst allerdings nicht von Kreon verwendet, sondern von Antigone (Vers 10), nur dass sie dies auf die eigene Familie bezieht und Kreon hier zu den Feinden zählt. Kreon hingegen benennt als maßgeblichen Bezug hinsichtlich von Freundschaft und Feindschaft das Wohl der Stadt. Damit wird deutlich, was schon mit Blick auf die Toten und die Relevanz ihrer Taten über den Tod hinaus diskutiert wurde: Kreon und Antigone setzen unterschiedliche Bezugspunkte für das an, was sie für bedeutsam halten, und für ihre Wahl der

11 Sophocles: *Antigone*, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003, S. 119; 126.

12 Traulau, Johan: »Tragedy as Political Theory. The Self-Destruction of Antigone's Laws«, in: *History of Political Thought* 26.3 (2005), S. 377–396, hier: S. 383, mit Verweis auf Winnington-Ingram, R.P.: *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge: Cambridge UP 1980, S. 123.

jeweils relevanten Kategorisierungen. Wenn Kreon Antigone nach ihrem Verstoß gegen sein Dekret fragt, ob sie denn nicht sehen könne, dass Eteokles der Freund sei, Polyneikes sich aber als Feind erwiesen habe (Vers 516–522), dann verbinden sich in den von beiden angesetzten unterschiedlichen Bezugsrahmen Fragen des Verhältnisses der Lebenden und der Toten mit solchen der politischen Ordnung und politischen Handlungslegitimation. Obwohl Antigone eingangs Ismene gegenüber ihre Feindschaft zu Kreon bekundet hatte, antwortet sie nun Kreon, sie sei um der Freundschaft, nicht der Feindschaft willen geboren (Vers 522), jene Stelle, die häufig herangezogen wird, um das humanitäre Ansinnen Antigones zu belegen. Anne Carson hebt hier die spezifische grammatischen Konstruktion hervor: Die beiden Verben, die Antigone verwendet, beginnen mit demselben Präfix *syn-*, »*synechtein* (to hate with) and *synphilein* (to love with)«, und Carson schließt daraus: »Withness is Antigone's morality, Antigone's desire, Antigone's disaster«.¹³ Antigone begründet ihre Position aber weder hier noch später eindeutig, sondern greift in verschiedenen Kontexten auf einen unterschiedlichen Gebrauch der Begrifflichkeiten zurück; hierin ähnelt sie einer anpassungsfähigen Politikerin eher als einer gesinnungstreuen Idealistin.

Wenn nun Kreon gegenüber den eigenen Familienangehörigen keine Ausnahme machen will und der Verstoß Antigones gegen sein Dekret ihm geradezu die Gelegenheit gibt, seinen politischen Standpunkt zu behaupten, so ist er doch seinerseits keineswegs konsistent und hält die Rolle nicht durch, Vorbild einer guten, sprich: nicht an Partikularinteressen interessierten Regierung zu sein. Im Weiteren wird nämlich deutlich, dass Kreon trotz seiner vermeintlichen Sicherheit als Herrscher äußerst empfindlich gegen jeden Anschein reagiert, sein Herrschaftsanspruch werde in Frage gestellt, ob von Antigone oder von seinem Sohn Haimon. Sein Ausbruch, sich keiner Frau fügen zu wollen, wurde bereits erwähnt, und die Beratungsversuche seines Sohnes weist Kreon schroff zurück, so dass nicht nur Antigone – die Kreon explizit in das Abseits der Tyrannis stellt (Vers 506) – sondern auch Haimon den Eindruck gewinnen müssen, er verhalte sich letztlich wie ein Tyrann. Trotz der Auflösung der starren Gegenüberstellung ist es das, was das Bild dieser Figur prägt, und sich sogar zur Karikatur des Politikers eignet. Anhand von Anne Carsons beiden Bearbeitungen lässt sich das Oszillieren hinsichtlich der Darstellung gut nachzeichnen: Während in ihrer Übersetzung von 2015 Kreon seinen Anspruch auf den Thron zunächst begründet und dann zuspitzt: »I am the throne and power now/(I was the next of kin)«,¹⁴ so ist dies in ihrer freien Bearbeitung *Antigone* von 2012 eine Parodie des selbstverliebten Herrschers, der seine Macht für absolut erachtet. So kündigt ihn der Chor an mit einer Zeile, die Kreons neue Macht

13 Carson, Anne: »A Note from the Translator«, in: Sophokles, *Antigone*, Übers. Anne Carson, London: Oberon Books 2010, Kindle-Ausgabe, Pos. 35–84, hier: Pos. 70.

14 Sophocles: *Antigone*, Übers. Anne Carson, London: Oberon Classics 2015, Pos. 283.

(power) mit einer ironisierten Abwandlung der Metapher des ›ship of state‹ verbindet: ›here comes Kreon/rowing his new powerboat‹.¹⁵ Kreon selbst führt sich nun ein – nicht mit einer Rechtfertigung seiner Position durch Verwandtschaftsbeziehungen, sondern mit einer Reihe von Schlagworten, deren Absolutheit bereits jeder Form der Deliberation eine Absage zu erteilen scheint: ›here are Kreon's verbs for today/Adjudicate/Legislate/Scandalize/Capitalize/here are Kreon's nouns/Men/Reason/Treason/Death/Ship of State/Mine‹.¹⁶ Was die Gegenüberstellung von Carsons beiden Bearbeitungen illustriert ist die oszillierende Wahrnehmung von Kreons Herrschaft und ihrer modernen Manifestationen im Spannungsfeld von Legitimität und Tyrannie.

Diese Oszillation prägt die heutigen Verarbeitungen des Stücks und ist ein entscheidender Aspekt dessen, wie sie die Grenzbereiche demokratischer Staatlichkeit vermessen. Entsprechend prägt diese Oszillation auch die Gegenüberstellung von Kreon und Antigone bzw. dessen, wofür diese Figuren stehen. Die Sympathien, die Antigone in ihrem Ringen beim heutigen Publikum weckt, haben immer auch mit den Antipathien zu tun, die Kreon als ihrem Gegenspieler entgegenschlagen. Je niedrigerträchtiger, machtbesessener und willkürlicher Kreons Herrschaft gezeichnet ist, desto strahlender wirkt Antigones Auflehnung dagegen. Köcks *antigone. ein requiem* ist hier ein besonders prägnantes Beispiel dafür, einen Politiker wie Kreon als rücksichtslosen Tyrannen zu zeichnen, der seine Position als Freibrief für willkürliche Entscheidungen versteht, gar die Demokratie selbst ›anpassen möchte‹, wenn er sagt:

und manchmal/gehören gesetze/überdacht grundrechte aktualisiert/behörden ausgetauscht/systeme erneuert damit/der politik die durch mich/spricht nicht durchs gesetz die hände/gebunden sind das volk/hat mich bestimmt für sich/zu sprechen durch mich erst/erhält es doch überhaupt erst form dieses/ungeformte volk muss durch/meinen mund hindurch damit/es sprechen lernt,

worauf Haimon ihm antwortet: ›macht pflanzt tyrannen‹.¹⁷ Auch bei Darja Stocker und Nathalie Boisvert trägt Kreon klar tyrannische Züge. Wenn nun Köcks Kreon in dieser zugesetzten Einseitigkeit eher eine Ausnahme darstellt, so dient die Kreon-Gestalt in der jüngeren Rezeption insgesamt weiterhin als Repräsentant von solcher Staatlichkeit und Herrschaft, die immer Gefahr läuft, ihre demokratische Legitimität zu verlieren, sei es durch die Korruption des Einzelnen durch die Macht (wie bei

15 Carson, Anne: *Antigo Nick (Sophocles)*, New York: New Direction Books 2012, S. 11.

16 Ebd., S. 13. Der parodistische Aspekt dieser Passage wird noch hervorgehoben durch den direkt anschließenden Austausch mit dem Chor, der zunächst einwendet: ››mine‹ isn't a noun‹, woraufhin Kreon entgegnet: ›it is if you capitalize it‹.

17 Köck, Thomas: *antigone. ein requiem.* (τύφλωσις, I) eine Rekomposition nach sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019, S. 74

Köck, Stocker und Boisvert) oder aber durch die Eigenlogik der staatlichen »Maschine« (wie bei Griffiths). Der Tyrann Kreon ist im legitimen Herrscher Kreon immer schon mit angelegt.

Diese oszillierende Wahrnehmung Kreons als legitimer Herrscher und Tyrann hatte im Verlauf der Rezeption des 20. Jahrhunderts eine nachvollziehbare Eigen-dynamik, die immer auch geprägt war durch die jeweiligen Erfahrungen mit der Politik. Es lag nahe, vor dem Hintergrund der Erfahrung mit zeitgenössischen Gestalten wie Hitler und Mussolini auf die sophokleische *Antigone* als eine psychologische Studie der Tyrannis zurückzugreifen, auch um zu erfassen, welche Effekte die Macht auf die Seele der Mächtigen hat, wie es Virginia Woolf tat.¹⁸ An die Tyrannis erinnernde Politikergestalten gibt es weiterhin, und Gegenüberstellungen wie die im zweiten Kapitel zitierten von Greta Thunberg als Antigone und Donald Trump als Kreon zeigen, wie leicht es fällt, auch heutige Politiker durch die Evozierung der Figur Kreons zu charakterisieren.

Mit Trump ist vielleicht die modernste Erscheinung der demokratischen Tyrannis in den Blick geraten. Seine Machtmittel als Präsident waren nicht Geheimpolizei und Willkürgewalt, sondern die in aller Öffentlichkeit ausgebreitete Leugnung von Realitäten und die Erfindung von Scheinwelten. Das ist eine auf ihre Art nicht weniger bedrohliche Variante der personalen Tyrannie als die klassischen Spielarten. Als Tyrannie der Dummheit begreift sie Andrew Fiala in seinem Buch *Tyranny from Plato to Trump* von 2022.¹⁹ Man muss die Wut verstehen, die bei solchen Gegen-wartsanalysen dazu führt, heutige Konstellationen wiederum auf antike Vorbilder rück zu übertragen. Der Kampf Antigones gegen Kreon wird hier zum heroischen, aber vergeblichen Kampf des Beharrens auf der Wahrheit gegen die Willkür stilisiert, als Kampf gegen aufgesetzte Unwissenheit und gezielt eingesetzte Lüge. Die Präsidentschaftswahl in den USA von 2020 und die Leugnung des Wahlergebnisses durch Trump und seine Anhänger erhebt Fiala zum Drama,²⁰ und zwar mit tragischem Ausgang. Fiala geht soweit, zur besseren Analyse dieses heutigen Falls einer Tyrannie der Dummheit eine veränderte Übersetzung der sophokleischen *Antigone* vorzuschlagen und nimmt für Antigones Rede an Kreon in Vers 470 – übersetzt von Zink mit »wenn ich dir nun Törlichtes zu tun schein,/dann werde ich fast der Torheit bezichtigt in den Augen eines Toren« – folgende pointierte Übersetzung vor: »If I look like a moron to you, that's only because you are the real moron«.²¹ Nach George W. Bush bei Seamus Heaney hat nun also auch Donald Trump die Ehre erfahren, in eine Reihe mit klassischen Tyrannen gestellt zu werden.

18 Woolf, Virginia: *Three Guineas*, Neuauflage, London: Hogarth 1943, S. 148.

19 Fiala, Andrew: *Tyranny from Plato to Trump. Fools, Sycophants, and Citizens*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2022.

20 Ebd., S. 61.

21 Ebd., S. 8.

Es fällt nicht schwer, heute weiterhin Kreon-Gestalten im Sinne der Verkörperung von Tyrannis zu finden; es ist jedoch insgesamt schwieriger geworden, in Kreon entweder nur den guten demokratischen Politiker zu erkennen, der die legitime Gesetzgebung verteidigt oder in ihm nur den Willkürherrscherr oder Tyrannen zu erblicken.²² Wie die literarischen Bearbeitungen, so haben auch die theoretischen Deutungen der letzten Jahrzehnte hier erheblich an Differenzierung gewonnen und integrieren den Wandel von der monarchischen zur demokratischen Herrschaftsform in der Einsicht, dass der Wechsel der Herrschaftsform nicht die Probleme von politischer Herrschaft selbst aufhebt. Weshalb sollte die demokratisch legitimierte Norm nicht für einzelne Personen oder Personengruppen fatale Folgen haben können? Weshalb sollte die demokratische Mehrheit auf strukturelle Minderheiten nicht ebenso herrschaftlich wirken wie Kreon auf Antigone? Und ist der moderne Rechtsstaat in seiner Anonymität und Gleichgültigkeit des Gesetzes in mancherlei Hinsicht nicht vielleicht noch unerreichbarer für die Aufbegehrenden geworden, da man ihm nicht einmal Willkür vorwerfen kann? Damit ist nun auch die Deutung von Antigones Widerstand komplizierter geworden.

Antigones Widerstand

Das Widerstandsnarrativ ist zentral für die literarische wie die theoretische Rezeption der sophokleischen *Antigone*. In der führenden Darstellung der Politischen Ideengeschichte unserer Gegenwart wird *Antigone* ganz selbstverständlich als »Widerstandsdrama« bezeichnet.²³ Judith Butler begreift die Haltung Antigones als eine des Ungehorsams, Žižek als eine der kompromisslosen Verneinung der politischen Machtverhältnisse. Solche Überlegungen haben dann auch Auswirkungen für die Sicht auf den so eng mit Antigones assoziierten Widerstand gegen die Tyrannis.

Es gibt eine lange athenische Tradition, den Widerstand gegen die Tyrannis nicht nur zu thematisieren, sondern kultisch zu überhöhen. Die ersten Statuen, die in Athen nicht Göttern, sondern Menschen gewidmet waren, sind die so genannten Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton. Sie wollten den Tyrannen Hippias töten, trafen aber nur dessen Bruder Hipparch. Beide wurden hingerichtet. Das ereignete sich kurz vor den Reformen des Kleisthenes, welche die Demokratisierung der politischen Ordnung Athens einleiteten, und eine erste Statue der Attentäter wurde bereits 510, also kurz nach der Vertreibung des Hippias aufgestellt. Xerxes

22 So insbesondere die ältere Polarisierung der Kreon-Deutungen: einen Überblick vermittelt Tyrrell, William/Bennett, Larry: *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1998, S. 50.

23 Ottmann, Henning: *Geschichte des politischen Denkens*. Band 1.1. Von Homer bis Sokrates, Stuttgart: Metzler 2001, S. 191–196.

nahm dieses Standbild nach der Besetzung Athens 480 mit nach Persien, aber es wurde kurz darauf (477/476, also dreißig Jahre vor der Uraufführung der *Antigone*) durch eine neue Statue auf der athenischen Agora ersetzt, und galt nun als Sinnbild der Freiheit Athens. In diese Tradition ließe sich also die Person der Antigone selbst einordnen, denn beide Vorgänge – das missglückte Attentat und Antigones Widerstand gegen Kreons Edikt – führen schließlich zur Erschütterung der jeweils bekämpften Herrschaft. Zwar besteht – neben der Fiktionalität der Antigone – der signifikante Unterschied, dass mit Antigone eine Frau mit zivilen, nicht militärischen Mitteln der Herrschaft widersteht. Es gibt aber in anderer Hinsicht eine beobachtbare Nähe aufgrund der möglichen persönlichen Motivation des Widerstands gegen die Tyrannis. Harmodios und Aristogeiton waren ein Liebespaar. Ihr Motiv des Tyrannenmordes war vielleicht gar nicht primär politisch motiviert, sondern reagierte vor allem auf die Nachstellungen des Hipparchos, wie schon Thukydides mutmaßte.²⁴ Auch Antigones Handlungen sind – nach eigener Aussage – nicht in erster Linie politisch motiviert, sondern resultieren aus der besonderen Verbundenheit zu ihrem Bruder. Sie betont die familialen Bindungen, vielleicht sogar ein besonderes Liebesverhältnis als Motiv ihres Handelns, nicht die grundsätzliche Opposition zum Regime ihres Onkels. Erst die Verletzung der von Antigone als vorrangig eingestuften ewigen Gesetze der Götter veranlasst ihren Widerstand. Demnach würde es sich also nicht in erster Linie um eine Opposition gegen die Legitimität der Herrschaft Kreons handeln, sondern um den Schutz der von Antigone für maßgeblich erachteten Normen. In der Konsequenz hätte sie diese Normen auch gegen demokratische Mehrheiten oder sogar gegen den einmütigen Konsens der Bürgerschaft insgesamt verteidigen müssen.

Der Kampf der modernen Antigonen gegen alle Formen der Tyrannis gehört zum Standardrepertoire der Rezeption, hat sich sogar zum Topos politischer Argumentation verdichtet. In Milo Raus Theaterprojekt *Antigone in Amazonas* von 2020/2023 besteht der Chor aus brasilianischen Landlosen und Antigone ist Repräsentantin eines indigenen Volkes des Amazonas-Gebiets, das gegen die Landnahme und Entwaldung der Großindustrie ankämpft.²⁵ Wo Widerstand in einer asymmetrischen Machtverteilung ausgeübt wird, kommt die klassische Vorlage in den Sinn.

Bieten sich Politikerfiguren mit populistischen und autoritären Tendenzen auch besonders für die Projektion als moderne Kreonen an, so generieren doch auch Politiken, die von demokratischen Mehrheiten legitimiert sind und rechtsstaatliche

²⁴ Thukydides: Geschichte des Peloponnesischen Krieges, Übers. und mit einer Einführung und Erläuterungen versehen von Georg Peter Landmann, München: Artemis & Winkler 1993, Buch VI, Kap. 54–59.

²⁵ Vgl. Rau, Milo: »Das radikale Nein«, wochentaz, 29.04–05.05.2023, S. 39–40.

Verfahren beachten, Formen des Widerstands. Nur treten nun an die Stelle von Einzelpersonen, gegen die man leichter Widerstand adressieren kann, ganze Personengruppen oder gar anonyme Herrschaftsformen. So gerät Antigone als Widerstandsfigur in dem Moment in komplexere Fahrwasser, da der Adressat des Widerstandes kein eindeutig identifizierbarer und personalisierbarer Willkürherrlicher mehr ist, so dass die Illusion, ein Wechsel des Personals würde die Probleme aus der Welt schaffen, gar nicht erst auftreten kann. Der Widerstand gegen die modernen Kreonen fällt viel schwerer, denn es sind nun viele Personen oder es sind Personen, die selbst gar keine Herrschaft ausüben, sondern Weisungen folgen, am Ende langer Ketten der demokratischen Legitimierung stehend. Der Widerstand scheint ins Leere zu laufen, wenn sich die modernen Kreonen hinter die Anonymität des Rechtsstaates zurückziehen können und sie dadurch vielleicht sogar noch unverrückbarer agieren. Der Tyrannenmord, die klassische Umgangsweise mit der Tyrannis, wäre dann aussichtslos, rücken doch beim Rechtsstaat einfach neue Gestalten in die freiwerdende Rolle nach.

Janusz Głowacki beispielsweise schrumpft in *Antigone in New York* die Figur Kreons zu der eines Straßenpolizisten, in dessen Revier Tompkins Square Park liegt, wo die Obdachlosen ihr Zuhause gefunden haben. Er ist es, der auf der Einhaltung der öffentlichen Ordnung und ihrer Regeln beharrt: In Tompkins Square Park darf niemand beerdigt werden, auch nicht der Obdachlose, der in diesem Park lebte, und er darf auch nicht von seinen Freunden beerdigt werden, die nun einmal keine Blutsverwandten sind. In der Stadt New York wurde tatsächlich 1869 ein eigener Friedhof für Menschen ohne identifizierbare Verwandte geschaffen, Potter's Field auf Hart Island, eine kleine Insel im East River im Stadtteil Bronx.²⁶ Der Polizist in Głowackis Stück, der auf der Einhaltung der gesetzlichen Regelungen beharrt, ist nur das Ende der Kette der Exekutivgewalt, die ihrerseits nach demokratisch legitimierten Gesetzen vorgeht, auf die sich der Polizist beruft. Widerstand gegen den Polizisten ist zwar möglich, aber dieser ist nicht die Quelle des Gesetzes, er repräsentiert es nur. Głowacki belässt es allerdings nicht bei dem Polizisten als Repräsentanten demokratischer Staatlichkeit: Der Polizist durchbricht immer wieder die »vierte Wand« des Theaters und wendet sich auch am Ende erneut an das Publikum. Sein Hinweis auf Berechnungen, wie viele Menschen im Aufführungsraum statistisch gesehen das Schicksal der Obdachlosigkeit erleiden würden, sagt auch: Ihr seid nicht nur das Publikum, ihr seid auch die Quelle des geltenden Gesetzes und seiner Vorschriften für den Umgang mit Obdachlosen. Das Volk ist der Ausgang der rechtlichen Kette von Entscheidungen und Maßnahmen, an deren Ende eben auch der Umgang mit den Leichnamen der Obdachlosen steht.

26 Dieser Hinweis im Stück entspricht der Politik der Stadt New York. Für eine kurze Geschichte von Hart Island siehe z.B. »The History: The Hart Island Project«, hartisland.net, <https://www.hartisland.net/history>, zuletzt aufgerufen am 29.05.2023.

Ein anderes Beispiel ist Köcks Kreon, der, wie bereits gezeigt wurde, als moderner Politiker dargestellt wird. Er ist ein durchaus drastisches Beispiel für eine Kritik an demokratischer Staatlichkeit, die die Rolle von Einzelpersonen und Systemlogik zusammenzubringen sucht. Kreon ist ein Politiker, der dem Volk die ›Last des Herrschens abnehmen möchte und sein Regime als Herrschaft der Experten legitimiert. Hier greift Köck die Figur der Tyrannie der Sachlichkeit auf, in welcher es bei bestimmten politischen Entscheidungen keine Alternativen zu geben scheint außer den von Sachverständigen vorgeschlagenen, und die daher eigentlich auch keine demokratische Zustimmung benötigen, sind sie doch durch die Logik der Sache gerechtfertigt. Bei Köck wird Kreon letztlich zu einem Politiker, der das Volk als unmündig ansieht:

darüber nachzudenken raubt euch hier/den verstand nicht wahr drum/überlassst das doch den experten darum/habt ihr mich doch gebeten oder nicht/dass ich völlig wertneutral euch samt/euren werten hier verkörperne erhalte/in deren namen urteil spreche nichts/anderes mache ich hier ich/lebe die demokratische praxis post/ideologisch ja wertfrei möchte ich fast sagen/vertrete ich eure werte spreche wertneutral/halte ich mich hier an diese werte/die natürlich auch nicht ewig halten das/gilts bei aller wertschätzung der demokratischen praxis/natürlich zu bedenken weshalb/die praxis oft die theorie überholt.²⁷

Kreon verweist unverblümt auf das, was er als pragmatische Grenze demokratischer Prozesse und Legitimation ansieht. Auf Nachfrage des Chores erläutert er: »dass eine gelebte demokratische praxis/oft die grenzen der demokratie aufzeigt vielleicht/bräuchts ein etwas flexibleres/politisches system das mehr auf/unsere bedürfnisse hier zugeschnitten ist«.²⁸

Kreon erweist sich bei Köck als ein machtpolitisch versierter Herrscher, der klug genug ist, sich in der Öffentlichkeit selbstkritisch zu geben, ohne es wirklich zu sein. Die Tyrannie – aus Zweifel, Angst oder Macht, wie Haimon anmerkt – ist hier nicht weit.

Sind bei Köck und Głowacki die Stellen, gegen die Widerstand geleistet werden kann, noch personal fassbar, fällt dies bei Sophie Deraspe weitaus schwerer, schildert sie doch den Rechtsstaat als eine arbeitsteilig, hochprofessionell argumentierende, prozedural gebändigt vorgehende Personengruppe. Der Appell an die Öffentlichkeit wird in diesem Kontext zum weitgehend vergeblichen Gegengewicht zur Staatsgewalt. Jede der im Gericht tätigen Personen mag für sich des Mitleids und der Empathie durchaus fähig sein, als Personengruppe hingegen verkörpern sie die Maschinerie des Rechtsstaates, in deren Räder man nicht mehr ohne weiteres eingreifen kann, um alles zum Stillstand zu bringen. Dieser Aspekt wird noch dras-

27 T. Köck: *antigone*, S. 60–61.

28 Ebd., S. 61.

tischer in Jane Montgomery Griffiths *Antigone*-Bearbeitung: Hier gibt es diese Einzelfigur des Kreon zwar, aber deren generische Bezeichnung als *Leader* macht ihre Reduktion auf eine reine Systemfunktionalität deutlich, gegen die jeder Widerstand zwecklos ist. So sagt Leader zu Antigone:

Your actions have no outcome./Zero consequence./Those viral feeds of you, the grieving girl?/They're gone dead. Deleted. Your actions, all erased./We control the media we control the truth./The truth is, this can all go away./Do not fight against this, please. For me./Allow yourself to be like all the rest.²⁹

Zementiert wird dieser Eindruck der absoluten Kontrolle, der Staatsmaschine, durch die Interludien zwischen den jeweiligen Szenen, die markiert werden in Varianten der Formulierung »The machine cranks up«. Der Antigone des sophokleischen Stücks wäre es noch möglich gewesen, durch eine Judith-artige Tötung Kreons die politische Ordnung durcheinander zu bringen; der moderne (Rechts-)Staat ist immun gegen solche Formen des Widerstands, der Wechsel des Personals behindert kaum das Funktionieren der Institutionen. Was hier Ausdruck findet ist ein Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem Staat, auch dem demokratischen; die Totalisierung der Kontrolle kann als eine Warnung vor der drohenden oder bereits einsetzenden Entfremdung zwischen Bürgerinnen und Bürgern und dem Staat gelesen werden, aber auch als eine Warnung vor der allgegenwärtigen Gefahr, dass jede politische Ordnung, auch demokratische Staatlichkeit, keine unverrückbare Größe darstellt, sondern in eine Form der Tyrannie übergehen kann.

Was bleibt hier also als Möglichkeit des Widerstands? Der zivile Ungehorsam. Antigone gilt in vielen heutigen Abhandlungen zu dem Thema als das eigentlich maßgebliche Vorbild des zivilen Ungehorsams³⁰ und wird sogar als dessen genealogischer Ursprung an seinen ideengeschichtlichen Anfang gestellt.³¹ Das hat Vorläufer in den eigentlichen Anfängen der Theorie des zivilen Ungehorsams. Henry David Thoreau hat der Praxis des zivilen Ungehorsams ihren Namen gegeben, doch auch er bezieht sich dabei in seinem Frühwerk auf Antigones Verweigerung als Beispiel für eine solche aus dem Gewissen heraus unerschütterlich motivierte Widerstands-

29 Griffiths, Jane Montgomery: *Antigone*. Translated and Adapted from the Play by Sophocles, Strawberry Hills: Currency Press 2015, Kindle-Ausgabe, Pos. 514.

30 Bantigny, Ludivine: »Le principe d'Antigone. Pour une histoire de la désobéissance en démocratie«, in: *Les Seuls* 155 (2015), S. 17–28; Hess, Andreas: »From Antigone to Martin Luther King. Moral Reasoning and Disobedience in Context«, in: Andreas Hess/Samantha Ashenden (Hg.), *Between Utopia and Realism. The Political Thought of Judith N. Shklar*, Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P 2019, S. 239–252.

31 Laudani, Raffaele: *Disobedience in Western Political Thought. A Genealogy*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 9–11.

handlung.³² In diesem Kontext wurden sogar Parallelen gezogen zwischen Antigone und Thoreau, insbesondere hinsichtlich des bedingungslosen Gewaltverzichts beider.³³ Solche Parallelen haben aber ihre Grenzen, nicht nur, was das dramatische Ende Antigones im Vergleich zu Thoreaus Verweigerungshaltung angeht. Wenn Thoreau Antigone als Beispiel eines aus »conscience« erfolgenden Verhaltens erörtert, in welcher aus dem Gewissen heraus Widerstand ausgeübt wird, so hat er seinen eigenen Widerstand vor Augen, seine Verweigerung der Steuerzahlungen, um nicht die von ihm abgelehnte Kriegsführung der USA gegen Mexiko 1846–1848 zu unterstützen. Thoreau will etwas verhindern oder doch wenigstens nicht an der Durchführung von Handlungen Anteil haben, die er ablehnt; er ist sich nur zu bewusst, dass der demokratische Staat im Namen der Bürger handelt, wenn diese nicht aktiv widersprechen. Antigone will hingegen selbst aktiv werden und wehrt sich dagegen, dass ihr die Ausübung der Familienpflicht untersagt wird.

Die Beurteilung von Antigones Verhalten als Widerstandshandlung bzw. als Form des zivilen Ungehorsams hat dabei immer auch mit der Frage zu tun, welches Politikverständnis der Bewertung zugrunde liegt. Werden politische Handlungen aus einer ethischen Perspektive betrachtet, so gelten sie als äußeres Zeichen einer inneren Gesinnung, auf die es letztlich ankomme; werden sie aber als Teil der Politik verstanden, so rücken weniger Aspekte der Gesinnung als die Ziele dieses Handelns in den Mittelpunkt, und damit Überlegungen, ob die dabei zur Anwendung kommenden Mittel zielführend sind und wie es um die Kooperation mit anderen bei diesem Unterfangen bestellt ist. Ob Antigones Widerstand vor allem hinsichtlich seiner ethischen oder seiner politischen Implikationen bewertet wird hängt damit maßgeblich von der Frage des angelegten Politikverständnisses in der Rezeption ab.

Verständnisse des Politischen

Einer der zentralen Ansatzpunkte ist in diesem Kontext sicher die Frage, wie der Konflikt von Antigone und Kreon gerahmt, welches Konflikt-narrativ angesetzt wird. Die bereits diskutierte hegelsche Gegenüberstellung von Familie und Staat ist zwar vielfach aufgegriffen worden, doch dies meist einseitig: Das Augenmerk liegt dabei weitgehend auf Antigone und der Familie, wohingegen der Staat dann schlicht als das Gegenüber fungiert und nicht weiter erörtert wird. Der Staat ist politische Herrschaft, und als Herrschaft ist er damit – z.B. in der radikaldemokratischen und in

³² Thoreau, Henry David: *A Week on the Concord and Merrimack Rivers; Walden, or, Life in the Woods; The Maine Woods*, Cape Cod, NY: Library of America 1985, S. 108–109.

³³ Taylor, Bob Pepperman: *The Routledge Guidebook to Thoreau's Civil Disobedience*, London: Routledge 2015, S. 135–142.

vielen Facetten der feministischen Rezeption – bereits zweifelhaft und wird abgelehnt. Schon mit Blick auf Hegel ist eine solche asymmetrische Bewertung allerdings fraglich, denn dieser beharrte bekanntlich auf der Gleichrangigkeit der Prinzipien. Das Politikverständnis, das in dieser Verkürzung des Staatsprinzips auf die Negation dessen, wofür Antigone einsteht, zum Tragen kommt, ist daher ein von Hegel völlig unabhängiges.

Hier ist zunächst noch einmal explizit zu unterscheiden zwischen Staat und Politik. Es ist mit Blick auf die sophokleische *Antigone* ohne Frage ein Anachronismus, überhaupt von »Staat« zu sprechen, droht damit doch die Eigenart der politischen Ordnung der Polis überdeckt zu werden durch das Deutungsmuster des modernen Nationalstaates und seiner Institutionen. Auch ist die athenische Demokratie nicht einfach eine vormoderne Variante des demokratischen Staats, sondern eine Sklavenhaltergesellschaft und Männerherrschaft, die allerdings auf einem sehr radikalen Gleichheitsverständnis im zeitgenössischen Vergleich fußt und ein zuvor ungekanntes Ausmaß an Partizipationsumfang eröffnete. Hinzu kommt das völlige Fehlen jeglicher Verwaltung, dem Hauptmerkmal des modernen Staates. Das ist von hoher Relevanz, denn es ist eben jene Verwaltung als Kennzeichen moderner Staatlichkeit – inklusive demokratischer Staatlichkeit – die unter anderem dazu führt, dass der Staat, welcher in der Nachfolge von Hegels *Antigone*-Deutung der Familie gegenübergestellt wird, meist wie ein monolithischer, undurchdringlicher und ethisch wertloser Block an potenziert Macht dargestellt wird, unbelehrbar, unbbeeindruckbar, was zugleich die unverbrüchliche, aber vergebliche Haltung Antigones in ein umso ethisch helleres Licht taucht.

