

9) Konfliktlinien politischer Herrschaft

Die bisherigen Bezugspunkte, Machtverhältnisse zu thematisieren – Familie, Geschlecht, Zugehörigkeit – konnten zeigen, wie subtil diese Linien des Antigonistischen Konflikts aufgebaut, gedeutet und praktiziert werden. Was aber ist mit dem ›klassischen‹, dem politischen Machtverhältnis, dem der politischen Herrschaft? Antigone sieht sich der geballten Macht des Königs gegenüber, was ihre Ohnmacht, vielfach betont und zementiert durch Deutungen von Familie, Geschlecht und Zugehörigkeit, noch vertieft. So kann *Antigone* in erster Linie als Drama des Widerstands gelesen werden, den sie gegen tyrannisch ausgeübte Willkürherrschaft erbringt, aber auch gegen die asymmetrischen Machtverhältnisse politischer Herrschaft insgesamt.

Der in Kapitel 3 kurz diskutierte Perspektivenwandel in der Klassischen Philologie und antiken Geschichtsforschung hin zu einer differenzierteren Bewertung der Gestalt Kreons stellt eine wichtige Anregung für die Umdeutungen und Neubearbeitungen der sophokleischen *Antigone* in den beiden letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts dar, hat aber auch – als Vermessung der Möglichkeiten und Grenzen demokratischer Staatlichkeit – für die demokratische Aktualisierung in der gegenwärtigen Rezeption wichtige Impulse gesetzt. Dies betrifft insgesamt das Verständnis politischer Herrschaft. Während sich die moderne Demokratie bereits seit dem Ersten Weltkrieg und noch einmal verstärkt im Kampf gegen die totalitäre Herrschaft als das Andere der Diktatur, als Gegensatz zu ihr legitimierte, zeigt die literarische und theoretische Rezeption der *Antigone* in den letzten Dekaden immer stärker auf, dass selbst die demokratisch legitimierte Herrschaft für einzelne Personen und Personengruppe zu tragischen Verstrickungen führt, ohne dass immer eindeutig einzelne Herrschergestalten dafür verantwortlich gemacht werden können. Die Probleme erwachsen aus den Unzulänglichkeiten der demokratischen Ordnung und sie haben auch mit der Mehrheitsherrschaft zu tun.

Beweist Antigones Kritik an der monarchischen Herrschaft ihre demokratische Gesinnung, ist die Königstochter Antigone eine Demokratin, die gegen illegitime Herrschaftspraktiken Widerstand leistet, oder folgt sie einfach nur den vordemokratisch-feudalen Konventionen der Loyalität zu den Familienangehörigen – eine Loyalität, die immer Vorrang hat vor politischen Normen? Verdient Antigone also

aus demokratischer – nicht nur aus ethischer – Perspektive unsere Sympathie? Diese Frage haben einige Politische Theoretiker verneint. So schreibt Derek Barker:

At this point, one may understandably object to the apparent modernism of an interpretation of Antigone as a sympathetic heroine. Seen in the context of Athenian religious practices, many interpreters see Antigone as a paradigmatic figure for traditional religious piety, not radical democracy. According to this view, Antigone's appeal to custom and the ›ancestral‹ makes her, rather than Creon, the ›conservative‹ figure of the play. From this perspective, Antigone's allegiance with the dead rather than the living could suggest a reactionary faith in custom and tradition against the forces of modernism and secularism embodied in the figure of Creon.¹

Mit diesem Perspektivenwandel ging zeitweise mit Blick auf die Verortung der *Antigone* in ihrer Entstehungszeit eine erstaunliche Umwertung der Protagonistin einher, und insbesondere in der Rezeption bis 1990 wurde hervorgehoben, dass sie womöglich in der Wahrnehmung des Publikums der athenischen Polis durchaus als eine »böse Frau« gesehen wurde,² die sich gegen die demokratische Ordnung stemme. Hätte das athenische Publikum die Seite Kreons und gerade nicht die von Antigone ergriffen? In dieser Sicht wäre es schlicht ein Anachronismus anzunehmen, die Athener hätten vorbehaltlos für Antigone Partei ergriffen.³ Auf ewige Gesetze zu verweisen ist zudem dem Verdacht ausgesetzt, die Geltung demokratischer Selbstbestimmung in Zweifel zu ziehen und Ausdruck eines politischen Konservatismus zu sein. Auch dies ist Antigone vorgeworfen worden.⁴

