

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 Adaptionfähigkeit 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 Jahrhunderts neu zu interpretieren, als vielmehr die zeit- und kulturübergreifenden Anknüpfungs- und Adaptionmöglichkeiten 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 »Polyneices 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 Antigonistischen 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 Antigonistische 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 Antigonistischen 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 altphilologischen 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 Antigonen. Der Antigonistische 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 Tragödiendichtung 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 Antigonistischen 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 Beherrschte. 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 Alleinherrscher 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 konfligierenden 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 »Antigonistische« 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* (τύφλωσις, 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 Stückes um, worin sich in steigender 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 Stückes 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 siebzehn Inszenierungen aufweisen kann.

4 Köck, Thomas: *antigone. ein requiem. (τύφλωσις, 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 Honig *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 anonymen 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 Stückes 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 Zwiesgesprächs 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 Stückes, 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 Adaptionfähigkeit des in der sophokleischen *Antigone* paradigmatisch gestalteten Antagonistischen Konflikts, der die fortwährende Rezeption begreiflich macht.

Als »Antagonistischer 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 Antagonistische 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 Osofisan *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 Humanitätsnarrativ, 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 narrationalen, also erzählerischen, aber auch argumentativen oder performativen Manifestationen, wie vor allem die Neubearbeitungen des Antigone-Stoffes in den letzten Jahrzehnten zeigen.

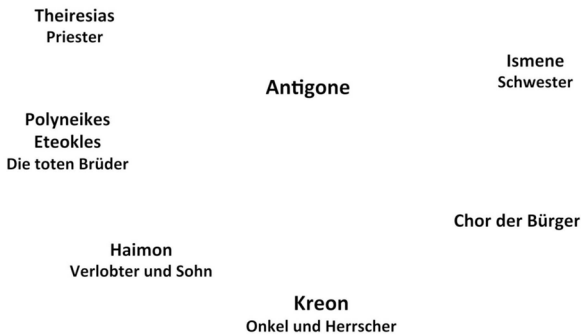
»Konflikt« kann nun Verschiedenes heißen. Das dominante Konflikt narrativ der *Antigone* ist dabei das Widerstandsnarrativ: In dem Stück wird vor allem Widerstand inszeniert gesehen, der auf eine bestimmte Konfliktwahrnehmung reagiert und durch sein Agieren neue Konflikte erzeugt bzw. den Ausgangskonflikt zuspitzt. Das Thema des Widerstandsnarrativs 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.

Sophokleische *Antigone*: Figurenkonstellation



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 töteten 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, konfliktiert mit dem Anspruch Antigones, die sich in ihrem Handeln auf die ewigen, die göttlichen Normen (aus heutiger Sicht das Naturrecht) beruft; die dem Menschen unbekanntem 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 vermeiden 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 Stückes 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 anklug, 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 unhintergebares 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 Karakantza, 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 Herrschen 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 »Antagonistischer Konflikt« genannt wird. Dass also der vermeintlich einfach zu formulierende Ausgangskonflikt – Polyneikes bestatten, ja oder nein? – eine Reihe weiterer Konfliktlinien – mit zudem hochaktuellem Potential – beinhaltet, zeichnet den Antagonistischen 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 Blumenberg'schen Sinn dar, nämlich Arbeit am Antigone-Stoff; sie sind aber auch Arbeit am Antagonistischen 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 Wilhelmismus, 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, anonym 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 Antagonistischen 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 Antagonistischen 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 unlösbar 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 Karakantza²⁴ 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. Karakantza: *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 Antigonon. In Kapitel 2 wird daher die *Antigone* vor dem Hintergrund der engen Verknüpfung von Mythos und Tragödie im Sinne der Blumenbergschen »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 Antigonon 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 grundsätzlich 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 Adaptionenkontexte 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 Althilologin 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.