Staat und Politik sind freilich nicht dasselbe und es stellt sich die Frage, ob nicht mit der *Antigone* ein Bereich des Politischen erkundet werden kann, der mit staatlichen Formen der Herrschaftsausübung nichts zu tun hat und doch Politik ist. Wenn alle Politik mit dem Staat identifiziert wird, dann verbleibt den nicht-staatlichen Akteuren womöglich nur noch die Ethik als Bezugspunkt. Das wäre das Ende des Politischen selbst. Es ist daher kein Zufall, dass Bonnie Honig, die sich der agonalen Politiktheorie zurechnet, diese staatskritische Verabschiedung von Politik ihrerseits einer kritischen Prüfung unterzieht. Honig versucht zu zeigen, dass *Antigone* sehr wohl in der politischen Arena agiert und mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln Einfluss auf die Herrschaft nimmt. Honig wehrt sich generell gegen eine umfassendere Denkbewegung, die einen »neuen Humanismus« erstellen will, und zwar mit rein ethischen Mitteln, um so jegliche »Verunreinigung« mit der politischen Wirklichkeit zu vermeiden. Sie merkt hierzu in einem Aufsatz von 2010 an:

Humanism is making a comeback; not the rationalist, universalist variety discredited by poststructuralism and the horrific events of the twentieth century, but a newer variant, one that reprises an earlier humanism in which what is

common to humans is not rationality but the ontological fact of mortality, not the capacity to reason but the vulnerability to suffering.³⁴

Diese Haltung bringt Honig in Verbindung mit einem »ethical turn«, der im politischen Denken stattgefunden habe, und sie rechnet auch Judith Butler hierzu, der sie eine Verschiebung in ihrer *Antigone*-Rezeption weg von einem politischen Beharren auf Souveränität und hin zu einem neu-humanistischen Fokus auf menschliche Vulnerabilität attestiert.³⁵ Sie wirft dieser ethisch geprägten Perspektive auf das Politische vor, dass in dem anti-staatlichen Affekt die Politik insgesamt aus dem Blick gerät. Das bedeutet aber, dass die Handelnden bei ihren Konflikten womöglich dem Staat aus dem Wege gehen, statt den Konflikt aufzunehmen. Für Honig jedoch ist Antigone nicht alleine als eine ethisch agierende Gestalt zu begreifen, sondern als eine politische Akteurin, die einen Konflikt sucht und diesen auch austrägt. Die Trauerklage Antigones erfolgt nicht im familiären, der Politik vermeintlich abgewandten Bereich, sondern in der Öffentlichkeit. Antigone findet trotz der asymmetrischen Machtverhältnisse, in welchen sie agiert, Mittel und Wege, um den politischen Kampf aufzunehmen, durch eine »politics of lamentation«.³⁶

Honigs Vorwurf des »anti-statism« meint also, durch die Fokussierung auf den Staat den Sinn für Möglichkeiten des Politischen neben und unabhängig vom Staat verloren zu haben.³⁷ Dieser Vorwurf ist auch an Spielarten des Feminismus adressiert, zu welchen sie so unterschiedliche Vertreterinnen wie Jean Bethke Elshtain und mit Einschränkung auch Butler zählt. Diese haben aus Honigs Sicht eine ethische Abwendung von aller Politik vorgenommen und suchen in unterschiedlichen Verständnissen von Familie eine Ebene, die vom Staat möglichst unabhängig definiert ist; dahinter verbirgt sich auch eine indirekte Kritik an der angenommenen Abkehr von einem breiten Politikbegriff, der den Aktivismus der zweiten Frauenbewegung prägte. Dabei wird laut Honig jedoch übersehen, dass Antigone in dem sophokleischen Stück sehr wohl politisch aktiv ist und nicht einfach aus einem Gefühl ethischer Erhabenheit agiert. Honig macht Hegel für das Bild der Antigone als Heilige, die angeblich völlig unpolitisch handele, verantwortlich: »Hegel prepared the way for this sanctification by making Antigone a saintly sister whose actions may have deleterious political effects but whose consciousness is in no way politically en-

34 Honig, Bonnie: »Antigone's Two Laws. Greek Tragedy and the Politics of Humanism«, in: *New Literary History* 41.1 (2010), S. 1–33, hier: S. 1.

35 Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 45.

36 Ebd., S. 32.

37 Honig nennt das auch »reflexive anti-statism« oder »ethical anti-statism«: Ebd., S. 10; S. 59.

gaged or motivated«.³⁸ Honig stellt hier Ethik und Politik als zwei Pole einander gegenüber.³⁹

Bei Honig – wie im Übrigen auch bei Butler und anderen Feministinnen – steht die Familie nicht der politischen Sphäre gegenüber, sondern ist in ihr verwurzelt. Was dies bedeutet und was damit auch der Inzest bedeutet unterscheidet sich hier jedoch. Diene, so Honig in ihrer Kritik, bei Butler der Inzest als die Affirmation nicht-heteronormativen Begehrens und *kinship*-Strukturen, so sieht sie selbst diesen Hintergrund im historischen Kontext der sophokleischen *Antigone* vor allem als eine Kritik an der aristokratischen Praxis,⁴⁰ innerhalb einer sehr kleinen Personengruppe die Verwandtschaftsverhältnisse auszugestalten, um sich dadurch von den nicht-aristokratischen Bevölkerungsteilen fern zu halten. Für Honig steht damit weniger das sexuelle Tabu als Reglementierung kulturell legitimer Beziehungsstrukturen im Vordergrund als der Konflikt zwischen einem aristokratischen und einem demokratischen Familienverständnis.

Nachdem Honig zunächst der ethischen Verklärung Antigones entgegen gearbeitet hat, etabliert sie sie sodann als eine politische Akteurin, die eine konkrete Agenda verfolgt, nämlich die Beerdigung ihres Bruders, und die dafür die ihr zur Verfügung stehenden Mittel strategisch einsetzt. Antigones politische Strategien untersucht Honig im »Conspiracy« betitelten zweiten Teil ihres Buches,⁴¹ wo sie die Möglichkeit einer heimlichen Kooperation zwischen Antigone und ihrer Schwester Ismene herausarbeitet – wobei sie die Intrige als klassische politische Strategie versteht. Denn Antigone ist nicht die einzige Person in Sophokles' Tragödie, die unter dem Gesichtspunkt des Widerstandes studiert werden kann. Antigones Schwester Ismene wird allzu schnell übersehen, als diene sie nur dazu, den Charakter Antigones zu beleuchten. Aber Ismene schließt sich dem Widerstand ihrer Schwester nach einigem Zögern an (auch wenn Antigone deren Unterstützung wiederholt brusk zurückweist), und das ursprüngliche Todesurteil Kreons erstreckt sich auf beide, Antigone und Ismene.

Honig verweist so mit ihrem Blick auf das Verhältnis der Schwestern auch auf einen weiteren Aspekt von Widerstand, das Problem der Bindung zwischen verschiedenen Akteuren des Widerstandes im Allgemeinen und zwei Akteurinnen im Besonderen. Agiert einerseits Antigone lautstark, kompromisslos, prinzipienfest, so

38 Ebd., S. 40.

39 Der Vorwurf einer politikvergessenen Ethik findet sich auch bei der klassischen Philologin Miriam Leonard, der bei ihr gegen Hegel wie Lacan gerichtet ist. An Stelle der hegelischen Heiligsprechung als Wächterin der Sittlichkeit sei bei Lacan das jungfräuliche Begehrten getreten, wodurch Lacan aus Antigone eine Art »jungfräuliche Märtyrerin« mache (Leonard, Miriam: *Tragic Modernities*, Cambridge, MA: Harvard UP 2015, S. 133).

40 B.: Honig, *Antigone, Interrupted*, S. 98.

41 Ebd., S. 85–189.

Ismene dafür unheroisch und gleichwohl klug, da sie die wahren Kräfteverhältnisse einzuschätzen versteht. Das eigentliche Problem besteht darin, ob die Schwestern imstande sind, ihre Handlungen zu koordinieren.⁴² Das hat mit dem Zweck des Widerstandes zu tun: Soll er tatsächlich etwas bewirken oder dient er eher als konsequenter Ausdruck der eigenen Gesinnung? Wird also das Handeln an Kontextbedingungen angepasst, die selbst nicht so einfach zu verändern sind, oder gilt jeder Kompromiss als Beschädigung des eigenen Gewissens? Die Konstellation scheint eine klare Gegenüberstellung dieser letzten Art zu implizieren: Antigone weist Ismene's Unterstützungsbereitschaft zurück, weil sie nicht mit jemandem zusammenwirken möchte, der es ihrer Ansicht nach an der richtigen Haltung mangelt (Vers 543). Man kann aber auch an dieser Stelle Bonnie Honigs Vorschlag folgen, hier eine geschwisterliche Kooperation am Werk zu sehen, in welcher Antigone es wenigstens gelingt, ihre Schwester vor dem Tod zu bewahren. Honig zieht Ismene in das Widerstandsgeschehen um Antigone als eigenständige Akteurin ein: In der sophokleischen *Antigone* ist von zwei Beerdigungsversuchen die Rede, von denen der Wächter berichtet, und während er beim zweiten dieser Versuche Antigone vorfand, bleibt im Unklaren, wer den ersten vorgenommen hat; die plausible Annahme, es sei auch Antigone gewesen, wird im Text an keiner Stelle bestätigt. Honig formuliert die Hypothese, dass Ismene den ersten Beerdigungsversuch unternommen habe.⁴³ In dieser Lesart kooperieren die Schwestern, und Antigones öffentliche Zurückweisung Ismene's dient nur deren Schutz, um die gemeinsame Sache über Antigones Tod hinaus fortzutragen.⁴⁴

Ungeachtet der schwesterlichen Intrige, deren Beweisführung etwas spekulativ bleiben muss, ist aufschlussreich, dass Honig in Klage und Trauer nicht nur dasjenige Verhalten sieht, auf das Frauen in der griechischen Antike im Umgang mit den Toten festgelegt waren, sondern dass Trauer und Klage selbst als politische Mittel zu verstehen sind, die im Raum des Politischen stattfinden. Honig erinnert daran, dass Perikles' berühmteste Rede, der *Epitaphios*, eine öffentliche Trauerrede auf die

42 Vgl. Kirkpatrick, Jennet: »The Prudent Dissident. Unheroic Resistance in Sophocles' *Antigone*«, in: *Review of Politics* 73.3 (2011), S. 401–424.

43 B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 186.

44 Diese Hypothese hat verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit erfahren, vielleicht, weil sie letztlich spekulativ ist und ausschließlich auf der Beobachtung beruht, dass nur der zweite Beerdigungsversuch explizit mit Antigone in Verbindung gebracht werden kann. Sie findet aber einen Widerhall in Natalie Haynes' Romanverarbeitung *The Children of Jocasta* (2017), in der Eteokles unbestattet gelassen wird, Ismene ihm ein Begräbnis gibt, und Antigone als berechnende Strategin Haimon heiratet und den Thron Thebens besteigt. Eine ganz anders ausgerichtete Lesart vertritt Efimia Karakantzta, auch explizit gegen Honig, und argumentiert, dass es gar nicht um zwei Beerdigungen gehe, sondern nur um eine Beerdigung und zwar ein rituelles, mehrere Tage nach der Beerdigung anstehendes Trankopfer handele (Efimia D. Karakantzta: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 70–71).

athenischen Toten des Peloponnesischen Krieges ist. Auch wenn diese Rede auf die Zeit nach der *Antigone* des Sophokles zu datieren ist, kann Honig dennoch konstatieren, dass wir uns hier in einem Übergangsstadium befinden, in dem die familiale Trauer durch die öffentliche ersetzt wird.⁴⁵

Auch wenn wir heute die Praxis von öffentlicher Trauer oder »Staatstrauer« weiterhin kennen, es bleibt eine ungewöhnliche Vorstellung, bei der Klage von einer politischen *Praxis* zu sprechen, also als einer Form der Teilhabe. In den herkömmlichen Darstellungen liberal-demokratischer Staaten sind kaum Einlassungen zur politischen Partizipationsform der »Klage« (im Sinne der Klage der Hinterbliebenen) zu erwarten. Und doch wird sie noch heute praktiziert, und zwar immer wieder auch in den öffentlichen Raum hineinragend. Der Literaturwissenschaftler Donald Pease behandelt in »Antigone's Kin: From Abu Ghraib to Barack Obama« (einem Kapitel seines Buches *The New American Exceptionalism*) unterschiedliche Gegenwartsbezüge in der amerikanischen Politik und Öffentlichkeit auf *Antigone*, direkte Bezugnahmen ebenso wie auffällige Parallelen.⁴⁶ Dazu zählt Pease auch das so genannte »Crawford-Incident« aus dem Jahr 2005. Bei diesem Vorfall fuhr Cindy Sheehan, Mutter eines im Irak-Krieg gefallenen Soldaten, zum privaten Wohnsitz des damaligen Präsidenten George W. Bush, der Crawford Farm, um dort in aller Öffentlichkeit ihr Leid zu klagen. Dieses Verhalten vergleicht Pease nicht nur mit Antigones Klage um ihren Bruder, sondern preist es auch als exzeptionell, insofern sie hier stellvertretend für andere sprach. Niemand hat demzufolge eine auch nur annähernd vergleichbare Berechtigung, die demokratisch legitimierte Politik zu kritisieren wie die Hinterbliebenen der Opfer dieser Politik. Die Trauer bleibt nicht auf die private Sphäre beschränkt, sondern wird in der Öffentlichkeit erhoben und zwingt so die Politik zur Stellungnahme, mindestens zur Rechtfertigung der dieses Leid verursachenden Politik.⁴⁷

Simon Stow hat den Fall von Cindy Sheehan als Reinkarnation der klagenden Antigone ebenfalls aufgegriffen, um jedoch darauf aufmerksam zu machen, dass die formale Ähnlichkeit – die öffentliche Klage der Hinterbliebenen – leicht dazu führen kann, die jeweils vertretene politische Position zu übersehen und damit alle Formen des Widerstands gleichermaßen zu rechtfertigen. Sheehan befand sich nämlich in einer gewissen Nähe zum KuKluxKlan bzw. zu seinem *Grand Wizard*, dem Louisiana-Politiker David Duke, der Sheehans Haltung unterstützte.⁴⁸ Damit

45 B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 102.

46 Pease, Donald E.: *The New American Exceptionalism*, Minneapolis, MN: U of Minnesota P 2009, S. 180–213. Sheehan wird auch von Honig erwähnt, aber nicht weiter diskutiert (B. Honig: *Antigone Interrupted*, S. 259).

47 Ebd., S. 192–204.

48 Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017, S. 9–10.

weist Stow darauf hin, dass die formale Frage, ob es sich bei Antigones Handlung um Widerstand handelt und welche Art von Widerstand, von der materiellen Frage getrennt werden muss, für welche politische Position dieser Widerstand ausgeübt wird. Stows Überlegungen folgen dabei denen Bonnie Honigs. Denn auch Honig besteht darauf, dass unabhängig von der Form des politischen Agierens zu prüfen sei, wofür diese Haltung politisch Position bezieht. Trauern und Klagen können politisch sein, wie Honig gerade am Beispiel Antigones zeigt, aber deswegen sind nicht alle Verhaltensweisen des Trauerns und Klagens notwendigerweise politisch, sie können dem eigentlich politischen Akt sogar im Wege stehen. »Don't mourn, organize« schrieb Joe Hill, ein seinerzeit bekannter Aktivist der amerikanischen Gewerkschaftsbewegung, in einem Telegramm kurz vor seiner Hinrichtung 1915 an seine Mitstreiterinnen und Mitstreiter.⁴⁹ Diese mittlerweile sprichwörtliche Wendung hat Douglas Crimp Ende der 1990er und zu Beginn der 2000er Jahre auf die *gay community* bezogen,⁵⁰ die während der AIDS-Krise und im Angesicht des Todes verständlicherweise die Trauer in den Mittelpunkt stellte, aber darüber zu vergessen drohte, dass sich mit der Trauer allein noch nichts ändert in der für sie bedrohlichen Welt. Honig zitiert diese Überlegung Crimps um zu zeigen, dass in der Form des Verhaltens alleine noch keine Politik liegt, sie aber dazu gemacht werden kann. Bei Sophokles führt Antigones Trauer als Widerstand in der Kollision mit Kreons Kompromisslosigkeit zur Katastrophe. Das gilt aber nicht für alle zeitgenössischen Reimaginationen: Zwar wird das tragische Ende der sophokleischen *Antigone* oft reiteriert (wie bei Shamsie, Boisvert, Roy-Bhattacharya oder Griffiths), aber manche Verarbeitungen suchen andere Formen des Abschlusses (Deraspe, Piatote), und einige (Stocker, Köck, Žižek) zielen auf ein Ende der Herrschaft Kreons oder gar einen Wechsel des Systems: Kurzum, auch die Revolution ist eines der möglichen Ergebnisse des Antagonistischen Konflikts.

Antigone und die Revolution

Revolutionäre Ausblicke bei der Deutung der *Antigone* finden sich sowohl in literarischen Neubearbeitungen wie auch in der Theorie. Die Auffassung Honigs, die in der *Antigone* ein Ringen um politische Partizipation, um Artikulation eines politischen Standpunkts sieht, ist vor allem gegen die radikaldemokratische Vereinnahmung Antigones gerichtet, welche die Tendenz hat, in Antigone vor allem eine radikale Verweigerungshaltung gegen jede Form der politischen Herrschaft zu sehen

49 B. Honig: *Antigone Interrupted*, S. 57. Der Hinweis auf Hill findet sich auch bei S. Stow: *American Mourning*, S. 219.

50 Crimp, Douglas: *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, Cambridge, MA: MIT Press 2002, S. 131–132.

und dies auch zu preisen. Gemeint ist hier vor allem Slavoj Žižek,⁵¹ dessen Werk in mehrfacher Hinsicht die radikale Zuspitzung der *Antigone*-Deutung darstellt. Honig wie zuvor auch schon Judith Butler kritisierten Žižek,⁵² nicht zuletzt, weil dessen Fortsetzung der lacanschen Tradition die Position Antigones und ihre Anschlussfähigkeit für heutige soziale und politische Kämpfe eher zu verdunkeln als zu erhellen schien.

Žižeks Beschäftigung mit *Antigone* geht bis in die 1990er Jahre zurück. Die von ihm früher herausgegebene Buchreihe »Wo es war« (mit diesem deutschsprachigen Titel) im Verso-Verlag folgte einer Prämisse, wonach »the explosive combination of Lacanian psychoanalysis and Marxist tradition detonates a dynamic freedom that enables us to question the very presuppositions of the circuit of Capital«.⁵³ Das verrät Žižeks intellektuelle Herkunft und Anliegen. Sein Buch zum Begriff des Totalitarismus, *Did somebody say Totalitarianism?* von 2001,⁵⁴ ist mit vielfältigen Referenzen auf die *Antigone* durchzogen, meist dort, wo Žižek die Grenzen der demokratischen Selbstdeutung abschreitet. Zugleich entpuppt sich *Antigone* bei Žižek als Person, die trotz und gerade wegen ihres vergeblichen Widerstandes zu sich selbst findet; sie opfert alles und auch das eigene Leben, um sich, ob gewollt oder nicht, im Opfer verwirklicht zu finden: »She dies, but in her very biological death she survives in the collective memory as the exemplary case of the dignified life, of a fidelity that goes beyond (biological) life and death«.⁵⁵ Vor allem vermeint Žižek in *Antigone* eine Gestalt zu erkennen, die sich grundsätzlich verweigert, die »Nein!« sagt zu der sie umgebenden politischen und gesellschaftlichen Ordnung,⁵⁶ wie Žižek im Anschluss an Lacan emphatisch behauptet. Sie erleidet nicht nur die verweigerte Zugehörigkeit, sondern sie sucht diese geradezu. Das will Žižek jedoch nicht als politischen Widerstand verstanden wissen, denn dazu müsste sie ein politisches Ziel verfolgen; es handelt sich aus seiner Sicht vielmehr um eine Verweigerungshaltung gegenüber der kontingenten Wirklichkeit. Eine solche Haltung können freilich nur jene Gestalten einnehmen, die imstande sind, sich dann ganz zu gewinnen, wenn sie sich gänzlich aufgeben (jedenfalls in der Wahrnehmung anderer). Dazu muss sie in Kauf nehmen, ganz aus der Gesellschaft ausgestoßen zu werden. Erst durch die-

51 B. Honig: *Antigone Interrupted*, S. 97.

52 Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000, S. 68.

53 Der Selbstbeschreibung der Reihe folgend im Einband der jeweiligen Bücher.

54 Žižek, Slavoj: *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion*, London/New York: Verso 2001.

55 Ebd., S. 96.

56 Žižek, Slavoj: *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, New York: Routledge 1992, S. 46.

se Verweigerung wird sie laut Žižek im eigentlichen (für Žižek im lacanschen) Sinne »frei«.⁵⁷

Anders als für Žižek stellt Antigone weder für Honig noch für Butler einfach nur die radikale Negation dar; sie steht für eine *Position*, so schwierig diese auch zu entschlüsseln sein mag. Worin sich Honig von Butler unterscheiden ist dasjenige, wozu Antigone »ja« sagt. Für Butler sagt Antigone »ja« zu der Neuauflistung von Verwandschaftsbeziehungen und für Honig sagt sie »ja« zu alternativen Formen der politischen Praxis. Wozu sagt Žižeks Antigone »ja«?

Butlers wie Honigs Einlassungen liegen zeitlich vor Žižeks jüngster Rezeption der *Antigone*, die diesmal aber nicht in seinem theoretischen Werk erfolgt, sondern in Gestalt eines Theaterstücks, *The Three Lives of Antigone* von 2016.⁵⁸ Auch abgesehen von der Form ist dies eine Überraschung: Anders als seine Kritikerinnen vielleicht erwartet hätten, ist Žižeks Stück ein durch und durch politisches, ja geradezu revolutionäres, in dem Antigone selbst nicht mehr eine ikonische Position einnimmt, sondern von denjenigen hinweggefegt wird, denen Žižeks Augenmerk von Anfang an galt, vom Volk. Žižek verleiht in *The Three Lives of Antigone* seiner radikalen Deutung Antigones damit einen weiteren Dreh. Hier geht es nun weniger um die Deutung der Antigone als Gestalt denn um eine radikale Auflösung des Dilemmas der Akteurinnen und Akteure durch die revolutionäre Machtergreifung des Volkes. Die titelgebenden »drei Leben« der Antigone beziehen sich auf den raffinierten Aufbau des Stücks: Um seiner Grundüberzeugung von der Kontingenz der heutigen gesellschaftlichen Wirklichkeit Ausdruck zu verleihen, lässt Žižek den Text von Sophokles' Vorlage bis zum ersten Standlied des Chores bestehen, um dann ab dieser Stelle drei Szenarien des weiteren Fortgangs der Handlung durchzuspielen. Dabei steigert sich jeweils die Radikalität der Entwicklung. Am Ende reißt das Volk die Macht an sich und tötet die herrschende Familie, und zwar auch Antigone.⁵⁹ Eine zentrale Rolle in diesem Stück spielt also das erste Standlied des Chores als Umbruchstelle für die jeweiligen Varianten, es markiert den Punkt, an dem das Geschehen je einen völlig anderen Verlauf nimmt, eine dramaturgische Umsetzung des Gedankens der existentiellen wie der politischen Kontingenz: Kein historischer Ablauf ist unumkehrbar, politische Umwälzungen haben immer ein Moment der unberechenbaren Spontaneität an sich.

Im Abschnitt zur Rezeption wurde auf Heideggers Versuch hingewiesen, das Erste Standlied des Chores zu entpolitisieren indem er postulierte, an Stelle der Polis sei von der heimatlichen Stätte als ontologischer Ort auszugehen. Zur Erinnerung: In diesem Chorlied findet sich bei Sophokles gleich zu Beginn die berühmte

57 Ebd., S. 77.

58 Žižek, Slavoj: »The Three Lives of Antigone«, in: ders., *Antigone*, London: Bloomsbury 2016, S. 1–31.

59 Ebd. Die jähnen Wechsel erfolgen auf S. 21 und 24.

Charakterisierung des Menschen als *deinon*, was dann aufgeschlüsselt wird in die menschlichen Anstrengungen zur Naturbeherrschung einerseits (in der ersten Strophe sowie Gegenstrophe) wie der Fähigkeit des Menschen, sich eine politische Ordnung zu geben (in der zweiten Strophe sowie der hierzu gehörigen Gegenstrophe). Diese politische Ordnung, die durch Rede und Klugheit ermöglicht wird, ist zugleich eine Lebenswelt, in welcher auch die Natur beherrscht wird, etwa die Krankheiten; nur vor dem Tod endet die menschliche Kunstfertigkeit, das Leben zu gestalten. Die Lebenswelt ist auch der Ort, sich Gesetze zu geben ebenso wie dem göttlichen Recht zu genügen. Hierzu gehört der Ausschluss aus dieser Ordnung, wenn die Gesetze überschritten werden. Diese allgemeinen Einlassungen zum menschlichen Wesen und Handeln sind insofern bedeutsam, als der Chor in diesen Strophen den Sinnhorizont menschlichen Verhaltens abschreitet, um sich am Ende wieder Antigone zuzuwenden, deren sinnloses (*aphrosyne*: Vers 383) Verhalten er beklagt, das offenkundig das Verständnis des Chores überschreitet.

Žižek ist mit Heidegger wohlvertraut. Angesichts der Rolle, die Heidegger in der französischen Philosophie der Linken, aber auch schon bei Lacan, spielte, ist der experimentelle Umgang mit dem Ersten Standlied bei Žižek leicht nachvollziehbar. Er greift in *The Three Lives of Antigone* das Erste Standlied aus der Vorlage auf, verdichtet es in moderner Sprache und Begrifflichkeit und variiert es zugleich mehrfach. Das *deinon* überträgt er in den ersten beiden Varianten des Standliedes mit »uncanny and demonic«, in der dritten Variante jedoch mit »strange and wonderful«. Die Fähigkeit des Menschen zur Errichtung der Polis ist zunächst übertragen mit »communal civic life«, wobei jene die Polis verlassen müssen, welche ihren Gesetzen nicht gehorchen wollen. In dieser ersten Variante kritisiert der Chor Antigone, welcher er zuvor bereits mangelnde Kompromissbereitschaft vorgeworfen hat.⁶⁰ In der zweiten Variante charakterisiert der Chor hingegen diejenigen als die eigentlich schrecklichen Gestalten, die zwar dem Gesetz Gehorsam zollen, dadurch aber schreckliche Taten nicht verhindern oder sie gar erst ermöglichen. Darin kann Žižeks Kritik des heutigen Rechtsstaates gesehen werden: »In an unnatural perversion, his evil takes the shape of the ruthless will to enact justice [...] Instead of controlling our demonic excesses,/laws become in his hands the tool of his demonic excess«.⁶¹

In der dritten Variante erkennt der Chor schließlich, dass die »demonic excesses« aus der Monopolisierung der Regierungsmacht herrühren, der es entgegenzuwirken gilt:

It's only right/that they rule themselves collectively. In such a way,/they control each other to prevent demonic outbursts/which can lead to catastrophe. Even if there are no gods/to help them, such a collective of equals/is bound by a holy

60 Ebd., S. 8.

61 Ebd., S. 22.

spirit, a bond stronger than fate, a bond that can defy all earthly powers/and maybe even some divine.⁶²

Im Anschluss hieran ergreift das Volk revolutionär die Macht, und zwar nicht, um zugunsten von Antigone zu intervenieren, sondern um die Demokratie zu erkämpfen. Žižek hat sich von Lacan befreit, und zwar durch eine auf die Bühne gebrachte Revolution, die wenigstens auf die Möglichkeit verweist, der politischen Entwicklung eine andere Richtung zu geben, sofern man nur bereit ist, das Problem radikal genug anzugehen. War dies bei Žižek ein Bruch mit seiner früheren Interpretation der Antigone als derjenigen, die sich grundsätzlich verweigert, so dient die *Antigone* mittlerweile der Radikaldemokratie auch über Žižek hinweg als Vorbild einer postmodernen Revolutionstheorie.⁶³ Es ist dort freilich oft genug nur eher eine Revolution der Denkungsart als der politischen Praxis und wird daher selbsterklärte »Systemsprenger« wie Žižek wenig überzeugen können.

Von Žižeks Stück abgesehen dominiert in den literarischen Verarbeitungen, wie bereits angedeutet, vor allem ein tragisches Widerstandsnarrativ: Der Widerstand ist vergeblich, der Tod ändert nicht die politische Ordnung oder das Herrschaftssystem, dem der Widerstand gilt, weder der Tod der Angreifer noch der der Verteidiger der Stadt, weder der Tod Antigones noch jener Haimons und Eurydikes vermögen dies. Thomas Köcks zombifizierter Chor der Toten, der Kreon am Ende des Stückes tötet, besiegt einen Herrscher, aber kein Herrschaftssystem. Darja Stockers Bearbeitung *Nirgends in Friede. Antigone* mit ihrer Bezugnahme auf die Jugendrevolten der frühen 2010er Jahre impliziert zumindest die Möglichkeit eines Wechsels der politischen Ordnung, aber auch hier wird sie nur imaginiert: Antigone und Haimon überleben, und das letzte Wort hat mit dem Wächter eine Figur, die zwischen Palast und Volk steht, und das Stück enden lässt mit einer Absage an Kreons Herrschaft – nicht der politischen Ordnung an sich – wenn er sagt: »wir sind Antigone, wir sind Polyneikes./Man möchte lachen über Dich, Kreon«,⁶⁴ bevor Kreon allein auf der Bühne zurückgelassen wird.

Die Analysen in diesem Kapitel zeigen wie die Aspekte politischer Ordnung als eine der Linien des Antagonistischen Konflikts theoretisch und literarisch umgesetzt werden. Auch hier geht es um asymmetrische Machtverhältnisse, aber die Linien dieser Asymmetrie sind komplex und nicht einfach auf Herrschende und Beherrschte zu reduzieren. Was in der Diskussion des Antagonistischen Konflikts und seiner Linien – das Verhältnis von Lebenden und Toten, die unterschiedlichen

62 Ebd., S. 30.

63 Vgl. Kajewski, Mareike: Die Spontaneität revolutionären Handelns, Weilerswist: Velbrück 2020.

64 Stocker, Darja: *Nirgends in Friede. Antigone*, Berlin: Henschel Schauspiel Theaterverlag 2015, S. 84.

Handlungslegitimationen, asymmetrische Machtverhältnisse – jedoch auch immer wieder aufscheint ist das Spannungsfeld von tragischem Konflikt einerseits und politischer Vermittlung andererseits: Ist der Konflikt möglicherweise lösbar oder von vorne herein als unlösbar anzusehen? Die Frage, was dieses bereits bei Sophokles angelegte Spannungsverhältnis für die Rezeption und damit die kulturelle und politische Funktion der *Antigone* hat oder haben kann, ist gleichzeitig die Frage nach dem Verhältnis von Tragik und Politik allgemein. Sie ist das Thema des abschließenden Kapitels.

10) Tragischer Konflikt und politische Vermittlung

Tod, Schmerz, Leid – der Handlungsablauf in Tragödien wie der *Antigone* scheint unvermeidbar auf die Katastrophe zuzulaufen: Bei Sophokles bleiben Kreon und Ismene als einzige Mitglieder der königlichen Familie am Leben, die anderen haben sich gegenseitig getötet oder töten sich selbst. Die Katastrophe findet in dem Tod Antigones, Haimons und Eurydikes ihren Höhepunkt und erwächst aus dem Gegensatz unversöhnlicher Positionen, gebündelt in dem Konflikt zwischen Antigone und Kreon um die Bestattung des Polyneikes. Das Narrativ des tragischen Konflikts, des Konflikts also, der unvermeidlich auf einen katastrophalen Ausgang zuläuft, prägt dann auch zahllose Neuverarbeitungen des Antigone-Stoffes: Bei Kamila Shamsie sterben Aneeka und Eamonn durch ein Attentat, bei Thomas Köck überlebt auch Kreon nicht, ohne dass jedoch sein Tod eine Lösung darstellte, bei Joydeep Roy-Bhattacharya wird Nizam (Antigone) als vermeintliche Selbstmordattentäterin erschossen und Janusz Głowackis Anita erhängt sich.

Die Unvermeidbarkeit der Katastrophe ist ein zentraler Aspekt des heutigen Verständnisses der ›klassischen‹ Tragödie und der Idee des Tragischen insgesamt.¹ Zumeist geht es im menschlichen Auflehnen gegen das Schicksal um die Hybris der Selbstüberhöhung, die es wagt, die Götter herauszufordern und welche die menschliche Handlungs- und Kontrollfähigkeit fatal überschätzt. Der Mensch scheint dabei stets zum Scheitern verurteilt zu sein. Der Rahmen des Geschehens, bestehend aus Götterwelt, heroischen Akteuren und delphischen Prophezeiungen mit ihren spezifischen Hermeneuten, den Sehern, begrenzt das menschliche Vermögen, diesem Leid zu entfliehen, es aushalten oder sogar bewältigen zu können. Begreift man das Tragische als besonders erkennbar an dem unvorstellbaren Leiden, das thematisiert wird,² dann ist entsprechend der Untergang die vorhersehbare Konsequenz und es verbleibt wenig mehr als die Trauer, die in den Tragödien auch umfangreich erfolgt. Die scheinbare Unvermeidbarkeit der Katastrophe prägt auch die Publikumserwartung; mit diesem Publikumswissen

1 Felski, Rita: »Introduction«, in: dies. (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 1–25, hier: S. 11.

2 Für viele andere stellvertretend siehe Hall, Edith: *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, Oxford: Oxford UP 2010, S. 2.

um den Verlauf der tragischen Handlung wird in den modernen Verarbeitungen gespielt. Dass es sich bei der Auseinandersetzung in der *Antigone* um einen tragischen Konflikt handelt scheint dabei zunächst unzweifelhaft. Im Folgenden soll nun abschließend diskutiert werden, welche Alternativen sich zu dieser Deutung als tragischer Konflikt ausmachen lassen und welche Konsequenzen hinsichtlich der kulturellen Funktion der Verarbeitungen sich aus solchen alternativen Deutungen ziehen lassen. Das erlaubt es, verschiedene Elemente der bislang diskutierten Konfliktlinien aufzugreifen und miteinander zu verknüpfen mit Bezug auf die Frage, ob der Antigonistische Konflikt notwendig und alternativlos ein »tragischer« Konflikt ist, oder ob in ihm auch Aspekte, Möglichkeiten, Chancen der Vermittlung, zumal der politischen Vermittlung angelegt sind – und was dies heute bedeutet.