Wenn diese Lesart der Antigone-Figur als wertkonservativ gegenwärtig eine untergeordnete bis keine Rolle mehr spielt, so hat sich jedenfalls die eindeutig gegenüberstellende Bewertung von Antigone und Kreon, mit der sie und ihre Positionen jeweils assoziiert werden, etwas relativiert. Das bedeutet keineswegs, dass nun Kreon jener sei, der eindeutig Recht haben soll. Denn selbst wenn Kreon aus der Sicht des athenischen Publikums weitaus stärker mit dessen eigenem

- 1 Barker, Derek W.M.: *Tragedy and Citizenship. Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel*, Albany, NY: State U of New York P 2008, S. 29.
- 2 Sourvinou-Inwood, Christiane: »Sophocles' Antigone as a ›Bad Woman‹«, in Fia Dieteren/Els Kloek (Hg.), *Writing Women into History*, Amsterdam: Historisch Seminarium van den Universiteit van Amsterdam 1990, S. 11–38. Vgl. auch Efimia D. Karakantz: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 17–24.
- 3 Calder III, William M.: »Sophokles' Political Tragedy. Antigone«, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9.4 (1968), S. 389–407, hier: S. 404. Eine Diskussion von Calder und Sourvinou-Inwood findet sich bei: Foley, Helene P.: »Tragedy and Democratic Ideology. The Case of Sophocles' Antigone«, in: Barbara Goff (Hg.), *History, Tragedy, Theory. Dialogues on Athenian Drama*, Austin, TX: U of Texas P 1995, S. 131–150.
- 4 Ehrenberg, Victor: *Sophocles and Pericles*, Oxford: Oxford UP 1954, S. 28–33.

Selbstverständnis, autoritative Quelle der Gesetze zu sein, identifiziert worden wäre, verbleibt die Möglichkeit, dass Sophokles mit *Antigone* eine Kritik am demokratischen Demos vornehmen wollte, nur dass die Willkürherrschaft nicht mit der einzelnen Person Kreons verbunden ist, sondern mit einem ganzen Volk. Der athenische Demos erhebt zu Sophokles' Zeit einen Anspruch auf allmächtige Gesetzgebung wie es Kreon in dem Stück tut, so dass an die Stelle der Tyrannie des Königs nun die Tyrannis des Demos tritt.⁵ Auch wenn man diese Ansicht nicht in aller Konsequenz teilt, so kann man sicherlich sagen, dass anhand der Gestalt Kreons die Gefahren einer solchen ungebundenen, rücksichtslosen Gesetzgebung diskutiert werden können. Der Demos selbst, in Gestalt der Bürgerschaft, sympathisiert am Ende mit Antigone, kann aber auch nicht anders intervenieren als um sie zu trauern (wie Haimon seinem Vater berichtet). Besser ist es daher wohl davon zu sprechen, Sophokles vermesse in der Antigone die »Gefahrenzone«, in welcher sich die Demokratie immer bewegt und droht in die »totalitäre Demokratie« abzuleiten, wie Egon Fläig dies genannt hat.⁶

In diesem Kontext weicht die starre Gegenüberstellung der Kreon- und Antigone-Figuren in ihrem asymmetrischen Machtverhältnis seit den 1990er Jahren zunehmend einer differenzierteren Bewertung. Nachdem Kreon auch nach dem Zweiten Weltkrieg durchgängig als Sinnbild tyrannischer Willkürherrschaft begriffen wurde, wird nun zunehmend gefragt, inwiefern er nicht das demokratische Gesetz verkörpere und was dies für den Widerstand dagegen bedeutet; dies geschieht in der Politischen Theorie noch expliziter als in den literarischen Verarbeitungen. Wo der von Kreon ausgeübten Herrschaft tyrannische Elemente anhaften, haben sie zumeist nicht mehr primär mit Aspekten seines Charakters zu tun, sondern mit den Strukturen demokratischer Staatlichkeit.

Antigone: Politisches Handeln und die Kritik an politischer Herrschaft

Antigone ist, wie in den vorherigen Kapiteln diskutiert, kein gleichberechtigter Teil der politischen Ordnung, auch wenn sie der herrschenden Familie angehört, sie ist

5 Wie dies Ivan Jordovic tut, der Platons Kritik am demokratischen Konzept der Freiheit mit der Willkürherrschaft des Volkes erklärt, in: Jordovic, Ivan: »Platons Kritik des demokratischen Konzepts der Freiheit zu tun, was man will«, in: Ivan Jordovic/Uwe Walter (Hg.), Feindbild und Vorbild. Die athenische Demokratie und ihre intellektuellen Gegner, Berlin/Boston, MA: de Gruyter 2018, S. 183–208, der sich wiederum auf Thomas Morawetz stützt (Morawetz, Thomas: Der Demos als Tyrann und Banause. Aspekte antidemokratischer Polemik im Athen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag 2000).

