

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 Lautiola/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 unhintergehbare 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 leichter 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 *Tegomni* 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 Fotographie 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 *Allgemeine 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 Theoridebatten. 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 unersetzbare, 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 Legitimierung 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 betrauert,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 »unstädisch«, 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 promovierte 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 entgegengebracht. 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-

bildlichkeit 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 aktivere 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 Geschwister teil, 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 Sträng 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/Catol 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 Sesijs *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 Głowiak 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.