Ähnlich wie das Widerstandsnarrativ fungiert das Narrativ des tragischen Konflikts hinsichtlich der dargestellten Situation diagnostisch und hinsichtlich des zu erwartenden Verlaufs prognostisch. Gleichwohl gilt es zu überlegen, ob die Katastrophe bei Sophokles wirklich so unvermeidlich ist wie es dieses Narrativ nahe zu legen scheint. Schließlich dient der Fluch der Labdakiden, der König *Ödipus* so prägt – was auch immer *Ödipus* tut um sie zu vermeiden, er trägt dazu bei, dass die Propheteiung wahr wird – in der *Antigone* eher als Erklärung für den prekären Status der Familie; das Handeln der Akteurinnen und Akteure hat keineswegs die für König *Ödipus* so kennzeichnende Unausweichlichkeit. Der Verlauf der Handlung liegt hier in der Entscheidung der Charaktere. Und auch nicht alle modernen Antigonens folgen dem Muster der unvermeidlichen Katastrophe, und wenn sie es tun, dann verkomplizieren sie es: Piatotes Antíkoni stirbt nicht, sondern findet sich in einem virtuellen Raum wieder, Deraspes Antigone wird mit ihrem Bruder und ihrer Großmutter zwar aus Kanada abgeschoben, der Film endet aber offen mit einem Telefonanruf Hémons; in Verarbeitungen wie Natalie Boisverts *Antigone Reloaded* oder Sara Uribes *Antígona González* ist die Katastrophe der Handlung vorgelagert und bei Slavoj Žižek ist das, was bei Sophokles die Katastrophe ist, die Beseitigung der Monarchie und diese eher ein Befreiungsschlag denn beklagenswert.

Die Lesart als tragischer Konflikt steht in einem engen Zusammenhang mit dem Antagonismus, der Annahme also, der Konflikt sei unlösbar. Erneut zeigt sich hier der lange Arm der hegelischen Deutung. Die von Antigone und Kreon verkörperten Prinzipien stoßen in dieser Interpretation unvermittelt und unvermittelbar aufeinander, und an dieser Kollision zerbrechen die Handelnden. Mag die Gleichgewichtigkeit der kollidierenden Prinzipien, die Hegel hervorhebt, auch nicht immer berücksichtigt werden, so wird der Antagonismus ihrer gegenseitigen Unversöhnlichkeit doch regelmäßig aufgegriffen. Das Narrativ des tragischen Konflikts trägt freilich dazu bei, jene Aspekte des Stücks auszublenden, welche die Möglichkeit einer Lösung des Konflikts aus eigener Kraft der Akteurinnen und Akteure diskutiert.

Die sophokleische *Antigone* kennt dabei nicht nur die Vermittlungsversuche, auf die mehrfach hingewiesen wurde, nicht nur alternative Handlungsverläufe, die im

Stück – und in modernen Verarbeitungen – aufgezeigt werden, dann aber nicht zur Umsetzung kommen; es gibt auch ein zum Antagonismus alternatives Verständnis von Konflikt, das der Komplexität des Stücks wie auch der seiner gegenwärtigen Verarbeitungen eher Rechnung zu tragen verspricht. Dazu gehört das agonale Politikverständnis, das nicht im Antagonismus aufgeht, sondern ein eigenes Konfliktverständnis thematisiert. Hier ist der Konflikt nicht Resultat eines Problems, sondern Inbegriff des Politischen, ein Vorgang, in welchem die gegeneinander stehenden Positionen überhaupt erst zu sich selbst finden können. Bonnie Honig, von der bereits mehrfach die Rede war, ist eine Hauptvertreterin dieser Richtung. Das wird in diesem Kapitel noch zu vertiefen sein.

Von beiden – dem antagonistischen und dem agonalen Konfliktverständnis – ist schließlich der in unserem Buch fokussierte Antagonistische Konflikt zu unterscheiden. Es ist eine unserer Thesen, dass die sophokleische *Antigone* nicht nur einen tragischen Konflikt thematisiert, sondern immer auch den Aspekt der Vermittlung im Blick behält. Aus unserer Sicht besteht die kulturelle Leistung dieses Stücks unter anderem darin, ein Spannungsverhältnis zwischen den Polen von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung zu errichten, das dazu beiträgt das Publikum in seiner Urteilskraft zu schulen. Dabei ist der zu bewältigende Konflikt sicherlich kein einfacher, er bewegt sich im Grenzbereich dessen, was Menschen überhaupt bewältigen können und sie laufen jederzeit Gefahr dem Konflikt zu erliegen. Aber es ist grundsätzlich nicht unmöglich, des Konfliktes Herr zu werden; die Charaktere scheitern vielmehr an sich selbst, nicht an dem Konflikt, und vielleicht liegt in dieser Unfähigkeit, die vorhandenen Möglichkeiten der Vermittlung zu sehen und zu ergreifen, die eigentliche Tragik. In der heutigen Rezeption des Stücks spielt der Aspekt der Vermittlung zwar gelegentlich eine Rolle, erhält aber signifikant weniger Aufmerksamkeit als das Narrativ des tragischen Konflikts. Es soll hier nicht darum gehen, den tragischen Konflikt durch die politische Vermittlung als Deutungsmuster zu ersetzen. Es ist vielmehr das *Spannungsfeld* zwischen diesen beiden Polen, das einen neuen Fokus auf die Kritik erlaubt, die in zeitgenössischen Verarbeitungen an demokratischer Staatlichkeit formuliert wird, und die blickschärfende demokratische Funktion dieser Adaptionen freilegt.

Der (tragische) Konflikt: Timing, Intensität und Handlungsoptionen

Wie im vierten Kapitel gezeigt gehört der Konflikt spätestens seit Hegels Überlegungen zu den zentralen Bestandteilen der Tragödie als Genre. Die Schwere und Komplexität der Konflikte, die in der sophokleischen *Antigone* thematisiert werden, erlaubt keine einfachen Lösungen, das ist gewiss: Das Aufeinanderprallen von ewigen Normen und politischem Gesetz, die Konfrontation von Familie und Polis, der Konflikt der Geschlechter und ihrer jeweils herausgeforderten Rollen, die Machtasym-

metrien, das Verhältnis der Lebenden zu den Toten – all diese von Sophokles in seinem Stück angelegten Konfliktlinien erschweren konventionelle Lösungen auf das Äußerste und erlauben keine Reduktion des Stückes auf einen schlichten Beerdigungskonflikt, so wichtig dieser auch sein mag. Wenn der Begriff des Tragischen in der prominenten Deutung seit dem späten 18. Jahrhundert gekennzeichnet ist durch einen »Konflikt zwischen gegensätzlichen Prinzipien«,³ dann können die Konfliktlinien des Antigonistischen Konflikts selbst schon als tragisch bezeichnet werden, schon was das Ausmaß der Anstrengungen, die Ernsthaftigkeit der Konflikte und vor allem ihre möglichen Konsequenzen anbelangt, aber eben auch hinsichtlich der Gegensätze, entlang derer diese Linien verlaufen.

In der *Antigone* ist der katastrophale Ausgang jedoch nicht das einzige denkbare Ende des tragischen Geschehens. Die explizite Prophezeiung einer Katastrophe spielt erst zum Ende des Stückes eine Rolle. Der Tod der meisten Charaktere ist auch nicht unvermeidbar: Die Handlungen nicht nur Antigones, sondern vor allem auch Kreons laufen nicht notwendig auf die Katastrophe zu; darin, dass die Maßnahmen nicht ergriffen werden, um einen solchen Ausgang zu vermeiden, ist die »eigentliche« Tragik menschlichen Handelns zu sehen.⁴ Es gibt Alternativen, die Sophokles selbst andeutet, und Zeit spielt hier eine zentrale Rolle. Kreon hätte nur ein wenig seinen Handlungsablauf verändern müssen, um die Katastrophe zu vermeiden. Denn Kreon agiert letzten Endes »richtig«, als er sich schließlich überzeugen lässt und Polyneikes bestatten sowie Antigone befreien will. Aber er agiert in einem doppelten Sinne zu spät: Seine Einsicht, dass es richtig ist, Polyneikes zu bestatten, kommt spät, aber womöglich nicht zu spät – aber dann handelt Kreon in einer anderen Reihenfolge, als der Chor es ihm rät (Vers 1100–1101): Anstatt zuerst Antigone zu befreien und dann Polyneikes zu beerdigen erfahren wir wenig später vom Boten, dass dieser mit Kreon zu Polyneikes gegangen sei und mit ihm ein »hohes Grab aus Heimaterde« aufgeschüttet habe (Vers 1203). Erst danach sei Kreon zur »Todesbrautkammer« der Antigone geeilt, um sie aus ihrer Höhle zu befreien – zu spät, um Antigone zu retten und die folgende katastrophale Dynamik zu vermeiden. Hätte Kreon die vom Chor vorgeschlagene Reihenfolge beachtet, hätte es ihm womöglich gelingen können, Antigone zu retten.

Diese konkrete Tragik des Timings durch Kreons Missachtung der Reihenfolge der vorzunehmenden Handlungen hat bisher allerdings keine oder nur sehr wenig Aufmerksamkeit erhalten. Das überrascht, da grundsätzlich die Frage zeitlicher Abläufe in der Rezeption der Tragödie immer wieder eine Rolle spielt: *Anagnoris*, das »Wiedererkennen« oder erstmalige Erkennen der Problemzusammenhänge durch die Protagonistinnen und Protagonisten als der entscheidende Zeitpunkt des Stücks

3 Seeck, Gustav Adolf: *Die griechische Tragödie*, Stuttgart: Reclam 2017, S. 227.

4 Ebd., S. 226.

insgesamt, ist für Aristoteles eines der zentralen Elemente der Tragödie,⁵ und sie findet sich in der *Antigone* in Kreons zu später Erkenntnis der Rolle, die sein eigenes Handeln für die katastrophale Dynamik gespielt hat.⁶

In Anne Carsons *Antigo Nick* verweist eine hinzugeschriebene Figur – Nick – implizit auf die Frage tragischer Zeitlichkeit. Nick hat keine Sprechrolle, ist aber durchgängig auf der Bühne und verlässt diese auch als Letzter. Seine Funktion wird lapidar mit »he measures things« beschrieben.⁷ »Nick« ist im Englischen eine Kerbe, die eine Maßeinheit markiert, kommt aber auch als Redewendung »nick of time« in Carsons Bearbeitung mehrfach vor, also als »gerade noch zum richtigen« bzw. »letztmöglichen« Zeitpunkt. So benutzt beispielsweise der Chor diese Wendung unmittelbar bevor der Bote von Antigones und Haimons Tod berichtet, also von der zu späten Intervention Kreons in die Dynamik, die er in Gang gesetzt hatte.⁸ Auch wenn Carson der Handlungsreihenfolge selbst keine Aufmerksamkeit schenkt, hebt diese Zusammenstellung von Choräußerung und der Botschaft von der Katastrophe die Tatsache hervor, dass Kreon gerade nicht »in the nick of time« und damit zeitlich gesehen richtig gehandelt hat, nämlich rechtzeitig.

Antigones Tod ist somit der Scheitelpunkt eines erst jetzt endgültig katastrophalen Geschehens, das mit der gegenseitigen Brudertötung begann und dem nach Antigones Tod Haimons und Eurydikes folgen. Von Kreons und Ödipus' Familie bleiben am Ende nur Kreon und Ismene am Leben.⁹ Dies ist jedoch – anders als bei *König Ödipus* – kein unvermeidbarer Ablauf: Die Handelnden befinden sich in ständigem Austausch mit anderen – mit dem Chor, dem Seher Teiresias, die abwägen und ihnen zu raten suchen.

Vor allem Martha C. Nussbaum hat diesen Umstand der Abwägung, Beratung und Deliberation eindrücklich hervorgehoben; sie widmet der sophokleischen *Antigone* in ihrem 2001 erschienen Buch *The Fragility of Goodness* ein ganzes Kapitel.¹⁰ Aus

5 Markell, Patchen: »Tragic Recognition. Action and Identity in Antigone and Aristotle«, in: *Political Theory* 31.1. (2003), S. 6–38, hier: S. 7.

6 Calder III, William M.: »Sophocles' Political Tragedy. Antigone«, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9.4 (1968), S. 389–407, hier: S. 401.

7 Carson, Anne: *Antigo Nick* (Sophocles), New York: New Directions Books 2012, S. 7.

8 Ebd., S. 37. Für eine Diskussion anderer Verwendungen der Phrase »nick of time« siehe Zawacki, Andrew: »»Standing in/the Nick of Time«. Antigonick in Seven Short Takes«, in: Joshua Marie Wilkinson (Hg.), Anne Carson. Ecstatic Lyre, Ann Arbor, MI: U of Michigan P 2015, S. 156–164.

9 Dabei bezeichnet Kreon sein schuldbeladenes Zurückbleiben als Form des Todes im Leben (Vers 1320); er lebt nicht, sondern überlebt. Ismene verschwindet am Ende des Stücks aus dem Blick, sie ist es aber, der in der Rezeption zunehmend auch literarische Aufmerksamkeit geschenkt wird, so in Lot Vekemans' *Ismene, Schwester von...* und *Antigone (not quite/quiet)* des südafrikanischen Magnet Theatre.

10 Nussbaum, Martha C.: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge UP 2001, S. 51–82.

Nussbaums Sicht behandelt das gesamte Stück vor allem ein Thema, das der ethischen Beurteilung der verschiedenen Standpunkte, welche das Handeln motivieren. Die Philosophin berücksichtigt alle Akteurinnen und Akteure des Stücks und diskutiert deren jeweilige ethische Argumentation. Selbst Randfiguren wie der Wächter tragen hierzu bei. Sie berichten nicht nur, was sie gesehen und getan haben, sondern klären auf, wie sie zu ihrem Urteil gelangten, wie schlicht oder irrig dieses auch sein mag. Nussbaum behandelt Kreon und Antigone ausgiebig, aber auch das moralische Urteil des Chores und aller anderen, darunter Ismene und Haimon, werden ernst genommen und gewürdigt. Von den ersten Versen an, in denen die Schwestern Antigone und Ismene beraten, wie zu bewerten ist, was getan wurde und was weiterhin getan werden sollte, bis zum Ende, da der Chor von der *phronesis* spricht, die alle Beratung begleitende Klugheit, ist das Stück gerahmt in den Austausch unterschiedlichster, teilweise sehr intensiver ethischer Argumentationen. Nussbaum gelangt auch selbst zu einem ethischen Urteil. Im Ergebnis stimmt sie Hegel dahingehend zu, dass Antigone und Kreon einseitige Standpunkte vertreten und so den Konflikt zuspitzen, statt ihn zu lösen versuchen; aber anders als Hegel sieht Nussbaum gleichwohl Antigone aus ethischer Sicht deutlich im Vorteil gegenüber Kreon.

Nussbaum nimmt dabei die Möglichkeit von Vermittlung durch ethische Reflexion in den Blick, allerdings weniger die Handlungskontexte, die eine solche Vermittlung ermöglichen. Die sophokleische *Antigone* verharrt freilich nicht auf der ethischen Ebene des Beurteilens, sondern thematisiert auch dezidiert die Möglichkeit der *politischen* Vermittlung. Dazu gehören Kreons Gründe für das Edikt und dafür, warum er es auch gegenüber Familienmitgliedern durchsetzen will. Vor allem aber erörtert Haimon Fragen der politischen Vermittlung. Er will seinen Vater davon überzeugen, nicht willkürlich Maßnahmen zu ergreifen, sondern sich beraten zu lassen und nach Auswegen zu suchen, die weniger konfliktträchtig sind. Der Seher Teiresias und der Chor sind weitere Instanzen der versuchten Beratung auf der Suche nach Lösungen des Konflikts. Hier wird deutlich, welche Möglichkeiten der Konfliktbeilegung das Stück durch diese Akteure in den Vordergrund stellt: Deliberation, Beratung, Vermittlung, Kompromisse. Was interessanterweise niemand erörtert oder Kreon androht ist Gewalt. Keiner forciert das Handeln Kreons, stattdessen versuchen alle beratend auf ihn einzuwirken. Die Variante gewaltssamer Konfliktlösungsversuche findet sich dann erst in den modernen Verarbeitungen, beispielsweise in Köcks *antigone. ein requiem*, in dem die Toten als Chor auferstehen und Kreon zerreißen, oder bei Slavoj Žižek, in dessen *Three Lives of Antigone* unterschiedliche politische Lösungen des Konflikts durchgespielt werden, zu der am Ende die radikal-demokratische Lösung gehört: Das Volk duldet nicht mehr den Streit zwischen den Adligen, sondern beseitigt sie gewaltsam und übernimmt fortan selbst die politische Verantwortung.

Thema der sophokleischen *Antigone* ist also nicht nur der Konflikt an sich, sondern auch dessen mögliche Vermittlung. Wie schon im Rezeptionskapitel aus-

geführt, haben bereits die Konkurrenten von Sophokles im Agon der Tragödien-Aufführungen bezüglich des in dem Antigone-Mythos geschilderten Konflikts abweichende Vorgänge skizziert. Aischylos etwa lässt seine *Sieben gegen Theben* mit einer Bestattung beider Brüder in verschiedenen Trauerzügen enden. Ob dieses Ende vom Dichter selbst und damit früher als Sophokles oder – vielleicht in redaktioneller Reaktion auf den Erfolg von Sophokles' *Antigone* – durch einen späteren Zusatz zur Vorlage des Aischylos hinzugefügt wurde,¹¹ ändert nichts an der Beobachtung, dass hier bereits in der Antike politische Vermittlung erörtert wird, und zwar erfolgreich. Ein anderes Beispiel sind die *Hiketiden* des Euripides: Hier gelingt die Vermittlung durch die Mitwirkung von Theseus von Athen, also einem Dritten, der schlüssig, dann aber entscheidend in den Konflikt eingreift und ihn deeskaliert.

Das sich hier abzeichnende Spannungsfeld von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung charakterisiert die sophokleische *Antigone* ebenso wie viele der Neubearbeitungen des Antigone-Stoffes. Die Dynamik des Stückes speist sich aus der Auslotung unterschiedlicher Handlungsmöglichkeiten, deren Motivation und deren Legitimation; politische Vermittlung scheint möglich und wird auch von unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren – Ismene, Haimon, dem Chor, Teiresias – angestrebt und versucht, aber sie scheitert. Kompromisse bieten sich in der Sache durchaus an. Wie Bridget Martin anmerkt, hätte Kreon die Bestattung des Polyneikes nicht grundsätzlich, aber innerhalb der Grenzen Thebens verbieten können. Dies hätte aber bedeutet, wie sie trocken kommentiert, dass *Antigone* »would have been a far shorter and less interesting tragedy for that« gewesen wäre.¹²

Nun gibt es allerdings unterschiedliche Möglichkeiten, das Verhältnis von Konflikt und Vermittlung zu verstehen, und diese schlagen sich in der Rezeption nieder. Wie dieser Bezug konzeptualisiert wird hat wichtige Konsequenzen dafür, als welche Art der Interpretationsmatrix für gesellschaftliche Prozesse und Konflikte die sophokleische *Antigone* bis heute fungiert, auch und gerade im Kontext demokratischer Staatlichkeit. Die zentralen Konzeptionslinien, die im Folgenden diskutiert werden sollen, unterscheiden ein Verständnis des Konflikts als antagonistisch, als agonal und, wie in diesem Buch als zentrales Konzept formuliert, als »Antigonistisch«.

11 Torrance, Isabelle: *Aeschylus. Seven against Thebes*, London: Bloomsbury 2013, S. 19–20, S. 109–110.

12 Martin, Bridget: *Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy*, Liverpool: Liverpool UP 2020, S. 112.

Tragik und Vermittlung im antagonistischen Konflikt

Wird das Geschehen in der sophokleischen *Antigone* als antagonistischer Konflikt verstanden, so wird keine Vermittlung in Aussicht gestellt, höchstens eine Versöhnung, die aber nicht von den beteiligten Personen und für sie erfolgt, sondern erst für die Zeit nach ihnen möglich erscheint. Sofern Versöhnung erfolgt, geschieht dies also erst nach der Katastrophe: Die Kontrahentinnen und Kontrahenten müssen untergehen, um einer neuen Form des Umgangs Raum zu verschaffen. Das ist die von Hegel mitgegebene Perspektive auf Antigone und Kreon. Nicht nur verkörpern sie aus seiner Sicht gleichrangige Prinzipien, sie verkörpern diese Prinzipien einseitig, unvermittelt und unvermittelbar, und sind daher konsequenterweise dem Untergang geweiht. Der Konflikt weist also über sie hinaus auf ein Stadium der weiteren Geschichte, in dem erst die konfigierenden Prinzipien miteinander versöhnt sein werden. Die Vermittlungsleistung geschieht nicht durch die Protagonistinnen und Protagonisten selbst und kann es auch nicht, sind diese doch in diesem Konflikt tragisch verstrickt; es bedarf eines Strukturwandels. Dieses neue Stadium diskutiert Hegel in der *Vorlesung zur Ästhetik* anhand von Aischylos *Orestie*-Trilogie, darauf wurde im Rezeptionsabschnitt schon hingewiesen. Die in den *Eumeniden* vorgelegte Lösung des Rachekonflikts erfolgt durch die (buchstäbliche) Einbindung der Rachegegötter in die politisch-religiöse Ordnung Athens, so dass die Praxis der Rache, die einen unaufhebbaren Zyklus an Gewalt zwischen den betroffenen Familien verursacht, auf die Ebene der Polis selbst gehoben wird und die Verfolgung von Tötungsdelikten nun zur allgemeinen Sache erklärt. Diese Lösung nennt Hegel »objektive Versöhnung«.¹³ Die Lösung beruht aber auf einer denkbar knappen Abstimmung – entschieden von Pallas Athene selbst, weshalb man auch sagen könnte, dass in der *Orestie* die politische Vermittlung in Gestalt der sich zu Aischylos' Lebzeiten anbahnnenden athenischen Demokratie zum Vorschein gelangt mittels ihrer zentralen Entscheidungspraxis, der Abstimmung. Die Fähigkeit zur Konfliktlösung spiegelte dann deren politisches »Könnensbewußtsein«, wie es der Althistoriker Christian Meier formuliert hat.¹⁴ Die sich Bahn brechende Demokratie ist zur Konfliktlösung imstande, ganz im Gegensatz zu Theben, das in der *Antigone* und anderen Stücken des thebanischen Mythenkreises als Negativfolie für Athen gesehen werden kann.

Die Katastrophe ist in den literarischen Bearbeitungen der zumeist übliche Ausgang, von Głowacki über Griffiths bis zu Roy-Bhattacharya und Shamsie: Anita erhängt sich, Antigone wird klinisch steril hingerichtet oder erschossen, und Aneeka

¹³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen zur Ästhetik III* (= Werk-Ausgabe, Band 15), 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 550.

¹⁴ Vgl. Meier, Christian: *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.

und Eamonn sterben durch eine Bombe. Allerdings finden sich auch innerhalb eines antagonistischen Konfliktverständnisses des Stücks Beispiele, die – mit Blick auf ihre dezidierte Kritik an den Prozessen demokratischer Staatlichkeit – die Frage in den Raum stellen, ob die Gewalt des Endes wirklich eine Katastrophe darstellt oder nicht schon die Möglichkeiten eines Neuanfangs aufweist; Köcks oder Žižeks Verarbeitungen wären solche Beispiele. Die Art der Katastrophe der multiplen Selbstmorde bei Sophokles variiert oft zu anderen Formen des für die Protagonistinnen und Protagonisten negativen Ausgangs. So endet Deraspés filmische Version der Geschichte zwar mit der Abschiebung der Protagonistin, ihres Bruders und ihrer Großmutter, nicht aber mit weiteren Toten und suggeriert in der letzten Szene ein offenes Ende.

Was in diesen Verarbeitungen zumeist nicht thematisiert wird, ist Kreons Einsicht in seinen Fehler, die freilich zu spät kommt, um die Katastrophe doch noch abzuwenden. Die Kreon-Figuren der hier als Beispiel genannten modernen Verarbeitungen werden entweder gleich beseitigt – wie bei Köck und Žižek – oder aber sie handeln als Repräsentanten des Staates entsprechend den Gesetzen, die sie nicht gemacht haben, die auszuführen sie aber nicht in Frage stellen. Bei Deraspe ist die Kreon-Figur auf mehrere, repräsentative Charaktere verteilt in deren Innenleben das Publikum keinen Einblick erhält. Ähnliches gilt für die Kreon-Figur bei Griffiths, die zwar individualisiert gezeichnet ist, deren generische Benennung als *Leader* aber schon auf ihre politische Funktion verweist. Der Polizist bei Głowacki schließlich sorgt ebenfalls nur für die Umsetzung geltenden Rechts, nur wird hier am Ende des Stücks die Aufforderung zur Abwägung von Handlungsmöglichkeiten – und damit auch die mögliche Vermeidung eines potentiellen tragischen Konflikts – an das Publikum in Vertretung des demokratischen Demos gegeben.

Eine Ausnahme unter den modernen Kreonen bildet Karamat Lone in Shamsies *Home Fire*. Im Gegensatz zu den Kreon-Figuren bei Deraspe, Griffiths oder Głowacki ist er tatsächlich in einer aktiven Handlungsposition: Die postume Ausbürgerung des toten Parvaiz, die zur weiteren Katastrophe, zum Tod Aneekas und Karamat Lones Sohn Eamonn führt, ist seine eigene Entscheidung. Deren Tod wird auch in dem abschließenden Teil des Romans erzählt, der aus Karamat Lones Sicht präsentiert wird, und durchweg erhalten wir in diesen Kapiteln Einsicht in die Motivationen, Selbstzweifel, aber auch die politischen Ambitionen des Innenministers. Aber ob Karamat Lone wie Kreon im Nachhinein seinen fatalen Fehler – seine *hamartia* – als solchen erkennt, können wir nicht wissen: Aneekas und Eamonn Tod sieht der Politiker – wie auch das Lesepublikum – vermittelt durch die Fernsehübertragung der sich zuspitzenden Katastrophe, als Eamonn von Extremisten eine Sprengstoffweste aufgezwungen wird und Aneeka zu ihm geht und ihn umarmt. Der letzte Satz des Romans ist: »For a moment they are two lovers in a park, under an ancient tree,

sun-dappled, beautiful and at peace».¹⁵ Was wir wissen – aus der vorherigen Passage aber auch in Kenntnis der unabwendbaren Katastrophe – ist, dass im nächsten Moment die beiden in Luft gesprengt werden. Was wir nicht erfahren, auch wenn es wahrscheinlich ist, ist die tragische und zu späte Erkenntnis von Karamat Lone bezüglich seines fatalen Fehlers wie auch seiner persönlichen Schwäche.

Ist die Lesart des Konflikts als antagonistisch in der Tradition Hegels auch nach wie vor die dominante, so gibt es doch auch Verarbeitungen, die auf die für diese Lesart zentrale Konfrontation von Kreon und Antigone verzichten. Dazu gehören solche, die ein offensichtliches tragisches Ende zu meiden versuchen und auch andere, die explizit die bereits bei Sophokles angelegten (wenn auch zumeist scheiternden) Vermittlungsversuche aufgreifen. Bei Sophokles finden sich mit Haimon, dem Chor, Teiresias und Ismene unterschiedliche Vermittlungsfiguren, die auch in verschiedenen Varianten in der theoretischen Rezeption und in gegenwärtigen literarischen Verarbeitungen eine Rolle spielen; so nimmt Aneekas Schwester Isma in Shamsies Roman eine solche Funktion ein, und in den Inszenierungen von *Antigone in Ferguson* obliegt dem Chor zwar keine die Katastrophe verhindernde vermittelnde Rolle, aber dennoch die einer Instanz der kollektiven Trauer- und Krisenbewältigung, die zur Verhinderung weiterer Katastrophen beitragen möchte.

Es ist jedoch Haimon, eine oft vernachlässigte Figur der sophokleischen *Antigone*, dem in Hinblick auf den Aspekt der Vermittlung eine zentrale Bedeutung zu kommt. Als Vermittlungsfigur ermöglicht Haimon bei entsprechender Bewertung seiner Rolle eine zum Antagonismus alternative Lesart des Konflikts im Spannungsfeld vom tragischen Konflikt und politischer Vermittlung, wie in den folgenden Abschnitten gezeigt werden soll.

Die unterschätzte Figur des Haimon

Haimon, der Sohn und Erbe Kreons und Verlobter Antigones, versucht den Vater davon zu überzeugen, die Einseitigkeit seines Blickwinkels aufzugeben. Er spricht Kreon als Herrscher an; während er ihm nicht vorschreiben will, was genau er zu tun habe und es auch vermeidet, explizit die Rolle und Legitimität Kreons in Frage zu stellen, verweist er doch auf Kreons Anspruch darauf, zum Wohle der Stadt bzw. der Polis zu handeln. Haimons Versuch seinen Vater zu beeinflussen zielt auf konkrete Handlungsoptionen in der Situation: Antigone sei zwar nicht im Recht, habe aber einen Anspruch darauf, nicht einfach als Rechtsbrecherin behandelt zu werden; die Bürger seien nicht einverstanden mit der Behandlung Antigones und der Handhabung des Konflikts. Er beruft sich aber auch allgemein auf die Grundsätze guten, klugen Regierens, und dazu gehöre, sich offen zu zeigen für die Beratung.

15 Shamsie, Kamila: *Home Fire*, London: Bloomsbury Publishing 2017, S. 260.

Haimon argumentiert für Antigone also nicht (oder nicht nur) aus einer parteilichen, gar erotisch motivierten Position, wie sein Vater ihm vorwirft (und wie es auch der Chor anzunehmen scheint), sondern Haimon will den Vater auch zu dessen eigenem Besten beraten. Wenn dieser Versuch auch scheitert, so macht er doch Haimon sicher zu derjenigen Figur, die am ausdrücklichsten versucht vermittelnd in den Konflikt zu intervenieren. Wichtig für den Ansatz unseres Buches und das Verständnis des Antigonistischen Konflikts ist daher die Einschätzung Christian Meiers, der den Dialog zwischen Kreon und Haimon als »eines der bedeutendsten Monumente des politischen Denkens« bezeichnet hat.¹⁶ Dieses Denken sieht Menschen als Handelnde und Entscheidende, nicht ausschließlich als vom Schicksal Getriebene, und vor dem Hintergrund einer solchen Sichtweise rückt auch der vermittelnde Aspekt, den Haimon verkörpert, stärker in den Vordergrund.

Durch die dominante Fokussierung sowohl der Forschung als auch der literarischen Verarbeitungen auf die Konfrontation zwischen Kreon und Antigone findet Haimon allerdings vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit. In den 1980er Jahren widmeten eine Reihe von theoretischen Beiträgen Haimon eine gesonderte Betrachtung. George Steiner behandelt in seiner wegweisenden *Antigone*-Studie Haimon vergleichsweise ausführlich und mit unterschiedlichen Schwerpunkten, nicht zuletzt hinsichtlich der unterschiedlichen Versionen der Haimon-Figur;¹⁷ Simon Goldhill analysiert die Passage des Streitgesprächs zwischen Kreon und Haimon als eine, in der Haimon zunächst die von Kreon für selbstverständlich genommene Hierarchie zwischen Vater und Sohn, König und Untertan in Frage stellt, indem er von einer anfänglichen Unterstützungsversicherung zu einer grundsätzlichen Beratung hinsichtlich guten Regierens übergeht. Der Austausch wird jedoch schnell zur Konfrontation: »The reasoned positions of father and son in the vitriolic exchange that follows are quickly distorted. The respect for authority which Creon espoused turns towards the tyrant's principle of ignoring the people and relying solely on his own judgement«.¹⁸ Aber in Goldhills Interpretation verschiebt sich auch Haimons vertretene Position und wird von einem Argument für Flexibilität zu einer ebenso unflexiblen Haltung, von einer Repräsentation der Stadt zu einer persönlichen Enttäuschung über den anstehenden Verlust der Braut.¹⁹

In der jüngeren theoretischen Rezeption des Stücks sind Personen wie Haimon oft marginale Figuren, die nur dazu dienen, das Agieren Antigones zu erhellen, so

16 Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München: C.H. Beck 1988, S. 218.

17 Steiner, George: *Antigones*. Oxford: Clarendon Press 1984, S. 151–156.

18 Goldhill, Simon: *Reading Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1986, S. 101.

19 Ebd. und S. 102. Dieser Interpretation der persönlichen oder gar erotischen Motivation des Haimon wurde allerdings bereits in den 1960ern vehement widersprochen, da eine solche die politisch-moralische Ausrichtung der Argumente Haimons trivialisiere; siehe G. Steiner: *Antigones*, S. 151.

in Judith Butlers *Antigone's Claim* oder bei Chanter, in deren *Whose Antigone?* Haimon ausschließlich als Verlobter Antigones thematisiert wird, dessen Heiratswunsch Antigone nicht entsprechen will. In dem bereits erwähnten Band *The Fragility of Goodness* bettet Martha C. Nussbaum Haimon in die umfassende, mehrschichtige und multiperspektivische Deliberation ein, dem das Stück so umfangreichen Raum gibt. Ihr zufolge fügt Haimon dem Spektrum der ethischen Deliberationen vor allem zwei Aspekte hinzu, die ethische Qualität des Lernens und die des Nachgebens.²⁰ Haimon hat freilich inmitten dieser dichten Menge an ethischen Überlegungen in dem Stück aus Nussbaums Sicht keine herausragende Bedeutung. Den Umstand, dass Haimon jener ist, der überhaupt die Praxis des Beratens selbst thematisiert, übergeht Nussbaum.

Da wo Haimon mehr Aufmerksamkeit erhält, wird er gelegentlich sogar eher auf die Seite der Tragik und nicht der Vermittlung gestellt. Für Jonathan Strauss beispielsweise steht nicht das Paar Antigone-Kreon im Zentrum des Stücks, sondern das Paar Antigone-Haimon, und erst diese letztere Konstellation verleiht dem Stück seine Tragik, so sein Argument.²¹ Haimon nämlich wähle mit seiner Parteiergreifung für Antigone einen Weg unabhängig von dem geforderten Gehorsam gegenüber seinem Vater einerseits und unbeeindruckt von der Zurückweisung seiner Liebe durch Antigone andererseits, die gerade nicht ihn, den Lebenden, sondern den toten Bruder liebt. Stattdessen entscheide sich Haimon für die Liebe zu den Lebenden, selbst dann, wenn seine Liebe zurückgewiesen wird. Erst als diese Liebe unerfüllbar wird, tötet er sich selbst. Das liest Strauss als einen zu dem Antigones alternativem Weg in der Geistesgeschichte der Individualisierung, Strauss' eigentlichem Thema seiner Deutung der *Antigone*: Während Antigone den Weg der Negation wähle, entscheide sich Haimon für den Weg der Affirmation, er bekenne sich zu seiner unerwiderten Liebe und richte sein Handeln konsequent danach aus.