6 Fläig, Egon: »Totalitäre Demokratie. Eine Spurenlese zum Verhältnis von Freiheit und Gesetz«, in: Ivan Jordovic/Uwe Walter (Hg.), Feindbild und Vorbild. Die athenische Demokratie und ihre intellektuellen Gegner, Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 269–310, hier: S. 279.

nicht Herrschende und erst recht nicht Regierende. Gleichwohl ist sich Antigone sehr wohl bewusst, dass es im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse Abstände gibt, die größer sind als die zwischen Regierten und Regierenden, und das ist der Abstand zwischen Freien und Versklavten (Vers 517). Stellte dieser Abstand für die Diskussion von Zugehörigkeit einen zentralen Aspekt der Kategorisierung derer dar, die überhaupt als zugehörig gedacht werden können bzw. kategorisch von gesellschaftlicher Teilnahme ausgeschlossen sind, so bedeutet der Sklavenstatus hinsichtlich der politischen Herrschaft vor allem gänzlich fehlende Handlungsfähigkeit. In diesem Kontext zielt Antigones Hinweis darauf, ihr Bruder sei kein Sklave gewesen, nicht nur auf seinen Status als frei ab, sondern mittelbar auch auf ihren eigenen; er stellt daher auch eine politische Qualifizierung dar. In Zeiten, da die Bevölkerung erobelter Städte in die Sklaverei verkauft wurde, war der Status als frei immer auch umschrieben durch den Umstand, nicht versklavt zu sein. Kreon begründet sein Edikt, Polyneikes nicht beerdigen zu wollen, auch damit, dass mit seinem Sieg die Versklavung der Bevölkerung Thebens gedroht habe (Vers 202).

Dieses Selbstverständnis als Freie ist wichtig für den politischen Charakter von Antigones Handeln, denn hier steht politisches Handeln gegen politische Herrschaft. Die im Chor versammelten Bürger ordnen die Frömmigkeit, die sie als Antigones Motivation sehen, dem Postulat des Gehorsams gegenüber der Macht (*krátos*) unter – »in wessen Faust die Macht sich ballt« (Vers 873–874).⁷ Gehorsam ist unbedingt zwingende Pflicht. Dieser Auffassung kann sich Antigone nicht anschließen, der Status des Freien alleine reicht ihr nicht, wenn daraus die mangelnde Selbstbestimmung im Handeln folgt. Antigones Sprechen und Verhalten zeigen ein Verständnis von Freiheit, das die Bürger des Chorus außerstande sind zu praktizieren. Sie agiert nicht kraft ihres Status als Bürgerin, und doch handelt sie auf eine Weise, die in vielerlei Hinsicht als politisch gedeutet worden ist; politisch zu agieren, so ja bereits die radikaldemokratische und die feministische Kritik, ist eben nicht an den Rahmen des Staatlichen gebunden. Wir sind daran erinnert, dass die Polis, von der in dem Stück die Rede ist, und die Politen, also die Bürger, den semantischen Bezug unseres heutigen Sprechens von »politisch« und »Politik« bilden; die Frage ist, wie weit die begriffliche Kontinuität zwischen Antike und Moderne geht. Politik und Staatlichkeit sind nicht dasselbe, auch wenn so manche Übersetzung der *Antigone* dies nicht immer berücksichtigt. Die zitierte Stelle, an welcher *krátos* mit »Macht« übersetzt ist, wird in neueren Übersetzungen gelegentlich mit »Staatsgewalt« übertragen.⁸ Das engt aber das hier zum Tragen kommende Politikverständnis erheblich ein, verweist es doch auf staatliche Institutionen. Das

⁷ Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch, Übers. Ludwig Friedrich Barthel, München: Tuscum 1926, S. 37.

⁸ Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch, Übers. Norbert Zink (Hg.), Stuttgart: Reclam 1981, S. 71. Karl Reinhardt hatte stattdessen wie vor ihm Barthel auf das Wort Macht zurückgegrif-

ist ein Anachronismus mit Blick auf die sophokleische *Antigone*, es verwischt aber auch das Spannungsverhältnis, das heute zwischen Demokratie und Staatlichkeit vorhanden ist: Demokratische Politik geht nicht in demokratischer Staatlichkeit auf.