In modernen literarischen Verarbeitungen gibt es oft keine Haimon-Figur (beispielsweise fehlt diese Figur gänzlich bei Roy-Bhattachrya, Głowacki und Uribe) oder sie ist als verhältnismäßig schwach gezeichnet, wie bei Köck und Žižek; der Verlobte der Antigone scheint die Figur zu sein, die aus Sicht vieler Rezipientinnen und Rezipienten gut gestrichen werden kann. In einigen der jüngeren Verarbeitungen jedoch erlebt Haimon auch ein neues Interesse und tritt sowohl beratend als auch gelegentlich als eigenständiger Akteur auf. Die beratenden Haimon-Figuren beispielsweise bei Shamsie und Griffiths sind in ihrer Darstellung und Argumentationsstrategie stark an den sophokleischen Haimon angelehnt, auch wenn sie letztlich zwar sehr präsente – und bei Shamsie auch psychologisch komplexe –, aber als wenig durchsetzungskraftige Figuren bleiben, die den tragischen

20 M.C. Nussbaum: *The Fragility of Goodness*, S. 79.

21 Strauss, Jonathan: *Private Lives, Public Deaths. Antigone and the Invention of Individuality*, New York: Fordham UP 2013, S. 137.

Verlauf nicht stoppen können und ihm schließlich auch selbst erliegen. Sie passen nicht in die dort gezeichneten Ausmaße des Konflikts.

Dies ist bei den (wenigen) Verarbeitungen, die Haimon eine über die Beratungsversuche hinaus aktiv handelnde Rolle geben, interessanterweise anders. In Deraspes filmischer *Antigone* beispielsweise organisiert Hémon die Unterstützung Antigones durch junge Leute, die nicht nur an ihrem Gerichtsprozess teilnehmen und diesen unterbrechen, sondern die auch über soziale Medien, durch Musik und Trommeln sowie Graffitis ihre Unterstützung und ihren Protest gegen den rechtsstaatlichen Umgang mit Antigone ausdrücken. Und es ist Hémon, der in der letzten Szene, der Abschiebung am Flughafen, Antigone anruft (das erkennt das Publikum an diesem Punkt an seinem Klingelton) und ein offenes Ende suggeriert. Deraspe räumt der Haimon-Figur damit nicht nur eine größere Prominenz ein, indem sie sie über ihre beratende Funktion hinaus auch aktiv in die Handlung intervenieren lässt. Sie inszeniert damit auch ein nicht-tragisches Ende, das sowohl Antigone als auch Hémon überleben sieht und das sogar offen genug gestaltet ist, um eine gemeinsame Zukunft zwar nicht sehr wahrscheinlich, aber zumindest möglich zu machen. Und noch ein Punkt ist zu beobachten: Während bei Sophokles die emotionale Bindung Antigones an Haimon durchaus in Frage gestellt wird und ihre Absage an die Heirat – mit Butler gesprochen – als Absage an ein normatives Familienbild gelesen werden kann, ist Hémon bei Deraspe tatsächlich Antigones Geliebter. Der Liebesakt der beiden kann dabei allerdings auch verstanden werden als eine weitere Dokumentation einer engen Bindung (an Hémon, im übertragenen Sinn aber auch an Kanada), die Antigone bereit ist für ihre Familie aufzugeben.

Dies stellt nicht nur die Haimon-Figur, sondern vor allem auch Antigone in ein größeres Beziehungsgeflecht. Der Vorwurf des Chors, Antigone sei *autonomos* ist im Kontext des sophokleischen Stücks keine positive Bewertung, wie das sechste Kapitel zeigte, sondern markiert eine Isolation von gesellschaftlichen Bindungen; dieser Punkt findet seinen Widerhall auch in modernen Bearbeitungen. Die Antigonen bei Deraspe, aber auch bei Piatote und bedingt auch bei Shamsie sind gerade nicht »autonom«, auch wenn sie auf ihren jeweiligen Handlungslegitimationen ebenso unverrückbar beharren wie das sophokleische Vorbild; sie stehen vielmehr in Beziehungen, die sie nicht zurückweisen, sondern als unterstützend annehmen.²² Die jeweiligen Haimon-Figuren ergreifen somit einerseits wesentlich persönlicher Partei für Antigone, als es Haimon in Sophokles' Tragödie tut; dadurch mag man durchaus diese Umsetzung als eine solche verstehen, welche die politischen Implikationen trivialisiert. Andererseits jedoch verkörpern sie auch eine Bindung der Antigone, die daher nicht isoliert Kreon entgegentreten muss. Bindungen eröffnen Wege

22 Beth Piatote arbeitet an einer zweiten Version ihrer *Antíkoni*, in der ihr Haemon eine aktiv unterstützende Rolle spielt, so ausweislich unserer Korrespondenz mit der Autorin.

der Vermittlung über Interessen- und Wertgegensätze hinweg, und Bindungen ermöglichen solidarisches Handeln.

Betrachtet man nun die unterschiedlichen neueren Verarbeitungen und theoretischen Ansätze, die Haimon eine relevante Rolle zuweisen, so lässt sich für die literarischen Adaptionen konstatieren, dass Haimons Vermittlungsversuche hier, wenn sie zu einem anderen als einem tragischen Ergebnis führen, in alternative Formen des Handelns übergehen. Hier wird, so die These, der Konflikt bereits nicht mehr als antagonistisch verstanden, auch wenn er teilweise nach wie vor als Konfrontation inszeniert wird, und es ist bemerkenswert, dass die Verarbeitungen, die von dem Tod der Protagonistin absehen, tendenziell auch Haimon eine größere Rolle einräumen (z.B. bei Deraspe). Diese Texte stellen daher unter Umständen die Frage, was die Tragödie als Genre heute für Formen und Funktionen annehmen kann und inwieweit sie eine Öffnung für eine wie auch immer geartete Zukunft bedeutet. Sie verweisen damit aber auch auf ein mögliches alternatives, nicht-antagonistisches Verständnis von Konflikt.

Tragik und Vermittlung im agonalen Konflikt

Im vorangehenden Kapitel 9 zu den politischen Machtverhältnissen ist die Konkurrenz zweier Politikverständnisse in Hinblick auf die Auslegung der *Antigone* herausgestellt worden, das der vor allem mit Bonnie Honig verbundenen agonalen Politiktheorie und das der Radikaldemokratie, wie man sie bei Slavoj Žižek antrifft. Beide kritisieren in unterschiedlichen Intensitätsstufen die liberale Demokratie, und zwar für das von ihr geförderte und hegemonial durchgesetzte Politikverständnis, welches auf einem grundrechtebasierten Individualismus beruht und konsensfixiert ist. In ihrer Liberalismus-Kritik gehen Agonismus und Radikaldemokratie also Hand in Hand. Allerdings setzt der Agonismus auf eine Veränderung der bestehenden Demokratie, die Radikaldemokratie auf die Überwindung von deren Strukturen insgesamt zugunsten einer basisdemokratischen Ausrichtung.²³ Sowohl die agonale als auch die radikaldemokratische Theorie greifen auf die *Antigone* zurück; dabei spielen der Aspekt der Vermittlung und die Figur des Haimon als deren personale Verkörperung eine unterschiedliche Rolle. Zentral ist bei beiden die Auslotung alternativer Formen des Politischen und politischen Handelns, ein Aspekt, der bereits mehrfach thematisiert wurde.

Obschon formal gesehen legitim, führt die vom staatlichen Zentrum ausgehende gesetzgeberische Gestaltung, die der Liberalismus voraussetzt, sogar für

23 Für eine allgemeine Kritik an der radikalen Demokratietheorie vgl. McNay, Lois: *The Misguided Search for the Political. Social Weightlessness in Radical Democratic Theory*, Cambridge: Polity 2014.

den Normalfall der Politik erachtet, aus agonistischer Sicht zu einem Denken, das die Bürgerinnen und Bürger von der politischen Partizipation wegführt und nur solche Formen politischer Aktivität unterstützt, die mit diesem Politikverständnis konform gehen (von der Arbeit in politischen Parteien bis zu privaten Interessengruppen als Lobbyisten). Daher ist der Punkt, an dem die vorgegebenen liberalen politischen Tätigkeitsformen unterbrochen, negiert, missachtet werden, aus agonaler wie aus radikaldemokratischer Perspektive zugleich der Ausgangspunkt, an welchem das Politische zuallererst wieder einsetzen kann. So können (ähnlich wie im Feminismus) Aktivitäten, die aus liberaler Sicht nicht als politisch angesehen werden (wie die Trauer und die Klage, siehe Kap. 9), hochpolitisch werden, schon allein weil sie die Selbstverständlichkeit des liberalen Politikverständnisses stören, irritieren, herausfordern.

Zu den frühesten Verfechtern der agonalen Politiktheorie gehört der – wie Bonnie Honig auch – aus Kanada stammende und sich prominent auf den kanadischen Kontext beziehende James Tully. Er sieht in der sophokleischen *Antigone* ein Vorbild für seinen eigenen Ansatz einer agonalen Anerkennungspolitik, eine Debatte, die in den 1990er Jahren vor dem Hintergrund der Auseinandersetzungen über Formen des Multikulturalismus und Interkulturalismus in Kanada und Quebec besonders prominent war. *Antigone* im Kontext der Anerkennungstheorie zu stellen bringt sie in die Nähe moderner Identitätspolitik, in welcher verschiedene Personengruppen nicht so sehr um Machtstellung im Staat ringen, sondern auf Anerkennung durch den Staat und die Gesellschaft drängen, um ihre Anliegen nicht nur gewürdigt und geschützt, sondern auch gefördert zu sehen. In diesem Kontext stellen Tullys Arbeiten den Versuch dar, darin zu vermitteln, was er als den Grundkonflikt der modernen Demokratie ansieht: die Prinzipien von Freiheit und Zugehörigkeit.²⁴ Das liberale Grundanliegen individueller Freiheit wird von Tully ebenso bejaht wie das Anliegen von Personengruppen, die sich entlang von im weitesten Sinne kulturellen Merkmalen und Eigenschaften identifizieren und kooperieren. Solche Identitätskonflikte sind also Tully zufolge vor allem Konflikte um Anerkennung. Den Akteurinnen und Akteuren wird erst in der Auseinandersetzung deutlich, wer sie sind bzw. sein wollen, weshalb der Konflikt im Zentrum des Politischen steht. Zur Klärung seines Anliegens greift Tully auf die sophokleische *Antigone* zurück und spricht von »Antigone's plea for recognition«.²⁵ Für Tully ist besonders die im vorherigen Abschnitt diskutierte Figur Haimons die für seine agonale Theorie vorbildliche Gestalt, da sie auf die Vermittlung von solchen Anerkennungskonflikten drängt, und dies kann direkt auf den kanadischen Diskussionskontext zurückbezogen werden.

24 Tully, James: *Strange Multiplicity. Constitutionalism in an Age of Diversity*, Cambridge: Cambridge UP 1995, S. 31–32.

25 Ebd., S. 174.

Während nämlich der romanischsprachige Pfad der agonalen Politiktheorie (namentlich Chantal Mouffe und Ernesto Laclau) die sophokleische *Antigone* nicht zur Illustration der eigenen Überlegungen nutzt, ist dieser Bezug in der angloamerikanischen und kanadischen Ausrichtung – wie von Tully und Honig vertreten – sehr prominent. Wichtig sind hier also offenkundig sowohl eine agonale Auffassung von Konflikt als auch die spezifisch kanadische Debatte, die das Denken von Tully und Honig prägen. Eine der wesentlichen Leistungen der kanadischen Politischen Theorie und Philosophie ausgangs des 20. Jahrhunderts war es, den kanadischen Prozess der Vermittlung im Separatismus-Konflikt zwischen den anglophonen und den frankophonen Bevölkerungsteilen aufzugreifen und theoretisch auf eine Weise zu reflektieren, die weit über die Grenzen Kanadas in die westliche Demokratietheorie und Politiktheorie ausgestrahlt hat.²⁶ Der maßgebliche Autor in diesem Zusammenhang ist Charles Taylor, der vor dem Hintergrund seiner Hegel-Expertise und seinen Studien zur Subjekt- und Personentheorie den Begriff der Anerkennung als Medium der politischen Konfliktaustragung im Bereich von Wert- und Identitätsfragen etablierte. Auch wenn Taylor selbst sich nur sporadisch mit der sophokleischen *Antigone* auseinandergesetzt hat, vor allem in seinem Buch *Hegel* von 1975 – dort jedoch ausschließlich mit Bezug auf ihre Bedeutung für Hegel selbst und nicht für das heutige Politikverständnis²⁷ – so ist dies ein wichtiger Ausgangspunkt für das spätere intensive Aufgreifen der *Antigone* durch Tully und dessen Integration der Tragödie in seine Anerkennungstheorie. Der Prozess der Anerkennung ist für Tully fortlaufend, er hat kein inhärentes Ziel, er ist aber selbst ein hohes Gut, nicht zuletzt wegen seines Potentials, Konflikte der Identität zu lösen oder wenigstens zu beschwichtigen.

Diese Anerkennungstheorie wurde mehrfach kritisiert, mit Blick auf die Auslegung der sophokleischen *Antigone* vor allem von Patchen Markell.²⁸ Er verweist darauf, dass der Begriff der Anerkennung, den Charles Taylor Hegel entnommen hat, ursprünglich ein Terminus aus der aristotelischen *Poetik* ist, und zwar im Kontext seiner Tragödienanalyse. Der Blick dort hinein zeigt, dass die Anerkennung (*anagnorisis*) keineswegs ein Gut ist, dem nur ethisch ungeteilt zustimmungsfähige Resultate eigen sind, sondern dass sie auch den Umschlag des Geschehens auf der Bühne markiert, da die Akteure ihres Untergangs und ihrer Verantwortung dafür ansichtig werden. Anerkennung ist daher in Markells Analyse nicht die Lösung von

26 Siehe z.B. Sarkowsky, Katja/Schultze, Rainer-Olaf/Schwarze, Sabine (Hg.): *Migration, Regionalization, Citizenship. Comparing Canada and Europe*, Wiesbaden: VS Springer 2014.

27 Taylor, Charles: *Hegel*, Cambridge: Cambridge UP 1975, S. 173–175.

28 Markell, Patchen: *Bound by Recognition*, Princeton, NJ: Princeton UP 2003, S. 66–74. Kompakt hierzu auch sein Aufsatz »Tragic Recognition. Action and Identity in Antigone and Aristotle«, in: *Political Theory* 31 (2003), S. 6–38.

Identitätskonflikten, auch nicht der Weg dorthin, sondern kann als »tragic recognition« auch und gerade den tragischen Konflikt meinen. In diesem Gebrauch ist der Aspekt des Erkennens im Begriff von »re-cognition«, also die Kognition (*gnosis*) sehr viel ernster genommen als in der Anerkennungstheorie etwa von Taylor oder Tully, da es bei letzterer um den Anspruch auf Anerkennung im Sinne gleichwertiger Achtung geht, während in Markells Deutung die Anerkennung eher meint, dass man der Unvermittelbarkeit des Konfliktes mit dem anderen gewahr wird. Worauf Markell hinweisen will ist eine Spielart des Konflikts, in welcher das Ideal völliger, gegenseitiger und gleichwertiger Anerkennung unerreichbar ist, vielmehr die Anerkennung der einen Gruppe immer eine Beeinträchtigung von anderen darstellen muss. Darauf kann aus Markells Sicht die politische Vermittlungsarbeit nicht in Fragen der Anerkennung enden, sondern nimmt von dort nur ihren Ausgang.

Auch von anderen Vertretern der agonalen Politiktheorie selbst wurde der Anerkennungsansatz kritisiert, insbesondere von Bonnie Honig. Mit ihrer Kritik ist es auch zu einer Schärfung der Perspektive gekommen, sowohl in der agonalen Politiktheorie im Allgemeinen als auch in ihrer Rezeption der *Antigone* im Besonderen. Während Honig mit der Abfassung von *Antigone, Interrupted* beschäftigt war, diskutierte sie Tullys *Antigone*-Deutung.²⁹ Sie kritisierte zu diesem Zeitpunkt, dass Tullys Darstellung Haimons zu kurz greife, wenn dieser als Vorbild für die Vermittlung von Wertekonflikten dienen solle. Nicht alle betroffenen Personengruppen seien in einem konkreten Vorgang der gegenseitigen Vermittlung ihres Anerkennungsbestrebens eingebunden, andere blieben außen vor, würden übersehen oder gar missachtet. Ferner begönnten Konflikte neuer Art, wenn es nicht nur um eine moralische Anerkennung gehe, sondern damit auch materielle Konsequenzen verbunden seien, die etwa den Verlust bislang genossener materieller Vorteile und politischer Privilegien bedeuten. Mit Blick auf das kanadische Beispiel insistiert Honig, dass vielleicht der Ausgleich zwischen der englischsprachigen und der französischsprachigen Bevölkerung gelungen sei; doch als es darum ging, die indigenen *First Nations* als Personengruppe in diesen Ausgleich einzubeziehen und die anderen Beteiligten dies als eine Schmälerung ihrer Privilegien wahrnahmen, sei die Vermittlung auf großen Widerstand gestoßen. Neue gruppenbezogene Ansprüche auf Anerkennung müssen sich also gegen das etablierte Gleichgewicht der Interessen überhaupt erst durchsetzen. Der Vorgang der Anerkennung setze damit den vorgängigen Prozess voraus, dass sich die betroffenen Personengruppen überhaupt erst ihrer Besonderheiten, ihrer Unterschiede gewahr werden. Was für die einen Personengruppen ein erfolgreicher Weg der Vermittlung ihrer Ansprüche auf Anerkennung gewesen sein mag, könne für andere Personengruppen bedeuten, sich in eine Schablone einzufügen zu müssen, die ihren Eigenheiten nicht gerecht werde. Die Wahrnehmung die-

29 Honig, Bonnie: »[Un]Dazzled by the Ideal?« Tully's Politics and Humanism in Tragic Perspective, in: Political Theory 39 (2011), S. 138–144.

ser Unterschiede erfolge zuallererst in der Durchführung des Konflikts, dem erst an zweiter Stelle der Versuch seiner Vermittlung folgen könne.

An diesem Punkt wird dann wieder *Antigone* der maßgebliche Bezugspunkt, die Honig zum Vorbild dafür erhebt, wie das Streben nach Anerkennung überhaupt erst artikuliert und durchgefochten wird, wenn es auf fundamentales Widerstreben stößt: »What they need is not just a Haemon-like reasonableness but also an Antigonean capacity to articulate their sense of injustice and lament their losses, which are real«.³⁰ In ihrem etwas später erschienenen Buch *Antigone, Interrupted* äußert sich Honig diesbezüglich etwas vorsichtiger, aber vor diesem Hintergrund ist es vielleicht bezeichnend, dass sie die Haimon-Gestalt nicht eingehender untersucht, und sie teilt auch nicht die Auffassung, er sei die Verkörperung von Vermittlungsbe-mühungen, zu der Tully und auch Nussbaum ihn erklären. So schreibt Honig, dass Antigone zwar oft Haimons rationaler Argumentationsfähigkeit gegenübergestellt werde, dass aber das Argument, Haimon sei ein Modell für die Deliberation eige-ne Ausblendungen voraussetze: es erfordere »delicately sidestepping his attempted parricide and his violent self-destruction«.³¹

Während also in der älteren Generation der englischsprachigen agonalen Politiktheorie (von Taylor bis Tully) die vorhandenen politischen Institutionen der liberalen Demokratie nicht ernsthaft in Frage gestellt werden, aber sie mit einem auf Anerkennungskonflikte ausgerichteten agonalen Politikverständnis erweitert werden sollen, geht die jüngere Generation (Honig) einen Schritt weiter und koppelt das Politikverständnis vom Liberalismus vollständig ab, und hierfür bietet die Antigone-Figur einen zentralen Referenzpunkt. Es wird nicht nur innerhalb der be-stehenden Institutionen nach Auswegen aus aktuellen Werte- und Identitätskonflikten gesucht, es wird nach einer Erweiterung und Veränderung des Politikverständnisses insgesamt Ausschau gehalten. Im Zusammenhang des Verhältnisses von Tragik und politischer Vermittlung wird nun neben dem spezifischen Politikverständnis des Agonismus vor allem dessen Konflikttheorie relevant. Die agonale Politiktheorie setzt auf die Auseinandersetzung, den Kampf als solchen, in welchem die Handelnden oft erst ihren eigenen Standpunkt finden. Nicht die Vermittlung der Konflikte steht hier im Zentrum, sondern der Konflikt selbst. Vermittlungsbe-mühungen, auch die Suche nach einem friedensfördernden Konsens, können hin-gegen die identitätsstiftende Bedeutung der Konfliktgegenstände verwischen.

Hier wird noch einmal deutlich, dass politisch-theoretische und literarische Ansätze sich nicht kongruent zueinander verhalten. Köcks und Žižeks *Antigone*-Verarbeitung beispielsweise basieren auf einem antagonistischen Verständnis der Konstellation und scheinen jeweils auf radikaldemokratische (Žižek) bzw. agonale (Köck) Politikansätze zu verweisen; beide enden aber in einer Gewalt, die keiner

³⁰ Ebd., S. 139.

³¹ Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 152.

dieser Ansätze vertreten würde. Die Gewalt bei Žižek führt immerhin potentiell zu einem Systemwechsel; der Tod Kreons bei Köck stellt hingegen keinerlei Lösung dar oder in Aussicht, er macht die Toten nicht wieder lebendig (sie werden eher und sehr wörtlich zu »Europas Wiedergängern«, wie Christina Wald argumentiert hat). Insgesamt gesehen wirft die Gewalt zum Ende des Stückes natürlich die Frage auf, wie Politik grundsätzlich geändert werden kann und muss, um die vielen Toten überhaupt erst zu verhindern. Dies stellt das Verhältnis von tragischem Konflikt und den Möglichkeiten politischer Vermittlung umso dringlicher in den Vordergrund.

Tragik und Vermittlung im Antagonistischen Konflikt

Die beiden skizzierten Konfliktverständnisse – antagonistisch und agonal – beziehen die Möglichkeit zur Vermittlung sehr unterschiedlich ein. Dabei dominiert gerade durch die Fokussierung auf die Konfrontation von Antigone und Kreon das antagonistische Verständnis die literarische Rezeption und die topische Verwendung der Antigone nach wie vor, aber das agonale Politikverständnis erlaubt es, stärker den Blick auf die im Stück angelegten Alternativen an politischer Handlungsfähigkeit zu richten; es ist daher naheliegend, dass die *Antigone* für Vertreterinnen und Vertreter dieser Theorierichtung aus unterschiedlichen Gründen eine so wichtige Rolle spielt.

Das in diesem Buch vertretene Verständnis des Konflikts geht von einem Spannungsverhältnis von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung aus, das die Konfliktkonstellation, die wir mit dem Begriff des Antagonistischen Konflikts bezeichnet haben, grundsätzlich kennzeichnet. Tragischer Konflikt und politische Vermittlung bilden dabei keine eigene Konfliktlinie des Antagonistischen Konflikts wie es die bislang diskutierten Konfliktlinien um den Umgang mit den Toten, um Handlungsnormen oder asymmetrische Machtverhältnisse tun; sie bilden vielmehr ein Spannungsfeld von vermeintlicher Unausweichlichkeit einerseits und Handlungsfähigkeit andererseits, das alle genannten Konfliktlinien durchzieht und das in den Verarbeitungen unterschiedlich aufgegriffen wird. Den Antagonistischen Konflikt primär als tragischen Konflikt zu sehen betont die Unausweichlichkeit des katastrophalen Ausgangs, wobei diese sowohl darauf bezogen sein kann, dass es unabwendbar zum Konflikt kommt, als auch darauf, dass der Konflikt zu keiner Lösung gelangen kann und daher die Charaktere verschlingt. Den Antagonistischen Konflikt primär als Frage der politischen Vermittlung zu begreifen bedeutet, dass dieser Konflikt trotz aller Intensität, ungeachtet der Komplexität der miteinander verflochtenen Konfliktlinien und trotz der Grundsätzlichkeit seiner Bedeutung, gleichwohl einer politischen Vermittlung zugänglich ist, in Teilen oder sogar als Ganzes.

Entscheidend ist jedoch das Zusammenspiel der beiden Aspekte. Wäre der Antigonistische Konflikt eine Konfliktkonstellation von der Art, erstens, dass er immer tragisch verläuft, dann läge der Sinn seiner Rezeption als solchem darin, nicht nur auf jene Selbstüberschätzung hinzuweisen, die zu den Konflikten führt, sondern auch auf diejenige Selbstüberschätzung, die darin besteht anzunehmen, solche Konflikte überhaupt, geschweige denn *selbständige* lösen zu können. Oder aber wir haben es beim Antigonistischen Konflikt zweitens mit einer Konfliktkonstellation zu tun, in welcher eine politische Vermittlung möglich ist, wenn sie auch nicht leichtfällt, sie ständig zu scheitern droht und sie daher erheblicher, oft dennoch vergeblicher Anstrengungen bedarf. Im letzten Fall hindert der Umstand, dass der Konflikt nicht gelöst oder seine Eskalation nicht vermieden wird, nicht daran, seine Schilderung mit Blick auf politische Vermittlung als Mittel zu sehen, um sich für solche Konflikte zu wappnen und die – wie auch immer geringe – Möglichkeit der Lösung oder Deeskalation zu erkennen und dann auch zu ergreifen. Wie sind also die beiden Teilperspektiven miteinander verbunden?

Zunächst einmal bilden sie zwar Extrempole, sollen aber nicht als einander ausschließende Charakteristiken der modernen *Antigone*-Bearbeitungen verstanden werden. Wie in den diversen literarischen Verarbeitungen gezeigt, operieren diese weitgehend mit dem Rezeptionswissen um die unabwendbare Katastrophe; der »tragische Konflikt« ist somit – wie das Widerstandsnarrativ – sowohl diagnostisch als auch prognostisch: Aus der Diagnose der Tragik folgt die Vorhersage der Katastrophe. So gesehen scheint auch die Vermittlung nur scheitern zu können. Dabei erfüllen aber wie gezeigt nicht alle Verarbeitungen diesen tragischen Verlauf, auch wenn sie das Wissen darum voraussetzen: Piatote, Köck, Žižek, Deraspe, aber auch Boisvert oder Stocker finden andere Lösungen, die die Handlungs- und oft auch Vermittlungsfähigkeit einzelner Charaktere stärker in den Vordergrund stellen und damit die Unausweichlichkeit von Tod und Leid in Frage stellen; einige Verarbeitungen, wie Uribes *Antígona Gómez* oder Powells *Only Remains Remain* verzichten ganz auf die Konfrontation und stellen die Trauer und – bei Uribe – die wie auch immer begrenzte Handlungsfähigkeit der Hinterbliebenen als politischen Akt in den Vordergrund. Und in der Politischen Theorie begreifen Kritikerinnen und Kritiker wie Bonnie Honig, Simon Stow oder David McIvor das »Tragische« gerade nicht als die Unabwendbarkeit der Katastrophe, im Gegenteil: Wenn Simon Stow die griechische Tragödie als Modell für die Konzeptionalisierung einer Form »tragischer Trauer« heranzieht als ein Beispiel, wie er schreibt, für einer Trauer, die »embodied as both ritual and memorial, offers a politics of acknowledgement and democratic futurity that might be embraced by the polity as a whole«,³² dann werden hier Aspekte des Tragischen selbst zu Formen der politischen Vermittlung.

32 Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017, S. 22.

Auf den Aspekt der politischen Vermittlung in der sophokleischen *Antigone* hinzuweisen bedeutet daher nicht, ihm einen Vorrang vor dem Aspekt des Tragischen einzuräumen; gerade wenn dem Tragischen, wie beispielsweise in der agonalen Politiktheorie oder in vielen der hier diskutierten Verarbeitungen, Vermittlungsmöglichkeiten eingeschrieben sind, die sich aus der tragischen Konstellation selbst ergeben, erscheint genau das Spannungsfeld des Antigonistischen Konflikts der für die Diskussion gesellschaftlicher Konflikte produktivere Ansatz zu sein.

Einer der zentralen Aspekte, der es dezidiert erfordert, den tragischen Konflikt und die politische Vermittlung in ihrem Spannungsverhältnis zusammen zu denken ist die Hybris, die menschliche Tendenz zur potentiell katastrophalen Selbstüberschätzung.³³ Beruht die tragische Qualität der antiken Tragödie hierauf, dann wird diese nicht nur im Überschreiten der von den Göttern eingezogenen Grenze erkennbar, wie dies immer wieder die antike Tragödie bestimmt; die Tragik kann verallgemeinert werden als Selbstüberschätzung der eigenen Kräfte und Fähigkeiten, und dies ist nicht nur ein zentraler Aspekt der griechischen Tragödie allgemein, sondern wird in der *Antigone* explizit thematisiert, und zwar in der *deinon*-Charakterisierung des Menschen, die in dem berühmten Ersten Standlied des Chores erfolgt. Dieses Standlied wird in der englischsprachigen Rezeption häufig als »Ode to Man« bezeichnet.³⁴ Diese »Ode« singt freilich nicht alleine das Lob auf die Fähigkeiten des Menschen, die Natur zu bezwingen, über die Meere hinaus die Welt zu erkunden und die Tierwelt zu domestizieren, sondern benennt auch die Abgründen menschlicher Leistungskraft. Es gelingt dem Standlied, beide Aspekte in einem Wort zusammenzufassen, dem *deinon*: nichts sei »ungeheuer« als der Mensch, wie es gleich zu Beginn des Standliedes heißt (Vers 332), aber gerade dieses »ungeheuer« beinhaltet die hier angesprochene Ambivalenz.

An der Frage, wie das *deinon*, mit dem der Mensch in dem Standlied charakterisiert wird, zu übersetzen sei, arbeiten sich die Übertragungen entsprechend auch immer wieder aufs Neue ab. Im Rezeptionskapitel war bereits von Hölderlins Übertragung die Rede: »Ungeheuer ist viel. Doch nichts Ungeheuerer als der Mensch.« Dreißig Jahre später übersetzte der Philologe August Boeckh: »Vieles Gewalt'ge lebt, und nichts ist gewaltiger als der Mensch.«³⁵ Eine der modernen Übersetzungen ins Deutsche nähert sich hingegen wieder Hölderlin an: »Vielgestaltig ist das Ungeheuer

33 Zur Hybris in der Tragödie vgl. Cairns, Douglas: »Values«, in: Justina Gregory (Hg.), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: Wiley-Blackwell 2005, S. 305–320, insbesondere S. 313–319 sowie Scodel, Ruth: *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press 2010, S. 76.

34 S. Goldhill: *Reading Greek Tragedy*, S. 204–211; Cairns, Douglas: *Sophocles. Antigone*, London: Bloomsbury Academic 2016, S. 61–62.

35 Boeckh, August: *Des Sophokles Antigone. Griechisch/Deutsch*, nebst zwei Abhandlungen über diese Tragödie im Ganzen und über einzelne Stellen derselben, Berlin: Veit 1843, S. 31.

re, und nichts ist ungeheuer als der Mensch«,³⁶ wogegen Karl Reinhardt in der Sache Heidegger gefolgt ist: »Viel des Unheimlichen ist, doch nichts/Ist unheimlicher als der Mensch«.³⁷ Diese Abweichungen finden sich auch in englischen Übersetzungsversuchen. In der regelmäßig konsultierten Übersetzung von Francis Storr in der Ausgabe der Loeb Classics heißt es: »Many wonders there be, but naught more wondrous than man«.³⁸ Moderne Übertragungen dagegen weichen hiervon deutlich ab, so die von Charles Segal: »At many things—wonders,/Terrors—we feel awe,/But at nothing more/Than man«.³⁹

Das Übersetzungsproblem wird damit selbst bereits zum Teil der Arbeit am Konflikt, das jeweilige Verständnis des Tragischen spielt hier hinein. Einige Verarbeitungen reflektieren diesen Zusammenhang. Anne Carson spielt in ihrer Übertragung von 2015 mit dem Umstand der Vielfältigkeit der Übertragungsanstrengungen des Attributs *deinon* in den modernen Sprachen, indem diese Vielfalt einfach aufgelistet und so nebeneinander stehengelassen wird:

Chorus: »many things strange/terrible/clever/wondrous/monstrous/marvellous/dreadful/awful/and/weird/there are in the world/but no more/strange/terrible/clever/uncanny/wondrous/monstrous/marvellous/dreadful/awful/and/weird/than Man«.⁴⁰

Dieses Vorgehen ist nicht einfach eine Weigerung, eine Übersetzungsentscheidung zu treffen; vielmehr bringt diese Liste das Nebeneinander der Bedeutungen geradezu performativ zum Ausdruck.⁴¹ Die Bedeutungen können jederzeit wechseln. Es hat daher den Anschein, dass der Begriff des *deinon* zwischen diesen Bedeutungen changiert, er gar nicht anders als nur zwischen ihnen zu erfassen ist.

³⁶ Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch. Übers. Norbert Zink (Hg.), Stuttgart: Reclam 1981, S. 31.

³⁷ Sophokles: *Antigone*. Übers. und eingeleitet von Karl Reinhardt, mit griechischem Text, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S. 41.

³⁸ Sophocles: *Oedipus the King*. *Oedipus at Colonus*. *Antigone*, mit einer englischen Übers. von F. Storr (= Loeb Classical Library, 2 Bände, Band 1), London/Cambridge, MA: Heinemann/Harvard UP 1962, S. 341.

³⁹ Sophocles: *Antigone*, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003, S. 68.

⁴⁰ Sophocles: *Antigone*, Übers. Anne Carson, London: Oberon Classics 2015, S. 23.

⁴¹ In *Antigo Nick* wird aus dieser Liste ein Bild des Menschen wie Folgendes: »many terribly quiet customers exist but none more/terribly quiet than Man/his footsteps pass so periously soft across the sea/in marble winter« (Carson, Anne: *Antigo Nick* [Sophocles], New York: New Direction Books 2021, S. 15). In ihrer Besprechung der Fassung liest Judith Butler dies als eine Form der Kapitalismuskritik mit dem Menschen als zahlendem Kunden (Butler, Judith: »Can't Stop Screaming«, Public Books vom 09. Mai 2012, <https://www.publicbooks.org/cant-stop-screaming/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2023), aber diese Passage kann auch als ein Kommentar zum Menschen als Bedrohung seiner (Um)Welt verstanden werden.

Die Verwendung des so vieldeutigen und vielschichtigen *deinon* bzw. *deina* ist auch nicht auf diese berühmte Textstelle des Ersten Standliedes beschränkt. Haimon bezeichnet später den Vater mit diesem Ausdruck, als dieser sich als un-einsichtig erweist (Vers 690); das Schicksal wird vom Chor als »ungeheuerlich« bzw. »schrecklich« beschrieben (Vers 951) und am Ende ist es Kreon selbst, der seine Einsicht, sich der Notwendigkeit fügen zu müssen, mit *deina* charakterisiert (Vers 1096–1097). Das »Furchtbare«, dem Kreon hier ins Auge sieht, ist erneut jenes *deinon*, mit welchem der Chor in seinem Ersten Standlied den Menschen allgemein charakterisierte. Alle Herrscher, auch Alleinherrschter, müssen die Erfahrung machen, dass die von ihnen nicht beherrschbaren Umstände es sind, welchen sich der – selbst schrecklich und furchtbar anmutende – Mensch zu fügen hat. Die weiterhin unabgeschlossene Aufgabe einer angemessenen Übersetzung des *deinon* muss also daran scheitern, die Doppel-, bzw. die Mehrdeutigkeit dieses Wortes in nur einem Wort zum Ausdruck bringen zu wollen: Ist es die »gewaltige« Leistungskraft des Menschen oder ist es das mit dieser Leistungskraft verbundene Ungeheuerliche der Grenzüberschreitung? Griffiths, die in ihrer Bearbeitung den Chor gänzlich auflöst mit dem Argument, der radikale Individualismus der Gegenwart erlaube eine kollektive Stimme wie die des Chores nur als auf die mangelnde soziale Kohäsion verweisende Absenz, weist Teile der Ode ausgerechnet der Figur des *Torturer* zu, der/die die Bedeutungen zusammenfasst als »Man's achievement:/Terror«.⁴² Hier verschwindet der Mensch radikal isoliert in der Maschine seines eigenen Schaffens.

Die Tragödie gewinnt hier also ein spezifisches Interesse für jene, welche die Grenzen des modernen Selbstverständnisses aufzeigen möchten: von der Souveränität des Individuums bis zur Annahme seiner aufgeklärten Mündigkeit, die rationale Beherrschbarkeit der Welt und somit ihre Kontrollierbarkeit;⁴³ diese eröffnen immer neue Formen der Hybris. Sie sind mit Blick auf die technischen Möglichkeiten, die der heutigen Demokratie zur Verfügung stehen, keineswegs weniger katastrophal als in der Zeit der attischen Demokratie, sie sind vielmehr exponentiell größer geworden. Die Grenzerfahrung der Hybris verweist zwar heute nicht mehr auf die Konfrontation von Mensch und Götterwelt; in unserer Gegenwart ist der Mensch mit seinen eigenen Grenzen und Grenzüberschreitungen konfrontiert, sei es im Umgang mit der Natur, sei es im Umgang mit der von ihm selbst gestalteten Lebenswelt.

Dies gilt auch für die Fragen des demokratischen Selbstverständnisses und individueller wie kollektiver Handlungsfähigkeit. Die an den Neubearbeitungen der letzten Jahrzehnte herausgearbeitete Innovation, an die Stelle des Willkürherrschers Kreon nicht mehr nur diverse moderne Tyrannen, sondern die demokrati-

⁴² Griffiths, Jane Montgomery: *Antigone*. Translated and Adapted from the Play by Sophocles, Strawberry Hills: Currency Press 2015. Kindle-Ausgabe, Pos. 645.

⁴³ R. Felski: »Introduction«, S. 11.

sche politische Ordnung selbst zu setzen, zeigt, dass diese Form der Staatlichkeit vielfach als eine säkularisierte Variante des Schicksals wahrgenommen wird, gegen die individueller Widerstand immer zweckloser scheint. Im heutigen Verständnis des Tragischen dominiert zwar nicht immer die unabwendbare Katastrophe, so aber doch ein Gefühl der völligen Einschränkung menschlicher Handlungsfähigkeit durch moderne Formen der höheren Gewalt. In heutigen *Antigone*-Narrationen gibt es keine Götter und kein Schicksal, gegen die – dem Narrativ des Tragischen folgend – aufzubegehen Quelle der Hybris ist und die Menschen scheitern lässt; gerade jene Verarbeitungen, deren Kritik sich gegen Aspekte demokratischer Staatlichkeit wendet, lassen stattdessen ›das System‹ oder ›der Staat‹ an die Stelle des Schicksals treten. Die oben zitierte Darstellung staatlicher Institutionen als Maschine in Jane Montgomery Griffiths' Verarbeitung ist ein solches Beispiel. In abgeschwächter Form gilt das auch für andere Adaptionen, in denen die Protagonistinnen und Protagonisten gegen staatliche bzw. gesetzliche Regelungen rebellieren, die das soziale und politische Leben ordnen sollen, deren im Wortsinn ›Gleich-Gültigkeit‹ jedoch im Falle von Individuen oder auch ganzer gesellschaftlicher Gruppen als unangemessen, ungerecht oder gar ausgrenzend und oppressiv empfunden wird. Beispiele hierfür sind Głowackis *Antigone in New York* und Deraspes *Antigone*. Dabei werden die Anwendungsfelder immer vielfältiger: In dem Stück *Antigone* von Valeria Parrella aus dem Jahr 2012 kämpft Antigone um das Sterberecht ihres langjährig im Koma liegenden Bruders Polyneikes.⁴⁴ Parrella hält die Struktur der Vorlage überwiegend ein, modernisiert aber Text und Bezüge, ferner ist Kreon abstrahiert und anonymisiert durch *Il legislatore*, den Gesetzgeber, der Recht setzt, aber der Einsicht des Volkes entbehrt. Das technische Können der Lebenserhaltung der bloßen körperlichen Hülle eines Menschen bedeutet nicht, dass es auch in die Tat umgesetzt werden muss.

So setzen heute nicht die Götter die Grenzen, sondern der Mensch stößt anderweitig an die Grenzen seiner Verfügungsmacht, nicht zuletzt auf die Grenzen seiner Verfügung über die Natur. Doch die Tragik liegt nicht in der Konfrontation von Natur und Mensch, sondern sie liegt an den Vermittlungsproblemen der Menschen untereinander, wie sie miteinander umgehen wollen, wie sie mit der Natur – der sie umgebenden, von der sie Teil sind ebenso wie an der eigenen ›Natur‹ – umgehen sollen, ohne an ihr und an sich selbst zu scheitern. Hier wird eine neue

44 Parrella, Valeria: *Antigone*, Turin: Einaudi 2012. Parrella orientiert sich an dem tatsächlichen Fall des Ringens eines Vaters um das Recht auf Sterben seiner im Koma liegenden Tochter Eluana Englaro. 1992 in einem Verkehrsunfall mit irreparablen Gehirnschädigung verstrickt durften erst 2009 die vegetativ lebenserhaltenden Geräte abgeschaltet werden. Vgl. Lauriola, Rosanna: »*Antigone Today. A Time to Die, Some Thoughts*«, in: *Classico Contemporaneo* 1 (2015), S. 52–70 sowie Farinelli, Patrizia: »*Regard critique sur une période sans but. Antigone de Valeria Parrella*«, in: *Ars & Humanitas* 9.1 (2015), S. 129–137.

Tragik offenbar, die unter den Bedingungen der Immanenz erfolgt, in welcher Menschen nicht mehr Handlungsmacht und Verantwortung an die Adresse transzendorfer Gewalten übertragen können, sondern diese unter den Bedingungen der Demokratie selbst tragen müssen. Sie liegt vor, wenn angesichts der Komplexität von Konflikten auf diese mit Fatalismus reagiert wird, wenn die eigene Handlungsfähigkeit nicht gesehen werden kann und nicht zur Umsetzung kommt. Die metaphysische Ansprache an die Natur, mit welcher ein einvernehmlicher Ausgleich gesucht wird, als könne sie ein Gesprächspartner oder eine Akteurin sein, reicht hier nicht. Handlungsfähigkeit liegt alleine bei den Menschen selbst, die ihre unterschiedlichen Interessen und Bedürfnisse vermitteln müssen, und zwar mit Hilfe der von ihnen selbst entworfenen, modifizierten und immer wieder erfolgreich praktizierten Vermittlungswege im Angesicht der möglichen tragischen Folgen des Konflikts, die ansonsten die Wohlmeinenden wie die Ignoranten zu verschlingen drohen. Sollte dieser tragische Konflikt doch zur Katastrophe führen, dann nicht deshalb, weil der Konflikt so gewaltig war, sondern weil Menschen nicht erkennen oder nicht willens sind umzusetzen, was in ihrer Macht liegt. Menschliche Handlungsfähigkeit ist gleichzeitig aber auch immer wieder radikal begrenzt: Man muss sich posthumanistischen Argumenten nicht anschließen um zu der Einsicht zu gelangen, dass nicht nur die komplexen Zusammenhänge menschlicher und nicht-menschlicher Lebenswelten diese einschränken und relativieren, sondern nicht zuletzt auch die unabschätzbaren Konsequenzen, die menschliches Handeln selbst hervorgebracht hat. Nicht die Götter begrenzen menschliches Handeln, dieses selbst hat eine Komplexität erreicht, die zugleich unbegrenzt und auf intensive Weise begrenzend wirkt.

Was bedeutet dies nun für die eingangs konstatierte Beobachtung, zeitgenössische Antigonen wendeten ihren Widerstand gegen Aspekte demokratischer Staatlichkeit? Auch wenn die Verarbeitungen der Gegenwart in der Tendenz nicht mehr die uneingeschränkte Heroisierung der Person der Antigone vornehmen und die Figur – wie auch die des Kreon, ob als Person oder Instanz – vielfach komplexer gestalten, so spiegelt sich in der Kritik ein ernstzunehmendes Misstrauen gegenüber moderner Staatlichkeit und eine potentielle Delegitimierung auch demokratischer staatlicher Herrschaftsformen, wenn diese sich in ihrer Institutionenlogik zu weit von der Bevölkerung entfernen. Damit wird die Frage von Vermittlung auch eine zwischen dem Staat und seinem Demos.

So wäre mit einem Verzicht auf die politische Vermittlung ebenso wenig gewonnen wie mit dem Verbleib bei einem auf die moderne Schicksalslogik begrenzten Begriff der Tragik. So sehr die Hybris der eigenen Selbstüberschätzung einen solchen Verzicht gleichsam schicksalsdemütig nahelegen mag, bringt doch der Verzicht auf die Vermittlung den tragischen Konflikt nicht zum Verschwinden, sondern lässt ihm ungebremsten Lauf. In der sophokleischen *Antigone* überschätzt Kreon die politische Macht, Konflikte zu lösen ebenso wie seine Nichte Antigone die politische

Macht unterschätzt. Das Tragische auf eine Schicksalslogik zu beschränken beraubt umgekehrt den Begriff seines ungebrochenen Potentials, den Blick auf menschliche Selbstüberschätzung zu lenken. Auch wenn, wie Stow richtig hervorhebt, die alleinige Darstellung der Hybris nicht ausreicht, diese zu vermeiden,⁴⁵ so mag gerade die Vielschichtigkeit dessen, was hier der Antigonistische Konflikt genannt wird, bei einer Schulung des Blicks dafür helfen, sowohl die Einsicht in die Tragik als auch die Möglichkeiten politischer Vermittlung zu identifizieren.

So bleibt die Frage nach der Verknüpfung zwischen tragischem Konflikt und politischer Vermittlung auch in den modernen Bearbeitungen weiter bestehen. Sie löst sich nicht einseitig zu Gunsten der Unentrinnbarkeit auf, wie es das moderne Narrativ des Tragischen vorsieht, sondern muss immer auch die andere, komplementäre Seite, die politische Vermittlung, berücksichtigen. Darin lag die Bedeutung der Tragödie für das ursprüngliche Publikum und darin könnte auch seine Bedeutung für das heutige liegen, beides in unterschiedlicher Weise demokratisch verfasst. David Scotts Vorschlag, die Tragödie als ein Genre zu lesen, das im Angesicht scheinbar unüberwindbarer Widrigkeiten dennoch menschliches Handeln abverlangt ohne Versprechen eines positiven Endes, und dabei nicht dem Fatalismus Raum zu geben,⁴⁶ trifft daher für die *Antigone* und den Antigonistischen Konflikt im besonderen Maße zu. Der Schwerpunkt des Problems liegt dabei nicht so sehr in der Unvermeidlichkeit der Konfrontation und der Größe oder Unlösbarkeit des Konflikts, sondern in einer Haltung, die auf dem eigenen Standpunkt verharrt, anstatt die Möglichkeiten der Vermittlung zu erkunden und diese dann auch tatkräftig zu ergreifen. Auch heute noch liefert somit die Tragödie – und die *Antigone* insbesondere – Stoff und Sprache, um die Dimensionen unserer heutigen Probleme auszuloten.

45 S. Stow: *American Mourning*, S. 123.

46 Scott, David: »Tragedy's Time. Postemancipation Futures Past and Present«, in: Rita Felski (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 199–217, hier: S. 201.

Schlussbetrachtung

Seit der Französischen Revolution, so Raymond Williams, können die Tragödie und die Idee des Tragischen als eine variantenreiche Reaktion auf kulturelle Umbruchs- und Änderungsprozesse gesehen werden.¹ Dabei zeigt die Rezeption der sophokleische *Antigone* in den letzten dreißig Jahren, die im Mittelpunkt dieses Buches stand, besonders nachdrücklich, wie dieser Text in unterschiedlicher Form – sei es politik-theoretisch oder literarisch – gesellschaftliche Fragen aufzugreifen in der Lage ist – über die etablierte Lesart des Widerstands gegen die Tyrannie hinaus. Der Antagonistische Konflikt, der in diesem Buch als die für die sophokleische *Antigone* zentrale, aber auch für unterschiedliche gegenwärtige Konstellationen anschlussfähige Konfliktstruktur identifiziert wurde, kann in diesem Kontext als narrativer Rahmen zur Erfassung zeitgenössischer Probleme verstanden werden. Seine unterschiedlichen Möglichkeiten der Prononcierung von Problemaspekten – ethische oder politische Handlungslegitimationen, Fragen der Zugehörigkeit oder der Marginalisierung, der Umgang mit den Toten und die Vorstellung von deren Rolle für die Lebenden, um nur einige zu nennen – stellt damit zum einen eine problemdiagnostische Interpretationsmatrix der gesellschaftlichen Gegenwart dar, zum anderen aber auch eine prognostische Auslotung von möglichen Zukunftsszenarien angesichts oft unlösbar erscheinenden Komplexität.

Damit geht die analytische Funktion des Antagonistischen Konflikts über die Schulung politischer Urteilskraft hinaus: Sein nahezu unerschöpfliches Repertoire an Umsetzungsmöglichkeiten bei gleichzeitiger Beibehaltung des Stoffbezugs erlaubt immer wieder neue Auslotungen des Spannungsverhältnisses von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung und stellt damit auch Optionen des Umgangs mit Konflikten zur Verfügung. Dies gilt insbesondere für Verarbeitungen, die sich nicht so sehr auf den Widerstand gegen offensichtliche Tyrannie konzentrieren, sondern die stattdessen nach den Grenzbereichen demokratischer Verfasstheit fragen. Wie verhalten sich Mehrheitsherrschaft und Minderheitenrechte zueinander?

¹ Williams, Raymond: *Modern Tragedy*, Pamela McCallum (Hg.), Peterborough: Broadview Press 2006, S. 88.

Wie ist mit den ungleichen Effekten von auf Gleichbehandlung ausgelegten Gesetzen umzugehen, wie mit Ein- und Ausschlussmechanismen, die demokratischen Grundsätzen widersprechen? Welche Rolle spielt die Zeit, vor allem das Verhältnis zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft für politisches Handeln und ethische Entscheidungen? Inwieweit gehören die Toten zur Gesellschaft? Wie können unterschiedliche und teils konkurrierende Zugehörigkeitsbezüge innerhalb pluralistischer demokratischer Gesellschaften produktiv gedacht werden? Welche Rolle spielen unterschiedliche Formen der Macht für die kulturelle und politische Aushandlung solcher komplexen Konfliktkonstellationen? Der Antigonistische Konflikt, der in der sophokleischen *Antigone* so komplex und vielschichtig angelegt ist, fungiert nicht nur als flexibler Rahmen zur Kritik an autoritären Strukturen, sondern auch als ein Problemsensor für zeitgenössische liberal-demokratische Gesellschaften.

Bei der Thematisierung dieser und vieler anderer im Antigonistischen Konflikt angelegten Fragen sind die Rezeptionsschwerpunkte und Vorgehensweisen in der Politischen Theorie und in literarischen Verarbeitungen offensichtlich unterschiedlich bezüglich der Form, des diskursiven Referenzrahmens und der Publikumsadressierung, ohne dass sich dies auf eine simple Binarität von argumentativ und narrativ reduzieren ließe. Trotz der Unterschiede sind sie sich darin ähnlich, dass es jeweils nicht um *konkrete* Problemlösungen in Form von *policy* geht, sondern um ein ›interventionistisches Nachdenken‹ über die Rahmung gesellschaftlicher Konflikte im Kontext demokratischer Staatlichkeit: Politische Theorie und literarische Verarbeitungen sind gerade mit Blick auf die *Antigone* eng mit einander verwoben und aufeinander bezogen.

Die in diesem Buch diskutierten Beispiele streichen daher nicht so sehr die Selbstverständlichkeit disziplinenübergreifender Bezüge heraus, als sie die Produktivität dialogischer Lektüren in den Vordergrund stellen: Judith Butlers *Antigone*-Lektüre stellt die Frage in den Vordergrund, welche Form der Liebe und Bindung als gesellschaftlich »legitim« und kulturell intelligibel gelten und damit auch, welche Verluste als betrauerbar betrachtet werden; *Antigone* verweist in Butlers Lesart auf eine »crisis of kinship«,² in der zu dem Zeitpunkt insbesondere auch die AIDS-Krise und der politische Umgang damit nachhallen. Simon Stows Gegenüberstellung von romantischer und tragischer Trauer sucht beispielsweise nach Möglichkeiten des produktiven Umgangs mit den Toten, welcher gesellschaftliche Konflikte nicht auflöst in Konsens, sondern Konflikte als integralen Bestandteil einer ergebnisoffenen Auseinandersetzung über gesellschaftliche Machtstrukturen

2 Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000, S. 24.

und Partizipation sieht.³ Bonnie Honig greift die Rezeption der sophokleischen *Antigone* kritisch auf. Sie stellt dem, was sie als einen neuen Humanismus und Universalismus in der prominenten Lesart des Lamentierens identifiziert, eine *Antigone*-Lektüre entgegen, die neue Möglichkeiten politischer Partizipation und Handlungsfähigkeit der »counter-sovereignty« herauszuarbeiten sucht.⁴ Dabei beziehen sich die Politischen Theoretikerinnen und Theoretiker nicht nur mit der sophokleischen *Antigone* auf einen literarischen Text, sondern machen auch darüber hinaus Literatur und Film zum integralen Bestandteil ihrer Argumentation.

Umgekehrt beziehen sich die literarischen Verarbeitungen des Stoffes nicht nur explizit auf politische Kontexte, sondern oft gar auf politiktheoretische Ansätze; vorrangig psychologische Versionen wie Lot Vekemans *Ismene, Schwester von...* (2013) sind eher die Ausnahme als die Regel. Dabei sind sowohl die aufgegriffenen Kontexte als auch die literarischen Strategien breit gefächert. Kamila Shamsies *Home Fire* thematisiert im Rückgriff auf die *Antigone* Probleme gesellschaftlicher Zugehörigkeit und kultureller Normerwartungen, aber auch grundsätzliche Fragen der Konditionalität von *citizenship* vor dem Hintergrund aktueller politischer Debatten in Großbritannien; die Verarbeitung über die Perspektiven der beteiligten Figuren ermöglicht eine komplexe Plausibilisierung unterschiedlicher Positionen, Identifikationen und Handlungsrechtfertigungen, die unvereinbar nebeneinander stehen bleiben. Eine ähnliche bzw. letztlich noch stärker individualisierende Strategie bei gleichzeitiger Koppelung an aktuelle Debatten in Kanada nimmt Sophie Deraspe in ihrer filmischen Verarbeitung vor. Im Gegensatz dazu vermeidet Thomas Köcks *Antigone*-Verarbeitung als postkoloniale Kritik der europäischen Flüchtlingspolitik jede Psychologisierung und verzahnt seine metadramatische Verarbeitung explizit mit dem theoretischen Ansatz Butlers um *grievability* in ihrem Band *Precarious Lives*.⁵ Slavoj Žižeks explizite Zusammenführung theoretischer und literarischer Verarbeitung in seinem Stück *The Three Lives of Antigone* spielt radikaldemokratische Optionen durch, die über die alternativen Enden und den imaginierten Sturz des monarchischen Systems auch den Aspekt des Tragischen in Frage stellen. Beth Piatotes *Antíkoni* schließlich knüpft nicht nur an die aktuellen Repatriierungsdebatten über indigene Gebeine und Kultgegenstände in den USA an, sondern verschiebt auch die Konfliktlinien weg von Antíkoni und Kreon hin zu einer zwischen in-

3 Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP, 2017, S. 57.

4 Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP, 2013, S. 2.

5 Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem und Magnet Theatres Antigone (not quite/quiet)*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215, hier: S. 192–193.

digenen Souveränitätsbestrebungen und kolonialer Kontinuität; auch hier steht letztlich das Verhältnis von Tragik und politischer Vermittlung im Vordergrund.

All diese Beispiele begreifen den Antigonistischen Konflikt nicht als einen des Widerstands gegen die offensichtliche Tyrannie autokratischer oder totalitärer Herrschaft, sondern im Kontext demokratischer Staatlichkeit. Die Richtung der Kritik ist dabei keineswegs anti-demokratisch, sondern verweist auf Probleme von Herrschaft, die nicht mit der Demokratie verschwunden sind, oft genug sogar noch einmal verstärkt wurden. Nach dem Ende des Kalten Krieges schien die als liberal verstandene Variante der Demokratie hegemonial und unangefochten; es schien aus Sicht vieler nur eine Frage der Zeit, bis die Staaten der Welt alle liberaldemokratisch werden würden. In seinem vielzitierten Aufsatz »The End of History« schrieb Francis Fukuyama von der »total exhaustion of viable systematic alternatives to Western liberalism«,⁶ und auch wenn Fukuyamas These hochumstritten war, so hielt sich doch der Grundgedanke eines politischen Fortschrittsglaubens. Als jedoch versucht wurde, das Modell der liberalen Demokratie gewaltsam zu forcieren wie in Afghanistan und im letzten Irak-Krieg – ein Aspekt, der in Joydeep Roy-Bhattacharyas *The Watch* aufgegriffen wird –, erlebten die westlichen Demokratien die Grenzen ihrer Macht – nach innen wie nach außen. Hinzu kommt im Rahmen der zeitgleich weiter fortschreitenden Globalisierung die Einbindung moderner Demokratien in ein internationales System gesellschaftlicher und ökonomischer Verflechtung, das Handlungsfähigkeit nicht nur schafft und vergrößert, sondern auch einschränkt. So zeigten sich Demokratien in der Pandemiebewältigung oft hilflos. Schon hier wurde klar, dass wir es mit Problemen zu tun haben könnten, die schlicht nicht von einer Demokratie alleine gelöst werden können. Die Herausforderungen des Klimawandels erinnern in einem noch »gewaltigeren« Ausmaß daran, was Demokratien leisten müssen, selbst wenn vielen diese Aussichten »unheimlich« anmuten und die nötigen Maßnahmen »ungeheuer« an Intensität – das Erste Standlied des Chores der *Antigone*, das diese Begriffe verwendet und eben nicht nur eine Zelebrierung menschlicher Macht darstellt, gewinnt hier eine »schreckliche« Aktualität.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, was unter anderem den Antigonistischen Konflikt so breit aktualisierbar und die sophokleische *Antigone* so kulturübergreifend anschlussfähig macht: Er ermöglicht eine demokratische Kritik zweier Aspekte liberaler Demokratien, zum einen das Fortschrittsnarrativ, das die Ausweitung von Rechten und Gleichstellung, von Inklusion und Partizipation als unumkehrbare Entwicklung zu sehen scheint und deshalb dem Wiederaufleben autoritärer Bestrebungen hilflos gegenübersteht, und zum anderen das

6 Fukuyama, Francis: »The End of History?«, in: *The National Interest* 16 (1989), S. 3–18, hier: S. 3.

ausschließlich individuelle Verständnis von Rechten, welches Menschen als ungebundene Monaden betrachtet. Es ist kein Zufall, wie im Rezeptionskapitel und im letzten Kapitel angesprochen, dass es agonale und radikaldemokratische, nicht aber liberale Politische Theorien sind, die auf die *Antigone* zurückgreifen und sie für heutige Problemanalysen fruchtbar machen. Im Gegensatz hierzu arbeiten literarische Texte stärker über individualisierte Perspektiven, aber auch hier dominiert eine Interpretationslinie, die den Antagonistischen Konflikt zur Thematisierung solcher gesellschaftlichen Problemlagen und Ungleichheiten nutzt, die sowohl die Grenzen einer rein individualistischen Lesart von Rechten und darauf basierenden Rechtsprechung aufzeigen, als auch der Annahme der Unumkehrbarkeit von Rechteausweitung und Inklusion als bestenfalls naiv, schlimmstenfalls als zynisch entlarven.

So gesehen ist die vormoderne Tragödie des Sophokles' einerseits nicht so fern, wie sehr dies der zeitliche Abstand vermuten lässt und wie fremd und oft unübersetzbare die originale Sprache auch klingen mag. Andererseits dienen genau diese Fremdheit und die zeitliche Distanz der Gewinnung einer angemessenen Sprache, um den Grundproblemen der eigenen Gegenwart, die so vertraut sein müssten und so schwer zu artikulieren sind, nachgehen zu können. Der Vergleich der zahllosen Beschäftigungen mit diesem alten Stück, vor allem die von ihm ausgehende Inspiration, neue Antigonen zu schaffen, zeigt, welche vielfältigen Aspekte des Vertrauten im Spiegel dieses antiken Interpretationsmusters herausgearbeitet werden können und wie sie fruchtbar gemacht werden zu einer gesellschaftlichen Selbstverständigung. Moderne Antigonen vergegenwärtigen nicht das antike Stück; das antike Stück hilft bei der kritischen Reflexion des scheinbar ganz Nahen. Unserer Gegenwart kritisch distanziert zu begegnen, um sie über sich selbst aufzuklären, dies könnte das insgeheime Motto sein, das in den vielen und vielgestaltigen Rezeptionen der sophokleischen *Antigone* zum Ausdruck kommt.

Selbst wenn wir Antigone sein wollen, heroisch in ihrem Widerstand und gefeiert für ihre Prinzipientreue, werden wir doch allzu oft gewahr sein müssen, dass wir meist eher Kreon ähneln: Nicht in der Monarchie lebend, sondern in der Demokratie vermeinen wir gleichwohl an der Macht zu sein, aber oft ohne rechte Einsicht, wie mit dieser verantwortlich umzugehen ist. Die sophokleische *Antigone* und ihre Neubearbeitungen halten uns hier einen unerbittlichen Spiegel vor, und es ist schon einiges gewonnen, wenn wir die moralische Kraft aufbringen, diesen Blick in den Spiegel auszuhalten, um uns in einem nächsten Schritt mit den anderen Handelnden über das nötige gemeinsame Agieren zu verständigen – ob in der abstrakten Ansprache der theoretischen Reflexion oder in der weitaus unmittelbareren und lebendigeren Ansprache der Literatur.

Kurzzusammenfassung literarischer Verarbeitungen der *Antigone*

Anne Carson, *Antigo Nick* (2012); Theaterstück

Figuren: Antigone, Ismene, Kreon, Haemon, Eurydike, Teiresias, Guard, Messenger, Chorus, Nick

Setting: antikes Theben

Plot: *Antigo Nick* der kanadischen Lyrikerin und Alphilologin Anne Carson folgt in Setting und Plot der sophokleischen *Antigone*. Anders als Carsons Übersetzung der *Antigone* von 2015 adaptiert *Antigo Nick* den klassischen Text als eine metatheatralische Reflexion, in der die Charaktere immer wieder explizit Bezug auf die Rezeption des Stücks nehmen – z.B. Brecht, Hegel, Lacan – und implizit Aspekte dieser Rezeption umsetzen (z.B. durch einen Fokus auf Sprache). Zwei Modifikationen der Figurenkonstellation sind anzumerken: Eurydike erhält signifikant mehr Sprechanteile als bei Sophokles, ein Aspekt, den sie selbst auch thematisiert. Und mit »Nick« wird eine Figur – ohne Sprechanteil – hinzugefügt, deren Beschreibung nur lapidar lautet: »He measures things«.

Natalie Boisvert, *Antigone Reloaded* (2017); Theaterstück

Orig. *Antigone au Printemps*

Figuren: Antigone, Eteokles, Polyneikes

Setting: ein fiktives Montreal; Gegenwart/nahe Zukunft

Plot: Die bereits toten Geschwister Antigone, Eteokles und Polyneikes erinnern sich in einem Dreiergespräch an ihre Jugend als Kinder von Eltern (Ödipus und Iokaste), an die Sommerurlaube am Rivière Éternité, dem Fluss der Ewigkeit. Als sich die Eltern als Mutter und Sohn herausstellen zerfällt die Familie. Eteokles lässt sich für den Sicherheitsapparat des immer tyrannischer herrschenden Kreon rekrutieren. Gegen dessen Herrschaft und den mit ihr einher gehenden dramatischen Umweltverschmutzungen, für das ein Vogelsterben symptomatisch und symbolisch ist, geht die Jugend der Stadt auf die Straße, darunter Antigone, ihr Freund Haimon,

und Polyneikes mit seiner Freundin Argia. Der Protest wird mit größter Brutalität niedergeschlagen; Eteokles und Polyneikes, auf unterschiedlichen Seiten, prügeln aufeinander ein und werden beide von den Sicherheitsleuten zu Tode getrampelt. Antigone entwendet den Leichnam des Polyneikes – an dem durch eine Autopsie bewiesen werden soll, dass der Sicherheitsapparat keine Gewalt angewandt hatte – und flieht vor Kreons Leuten an den Fluss ihrer Jugenderinnerungen, wo sie ertrinkt. Das Stück endet mit einer Erinnerung der Geschwister an den Fluss der Ewigkeit ihrer Kindheit.

Sophie Deraspe, *Antigone* (2019); Film

Figuren: Antigone, Ismène, Polynice, Étéocle Hipponomes und Méni Hipponomes (die Großmutter der Geschwister), Hémon, Christian (Hémons Vater), O'Neill (Antigones Rechtsanwalt); Richterin, Staatsanwältin, Therapeutin

Setting: Montreal, Kanada; Gegenwart

Plot: In diesem Film der Quebecer Regisseurin Sophie Deraspe leben Antigone, ihre Geschwister und ihre Großmutter Méni als Geflüchtete aus Algerien in Montreal. Antigone ist eine Musterschülerin, Ismène macht eine Lehre, die beiden Brüder sind Mitglieder krimineller Banden. Als Étéocle von der Polizei erschossen und Polynice festgenommen wird und abgeschoben werden soll, plant Antigone mit ihrer Großmutter dessen Befreiung. In der Annahme, sie als Minderjährige sei vor der Abschiebung sicher, verkleidet sie sich bei einem Besuch im Gefängnis als Polynice; dieser entkommt, Antigone wird vor Gericht gestellt. Durch die Mobilisierung durch Antigones Freund Hémon erhält Antigone eine Welle der Unterstützung vor allem Jugendlicher, die den Prozess durch kreative Aktionen stören und eine breite Öffentlichkeit für ihre Situation herstellen. Als ihr Fall mit Hilfe von Hémons Vater Christian und ihrem engagierten Rechtsanwalt O'Neill kurz vor einem glimpflichen Abschluss steht, wird Polynice von der Polizei in einer Bar aufgegriffen. Antigone, Polynice und ihre Großmutter sollen abgeschoben werden, Ismène beschließt in Montreal zu bleiben. Der Film endet am Flughafen, in der letzten Einstellung hört Antigone den Telefonklingelton Hémons.