Demgegenüber zeigt sich ein von Staatlichkeit unabhängiges Politikverständnis dazu imstande Antigones Ungehorsam und ihren Widerstand als eine politische Einstellung auszuweisen. Dazu gehört auch, dass sie – und hier schließen wir uns der Lesart Bonnie Honigs an – angesichts ihrer äußerst reduzierten Handlungsmöglichkeiten die ihr verbliebenen Formen des Handelns, wie etwa die Trauer und die Klage, in ihrem Sinne effektiv einsetzt, am Ende sogar moralisch triumphiert: Sie nutzt die ihr verbliebenen Verhaltensweisen als Machtmittel, und so ohnmächtig sie eingangs wirkt, so mächtig erweist sich im Ergebnis ihre Vorgehensweise. Denn nicht nur sind Trauer und Klage keine rein privaten Gesten und Konventionen, nicht nur bedeutet deren öffentliche Ausübung einen Bruch mit den Konventionen, sondern diese Handlungen fordern den politischen Bereich heraus, sich über sich selbst zu verständigen und sprengen ihn schließlich. In der Öffentlichkeit ausgeübt erzeugen Trauer und Klage Druck und Zwang, sie stimmen die öffentliche Meinung um und schaffen damit eine Situation, welche den König immer stärker bedrängt. Im Kontext der politischen Herrschaft gewinnen wir also durch die Rezeption ein Bild Antigones, das sie nicht als fromme Naive zeigt, sondern als politische Akteurin, die nicht so sehr der politischen Herrschaft ohnmächtig erliegt, als sie vielmehr im Rahmen der ihr zur Verfügung stehenden Machtmittel Einfluss zu nehmen versteht auf Herrschaft, und zwar über die Herrschenden hinweg.

Was für Honig kluges politisches Handeln darstellt, sehen andere als beklagenswertes Lavieren; manche Deutungen verlieren die Geduld mit Antigone und suchen nach radikalen Auswegen: Slavoj Žižek lässt seine Antigone mit der Einsicht enden, dass in der verfahrenen Situation Thebens am Ende nur die revolutionäre Veränderung der Herrschaftsverhältnisse hilft; Darja Stockers Verarbeitung kommt zu einem ähnlichen Schluss. Das Ende in Thomas Köcks Stück ist in dieser Hinsicht hoffnungsloser: Wenn der Chor der Toten Kreon das Leben nimmt, so ist damit kein Wechsel politischer Herrschaftsstrukturen erreicht.

Grenzvermessungen zwischen Freund und Feind: Kreon der Herrscher, Kreon der Tyrann

Vor diesem Hintergrund erfordert die Frage der politischen Herrschaft eine nähere Beschäftigung nicht nur mit der Antigone-Figur, sondern vor allem mit Kreon,

fen: »aber Macht, was Machtes Amt ist« (Sophokles: *Antigone*. Übers. und eingeleitet von Karl Reinhardt, mit griechischem Text, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S. 83).

dem Inhaber dieser Herrschaft. Wenn Sophokles' Tragödie nach Antigone benannt ist und sie schon deshalb im Mittelpunkt zu stehen scheint, so wurde sowohl im Kontext der Tragik als auch der oben referierten Umbewertung Antigones diskutiert, ob nicht eher Kreon der Hauptdarsteller sei, alleine schon weil er deutlich öfter auf der Szene ist als Antigone.⁹ Viele der Neubearbeitungen und theoretischen Interpretationen beschäftigen sich mit weit größerer Aufmerksamkeit der Komplexität der Kreon-Gestalt als es bei früheren Rezeptionen der Fall ist. Kreon verkörpert die Herrschaft, wie bereits sein sprechender Name sagt. Aber wie übt er sie aus? Ist er der Inbegriff des Tyrannen oder muss man sein Herrschaftsverständnis differenzierter betrachten? In dieser Frage scheiden sich auch in der heutigen Klassischen Philologie und Geschichtswissenschaft die Geister.¹⁰

Ungeachtet der Begründungsversuche, die Kreon seinem Handeln unterlegt, macht er unzweifelhaft deutlich, dass er von einem extrem asymmetrischen Verständnis seiner Herrschaft ausgeht. Das Ansinnen der Nichte, die Beratung des Sohnes, das Zögern des Chores, die Warnung des Sehers, all dies kann ihn zunächst nicht davon abhalten, seine unumstrittene Herrschaftsposition auch möglichst uneingeschränkt auszuüben. Alle bis auf Antigone bestätigten Kreon zunächst auch darin.