Janusz Głowacki, *Antigone in New York* (1992/97); Theaterstück

Figuren: Anita (Antigone), Sasha, Flea, Paulie, ›the Indian‹, Polizist (Kreon)

Setting: New York (Tomkins Square Park und ein Pier in der Bronx); 1990er Jahre

Plot: In dieser Verarbeitung des polnischen Dramatikers Janusz Głowacki – der ab 1981 in den USA im Exil lebte – leben Anita, Sasha, Flea, Paulie und eine Figur, die nur ›the Indian‹ genannt wird, als Obdachlose unterschiedlicher Herkunft (Anita ist aus Puerto Rico, Sasha aus Russland, Flea aus Polen, über die Herkunft der beiden anderen erfährt das Publikum nichts) in New Yorks Tompkins Square Park. Paulie erfriert eines Nachts, sein Leichnam soll auf den Armenfriedhof Potter's Field auf Hart Island gebracht werden. Anita, die Paulie liebte, überredet Sasha und Flea, Paulies Leichnam vor dem Abtransport nach Hart Island zu entwenden und in Tompkins Square Park zu begraben. Die Aktion gelingt, aber der Leichnam, den die Gruppe aus dem Sarg holt und nach Manhattan zurückbringt, ist nicht der Paulies, eine Verwechslung, die Sasha und Flea bemerken, Anita, die sich immer weiter in ihre eigene Welt zurückgezogen hat, jedoch anscheinend nicht. Die Gruppe inszeniert eine Beerdigung, deren tatsächliche Durchführung für das Publikum allerdings offenbleibt. Anita wird von ›the Indian‹ vergewaltigt; Sasha und Flea sind unwillig oder unfähig ihr zu Hilfe zu kommen. Das Stück schließt mit einem Monolog des Polizisten, der im Verlauf der Handlung immer wieder als Ordnungsmacht aufgetreten war. Hier erfährt das Publikum, dass Anita sich erhängt hat und dass im Park kein Leichnam gefunden wurde. Der Monolog schließt mit einer direkten Publikumsansprache, in der der Polizist an die Obdachlosenstatistik der Stadt New York erinnert und darauf hinweist, dass allein an diesem Vorführungsabend statistisch eine Person im Publikum obdachlos werden wird.

Jane Montgomery Griffiths, *Antigone* (2015); Theaterstück

Figuren: Antigone, Leader (festgelegt als weiblich), Haemon, Ismene, Bureaucrat, Torturer

Setting: angegeben als »The time: now; the future. The place: Thebes; here; anywhere«

Plot: Von der Altphilologin, Schauspielerin und Dramatikerin Jane Montgomery Griffiths ursprünglich als Übersetzung geplant, folgt der Stückverlauf weitgehend dem der sophokleischen *Antigone*, von dem er sich erst am Ende signifikant absetzt, als Antigone gefoltert und geblendet und auf die Organentnahme nach dem Tod vorbereitet wird. Der Text und die Rolle Kreons (›Leader‹) sind dahingehend modifiziert, dass sie die Situation einer mächtigen Politikerin, die sich unbeugsam zeigen muss (oder meint zeigen zu müssen) reflektiert. Die Passagen des Chors werden einzelnen Charakteren in den Mund gelegt: Die yieldiskutierte Ode an den

Menschen wird beispielsweise vom Folterer gesprochen. Das Stück ist in Szenen unterteilt, zwischen denen in unterschiedlichen Abständen als Interludien das Geräusch einer Maschine ertönt.

Thomas Köck, *antigone. ein requiem (τύφλωσίς, I) eine Rekomposition nach sophokles (2018); Theaterstück*

Figuren: Chor, Antigone, Ismene, Kreon, Botin, Haimon, Eurydike, Teiresias

Setting: Theben/Europa; Gegenwart

Plot: Köcks Bearbeitung geschah im Auftrag des Staatsschauspielhauses Hannover 2018, und dem Stück ist eine Metareflexion des Adoptionsprozesses vorangestellt. Der Stückverlauf orientiert sich weitgehend an der sophokleischen *Antigone* und nutzt die hölderlinsche Übertragung als Ausgangspunkt für die eigenen sprachlichen Anpassungen. Dabei nimmt Köck eine zentrale Veränderung der Konstellation vor: Aus dem Leichnam des Polyneikes bei Sophokles werden die Leichname der vielen bei Flucht und Migration im Mittelmeer Ertrunkenen. Antigone bestattet die Toten nicht, sondern holt sie aus ihren anonymen Leichensäcken und schleift sie in die Stadt, macht sie sichtbar für die Bevölkerung, die sie lieber ignorieren würde. Der anfängliche Chor der Bürger wird am Ende des Stückes zum Chor der zombifizierten Toten, die aus dem Meer steigen, sich auf Kreon stürzen und ihn töten.

Beth Piatote, *Antíkoni (2019); Theaterstück*

Figuren: Antíkoni, Kreon, Ismene, Guard, Haimon, Tairasias, Messenger, Chorus of Aunties, Drum

Setting: ein Museum in den USA; Gegenwart

Plot: Diese dramatische Verarbeitung der indigenen amerikanischen Nez Perce Autorin Beth Piatote beginnt mit einem Prolog, der die Geschichte der Brüder Ataoklas und Polynaikas aus dem Krieg der amerikanischen Armee gegen die Cayuse/ Nez Perce 1877 erzählt. Gehörten beide den Cayuse an, so wurde Ataoklas als Kind von den verfeindeten Crow entführt. Im genannten Krieg kämpft er nun gegen seinen Bruder und die beiden Brüder töten sich gegenseitig. Ihre Gebeine und Waffen werden nicht bestattet, sondern in Museen verbracht. Hier setzt die Gegenwarts-handlung ein: Der Museumsdirektor Kreon hat Ataoklas' Kriegshemd erworben und will dieses und andere den Brüdern zugehörige Gegenstände ausstellen und so für den Reichtum indigener Kulturen werben. Aus Sicht seiner Nichte Antíkoni ist dies ein Verstoß gegen die Ewigen Gesetze, die eine angemessene Bestattung der Gebeine ihrer Vorfahren Ataoklas und Polynaikas und von deren Besitztümern verlangen. Sie verbringt die Gebeine aus dem Museum, wird aber gefasst. Der weitere

Verlauf ist zunächst eng an die sophokleische *Antigone* angelehnt: die Konfrontation zwischen Antíkoni und Kreon, Haimons Intervention bei seinem Vater, der Auftritt des Tairasias. Der Chor besteht aus *aunties*, also hochgeachteten älteren Frauen der Community, die den Ablauf mit traditionellen Geschichten begleiten und mit den Charakteren interagieren. Zum Ende des Stückes begibt sich Antíkoni in einen virtuellen Zwischenraum, der auf der Bühne mit Hilfe einer Videoprojektion verwirklicht wird. Das letzte ›Wort‹ des Stücks hat die Trommel, deren Ton im Verlauf des Stücks immer wieder zur Strukturierung eingesetzt wird.

Joydeep Roy-Bhattacharya, *The Watch* (2012); Roman

Figuren: Nizam (Antigone), Lieutenant, Medic, Masood (Ismene), Second Lieutenant, First Sergeant, Captain

Setting: die amerikanische Militärbasis Tarsandan, Provinz Kandahar, Afghanistan; frühe 2000er Jahre

Plot: Der Roman des indisch-amerikanischen Autors Joydeep Roy-Bhattacharya beginnt mit dem Kapitel »Antigone«, erzählt aus der Perspektive der jungen paschtunischen Frau Nizam, deren Bruder am Tag zuvor bei einem Angriff auf eine amerikanische Militärbasis getötet wurde, und die nun dessen Leichnam zum Begräbnis einfordert. Die folgenden Kapitel, jeweils erzählt aus unterschiedlichen Perspektiven einiger Offiziere, des Militärarztes, des tadschikischen Dolmetschers Masood (dessen Kapitel mit »Ismene« überschrieben ist), des Kommandanten der Basis (der offensichtlichsten Kreonfigur) und den Tagebucheinträgen des Lieutenants, rekapituliert zunächst den Angriff und konzentriert sich dann auf die Auseinandersetzung mit und um die junge Frau und deren mögliche Absichten. Das letzte Kapitel kehrt zum Ende des ersten zurück: eine Geste »Antigones« wird von den Scharfschützen als versuchtes Selbstmordattentat interpretiert und die Frau erschossen.

Kamila Shamsie, *Home Fire* (2017); Roman

Figuren: Aneeka (Antigone), Parvaiz (Polyneikes), Isma (Ismene), Eamonn (Haimon), Karamat Lone (Kreon)

Setting: London, Cambridge, Mass., Syrien, Istanbul, Karachi; Gegenwart

Plot: Dieser Roman der pakistanisch-britischen Autorin Kamila Shamsie ist in fünf Großkapitel unterteilt, die jeweils im Erzählfokus einem der Charaktere zugeordnet sind und chronologisch der Handlung aus den unterschiedlichen Perspektiven beleuchten. Ausgangspunkt des Romans ist eine Umbruchssituation im Leben der pakistanisch-stämmigen Geschwister Isma, Aneeka und Parvaiz Pasha: Isma geht

zur Promotion in die USA, Aneeka nimmt ein Jurastudium auf, ihr Zwillingsbruder Parvaiz ist sich im Unklaren, wohin sein Lebensweg führen soll. Im Verlauf des Romans lernt zunächst Isma Eamonn, den Sohn des ebenfalls pakistanisch-stämmigen Innenministers Karamat Lone in den USA kennen, der kurze Zeit darauf eine heimliche Beziehung mit ihrer Schwester Aneeka aufnimmt. Parvaiz, zunehmend unzufrieden mit seinen Zukunftsaussichten, wird von einem Rekruter des sogenannten Islamischen Staats angeworben, der durch seine vermeintliche Bekanntschaft mit dem verschwundenen Vater der Geschwister, dem Dschihadisten Adil Pasha, Parvaiz' Vertrauen gewinnt. Parvaiz reist schließlich nach Syrien und arbeitet in der Medienabteilung des IS. Schockiert und desillusioniert von den Grausamkeiten, dessen Zeuge er wird, versucht er sich bei einer Materialbeschaffungsreise nach Istanbul in der britischen Botschaft zu stellen und wird bei diesem Versuch von seinem Rekruter erschossen. Innenminister Karamat Lone will ein Exempel statuieren, bürgert Parvaiz posthum aus und lässt dessen Leichnam zur Bestattung nach Pakistan bringen. Aneeka reist nach Karachi, bemächtigt sich des Leichnams und will dessen Bestattung in Großbritannien durchsetzen. Das Ende des Romans legt nahe, dass sie und Eamonn, der ihr nachreist, durch eine Eamonn aufgezwungene Sprengstoffweste sterben.

Darja Stocker, *Nirgends in Friede. Antigone* (2015); Theaterstück

Figuren: Antigone 1, Antigone 2, Antigone 3, Ismene, Haimon/Polineikes, Wächter, Kreon

Setting: Festung Theben; Gegenwart

Stückverlauf: In dieser Adaption wird Antigone auf zunächst drei Figuren verteilt und mit unterschiedlichen Bewegungen in Bezug gesetzt: den Aufständen des arabischen Frühlings, der Seenotrettung im Mittelmeer. Die Unbestimmtheit dieser Bezüge lässt jedoch gleichzeitig mögliche Assoziationen mit den Jugend-Protesten in Spanien 2011 und den Gezi-Protesten in der Türkei 2013 zu. Die Dialoge der Antigonen mit dem Wächter, der Kreons Palast bewacht, und mit Kreon selbst sind daher Auseinandersetzungen um Fragen von Partizipation, Herrschaft und Unterdrückung, die auf unterschiedliche Kontexte beziehbar sind. ›Antigone‹ und ›Polineikes‹ sind weniger einzelne Personen als Chiffren des Widerstands gegen autoritäre Staatsgewalt, die jede und jeder für sich reklamieren kann. Das Stück endet mit einem Kreon, verlassen auf der Bühne, als ein dem Spott preisgegebener Politiker.

Theater of War Productions, *Antigone in Ferguson* (2016-); Theaterprojekt/dramatische Lesung

Figuren und Setting: mit der sophokleischen *Antigone* identisch

Inszenierung: *Antigone in Ferguson* ist eine seit 2016 in unterschiedlichen Kontexten inszenierte szenische Lesung des Stücks. Die erste fand 2016 an der Normandy Highschool in Ferguson, Missouri/USA, statt, der Schule des 2014 von der Polizei erschossenen Schwarzen Teenagers Michael Brown. Während die Charaktere und deren Texte weitgehend unverändert bleiben, werden die Chorpassagen adaptiert und nach einem musikalischen Arrangement von Philip A. Woodmore von einem Chor, bestehend je nach Aufführungsort aus unterschiedlichen Mitgliedern der Community, gesungen. Die Aufführungen machen explizit auf Polizeigewalt gegen Schwarze aufmerksam und fungierten als gemeinsame Äußerung von Trauer und Wut, sollen aber auch zunehmend gerade während der COVID 19-Pandemie den Blick auf andere Formen von Gewalt gegen Minoritäten und sozialer Ungerechtigkeit lenken.

Sara Uribe, *Antígona Gónzalez* (2012); Lyrik-Prosa-Collage

Figuren: Antígona Gónzalez, weitere ›Antigonen‹ auf der Suche nach ihren verschwundenen Verwandten

Setting: Tamaulipas, Mexiko; Gegenwart

Textverlauf: Uribes *Antígona Gónzalez* entstand im Auftrag der Theaterregisseurin Sandra Muñoz und war ursprünglich als ein Monolog für die Bühne gedacht. Das Buch wurde zu einer Collage von Lyrik- und Prosapassagen, Zeitungsausschnitten und anderen Textfragmenten unterschiedlicher Länge (von einem Satz bis zu einer halben Seite), die die Stimmen und Geschichten von den im mexikanischen Drogenkrieg Verschwundenen und ihren Verwandten. Die Stimme der Antígona Gónzalez, die ihren Bruder Tadeo sucht, ist dabei die vereinigende Stimme, sowohl eine einzelne, spezifische, wie auch Kollektivstimme der Trauer.

Slavoj Žižek, *The Three Lives of Antigone* (2016); Theaterstück

Figuren: Antigone, Ismene, Creon, Guard, Chorus leader, Chorus, Haemon, Teiresias, Messenger

Setting: antikes Theben

Plot: Die Handlung folgt Sophokles, variiert aber das Ende. In einem ersten Durchgang wird das Stück in einer gekürzten Fassung mit dem klassischen Ende gespielt; es kehrt dann jedoch an den Punkt zurück, an dem der Chor Creon rät, er möge Antigone befreien und Polyneikes begraben. In dem zweiten Ende berichtet dann der

Bote, Creon sei mit Haemon und der aus der Höhle befreiten Antigone zurückgekehrt und habe dann Polyneikes begraben; das Volk jedoch, erzürnt ob der Beerdigung des Verräters Polyneikes, habe Creon und Haemon erschlagen. In diesem Moment betritt Antigone, von der Gewalt beinahe um den Verstand gebracht die Bühne; in ihrem Dialog mit dem Chor macht dieser ihr klar, wie ihre wohlmeinenden Handlungen letztlich die Katastrophe herbeigeführt haben: Ihr Anliegen war ein elitäres Prinzip. Daraufhin kehrt die Handlung wieder zum Entscheidungspunkt Creons zurück, nur diesmal wendet sich der Chor als Repräsentant des Volkes gegen Creon wie auch gegen Antigone: die Machtelite hat das Volk zu lange unterdrückt und wird nun vom Volk getötet. In den beiden alternativen Enden flieht Žižek unterschiedliche frühere Chorpassagen ein – so die Ode an den Menschen – die dadurch einen anderen Kontext erhalten.

Literaturverzeichnis

Ausgaben der sophokleischen *Antigone*

- Sophocles: *Antigone*, in: ders., *The Theban Plays*, Übers. E.F. Watling, New York/London: Penguin Books 1947.
- Sophocles: *Antigone*, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003.
- Sophocles: *Antigone*, Übers. Anne Carson, London: Oberon Classics 2015.
- Sophocles: *The Antigone* (= *The Plays and Fragments*, with Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose, Band 3), Richard Claverhouse Jebb (Hg.), Cambridge: Cambridge UP 2010.
- Sophocles: *Oedipus the King*. *Oedipus at Colonus*. *Antigone*, mit einer englischen Übers. von F. Storr (= Loeb Classical Library, 2 Bände, Band 1), London/Cambridge, MA: Heinemann/Harvard UP 1962.
- Sophokles: Des Sophokles *Antigone*, Griechisch/Deutsch, Übers. nebst zwei Abhandlungen über diese Tragödie im Ganzen und über einzelne Stellen derselben, von August Boeckh, Berlin: Veit 1843.
- Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch, Übers. Ludwig Friedrich Barthel, München: Tusculum 1926.
- Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch. Übers. Norbert Zink (Hg.), Stuttgart: Reclam 1981.
- Sophokles: *Antigone*. Übers. und eingeleitet von Karl Reinhardt, mit griechischem Text, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982.
- Sophokles: *Antigone*. Tragödie, Übers., Anmerkungen und Nachwort von Kurt Steinmann, Stuttgart: Reclam 2013.
- Sophokles: *Die Trauerspiele des Sophokles*. Erster Band, Übers. Friedrich Hölderlin, Frankfurt a.M.: Wilmans 1804.
- Sophokles: *Dramen*. Griechisch/Deutsch. 5. Auflage, Übers. Wilhelm Willige (Hg.), überarbeitet von Karl Bayer, mit Anmerkungen und einer Einführung von Bernd Zimmermann, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007 [2003].
- Sophokles: *Tragödien und Fragmente*. Griechisch/Deutsch. Übers. Wilhelm Willige (Hg.), überarbeitet von Karl Bayer, München: Ernst Heimeran Verlag 1966; 2.

Auflage mit einem Nachwort von Bernhard Zimmermann, München: Artemis 1985.

Literarische und künstlerische *Antigone*-Neubearbeitungen seit 1990

- »Antigone. The Writings of Sophie Scholl and the White Rose Movement«, Loreleiensemble.com, <https://www.loreleiensemble.com/all-albums/antigone>, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.
- Antigone (CAN 2019, R: Sophie Deraspe).
- Antigone in Ferguson, Theater of War Productions, <https://theaterofwar.com/projects/antigone-in-ferguson>, zuletzt aufgerufen am 17.03.2023.
- Boisvert, Nathalie: Antigone Reloaded (Antigone en Printemps), München: TM Theaterverlag München 2017.
- Böll, Heinrich: Die verschobene Antigone. Drehbuchentwurf für Volker Schlöndorffs Beitrag zu dem Film ›Deutschland im Herbst‹, in: ders., Werke (= Kölner Ausgabe, Band 20: 1977–1979), Ralf Schnell/Jochen Schubert (Hg.), Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, S. 154–159.
- Carson, Anne: Antigo Nick (Sophokles), New York: New Direction Books 2012.
- Fugard, Athol/Kani, John/Ntshona, Winston: »The Island (1973)«, in: Athol Fugard/Siszwe Bansi (Hg.), The Island. Two Plays by, New York: Viking Press 1976, S. 45–77.
- Głowacki, Janusz: Antigone in New York, New York: Samuel French 1997; London/Toronto: Samuel French 2010.
- Griffiths, Jane Montgomery: Antigone. Translated and Adapted from the Play by Sophocles, Strawberry Hills: Currency Press 2015. Kindle-Ausgabe.
- Haas, Claudia: Antigone in Munich. The Sophie Scholl Story, New York: Stage Partners 2019.
- Haynes, Natalie: The Children of Jocasta, London: Pan Macmillan 2017.
- Heaney, Seamus: Burial at Thebes. A Version of Sophocles' Antigone, New York: Farrar, Straus & Giroux 2004.
- Hertmans, Stefan: Antigone in Molenbeek, Amsterdam: De Bezige Bij 2017. Kindle-Ausgabe.
- Kim, Seonjae: »Riot Antigone. After Sophocles' Antigone«, in: Melinda Powers (Hg.), Reclaiming Greek Drama for Diverse Audiences. An Anthology of Adaptations and Interviews, New York: Routledge 2021, S. 212–248 (Ausschnitt hiervon: The Segal Center: »Riot Antigone – Prelude 2017«, The Segal Center YouTube Channel vom 17. Oktober 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=vuOtC93nmqA>, zuletzt aufgerufen am 29.05.2023).
- Köck, Thomas: *antigone. ein requiem. (τύφλωσίς, I)* eine Rekomposition nach sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019.

- Osofisan, Femi: *Tegonni. An African Antigone*, Ibadan: Opon Ifa 1994.
- Parrella, Valeria: *Antigone*, Turin: Einaudi 2012.
- Piatote, Beth: »Antíkoni«, in: dies., *The Beadworkers. Stories*, Berkeley, CA: Counterpoint 2020, S. 137–191.
- Powell, Freya: »Only Remains Remain«, freyapowell.com, <https://www.freyapowell.com/only-remains-remain>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.
- Ronen, Yael: »Antigone, nach Sophokles«, Übers. Nina Steinhilber, in: Kilian Engels/ Bernd C. Sucher (Hg.), *Politische und mögliche Welten. Regisseure von morgen*, Berlin: Henschel Schauspiel Theaterverlag 2008, S. 53–61.
- Roy-Bhattacharya, Joydeep: *The Watch*, Toronto: Alfred Knopf Canada 2012.
- Shamsie, Kamila: *Home Fire*, London: Bloomsbury Publishing 2017.
- Stocker, Darja: *Nirgends in Friede. Antigone*, Berlin: Henschel Schauspiel Theaterverlag 2015.
- Uribe, Sara: *Antígona González*, Oaxa de Juarez: sur ediciones 2012; dt.: Uribe, Sara: *Antígona González*, Übers. Chris Michalski, Leipzig: hochroth Verlag 2022.
- Vekemans, Lot: *Ismene, Schwester von. Monolog*, Übers. Eva Pieper, Stuttgart: Kiepenheuer Medien 2014.
- Žižek, Slavoj: *The Three Lives of Antigone*, in: ders., *Antigone*, London: Bloomsbury 2016, S. 1–31.

Sekundärliteratur

- »Les Antigones«, lesantigones.fr, <https://lesantigones.fr>, zuletzt aufgerufen am 29.5.2023.
- »The History: The Hart Island Project«, hartisland.net, <https://www.hartisland.net/history>, zuletzt aufgerufen am 29.05.2023.
- Ablavsky, Gregory/Deer, Sarah/Richland, Justin: »Indigenous Laws«, in Simon Stern/ Maksymilian del Mar/Bernadette Meyler (Hg.), *The Oxford Handbook of Law and Humanities*, Oxford: Oxford UP 2020, S. 516–530.
- Ackelsberg, Martha/Shanley, Mary Lyndon: »Jean Elshtain on Families and Politics«, in: *Politics & Gender* 11 (2015), S. 570–578.
- Alonge, Roberto (Hg.): *Antigone. Volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari: Edizioni di Pagina 2008.
- Ammaniti, Massimo: »Greta, un'Antigone che lotta contro le leggi degli adulti«, *Corriere della Sera* vom 26. September 2019, https://www.corriere.it/opinioni/19_settembre_26/greta-un-antigone-che-lotta-contro-leggi-adulti-96d238ba-e06e-11e9-88f1-6c41e75d9585.shtml, abgefragt Oktober 2019 bis Juli 2020, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.
- Anhalt, Emily Katz: *Enraged. Why Violent Times Need Ancient Greek Myths*, New Haven, MA: Yale UP 2017.

- Argentine Forensic Anthropology Team: »Following Antigone: Forensic Anthropology and Human Rights Investigations«, The Archaeology Channel 2002, <https://www.archaeologychannel.org/video-guide-summary/241-following-antigone-forensic-anthropology-and-human-rights-investigations>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und Einleitung Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1982.
- Aristoteles: Politik, Übers. Olof Gigon, München: dtv 1973.
- Aristoteles: Rhetorik, Übers. Gernot Krapfinger (Hg.), Stuttgart: Reclam 2007.
- Banerjee, Mita: »Die Politik der Lebenden als die Politik der Toten. Begräbnispolitik in Elif Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie, Bielefeld: transcript 2023, S. 143–164.
- Bantigny, Ludivine: »Le principe d'Antigone. Pour une histoire de la désobéissance en démocratie«, in: Les Seuls 155 (2015), S. 17–28.
- Barker, Derek W.M.: Tragedy and Citizenship. Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel, Albany, NY: State U of New York P 2009.
- Bassi, Karen/Euben, J. Peter (Hg.): When Worlds Elide. Classics, Politics, Culture, Lanham, MD: Lexington 2010.
- Beattie, Tina: »Justice Enacted Not These Human Laws« (Antigone). Religion, Natural Law and Women's Rights«, in: Religion and Human Rights 3 (2008), S. 249–267.
- Becker, Florian/Werth, Brenda: »Theater and Human Rights«, in: Thomas Cushman (Hg.), Handbook of Human Rights, London/New York: Routledge 2012, S. 647–658.
- Belardinelli, Anna Maria (Hg.): Antigone et le Antigoni. Storia, forme, fortuna di un mito, Firenze: Le Monita università 2010.
- Bergoffen, Debra: »Antigone after Auschwitz«, in: Philosophy and Literature 39.1A (2015), S. A249-A259.
- Billings, Joshua: Genealogy of the Tragic. Greek Tragedy and German Philosophy, Princeton, NJ: Princeton UP 2014.
- Billings, Joshua/Leonard, Miriam (Hg.): Tragedy and the Idea of Modernity, Oxford: Oxford UP 2015.
- Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, 5. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- Böschenstein, Bernhard: »Hölderlins Antigone als Antitheos«, in: Hölderlin-Jahrbuch 39 (2014/2015), S. 9–21.
- Bourke, Richard: »Antigone and After: ›Ethnic‹ Conflict in Historical Perspective«, in: Field Day Review 2 (2006), S. 168–194.
- Boylan, Michael: Natural Human Rights. A Theory, Cambridge: Cambridge UP 2014.

- Braun, Richard Emil: »Introduction«, in: Sophocles, *Antigone*, New York: Oxford UP 1973, S. 3–18.
- Broeck, Sabine: *Gender and the Abjection of Blackness*, Albany, NY: State U of New York P 2018.
- Burian, Peter: »Gender and the City. Antigone from Hegel to Butler and Back«, in: J. Peter Euben/Karen Bassi (Hg.), *When Worlds Elide. Classics, Politics, Culture*, Lanham, MD: Lexington 2010, S. 255–299.
- Burian, Peter: »Myth into *muthos*. The Shaping of Tragic Plot«, in P.E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1997, S. 178–208.
- Burns, Tony: *Aristotle and Natural Law*, London: Continuum 2011.
- Burns, Tony: »Sophocles' Antigone and the History of the Concept of Natural Law«, in: *Political Studies* 50.3 (2002), S. 545–557.
- Bushnell, Rebecca: *Tragedy. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell 2008.
- Butler, Eliza Marian: *The Tyranny of Greece Over Germany. A Study of the Influence Exercised by Greek Art and Poetry Over the Great German Writers of the Eighteenth, Nineteenth, and Twentieth Centuries*, Cambridge: Cambridge UP 1935, ND Boston, MA: Beacon Press 1958.
- Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000.
- Butler, Judith: *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, London: Verso 2004.
- Butler, Judith: »Can't Stop Screaming«, Public Books vom 09. Mai 2012, <https://www.publicbooks.org/cant-stop-screaming/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2023.
- Cairns, Douglas: *Sophocles. Antigone*, London: Bloomsbury Academic 2016.
- Cairns, Douglas: »From Myth to Plot«, in: ders., *Sophocles. Antigone*, London: Bloomsbury Academic 2016, S. 1–28.
- Cairns, Douglas: »Values«, in: Justina Gregory (Hg.), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: Wiley-Blackwell 2005, S. 305–320.
- Calder III, William M.: »Sophocles' Political Tragedy. Antigone«, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9.4 (1968), S. 389–407.
- Calder III, William M.: »The Protagonist of Sophocles' Antigone«, in: *Arethusa* 4.1 (1971), S. 49–54; ND in: ders., *Theatrorkratia. Collected Papers on the Politics and Staging of Greco-Roman Tragedy*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 2005, S. 97–102.
- Camus, Albert: »Die Zukunft der Tragödie«, in: ders., *Vorträge und Reden 1937–1958*, Hamburg: Rowohlt 2021 [1955], S. 263–280.
- Camus, Albert: »On the Future of Tragedy«, in: ders., *Lyrical and Critical Essays*, New York: Vintage 2012, S. 166–177.
- Camus, Albert: »Sur l'avenir de la tragédie (1955)«, in: ders., *Œuvres complètes* (Band 3), Paris: Gallimard 2008, S. 1111–1121.

- Carson, Anne: »the task of the translator of *antigone*«, in: dies., *Antigo Nick (Sophokles)*, New York: new direction books 2015, S. 3–6.
- Carson, Anne: »A Note from the Translator«, in: *Sophokles, Antigone*, Übers. Anne Carson, London: Oberon Books 2010, Kindle-Ausgabe, Pos. 35–84.
- Cartledge, Paul: »Deep Plays: Theatre as Process in Greek Civic Life«, in: P.E. Easterling: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1997, S. 3–35.
- Carver, Terrell/Chambers, Samuel A.: »Kinship Trouble. *Antigone*'s Claim and the Politics of Heteronormativity«, in: *Politics & Gender* 3.4 (2007), S. 427–449.
- Chanter, Tina: *Ethics of Eros. Irigaray's Rewriting of the Philosophers*, New York/London: Routledge 1995.
- Chanter, Tina: »Looking at Hegel's *Antigone* through Irigaray's *Speculum*«, in: Dorota Glowacka/Stephen Boos (Hg.), *Between Ethics and Aesthetics. Crossing the Boundaries*, Albany, NY: State U of New York P 2002, S. 29–48.
- Chanter, Tina: *Whose *Antigone*? The Tragic Marginalization of Slavery*, Albany, NY: State U of New York P 2011.
- Corbett, Ross J.: »The Question of Natural Law in Aristotle«, in: *History of Political Thought* 30.2 (2009), S. 229–250.
- Cranston, Maurice: *What are Human Rights?*, London: Bodley Head 1973.
- Crimp, Douglas: *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, Cambridge, MA: MIT Press 2002.
- Critchley, Simon: *Tragedy, the Greeks and Us*, New York: Profile Books 2019.
- Croally, Neil: »Tragedy's Teaching«, in: Justina Gregory (Hg.), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: Blackwell 2005, S. 55–70.
- Demont, Paul: »A Note on Demosthenes (19.246–250) and the Reception of Sophocles' *Antigone*«, in: Andreas Fountoulakis/Andreas Markantonatos/Georgios Vasilaros (Hg.), *Theatre World*, Berlin/Boston, MA: de Gruyter 2017, S. 235–242.
- Demosthenes: »On the Dishonest Embassy«, in: ders., *Speeches 18 and 19*, Übers. Harvey Yunis, Austin, TX: U of Texas P 2005, S. 114–215.
- Di Cesare, Donatella: »Carola Rakete: Eine *Antigone* unserer Zeit«, in: *Zeit Online* vom 05. Juli 2019, <https://www.zeit.de/2019/28/carola-rakete-sea-watch-kapit-aenin-menschenrechte-heldin>, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.
- Dietz, Mary G.: »Citizenship with a Feminist Face. The Problem with Maternal Thinking«, in: *Political Theory* 13.1 (1985), S. 19–39.
- Douzinas, Costas/Warrington, Ronnie: *Justice Miscarried. Ethics and Aesthetics in Law*, New York/London: Harvester Wheatsheaf 1994.
- Douzinas, Costas: *The End of Human Rights. Critical Legal Thought at the Turn of the Century*, Oxford: Hart Publishing 2002.
- Douzinas, Costas: »Law's Birth and *Antigone*'s Death. On Ontological and Psychoanalytical Ethics«, in: *Cardozo Law Review* 16.3 (1995), S. 1325–1362.

- Draz, Marie: »The Queer Heroics of Butler's Antigone«, in: Tina Chanter/Sean D. Kirkland (Hg.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*, Albany, NY: State U of New York P, 2014, S. 205–219.
- Duroux, Rose/Urdicinan, Stéphanie (Hg.): *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand: Presse université Blasie Pascal 2010.
- Eagleton, Terry: *Sweet Violence. The Idea of the Tragic*, Oxford: Blackwell 2003.
- Eagleton, Terry: *Tragedy*, New Haven, MA: Yale UP 2020.
- Ehrenberg, Victor: *Sophocles and Pericles*, Oxford: Oxford UP 1954.
- Elden, Stuart: »The Place of The Polis. Political Blindness in Judith Butler's Antigone's Claim«, in: *Theory & Event* 8.1 (2005): Project MUSE, doi:10.1353/tae.2005.0008, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.
- Eliot, George: »The Antigone and Its Moral«, in: *Leader* VII (29 March 1856), S. 306, George Eliot Archive, <https://georgeeliotarchive.org/items/show/99>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.
- Elsaesser, Thomas: »Antigone Agonistes. Urban Guerrilla or Guerrilla Urbanism? The Red Army Fraction, Germany in Autumn and Death Game«, in: Joan Copjec/Michael Sorkin (Hg.), *Giving Ground. The Politics of Propinquity*, London: Verso 1999, S. 267–302.
- Elshtain, Jean Bethke: »Antigone's Daughters«, in: *Democracy Journal* 2 (1982), S. 46–59; ND in: Anne Phillips (Hg.), *Feminism and Politics*, Oxford: Oxford UP 1998, S. 363–377.
- Elshtain, Jean Bethke: »Antigone's Daughters Reconsidered. Continuing Reflections on Women, Politics, and Power«, in: Stephen K. White (Hg.), *Life-World and Politics. Between Modernity and Postmodernity. Essays in Honor of Fred Dalmayr*, Notre Dame, IN: U of Notre Dame P 1989, S. 222–235.
- Elshtain, Jean Bethke: »The Mothers of the Disappeared. An Encounter with Antigone's Daughters«, in: Pamela Grande Jensen (Hg.), *Finding a New Feminism. Rethinking the Woman Question for Liberal Democracy*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1996, S. 129–148.
- Engelstein, Stefani: *Sibling Action. The Genealogical Structure of Modernity*, New York: Columbia UP 2017.
- Euben, J. Peter (Hg.): *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, CA: U of California P 1986.
- Euben, J. Peter: *The Tragedy of Political Theory. The Road Not Taken*, Princeton, NJ: Princeton UP 1990.
- Farinelli, Patrizia: »Regard critique sur une période sans but. Antigone de Valeria Parrella«, in: *Ars & Humanitas* 9.1 (2015), S. 129–137.
- Felski, Rita: »Introduction«, in: dies. (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 1–25.
- Felton, D.: »The Dead«, in: Daniel Ogden (Hg.), *A Companion to Greek Religion*, Oxford: Blackwell Publishing 2007, S. 86–99.

- Fiala, Andrew: *Tyranny from Plato to Trump. Fools, Sycophants, and Citizens*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2022.
- Flaig, Egon: »Totalitäre Demokratie. Eine Spurenlese zum Verhältnis von Freiheit und Gesetz«, in: Ivan Jordovic/Uwe Walter (Hg.), *Feindbild und Vorbild. Die athenische Demokratie und ihre intellektuellen Gegner*, Berlin/Boston, MA: de Gruyter 2018, S. 269–310.
- Fleming, Katie: »Heidegger's Antigone. Ethics and Politics«, in: Joshua Billings/Miriam Leonard (Hg.), *Tragedy and the Idea of Modernity*, Oxford: Oxford UP 2015, S. 178–193.
- Foley, Helene P.: *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton, NJ: Princeton UP 2001.
- Foley, Helene P.: »Antigone as Moral Agent«, in: Michael Silk (Hg.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, London: Clarendon Press 1996, S. 49–73.
- Foley, Helene P.: »Tragedy and Democratic Ideology. The Case of Sophocles' Antigone«, in: Barbara Goff (Hg.), *History, Tragedy, Theory. Dialogues on Athenian Drama*, Austin, TX: U of Texas P 1995, S. 131–150.
- Following Antigone: *Forensic Anthropology and Human Rights Investigations* (ARG 2002, R: Mercedes [Mimi] Doretti/Matt Aho, DVD).
- Fornaro, Sotera: *Antigone ai tempi del terrorismo. Letteratura, teatro, cinema*, Lecce: Pensa multimedia 2016.
- Fornaro, Sotera: *Antigone. Storia di uno mito*, Rom: Carocci 2012.
- Fornaro, Sotera/Viccei, Raffaella (Hg.): *Antigone. Usi e abusi di un mito dal V secolo a.C. alla contemporaneità*, Bari: Edizioni di Pagina 2021.
- Fradinger, Moira: »Danbala's Daughter. Félix Morisseau-Leroy's Antigòn an Kreyòl«, in: Erin B. Mee/Helene P. Foley (Hg.), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford UP 2011, S. 128–146.
- Fradinger, Moira: »Demanding the Political. Widows, or Ariel Dorfmans Antigones«, in: HIOL Hispanic Issues On Line 13 (2013), S. 63–81.
- Fradinger, Moira: »Tragedy Shakes Hands with Testimony. Uruguay's Survivors Act in 'Antígona oriental'«, in: PMLA 129.4 (2014), S. 761–772.
- Fraisse, Simone: *Le Mythe d'Antigone*, Paris: Colin 1974.
- Freeman, Michael: *Human Rights. An Interdisciplinary Approach*, 2. Auflage, Oxford: Polity 2011.
- Fuhrmann, Manfred: »Mythos als Wiederholung in der griechischen Tragödie und im Drama des 20. Jahrhunderts«, in: ders. (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München: Fink 1971, S. 121–144.
- Fukuyama, Francis: »The End of History?«, in: *The National Interest* 16 (1989), S. 3–18.
- Gantz, Timothy: »The Aischylean Tetralogy. Attested and Conjectured Groups«, in: *The American Journal of Philology* 101.2 (1980), S. 133–164.
- Gellrich, Michelle: *Tragedy and Theory. The Problem of Conflict Since Aristotle*, Princeton, NJ: Princeton UP 1988.

- Gerhardt, Christina: *Screening the Red Army Faction. Historical and Cultural Memory*. London: Bloomsbury Academic 2018.
- Gibbs, James: »Antigone and Her African Sisters. West African Versions of the Greek Original«, in: Lorna Hartwick/Carol Gillespie (Hg.), *Classics in Post-Colonial Worlds*. Oxford: Oxford UP 2007, S. 54–71.
- Gilbert, Helen/Tompkins, Joanne: *Post-Colonial Drama. Theory, Practice, Politics*. London/New York: Routledge 1996.
- Goff, Barbara/Michael Simpson: *Crossroads in the Black Aegean. Oedipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*. Oxford: Oxford UP 2007.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Gespräche mit Eckermann*, Leipzig: Insel 1949.
- Goldhill, Simon: *Reading Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1986.
- Goldhill, Simon: *Sophokles and the Language of Tragedy*, Oxford: Oxford UP 2012.
- Goldhill, Simon: »Generalizing About Tragedy«, in: Rita Felski (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 45–65.
- Gould, John: »Tragedy and Collective Experience«, in: Michael Silk (Hg.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, London: Clarendon Press 1996, S. 217–243.
- Gourgouris, Stathis: *Does Literature Think? Literature as Theory for an Antimythical Era*, Stanford, CA: Stanford UP 2003.
- Griffith, Mark (Hg.): *Sophocles, Antigone*, Cambridge: Cambridge UP 1999.
- Griffith, Mark: »Introduction«, in: *Sophocles, Antigone*, ders. (Hg.), Cambridge: Cambridge UP 1999, S. 1–68.
- Griffiths, Jane Montgomery: »Introduction: Translating Antigone«, in: dies., *Antigone. Translated and Adapted from the Play by Sophocles*, Strawberry Hills: Currency Plays, 2015, Kindle edition, Pos. 41–214.
- Gsoels-Lorensen, Jutta: »Antigone, Deportee«, in: *Arethusa* 47.2 (2014), S. 111–144.
- Hall, Edith/Macintosh, Fiona (Hg.), *Greek Tragedy and the British Theatre 1660–1914*, Oxford: Oxford UP 2005.
- Hall, Edith: *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, Oxford: Oxford UP 2010.
- Hall, Edith: »The Sociology of Greek Tragedy«, in: P.E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1997, S. 93–126.
- Hameed, Salih M./Abd-Aun, Raad Kareem: »Antigone on the African Stage«, in: Marija Krivokapić/Aleksandra Nikčević-Batrićević (Hg.), *Re-Entering Old Spaces. Essays on Anglo-American Literatures*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016, S. 257–278.
- Hamstead, Sue: »Re-Imagining Antigone. Contemporary Resonances in the Directorial Revisioning of Character, Chorus and Staging«, in: George Rodosthenous (Hg.), *Contemporary Adaptations of Greek Tragedy Auteurship and Directorial Visions*, London: Bloomsbury 2017, S. 227–249.
- Harkin, Hugh: »Irish Antigones. Towards Tragedy Without Borders?«, in: *Irish University Review* 38.2 (2008), S. 292–309.

- Hartouni, Valerie: »Antigone's Dilemma: A Problem in Political Membership«, in: *Hypatia* 1.1 (1986), S. 3–21.
- Hauser, Gerard A.: »The Moral Vernacular of Human Rights Discourse«, in: *Philosophy and Rhetoric* 41.4 (2008), S. 440–466.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Grundlinien der Philosophie des Rechts [Rechtsphilosophie]* (= Werk-Ausgabe, Band 7), 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes* (= Werk-Ausgabe, Band 3), 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phenomenology of Spirit*, Übers. A.V. Miller, Oxford: Oxford UP 1977.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen zur Ästhetik III* (= Werk-Ausgabe, Band 15), 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen zur Philosophie der Religion. Band 2* (= Werk-Ausgabe, Band 17), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986.
- Heidegger, Martin: *Einführung in die Metaphysik*. Freiburger Vorlesung Sommersemester 1935 (= Gesamtausgabe, II. Abteilung, Band 40), Frankfurt a.M.: Klostermann 1983.
- Heidegger, Martin: Hölderlins Hymne »Der Ister«. Vorlesung Sommersemester 1942, 2. Auflage, Frankfurt a.M.: Klostermann 1993.
- Heidenreich, Felix: *Theorien der Gerechtigkeit. Eine Einführung*, Opladen: Budrich 2011.
- Henao Castro, Andrés Fabián: *Antigone in the Americas. Democracy, Sexuality, and Death in the Settler Colonial Present*, Albany, NY: State U of New York P 2021.
- Hess, Andreas: »From Antigone to Martin Luther King. Moral Reasoning and Disobedience in Context«, in: Andreas Hess/Samantha Ashenden (Hg.), *Between Utopia and Realism. The Political Thought of Judith N. Shklar*, Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P 2019, S. 239–252.
- Hinrichs, Hermann Friedrich Wilhelm: *Das Wesen der Tragödie in ästhetischen Vorlesungen, durchgeführt an den beiden Oedipus des Sophokles im Allgemeinen und an der Antigone insbesondere*, Halle: Ruff 1827.
- Hölderlin, Friedrich: *Anmerkungen zur Antigonä. Band 2*, in: ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, Jochen Schmidt (Hg.), Frankfurt a.M.: Hanser Verlag 1992, S. 913–921.
- Holland, Catherine A.: »After Antigone. Women, the Past, and the Future of Feminist Political Thought«, in: *American Journal of Political Science* 42.4 (1998), S. 1108–1132.
- Honig, Bonnie: *A Feminist Politics of Refusal*, Cambridge, MA: Harvard UP 2021.
- Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013.
- Honig, Bonnie: »[Un]Dazzled by the Ideal?«. *Tully's Politics and Humanism in Tragic Perspective*, in: *Political Theory* 39.1 (2011), S. 138–144.

- Honig, Bonnie: »Antigone's Two Laws. Greek Tragedy and the Politics of Humanism«, in: *New Literary History* 41.1 (2010), S. 1–33.
- Hutchings, Kimberly: *Hegel and Feminist Philosophy*, Oxford: Polity 2003.
- Hutchings, Kimberly/Pulkkinen, Tuija (Hg.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought. Beyond Antigone?*, London: Palgrave Macmillan 2010.
- Hutchings, Kimberly: »Knowing Thyself. Hegel, Feminism and an Ethics of Heteronomy«, in: Kimberly Hutchings/Tuija Pulkkinen (Hg.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought. Beyond Antigone?*, London: Palgrave Macmillan 2010, S. 87–107.
- Irigaray, Luce: *Speculum de l'autre femme*, Paris: Minuit 1974; *Speculum of the Other Woman*, Übers. Gillian C. Gill, Ithaca, NY: Cornell UP 1985.
- Isaac, Benjamin: *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton, NJ: Princeton UP 2004.
- Isin, Engin F.: *Being Political. Genealogies of Citizenship*, Minneapolis, MN: U of Minnesota P 2005.
- Johnston, Sarah Iles: *Restless Dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley, CA: U of California P 1999.
- Jordovic, Ivan: »Platons Kritik des demokratischen Konzepts der Freiheit zu tun, was man will«, in: Ivan Jordovic/Uwe Walter (Hg.), *Feindbild und Vorbild. Die athenische Demokratie und ihre intellektuellen Gegner*, Berlin/Boston, MA: de Gruyter 2018, S. 183–208.
- Kajewski, Mareike: *Die Spontaneität revolutionären Handelns*, Weilerswist: Velbrück 2020.
- Karakantzta, Efimia D.: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023.
- Kathrada, Ahmed: *Letters from Robben Island. A Selection of Ahmed Kathrada's Prison Correspondence, 1964–1989*, East Lansing, MI: Michigan State U 1999.
- Kelsen, Hans: »Der Begriff des Staates und die Sozialpsychologie – mit besonderer Berücksichtigung von Freuds Theorie der Masse«, in: *Imago* 8 (1922), S. 97–141.
- Kingston, Lindsey N.: *Fully Human. Personhood, Citizenship, and Rights*, New York: Oxford UP 2019.
- Kirkpatrick, Jennet: »The Prudent Dissident. Unheroic Resistance in Sophocles' Antigone«, in: *Review of Politics* 73.3 (2011), S. 401–424.
- Kligermann, Eric: »The Antigone Effect. Reinterring the Dead of Night and Fog in the German Autumn 2011«, in: *New German Critique* 112 (2011), S. 9–38.
- Knox, Bernard: *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley, CA: U of California P 1964.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, 4. Auflage, München: Fischer 2017.
- Kramer, Sina: »Outside/In. Antigone and the Limits of Politics«, in: Tina Chanter/Sean S. Kirkland (Hg.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*, Albany, NY: State U of New York P 2014, S. 173–186.

- Kulke, Christine: »Equality and Difference. Approaches to Feminist Theory and Politics«, in: Joanna de Groot/Mary Maynard (Hg.), *Women's Studies in the 1990s. Doing Things Differently*, New York: Palgrave Macmillan 1993, S. 132–148.
- Lacan, Jacques: »The Essence of Tragedy. A Commentary on Sophocles' *Antigone*«, in: ders., *The Ethics of Psychoanalysis, 1959–1960 (Seminar VII)*, Sitzungen vom 25. Mai 1960 bis 15. Juni 1960, Jacques-Alain Miller (Hg.), Übers. Dennis Porter, New York/London: Norton 1992, S. 243–287.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: Hölderlin. *Antigone de Sophocle*, Paris: Bourgois 1998 [1978].
- Lane, Warren J./Lane, Anne M.: »The Politics of Antigone«, in: J. Peter Euben (Hg.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, CA: U of California P 1986, S. 162–182.
- Laqueur, Thomas W.: *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton, NJ: Princeton UP 2018.
- Laudani, Raffaele: *Disobedience in Western Political Thought. A Genealogy*, Cambridge: Cambridge UP 2013.
- Lauren, Paul Gordon: *The Evolution of Human Rights. Visions Seen*, 3. Auflage, Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P 2011.
- Lauriola, Rosanna: »Another Antigone. The Right To Live and To Die With Dignity. Notes on Valeria Parrella's *Antigone* (2012)«, in: *New Voices in Classical Reception Studies* 9 (2014), <https://fass.open.ac.uk/research/newvoices/issue9>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.
- Lauriola, Rosanna: »Antigone Today. A Time to Die, Some Thoughts«, in: *Classico Contemporaneo* 1 (2015), S. 52–70.
- Lauterpacht, Hersch: *International Law and Human Rights*, New York: Praeger 1945.
- Lear, Jonathan: »Catharsis«, in: Garry L. Hagberg/Walter Jost (Hg.), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Oxford: Blackwell 2010, S. 193–217.
- Lehmann, Hans-Thies: *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart: Metzler 1991.
- Leonard, Miriam: *Athens in Paris. Ancient Greece and the Political in Postwar French Thought*, Oxford: Oxford UP 2005.
- Leonard, Miriam: *Tragic Modernities*, Cambridge, MA: Harvard UP 2015.
- Lesky, Albin: *Geschichte der griechischen Literatur*, 3. Auflage, München: dtv 1993 [1971].
- Levine, Caroline: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton, NJ: Princeton UP 2015.
- Liapis, Vayos: »Creon the Labdacid. Political Confrontation and the Doomed Oikos in Sophocles' *Antigone*«, in: Douglas Cairns (Hg.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Swansea: Classical Press of Wales 2013, S. 81–118.
- Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Politik mit den Toten und Politik der Toten. Einleitende Überlegungen«, in: dies. (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und*

- Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie, Bielefeld: transcript 2023, S. 7–24.
- Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Citizenship of the Dead. Antigone and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans, (Hg.), *Cultures of Citizenship in the 21st Century*, erscheint 2023.
- Lloyd-Jones, Hugh: »Review of Gerhard Müller. Sophokles. Antigone, 1967«, in: *The Classical Review* 19.1 (1969), S. 25–30, <https://doi.org/10.1017/S0009840X00328396>, zuletzt aufgerufen am 28.05.2023.
- Loraux, Nicole: *Façons tragique de tuer une femme*, Paris: Hachette 1985; engl.: *Tragic Ways of Killing a Woman*, Übers. Anthony Forster, Cambridge, MA: Harvard UP 1987.
- Loraux, Nicole: *The Mourning Voice. An Essay on Greek Tragedy*, Ithaca, NY: Cornell UP 2002.
- Mader, Mary Beth: »Being Genealogical. Tragic Necessity in Sophocles' Antigone«, in: Tina Chanter/Sean S. Kirkland (Hg.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*, Albany, NY: SUNY P 2014, S. 125–136.
- Mandela, Nelson: *Long Walk to Freedom*, Boston, MA: Little, Brown and Company 1995.
- Maritain, Jacques: *Les droits de l'Homme et la Loi naturelle*, Paris: Hartmann 1947.
- Markell, Patchen: *Bound by Recognition*, Princeton, NJ: Princeton UP 2003.
- Markell, Patchen: »Tragic Recognition. Action and Identity in Antigone and Aristotle«, in: *Political Theory* 31.1 (2003), S. 6–38.
- Martin, Bridget: *Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy*, Liverpool: Liverpool UP 2020.
- Martinsen, Franziska: *Grenzen der Menschenrechte. Staatsbürgerschaft, Zugehörigkeit, Partizipation*, Bielefeld: transcript 2019.
- März, Michael: *Linker Protest nach dem Deutschen Herbst. Eine Geschichte des linken Spektrums im Schatten des ›starken Staates‹ 1977–1979*, Bielefeld: transcript 2012.
- Mason, Bruce A.: »Antigone in Ferguson. When Life Imitates Art«, Huffpost.com vom 15. Oktober 2015, https://www.huffpost.com/entry/antigone-in-ferguson-when_b_12475850, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.
- McConnell, Justine/Hall, Edith (Hg.): *Ancient Greek Myth in World Fiction Since 1989*, London: Bloomsbury 2016.
- McDonald, Marianne/Walton, J. Michael (Hg.): *Amid Our Troubles. Irish Versions of Greek Tragedy*, London: Methuen 2002.
- McDonald, Marianne: »Black Antigone and Gay Oedipus. Postcolonial Dramatic Legacies in the New South Africa«, in: *Arion. A Journal of Humanities and the Classics* 17.1 (2009), S. 25–52.
- McIvor, David W.: »Bringing Ourselves to Grief. Judith Butler and the Politics of Mourning«, in: *Political Theory* 40.4 (2012), S. 409–436.

- McIvor, David W.: *Mourning in America. Race and the Politics of Loss*, Ithaca, NY: Cornell UP 2016.
- McNay, Lois: *The Misguided Search for the Political. Social Weightlessness in Radical Democratic Theory*, Cambridge: Polity 2014.
- Mee, Erin B./Foley, Helene P. (Hg.): *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford UP 2011.
- Meier, Christian: *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- Meier, Christian: *Die politische Kunst der Tragödie*, München: C.H. Beck 1988.
- Menke, Christoph: *Kritik der Rechte*, Berlin: Suhrkamp 2015.
- Menke, Christoph: *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
- Mills, Patricia Jagentowicz: »Hegel's Antigone«, in: dies. (Hg.), *Feminist Interpretations of G.W.F. Hegel*, University Park, PA: Pennsylvania UP 1996, S. 59–88.
- Mirian Rosa, Janaina: »Whoever isn't for us is against us in this case. The Role of Contextualisation in Seamus Heaney's The Burial at Thebes«, in: *Revista X* 15.7 (2020), S. 508–521.
- Misemer, Sarah M.: »Tragedy and Trauma. *Antígona oriental* de Marianella Morena«, *South Central Review* 30.3 (2013), S. 125–142.
- Molinari, Cesare: *Storia di Antigone. Da Sofocle al Living Theatre. Un mito nel teatro occidentale*, Bari: De Donato 1977.
- Morales, Helen: *Antigone Rising. The Subversive Power of the Ancient Myth*, London: Wildfire 2020.
- Morawetz, Thomas: *Der Demos als Tyrann und Banause. Aspekte antidemokratischer Polemik im Athen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag 2000.
- Morss, John R.: »Saving Human Rights From Its Friends. A Critique of the Imaginary Justice of Costas Douzinas«, in: *Melbourne University Law Review* 27 (2003), S. 889–904.
- Müller, Gerhard: *Sophokles. Antigone, erläutert und mit einer Einleitung versehen*, Heidelberg: Winter 1967.
- Nafziger, James A.R.: »The Protection and Repatriation of Indigenous Cultural Heritage in the United States«, in: *Willamette Journal of International Law and Dispute Resolution* 14.2 (2006), S. 175–225.
- Neill, Calum: *Lacanian Ethics and the Assumption of Subjectivity*, London: Palgrave Macmillan 2011.
- Nietzsche, Friedrich: »Die Genealogie der Moral (1887)«, in: Giorgio Colli und Massimo Montinari (Hg.), *Kritische Studienausgabe Band 5*, 2. Auflage, München: dtv 1988, S. 245–412.
- Nussbaum, Martha C.: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, überarbeitete Auflage, Cambridge: Cambridge UP 2001 [1986].

- Nuttall, Anthony David: *Why Does Tragedy Give Pleasure?*, Oxford: Clarendon Press 1996.
- Oldfield, Sybil: »Deutschlands Antigone: Sophie Scholl«, in: dies., *Frauen gegen den Krieg. Alternativen zum Militarismus 1900–1990*, Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 141–172.
- Ostwald, Martin: *Autonomia. Its Genesis and Early History*, Oxford: Oxford UP 1982.
- Ostwald, Martin: *Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy*, Oxford: Clarendon Press 1969.
- Ottmann, Henning: *Geschichte des politischen Denkens. Band 1.1. Von Homer bis Sokrates*, Stuttgart: Metzler 2001.
- Paefgen, Elisabeth K.: »»Sagen Sie, das Ende – ist das so bei Sophokles?« – Bestattungsrituale in dem Episodenfilm ›Deutschland im Herbst‹ (1978)«, in: *Weimarer Beiträge* 59.1 (2013), S. 5–20.
- Pease, Donald E.: *The New American Exceptionalism*, Minneapolis, MN: U of Minnesota P 2009, S. 180–213.
- Peters, Julie/Wolper, Andrea (Hg.): *Women's Rights, Human Rights. International Feminist Perspectives*, New York/London: Routledge 1995.
- Piatote, Beth: »Antíkoni and the Politics of Performance«; Vortrag an der Universität Augsburg (Zoom), 17. Oktober, 2022.
- Pirro, Robert C.: *The Politics of Tragedy and Democratic Citizenship*, London: Bloomsbury Academic 2011.
- Pöggeler, Otto: *Schicksal und Geschichte. Antigone im Spiegel der Deutungen und Gestaltungen seit Hegel und Hölderlin*, München: Wilhelm Fink 2004.
- Pool, Adrian: *Tragedy. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford UP 2005.
- Powell, Freya: »Only Remains Remain«, Moma.org, <https://www.moma.org/magazine/articles/253>, zuletzt aufgerufen am 27.05.2023.
- Purvis, Jennifer: »Generations of Antigone. An Intra-Feminist Dialogue with Beauvoir, Irigaray, and Butler«, in: *New Antigone* 1.1-2 (2006), S. 2–10.
- Rau, Milo: »Das radikale Nein«, wochentaz, 29.04–05.05.2023, S. 39–40.
- Reed, Valerie: »Bringing Antigone Home?«, *Comparative Literature Studies* 55.1 (2008), S. 316–340.
- Reinhardt, Karl: *Sophokles*, 3. Auflage, Frankfurt a.M.: Klostermann 1947.
- Remow, Gabriela: »Aristotle, Antigone and Natural Justice«, in: *History of Political Thought* 29.4 (2008), S. 585–600.
- Riding In, James/Seciwa, Cal/Harjo, Suzan Shown/Echo-Hawk, Walter: »Protecting Native American Human Remains, Burial Grounds, and Sacred Places: Panel Discussion«, in: *Wicazo Sa Review* 19.2 (2004), S. 169–183.
- Rodosthenous, George (Hg.): *Contemporary Adaptations of Greek Tragedy Auteurship and Directorial Visions*, London: Bloomsbury 2017.
- Rommen, Heinrich Albert: *Die ewige Wiederkehr des Naturrechts*, Leipzig: Hegner 1936.

- Rommen, Heinrich Albert: *Natural Law, Study in Legal and Social History and Philosophy*, Indianapolis, IN: Liberty Fund 1998 [1947].
- Rosenfield, Kathrin H.: »Hölderlins *Antigone* und Sophokles tragisches Paradox«, in: *Poetica* 33.3-4 (2001), S. 465–501.
- Rosivach, V.J.: »On Creon, *Antigone* and not Burying the Dead«, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 126.3-4 (1983), S. 193–211.
- Rutkowska, Urszula: »The Political Novel in Our Still-Evolving Reality. Kamila Shamsie's *Home Fire* and the Shamima Begum Case«, in: *Textual Practice* 36.6 (2022), S. 871–888.
- Santagostino, Angelo (Hg.), *The Idea and Values of Europe. From Antigone to the Charter of Fundamental Rights*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2020.
- Santoro, Miléna: »Antigone réal. par Sophie Deraspe (review)«, in: *The French Review* 94.2 (2020), S. 228–229.
- Sarkowsky, Katja/Schultze, Rainer-Olaf/Schwarze, Sabine (Hg.): *Migration, Regionalization, Citizenship. Comparing Canada and Europe*, Wiesbaden: VS Springer 2014.
- Sarkowsky, Katja: »When You Hold Captive the Dead, You Enslave the Living. Die Toten in indigenen Literaturen Nordamerikas und Beth Piatotes *Antíkoni*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 165–187.
- Sarkowsky, Katja. »Expatriation, Belonging, and the Politics of Burial: The Urgency of Citizenship in Kamila Shamsie's *Home Fire*«, in: Caroline Koegler, Jesper redig, Klaus Stierstorfer (Hg.), *Citizenship, Law, and Literature*, Berlin: DeGruyter, 2022, S. 29–44.
- Sassen, Saskia: »Towards Post-National and Denationalized Citizenship«, in: Engin F. Isin/Bryan S. Turner (Hg.), *Handbook of Citizenship Studies*, London: Sage 2002, S. 277–291.
- Schäfers, Dominik: »Die unbewusste Dimension der Rechtsdiskurse. Ein Beitrag zur psychoanalytischen Rechtstheorie«, in: *Juridikum* (2018), S. 244–256.
- Schmidt, Dennis J.: *On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life*, Bloomington, IN/Indianapolis, IN: Indiana UP 2001.
- Schulte, Martin: *Das Gesetz des Unbewussten im Rechtsdiskurs. Grundlinien einer psychoanalytischen Rechtstheorie nach Freud und Lacan*, Berlin: Duncker & Humblot 2010.
- Schwarzenbach, Sybil A.: *On Civic Friendship. Including Women in the State*, New York: Columbia UP 2009.
- Scodel, Ruth: *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 2010.

- Scott, David: »Tragedy's Time. Postemancipation Futures Past and Present«, in: Rita Felski (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 199–217.
- Seeck, Gustav Adolf: »Die Eigenart des griechischen Dramas«, in: ders. (Hg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt: wbg 1979, S. 1–12.
- Seery, John: »Acclaim for Antigone's Claim Reclaimed (or, Steiner, contra Butler)«, in: Terrell Carver/Samuel A. Chambers (Hg.), *Judith Butler's Precarious Politics. Critical Encounters*, New York/London: Routledge 2008, S. 62–76.
- Seery, John: »Stumbling toward a Democratic Theory of Incest«, in: *Political Theory* 41.1 (2013), S. 5–32.
- Segal, Charles: »Introduction«, in: *Sophocles, Antigone*, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003, S. 3–35.
- Shestack, Jerome J.: »The Philosophic Foundations of Human Rights«, in: *Human Rights Quarterly* 20.2 (1998), S. 201–234.
- Silva, Maria de Fátima: »Antigone«, in: Rosanna Lauerla/Kyriakos N. Demetriou (Hg.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Leiden/Boston, MA: Brill 2017, S. 391–474.
- Söderbäck, Fanny (Hg.): *Feminist Readings of Antigone*, Albany, NY: State U of New York P 2010.
- Sommerstein, Alan H.: »Tragedy and Myth«, in: Rebecca Bushnell (Hg.), *A Companion to Tragedy*, Oxford: Blackwell Publishing 2005, S. 163–180.
- Sourvinou-Inwood, Christiane: »Sophocles' Antigone as a 'Bad Woman'«, in Fia Deteren/Els Kloek (Hg.), *Writing Women into History*, Amsterdam: Historisch Seminarium van den Universiteit van Amsterdam 1990, S. 11–38.
- Stavrakakis, Yannis: *The Lacanian Left. Psychoanalysis, Theory, Politics*, Albany, NY: State U of New York P 2007, S. 109–149.
- Steiner, George: *Antigones*, Oxford: Clarendon Press 1984.
- Steinmeyer, Elke: »Cultural Identities. Appropriations of Greek Tragedy in Post-Colonial Discourse«, in: Vayos Liapis/Avra Sidiropoulou (Hg.), *Adapting Greek Tragedy. Contemporary Contexts for Ancient Texts*, Cambridge: Cambridge UP 2021, S. 299–328.
- Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017.
- Strauss, Jonathan: *Private Lives, Public Deaths. Antigone and the Invention of Individuality*, New York: Fordham UP 2013.
- Suzuki, Mihoko: *Antigone's Example. Early Modern Women's Political Writing in Times of Civil War from Christine de Pizan to Helen Maria Williams*, London: Palgrave Macmillan 2022.
- Taliaferro, Karen: *The Possibility of Religious Freedom. Early Natural Law and the Abrahamic Faiths*, Cambridge: Cambridge UP 2019.
- Taxidou, Olga: *Tragedy, Modernity and Mourning*, Edinburgh: Edinburgh UP 2004.

- Taylor, Bob Pepperman: *The Routledge Guidebook to Thoreau's Civil Disobedience*, London: Routledge 2015.
- Taylor, Charles: *Hegel*, Cambridge: Cambridge UP 1975.
- Thoreau, Henry David: *A Week on the Concord and Merrimack Rivers; Walden, or, Life in the Woods, The Maine Woods; Cape Cod*, NY: Library of America 1985.
- Thukydides: *Geschichte des Peloponnesischen Krieges*, Übers. und mit einer Einführung und Erläuterungen versehen von Georg Peter Landmann, München: Artemis & Winkler 1993.
- Torrance, Isabelle: *Aeschylus. Seven against Thebes*, London: Bloomsbury 2013.
- Tralaau, Johan: »Tragedy as Political Theory. The Self-Destruction of Antigone's Laws«, in: *History of Political Thought* 26.3 (2005), S. 377–396.
- Tully, James: *Strange Multiplicity. Constitutionalism in an Age of Diversity*, Cambridge: Cambridge UP 1995.
- Tyrrell, William/Bennett, Larry: *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1998.
- Vasak, Karel (Hg.): *The International Dimension of Human Rights. Textbook for the Teaching of Human Rights at University Level*, UNESCO 1979.
- Vernant, Jean-Pierre/Vidal-Naquet, Pierre: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York: Zone Books 1990.
- Vickers, Michael: *Sophocles and Alcibiades. Athenian Politics in Ancient Greek Literature*. Ithaca, NY: Cornell UP 2008.
- Vincent, Andrew: *The Politics of Human Rights*, Oxford: Oxford UP 2010.
- Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem und Magnet Theatres Antigone* (not quite/quiet)«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215.
- Wald, Christina: »Migrant Deaths and European Revenants in Thomas Köck's *antigone. a requiem* (2019): Sophocles' Tragedy Recomposed and Decomposed«, in: *Modern Drama* 65.4 (2022), S. 547–570.
- Wald, Christina: »Why didn't you just stay where you were, a relic in the memory of poets?.. Yoruban Ritual and Sororal Commonality in Femi Òsófisan's *Tègònni. An African Antigone*«, in: *The Journal of Commonwealth Literature* 56.2 (2021), S. 201–217.
- Wallace, Jennifer: *Tragedy Since 9/11. Reading a World Out of Joint*, London: Bloomsbury 2020.
- Weiss, Naomi: »Tragic Form in Kamila Shamsie's *Home Fire*«, *Classical Reception Journal* 14.2 (2022), S. 240–263.
- Wells, Charles: »Antigone's Offering«, in: Engin F. Isin/Greg M. Nielsen (Hg.), *Acts of Citizenship*, London: Zed Books 2008, S. 79–82.

- Weyenberg, Astrid Van: *The Politics of Adaptation. Contemporary African Drama and Greek Tragedy*, Amsterdam: Rodopi 2013.
- White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 1973.
- Williams, Raymond: *Modern Tragedy*, Pamela McCallum (Hg.), Peterborough: Broadview Press, 2006.
- Winnington-Ingram, R.P.: *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge: Cambridge UP 1980.
- Winterer, Caroline: »Victorian Antigone. Classicism and Women's Education in America, 1840–1900«, in: *American Quarterly* 53.1 (2001), S. 70–93.
- Wischermann, Ulla: »Feministische Theorien zur Trennung von privat und öffentlich – Ein Blick zurück nach vorn«, in: *Feministische Studien* 21.1 (2003), S. 23–34.
- Wolfgram, Mark A.: *Antigone's Ghosts. The Long Legacy of War and Genocide in Five Countries*, Lewisburg, PA: Bucknell UP 2019.
- Woodmore, Philip A.: *Antigone in Ferguson. A Journey Through the Transformative Power of Music*, New York: Woodmore Music 2020.
- Woolf, Virginia: *Three Guineas*, Neuauflage, London: Hogarth 1943.
- Zawacki, Andrew: »Standing in/the Nick of Time«. *Antigonick in Seven Short Takes*, in: Joshua Marie Wilkinson (Hg.), Anne Carson. *Ecstatic Lyre*, Ann Arbor, MI: U of Michigan P 2015, S. 156–164.
- Zimmermann, Bernhard: »Die attische Tragödie«, in: ders. (Hg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*. 1. Band. *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München: C.H. Beck 2011, S. 484–610.
- Zimmermann, Christiane: *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Tübingen: Narr 1993.
- Žižek, Slavoj: *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion*, London/New York: Verso 2001.
- Žižek, Slavoj: *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, New York: Routledge 1992.
- Žižek, Slavoj: »From Antigone to Joan of Arc«, in: *Helios* 31 (2004), S. 51–62.
- Zupančič, Alenka: *Let Them Rot. Antigone's Parallax*, New York: Fordham UP 2023.

Index

1

11. September 2001 16, 109

A

Adaption 11, 12, 16, 19, 24, 30–34, 37, 44, 50–53, 77, 84, 87–88, 99, 100, 110–113, 119–121, 147, 149, 165, 215, 226

Aeschines 54

Afghanistan 16, 81, 242, 249

Agonismus, agonal 14, 53, 70–71, 95, 108, 214–215, 219, 222, 226–231, 233, 243

AIDS-Krise 155, 206, 240

Aischylos 18, 21, 36–39, 59, 95, 97, 134, 219–220

Aktivismus 46, 51, 109, 121, 176, 202, 206

Allgemeine Erklärung der

Menschenrechte, siehe

Menschenrechte

Allmacht 25, 128, 187

anagnorisis 216, 228

Aneignungsstrategien 54, 78

Anhalt, Emily Katz 94, 176

Anonymität von Herrschaft und Staat 26, 41, 72, 82, 120, 143, 195, 197

Anouilh, Jean 73, 80, 132

Antagonismus, antagonistisch 11, 14, 82, 96, 97, 100, 214, 215, 19, 220–222, 226, 230–231

anti-politisch 107

anti-staatlich 73, 202

Antigone in Ferguson 15, 121, 123–124, 176, 222, 251

Antigones, Les 46

Antigonistischer Konflikt (Definition) 11–12, 19, 25–30, 87–88, 96, 124, 181, 231–232, 239, 243

Apartheid 79–80, 122, 132, 179–180

apolis 65

Aquin, Thomas von 55

Arabischer Frühling 15, 84

Argumentativ/narrativ 20, 34, 45, 55, 87, 98, 240–241

Aristokratie 84, 104, 152, 203

Aristoteles 40, 54–56, 66, 94, 129–130, 152, 178, 217, 228

Armenfriedhof 123, 126, 247

Ausgestoßene, siehe auch Zugehörige und Außenseiter 125, 173, 174, 207

Autonomie, autonom 125–126, 129, 139, 152, 225

B

Bakchen, Die (Euripides) 15, 95

Barker, Derek 40, 95, 186

Begehren 67, 141, 155, 203

Begräbnis 11, 21–22, 25, 47, 74–75, 83, 96, 104–106, 111–114, 119,

- 122–123, 134, 136, 159, 177, 179, 190, 204, 213, 219
- Bergoffen, Debra 62, 174, 179
- Black Lives Matter* 121
- Blumenberg, Hans 18, 25, 29, 35, 39, 42–43, 95
- Boeckh, August 233
- Böll, Heinrich 75
- Boisvert, Nathalie (*Antigone Reloaded/Antigone en Printemps*) 9, 83, 100, 117, 163, 193, 194, 206, 214, 232, 245–246
- Bote (in der sophokleischen *Antigone*) 43, 115, 216
- Brathwaite, Kamau (*Odale's Choice*) 78
- Brautgemach, Grab als (in der sophokleischen *Antigone*) 115
- Brecht, Bertolt 58, 73, 83, 132, 245
- Broeck, Sabine 179, 180
- Brown, Michael 121, 123, 251
- Brutus, Lucius Junius 191
- Bürgerkrieg 47, 51, 57, 105, 134, 165
- Burian, Peter 36, 44, 91, 93, 152, 156
- Bürokratie 26, 72, 100, 120, 157
- Bush, George. W. jr. 81, 194, 205
- Butler, Judith 17, 53, 70, 106, 115, 116, 153–158, 160–164, 166, 167, 174–176, 195, 202, 203, 207, 208, 224, 225, 234, 240, 241
- C**
- Camus, Albert 13, 127–128
- Carson, Anne (*Antigo Nick; Antigone*) 51, 52, 53, 83, 84, 165–167, 175–176, 192–193, 217, 234, 245
- Cesare, Donatella di 46
- Chanter, Tina 17, 148, 152, 177–180, 224
- Chor 15, 22–24, 40, 64, 71, 84, 111, 115, 121–125, 132, 135, 139, 140, 164, 167, 171, 174, 176, 183, 188–190, 192–193, 196, 198, 208–201, 216–219, 222, 223, 225, 233–235, 242
- citizenship* 171–173, 178, 181, 241
- citizenship of the dead* 116, 117, 118
- counter-figure* 155
- country of the dead* 111
- COVID-Pandemie 51, 251
- Cranston, Maurice 57
- Crawford Incident* 205
- Crimp, Douglas 206
- Critchley, Simon 33–34, 40, 50
- Critical Race-Theorie* 180
- D**
- De-Politisierung, Entpolitisierung 65, 71, 162, 208
- deinon* 65, 209, 233–235
- Dekolonialisierung 136
- Deliberation 94, 111, 129, 193, 217–218, 224, 230
- Demokratie, antike und moderne 16, 26, 39, 41–42, 83, 88, 126
- demokratische Ideologie 72, 144, 190
- Demokratische Legitimation 12, 143–144, 197
- demokratische Resilienz 108
- demokratische Staatlichkeit 26, 29, 49, 72–73, 82–84, 87, 119, 122, 124, 129, 133, 134, 143–145, 153, 171, 187–189, 198–201, 205, 215, 221, 236–237, 240, 242
- Demokratisierung des Leidens, der Trauer, der Toten 92, 109
- Demosthenes 54–55, 190
- Deraspe, Sophie (*Antigone*) 16–17, 64, 83, 93, 94, 99–100, 119, 123, 128, 138–140, 143, 153, 163, 165, 168, 181, 198, 206, 214, 221, 225, 226, 232, 236, 241, 246
- Deutscher Herbst 75–77

- Deutschland im Herbst* (Film) 75, 76
- Diagnose und Prognose 34, 46, 214, 232, 239
- Diktatur 13, 26, 69, 73, 77, 78, 80, 185
- Donnellan, Declan (*Antigone*) 81
- Dorfmann, Ariel (*Witwen/ Viudas*) 50, 77
- Douzinas, Costas 140–142
- E**
- Eagleton, Terry 40, 92, 101, 124
- eigen und fremd 52, 105–106, 112, 118, 122–123, 172, 174, 178, 184
- Einnahme von Milet, Die* (Phrynicos) 36
- Eliot, George 18–19
- Elshtain, Jean Bethke 68–70, 158, 202
- Emplotment, auch story patterns, plot-shapes* 44, 98
- Erinnerungspolitik 74
- Eros 162
- Erstes Standlied (Chor in der sophokleischen *Antigone*) 65, 208–209, 233, 235, 242
- Eteokles 21, 23, 25, 42, 75, 104, 109–110, 117, 151, 163, 174, 190–192, 204, 245–246
- Ethik, ethisch 33–34, 57–58, 61, 65, 66, 73, 127–128, 133, 138, 139, 143, 147, 157, 166, 186, 200–203, 218, 224, 228, 239–240
- Euben, J. Peter 72, 88
- Eumeniden, Die* (Aischylos) 59, 220
- Euripides 15, 18, 24, 38, 39, 42, 43, 95, 108, 219
- Europäische Grundrechts-Charta, siehe Menschenrechte
- Eurydike 23, 64, 109, 134, 167, 183, 210, 213, 217
- Ewige Gesetze, *auch ungeschriebene Gesetze, ungeschriebene Normen* 13, 20, 22, 56, 59, 63, 99, 106, 125, 128, 130, 136–139, 144–145, 152, 186, 196, 215, 248
- existenziell 26, 65–67, 94, 116, 173, 183, 208
- Exklusion 84, 147, 171–172
- Expertenherrschaft 83, 198
- F**
- Familie 22–25, 27, 39, 46, 54, 62, 68–69, 80, 94, 104, 106, 111, 113, 115, 117–120, 122, 127, 138–139, 147, 149, 151–163, 171–185, 190–192, 196, 202–203, 205, 213–218, 225, 245
- Familie und Staat 14, 23, 59–62, 97, 100, 148, 157, 168, 200
- Fassbinder, Rainer Werner 75
- Feind, siehe auch Freund/Feind 15, 22, 75, 110, 121, 157, 159, 178, 191
- Feminismus, feministisch 17, 27, 46, 60, 67–70, 142, 154–160, 163–168, 177–179, 188, 201–203, 227
- Fiala, Andrew 194
- Fluch, siehe Labdakiden, Fluch der Flucht, Flüchtlinge, 12, 15, 16, 27, 83, 112, 134–135, 165, 241
- Foley, Helene 49, 51, 72, 92, 132, 165, 186
- Following Antigone* 46–47, 57
- Fortschrittsnarrativ 242
- Fradinger, Moira 77–79
- Frauen (bei Sophokles, in der Antike) 22, 24, 41, 92, 117, 167, 171–172, 204
- Freiheit 12, 60, 67, 80, 131, 141, 187–188, 196, 208, 227
- Fremdheit 25, 52, 72, 112, 171–178, 184, 243
- Freud, Lucien 52–53
- Freud, Sigmund 52, 66, 142, 160–162
- Freund/Feind 14, 59, 81, 182, 189, 191–192

- Freundschaft 100, 119–120, 153, 159–160, 162, 191–192
- Fugard, Athol (*The Island*), siehe auch Kani, John, Nshtona, Winston 79, 80, 132, 179
- Fukuyama, Francis 242
- G**
- Gambaro, Griselda (*Antígona Furiosa*) 77, 132
- Garnier, Robert 57–58
- Gender 27, 69–70, 142, 155, 160, 163–169, 178, 202
- Generationen 25, 76, 100, 138, 148, 153, 169, 174, 178
- Gerechtigkeit, natürliche 55, 142
- Geschlecht (dynastische Familie) 149, 151
- Geschwisterverhältnis 42, 119, 160–163, 204
- Gesetze, menschengemachte, positives Recht, siehe auch ewige Gesetze 55, 69, 82–83, 100, 120, 125–130, 134, 135, 143–145, 147, 156, 164, 187, 193, 195, 197, 209, 221, 236, 240
- Gewalt 15–17, 25, 73–76, 82, 91, 93, 94, 103, 107, 109, 117, 119, 121, 123, 142–143, 160, 165, 175, 188, 194, 197, 198, 200, 218, 220–221, 230–237, 242
- Gewissen 129, 199–200, 204
- Gilbert, Helen 78
- Gleichgültigkeit (Gesetze) 142, 195
- Gleichheit und Differenz 68
- Globalisierung 242
- Głowacki, Janusz (*Antigone in New York*) 82–84, 93, 100, 120, 123–124, 128, 143, 153, 159–160, 165, 181, 184, 197, 198, 213, 220, 221, 224, 236, 247
- Goethe, Johann Wolfgang v. 58, 61–62, 66–67
- Goldhill, Simon 88, 91–92, 124, 223, 233
- Götter 14, 18, 24, 28, 57, 59, 97–98, 106, 125, 127, 195–196, 213, 233, 235–237
- Gouges, Olympe de 142
- Griffith, Mark 37, 97–98
- Griffiths, Jane Montgomery (*Antigone*) 30, 52, 83, 93, 99, 100, 120, 124, 139, 168, 194, 199, 206, 220, 221, 224, 235, 236, 247–248
- Grupo cultural Yuyachkani (*Antigone*) 132
- Gsoels-Lorensen, Jutta 172–173
- H**
- Haas, Claudia (*Antigone in Munich*) 74
- Haimon, *auch* Haemon 21, 23, 38, 39, 43, 71, 109, 115, 123, 132, 134, 151, 167, 183, 187, 192–193, 198, 204, 210, 213, 218, 219, 222–230, 235
- Haltung 26, 43, 50, 57, 64, 69, 70, 76, 116, 131, 152, 183, 190, 195, 197, 200–202, 204–207, 223, 238
- hamartia* 221
- Handlungsfähigkeit 17, 30, 68, 84, 92, 98, 117, 122–123, 151, 162, 168, 188, 231, 232, 235, 237, 241–242
- Handlungslegitimation 125–145, 147, 149, 192, 211–225, 239
- Harmodios und Aristogeiton 195–196
- Hasenclever, Walter (*Antigone*) 73
- Heaney, Seamus (*Burial at Thebes*) 81, 194
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm 14, 23, 33, 58–66, 68–70, 83, 93, 96–98, 120, 127, 128, 141, 148, 154–158, 160–161, 166, 177

- 200–203, 214–215, 218, 220, 222, 228
- Heidegger, Martin 65–66, 208–209, 234
- Henao Castro, Andrés Fabiàñ 177, 180, 184
- Heraklit 66
- Herodot 37
- Heroismus, Helden 33, 40, 56, 62, 63, 87, 92–93, 110, 144, 194, 204, 213, 237, 243
- Herrschaft 20–22, 25, 26, 39–43, 47, 63, 64, 71, 73, 77, 78, 80, 82, 87, 88, 99, 104, 125, 129, 144–145, 147, 152, 156, 171, 185–211, 222, 235, 237, 239, 242, 245
- Herrischer und Beherrschte 13, 24–26, 29, 66, 98, 160, 210
- Hertmans, Stefan (*Antigone in Molenbeek*) 83, 100, 181
- Hesiod 36–37
- Hiketiden, Die (Euripides) 38, 42, 219
- Hinrichs, Friedrich Wilhelm 61
- Hipparch 195–196
- Hochhuth, Rolf (*Die Berliner Antigone*) 73
- Hölderlin, Friedrich 58–59, 65, 76, 233, 248
- Homer 36, 176
- Honig, Bonnie 17, 52–53, 70–71, 76, 88, 95, 108–110, 152, 162, 167, 189, 201–208, 215, 226–230, 232, 241
- Humanitätsnarrativ 20, 43, 47, 57–58, 61–65, 74, 87, 133, 179
- Hybris 28, 69, 95, 213, 233, 235–238
- hypsipolis* 65
- I**
- Identität 17, 67, 147, 178, 227–230
- Identitätspolitik 177, 179, 227
- Indigen, Indigene 41, 78, 94, 116, 120, 136–138, 140, 144, 184, 196, 229, 241
- Individuum, individualistisch 12, 17, 27, 56, 60, 61, 64, 67, 70, 73, 84, 94, 105, 116, 119–122, 131, 134, 138–39, 143, 224, 227, 235, 236, 243
- Interpretationsmatrix 16–17, 19, 36, 96, 105, 219, 239
- Intersektionalität 27, 142, 153, 164, 168
- Inzest 17, 22, 24, 154–155, 160–163, 172, 174, 203
- Ion von Chios 37
- Irigaray, Luce 67–68, 155, 157, 158, 160, 177
- Isin, Engin 118, 171–172
- Islamischer Staat 16, 113, 182
- Ismene 18, 21–25, 42, 76, 81, 110, 114, 117, 118, 122–123, 132, 134, 151, 163, 164, 166–167, 172, 174, 179, 183, 192, 203–204, 213, 217–218, 219, 222, 241
- J**
- Justiz 55, 100, 198, 225, 246
- K**
- Kallembach, James 74
- Kani, John (*The Island*), siehe auch Fugard, Athol, Nshtona, Winston 79, 132, 179
- Kapitalismus 51, 71, 83, 234
- Karakantza, Efimia 24, 28, 38, 42, 49, 65, 67, 103, 186, 204
- katabasis* 103
- Kanonisierung 18, 50, 51, 78, 99
- Katastrophe 13, 30, 34, 96, 111, 206, 213–217, 220–222, 232, 236–237
- Katharsis 66, 94

- Kennelly, Brendan 81
- Kim, Seonjae (*Riot Antigone*) 164
- kinship* 17, 115–116, 153–156, 158, 160–161, 174, 203, 240
- Klage 24, 73, 98, 107, 122, 124, 135, 189, 202–206, 227
- Klassizität 18, 19, 51, 63, 99, 144
- Kleisthenes 195
- Klimawandel 46, 242
- Kluge, Alexander 75
- Köck, Thomas (*antigone. ein requiem*) 15, 46, 52, 53, 57, 58, 64, 80, 83, 93, 99, 100, 106, 107, 112, 122–124, 133–136, 140, 143, 159, 163, 167, 181, 183–184, 189, 193–194, 198, 206, 210, 213, 218, 221, 224, 229, 230–231, 232, 241, 248
- Kompromiss 93, 134, 138, 195, 203–204, 206, 209, 218–219, 248
- Konflikt (Begriff), siehe agonal, antagonistisch, Antagonistischer Konflikt, tragischer Konflikt
- Konfliktgeschehen 20, 22, 25, 46, 96–98
- Konfliktkonstellation 11, 12, 14, 19, 28, 35, 39, 88, 96, 119, 152, 231–232, 240
- Konfliktlinien 11–14, 19–25, 27, 29, 61, 83, 87–89, 96–101, 103, 105–106, 110, 114, 117, 119, 124, 127, 128, 139, 147, 149, 154, 167–171, 174, 214, 216, 231, 241
- Konfliktnarrativ 20, 34, 46, 61, 62, 82, 200
- Konfliktstruktur 19, 95, 239
- Konfliktursachen 91, 95
- Konfliktverständnis 87–88, 91, 97, 215, 221, 231
- König Ödipus* (Sophokles) 15, 38, 66, 97, 151, 160–162, 214, 217
- Konsens 196, 226, 230, 240
- Koschorke, Albrecht 44, 45
- Kosmologie 137–138, 143
- L**
- Labdakiden, Fluch der 22–25, 76, 149, 171–174, 179–184, 214
- Lacan, Jacques 65–68, 70–71, 140–142, 154, 155, 156, 160, 161, 203, 207–208, 209, 210
- Lacoue-Labarthe, Philippe 59
- Laios 22, 37, 174
- Laqueur, Thomas 105
- Lauterpacht, Hersch 56
- Lebende und Tote, siehe auch Tod, Tote 11, 12, 17, 20–22, 27, 29, 51, 88, 100, 103–107, 111–119, 122–125, 134, 137, 160, 171, 173, 183, 192, 210, 216, 224, 239
- Lehmann, Hans-Thies 39, 93
- Leiden 47, 74, 91–92, 94, 109, 134, 213
- Leonard, Miriam 66, 156, 203
- Lesky, Albin 63
- Lévi-Strauss, Claude 154
- Levine, Caroline 13–14
- Liberalismus, liberal 12–13, 17, 26–27, 30, 41, 56, 64, 68, 74, 100, 141, 176, 205, 226–227, 230, 240, 242–243
- Literaturwissenschaft 9, 12, 19, 205, 241
- Loraux, Nicole 107–108, 109, 124, 165
- Loyalität 17, 83, 100, 181–182, 185
- Lyotard, Francois 44
- M**
- Machtverhältnisse, asymmetrische 11, 24–25, 27, 29, 82, 88, 98–99, 117, 124, 147–151, 156, 160, 164, 168, 174, 181, 184, 187–188, 196, 202, 210, 231

- Machtverhältnisse, horizontal und vertikal 162–163
- Madres de Plaza de Mayo, Las* 69–70
- Mächte, soziale 98, 148, 157, 176
- Magnet Theatre (Antigone (not quite/quiet))* 80, 106, 122, 135, 217
- Mandela, Nelson 79–80
- Marginalisierung 87, 92, 96, 120–121, 138, 145, 148, 164–165, 167–169, 172–176, 179–183, 223, 239
- Maritain, Jacques 56
- Markell, Patchen 152, 217, 228–229
- Martin, Bridget 103, 111, 112, 219
- Matthews, Aidan Carl 80
- McIvor, David 17, 88, 95, 109, 175–176, 232
- Medea* (Euripides) 15, 24
- Medea (Figur) 92
- Mediation 93
- Mee, Erin 49, 51, 132
- Meier, Christian 126, 220, 223
- Menke, Christoph 141
- Menoikeus 134
- Menschenrechte 46, 56–57, 99, 122, 127, 130–136, 139, 142, 183
- metoikos* 173–174, 180
- Migration, Migrantinnen/Migranten 12, 17, 84, 106, 122, 140, 181, 248
- Minderheiten 27, 84, 93, 109, 112, 145, 147–148, 181 195, 239
- Mitleid 94, 123, 135, 198
- Monarchie 24, 39, 59, 128, 144, 149, 185, 195, 214, 241, 243
- Morales, Helen 36, 38, 39
- Morena, Mariella 77
- Morriseau-Leroy, Felix (*Antigón an Kreyðl*) 78–79
- Müller, Gerhard 127–128
- Murphy, Pat (*Anne Devlin*) 81
- Musliminnen/Muslime 16, 113, 165, 181–182
- mythopoetisch 36–38
- Mythos 18, 25, 29, 33–35, 37–41, 42–43, 95, 99, 142, 144, 151, 152, 219
- N**
- Nachkommen 107, 178
- Namen 14, 34, 42–43, 45, 46, 50, 80, 122, 190
- Narrationen 20, 36, 45, 236
- narrative Varianz 35–36, 39
- Narrative, siehe Humanitäts-, Fortschritts-, Konflikt-, Widerstandsnarrativ; tragischer Konflikt
- narrativer Kern 35, 38
- Nationalsozialismus 26, 55–56, 63, 65–66, 73–74, 76, 132, 184
- natural law* 56
- natural rights* 56
- Naturrecht 22, 27, 54–57, 127, 129–132, 136–142
- Neo-Thomismus 55–56, 130
- Neulektüren 53
- Nibelungenlied* 37
- Nietzsche, Friedrich 43
- Nshtona, Winston (*The Island*), siehe auch Fugard, Athol, Kani, John 79, 132
- Nussbaum, Martha C. 63–64, 161, 217–218, 224, 230
- Ö**
- Ödipus, siehe auch *König Ödipus* (Sophokles), *Ödipus auf Kolonos* (Sophokles) 21–23, 25, 161–162, 171–172, 174, 214
- Ödipus auf Kolonos* (Sophokles) 38, 42, 151

O

Obdachlose 27, 82–83, 93, 120, 123, 153, 159, 165, 181, 184, 197

Ohnmacht 25, 98, 149, 185, 189, 199

Opfer 42, 64, 68, 74, 75, 111, 116, 134, 135, 149, 165, 176, 204, 205, 207

Orestie, Die (Aischylos) 95, 97, 220

Osofisan, Femi (*Tegonni: An African Antigone*) 19, 51, 53, 78, 179

P

Parrella, Valeria (*Antigone*) 99, 236

Partizipation, politische 41, 71, 116–117, 148, 149, 171, 177, 201, 205, 206, 227, 241, 242

Passivität 118

Paulins, Tom (*The Riot Act*) 80

Pease, Donald 205

Perikles 72, 152, 178, 191, 204

Perser, Die (Aischylos) 36

philos 159, 191

Phoinissae (Seneca) 42

Phönikerinnen, Die (Euripides) 38, 39, 42, 43

Piatote, Beth (*Antíkoni*) 9, 51, 57, 94, 99, 100, 110, 111, 115–116, 120, 124, 136–138, 140, 143, 144, 153, 159, 184, 206, 214, 225, 232, 241, 248–249

Pindar 37

Platon 66, 187

Politikverständnis 17, 69, 70, 71, 87, 108, 188, 189, 200–201, 215, 226–231

Politische Theorie 13, 202, 226–227, 240, 243

Polizei 15, 16, 75, 82, 100, 119, 121, 123, 163, 176

Polyneikes 11, 16, 18, 21–25, 39, 42, 43, 62, 75, 83, 96, 104–105, 109–114, 117, 119–122, 131, 148,

151, 160, 162, 163, 172, 174–179, 182, 184, 188, 190–192, 213, 216, 219, 236

Polytheismus 59

Postkolonial, dekolonial 46, 51, 77–82, 122, 135, 140, 180, 241

Powell, Freya (*Only Remains Remain*) 9, 64, 99, 100, 122, 159, 176, 232

privat/öffentlich 14, 27, 45, 68–69, 104, 106–108, 127, 157, 189, 191, 202, 205

Psychoanalyse 53, 64–66, 68, 140–142, 160–161, 207

Publikum 16, 18, 24, 36–37, 39–41, 51, 54, 72, 83, 87, 94, 114, 124, 137, 139, 144, 182, 186, 193, 197, 213, 215, 221, 225, 238, 240

R

Rache 62, 105, 111, 220

Radikaldemokratie 67, 70–71, 188, 200, 206, 210, 226–227, 230, 241, 243

Rakete, Caroline 46

Rasse, Rassismus 17, 121, 175, 177, 179–180

Rau, Milo (*Antigone im Amazonas*) 51, 132, 133, 176, 196

Rawls, John 176

Rebellion 139, 236

Rechtsstaat 17, 26–27, 70, 74, 76, 83, 127, 129, 138–139, 143–145, 153, 168, 195–198, 209, 225

Reinhardt, Karl 63, 173, 188, 189, 234

Religion 23, 27, 58, 59, 110–111, 126–127, 131, 145, 148, 172, 175, 181, 182, 186, 220

Repräsentation 13, 18, 24, 59, 71, 82, 83, 93, 104, 106, 119–122, 139, 143–144, 148, 150, 158, 168, 172, 174, 193, 196, 197, 221, 223

- republikanisch 59, 81, 190–191
 Resakralisierung 99, 136
 Revolution 67, 71, 73, 76, 77, 142, 164, 189, 206, 208, 210, 239
 Rezeption der sophokleischen *Antigone*:
 afrikanische 17, 77–80, 122, 177, 179; britische 112–114, 129, 165, 173, 181; deutschsprachige 58, 75–77, 184, 233–234; irische 80–81; karibische 77–79; lateinamerikanische 16, 26, 69, 77, 121, 132, 180; nordamerikanische 16, 51, 64, 77, 81, 108, 123, 137–138, 175–176, 205–206
 Rezeption (allgemein) 13, 15–25, 28–29, 34, 35, 39, 41, 43–44, 47, 49–84, 87, 94–98, 104, 110–112, 130, 132–133, 142, 143, 147–149, 152–155, 158–161, 163, 166–167, 174–175, 177, 179, 180, 184–186, 189–190, 193–194, 196, 200–202, 208, 211, 215–217, 219–223, 229, 231–233, 239–243
 Rhetorik 44, 46, 54, 62, 135, 164, 182
Rhetorik (Aristoteles) 54, 55, 129–130
 Rommel, Erwin 76
 Rommel, Manfred 75, 76
 Rommen, Heinrich 55–56
 Ronen, Yael (*Antigone*) 16
 Roy-Bhattacharya, Joydeep (*The Watch*) 16, 81, 100, 113, 119, 206, 213, 220, 224, 242, 249
- S**
 Santagostino, Angelo 131
 Schicksal 74, 82, 83, 97, 98, 120–121, 125, 135, 140, 162, 197, 213, 223, 235–238
 Schleyer, Hanns-Martin 75, 76
 Schlöndorff, Volker (*Die verschobene Antigone*) 75
 Scholl, Sophie 74
 Scott, David 238
 Segal, Charles 104, 191, 234
 Sesijs, Sabata (*Giants*) 80
 Shamsie, Kamila (*Home Fire*) 16, 83, 93, 99–100, 110, 112–114, 119, 124, 129, 133, 143, 163, 165, 173, 181–183, 184, 206, 213, 220–222, 224–225, 241, 249–250
Sieben gegen Theben (Aischylos) 21, 37, 38, 39, 97, 134, 219
 Sklaven, Sklaverei, Versklavung 17, 41, 152, 176–180, 188
 Söderbäck, Fanny 70, 158
 Sommerstein, Alain 36, 38, 39
 Sophokles (Person), siehe auch
 Antigone (Sophokles) 18, 19, 24, 37–39, 42–43, 62, 72–73, 98–100, 110, 123, 126–127, 171, 187, 191, 205–205, 211, 219, 243
 Sprache 30, 67, 78, 80, 83, 91, 156, 175, 209, 234, 238, 243
 Staatsangehörigkeit, siehe auch
 citizenship 83, 116–118, 152, 171–173, 178, 181, 241
 Staatsräson 111, 118
 Status 19, 50, 68, 69, 99, 118, 147, 149, 151, 152, 165, 169, 172, 178–179, 188, 214
 Steiner, George 18, 28, 49, 63, 160–162, 223
 Stesichorus 37
 Stocker, Darja (*Nirgends in Friede. Antigone*) 15, 83, 99, 100, 122, 123, 133, 159, 163, 189, 193–194, 206, 210, 232, 250
 Storr, Francis 111, 173, 234

- story / history* 35
- Stow, Simon 88, 94, 95, 107, 108–109, 121, 205–206, 232, 238, 240–241
- Strauss, Jonathan 68, 224
- Subjekt 40, 142, 147, 180, 228
- T**
- Taylor, Charles 228–230
- Teiresias 22, 24, 98, 105, 111, 132, 217, 218, 219, 222
- Terrorismus 74–76, 121
- Theater of War*, siehe Antigone in Ferguson
- Theater 50–51
- Thebais* (Statius) 37, 42
- Thebanischer Sagenkreis 21, 37–39
- Thoreau, Henry David 199–200
- Thunberg, Greta 46, 194
- Tompkins, Joanne 78
- Topos 34, 42–47, 196
- totalitär 26, 63, 64–65, 73–74, 77, 185, 187, 199, 207, 242
- Tod, Tote 12, 15, 17, 20–23, 26, 29, 42, 47, 57, 62, 64, 67, 69, 75, 81, 88, 91, 94, 103–123, 134–136, 138, 151, 160, 167, 174, 181–184, 189–192, 204, 206, 209, 210, 213, 216–217, 221, 226, 231, 232
- Totenwelt 103, 112
- Tragik, das Tragische 21, 28, 33, 36, 39, 40, 44, 58–60, 66, 88, 91–95, 98, 108–109, 141, 149, 182, 185, 190, 211, 213–216, 224, 226, 230–233, 236–242
- tragischer Konflikt 12–14, 28–29, 62, 93, 127, 211, 213–238
- Tragödie, attische 35, 38, 39, 41, 50, 93–94, 124
- Tragödie (Handlungsverlauf) 35–42, 91–94, 124–125
- Tragödie (Textgattung) 35–42, 66, 91–94
- Tralau, Johan 191
- transgenerational 138, 148, 153, 174, 178
- Trauer 12, 15, 17, 27, 71, 75, 84, 91, 95, 98, 104–109, 112, 115, 117, 122–123, 134, 155, 175–176, 184, 187, 189, 202, 204–206, 213, 222, 227, 232, 240
- Trotta, Margarete von (*Die Bleierne Zeit*) 76
- Trump, Donald 46, 191, 194
- Tully, James 227–230
- Tyrannis 11, 13, 14, 20, 26, 39, 43, 47, 58, 63, 71, 73, 82, 84, 87, 97, 99, 100, 113, 120, 129, 133, 143–144, 185, 187, 190, 192–199, 235, 239, 242
- Tyrannenmord 195–197
- Ü**
- Übersetzung 18, 30, 43, 51, 55, 56, 58, 59, 66, 81, 111–112, 126, 159, 165, 166, 171, 173, 188, 191–192, 194, 233–235
- U**
- Uunausweichlichkeit 14, 30, 50, 60, 96, 98, 128, 214, 231–232
- Ungehorsam, ziviler 189, 195, 199–200
- ungeschriebene Gesetze, ungeschriebene Normen, siehe ewige Gesetze
- Universalität, universal 18, 19, 88, 131, 142, 179, 201, 241
- Uribe, Sara (*Antígona González*) 16, 57, 64, 93, 99, 100, 120–121, 122, 214, 224, 232, 251
- V**
- Vekemans, Lot (*Ismene, Schwester von...*) 117, 217, 241

- Vergangenheit 22, 27, 36, 50, 76, 87, 107, 136–137, 144, 240
- Vergessen 47, 108, 177, 206
- Vermittlung, politische 13, 14, 21, 23, 28–30, 88, 96, 98, 211, 213–238, 239, 242
- Vernant, Pierre 39, 40, 91
- Verräter 61, 104, 110, 191
- Versöhnung 95, 220
- Verwaltung 157, 201
- Vidal-Naquet, Pierre 39, 40, 91
- Volk 14, 15, 71, 83, 104, 110, 123, 175, 187, 193, 196–198, 208, 210, 218, 236
- vor-politisch 128, 130, 132, 132, 154
- Vulnerabilität 134, 202
- W**
- Wächter (in der sophokleischen *Antigone*) 110, 204, 210, 218
- Wahlverwandtschaft 153, 159
- Wald, Christina 9, 46, 78, 80, 106, 122, 135, 139, 231, 241
- Watling, E.E. 111–112
- Wells, Charles 118, 172
- White, Hayden 44–45, 98
- Widerstand 12–15, 17, 26, 33–34, 43, 44, 46, 47, 65, 66, 69–71, 73–75, 78–79, 80, 82, 84, 87, 96, 115, 132–136, 148, 159, 165, 167, 175, 180, 185, 187, 189, 195–200, 203–207, 236, 237, 239, 242, 243
- Widerstandsnarrativ 20, 34, 44–46, 54, 72, 73, 77, 96, 128, 195, 210, 214, 232
- Wiedererkennbarkeit 19, 24, 95, 99, 101, 104
- Willkür 20, 26, 47, 82, 87, 121, 128, 129, 133, 143, 145, 147, 185, 187, 193–195, 197, 218, 235
- Wittgenstein, Ludwig 101
- Wolfgram, Mark 105
- Woodmore, Philip A. (*Antigone in Ferguson*) 15, 123–124
- Woolf, Virginia 167, 194
- Würde 56–57, 74, 112, 128
- Wut 109, 115, 122, 135, 166, 175–176, 194
- Z**
- Zeit 52, 73, 216–217, 240–243
- Ž**
- Žižek, Slavoj 15, 67, 70–71, 84, 123, 175, 189, 195, 206–210, 214, 218, 221, 224, 230–231, 232, 251–252
- Z**
- Zugehörigkeit 16, 17, 20, 22, 27, 83–84, 88, 100, 105–120, 122–123, 129, 135, 147, 149, 151, 169, 171–181, 185, 188, 190, 207, 227, 239–240
- Zugehörige und Außenseiter 24–25, 92, 98, 116–117, 160, 171–172, 174–176
- Zugehörigkeitskonflikte 11–12, 27, 114, 149, 171–184
- Zupančič, Alenka 17