Zum Herrscher wird Kreon durch seine Verwandtschaft zu den Toten, als Bruder Jokastes und damit als Onkel des Eteokles und Polyneikes, wie Kreon selbst hervorhebt (Vers 173–174). Gegenüber dem Chor versucht Kreon deutlich zu machen, dass seine Regierung dem Wohl Thebens dienen solle. Dazu ordnet er die Familienzugehörigkeit explizit dem Gesamtwohl der Stadt unter: Das gilt für sein Dekret Polyneikes sei unbestattet zu lassen ebenso wie für seine Haltung gegenüber Antigone. Dabei ist anzumerken, dass die Fähigkeit politischen Regierens, das Allgemeine im Blick zu behalten, und zwar auch auf Kosten der partikularen Interessen der eigenen Familie, zu den Grundanforderungen gehört, die allen Herrschenden abverlangt werden. Demosthenes beruft sich – wie im Rezeptionskapitel gesehen – in der Kritik seines Opponenten auf Kreon als Vorbild, weil dieser die Belange der Allgemeinheit über die der eigenen Familie stelle und im Falle von Antigone (einem Familienmitglied) keine Ausnahme von einer Norm mache, die für alle gelten müsse. Dieses Motiv taucht dann besonders prominent in der republikanischen Ideologie

⁹ Calder III, William M.: »The Protagonist of Sophocles' Antigone«, in: *Arethusa* 4.1 (1971), 49–54, ND in: ders., *Theatrokratia. Collected Papers on the Politics and Staging of Greco-Roman Tragedy*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 2005, S. 97–102.

¹⁰ Kreon als Tyrann: Zimmermann, Bernhard: »Die attische Tragödie«, in: ders. (Hg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*. 1. Band. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit, München: C.H. Beck 2011, S. 484–610, hier: S. 497–498. Eine differenziertere Betrachtung verlangt hingegen: Liapis, Vayos: »Creon the Labdacid. Political Confrontation and the Doomed Oikos in Sophocles' Antigone«, in: Douglas Cairns (Hg.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Swansea: Classical Press of Wales 2013, S. 81–118, hier: S. 88.

auf. In Gestalt des Republikgründers und ersten römischen Konsuls Lucius Junius Brutus sieht sich der Amtsträger dazu verpflichtet, die eigenen Kinder, die hochverräterisch gegen die Republik konspirierten, ebenso zu verurteilen (und hinrichten zu lassen) wie er es getan hätte gegenüber Tätern, zu welchen er keine familiären Bindungen hat. Der Vorrang der Politik als Sachwalterin des Allgemeininteresses vor den besonderen Interessen der jeweils eigenen Familie begleitet alle Debatten um Politik und den Regierungsauftrag, von Perikles bis zu Donald Trump.

Dies gilt auch für Kreons Unterscheidung zwischen den Freunden und den Feinden der Stadt. Der Bestätigung dieser Unterscheidung dient auch das Dekret, nach dem Eteokles als Freund ehrenvoll zu bestatten sei, Polyneikes als Feind aber unbestattet und unbeklagt zu bleiben habe (Vers 182–210). Die in der Übersetzung meist als Begriffspaar von Freund und Feind wiedergegebene Kombination ist im Original allerdings komplizierter: Für die Seite der Freundschaft wird im Stück fast durchgängig das Wort *philos* gebraucht, für die Feindschaft aber auf unterschiedliche Begriffe zurückgegriffen. *Philos* wiederum deckt seinerseits bei Sophokles eine Bandbreite an Bedeutungen ab.¹¹ Auf die Vieldeutigkeit des Ausdrucks *philos* im antiken Gebrauch wurde bereits im siebten Kapitel hingewiesen. Es kann den Geliebten ebenso wie den Freund im heutigen Sinne, aber auch den politischen Bündnispartner bezeichnen, denn Freundschaft war ein in der Antike verbreiteter Ausdruck für die verlässliche Kooperation zwischen unabhängigen politischen Ordnungen; das heißt, die Bedeutungsmöglichkeiten der Übersetzung reichen von dem, was aus heutiger Sicht als ›privates‹ Verhältnis erscheint bis zu dem, was wir als ›öffentliche‹ Verhältnisse bezeichnen würden. Kreons Freund-Feind-Unterscheidung ist ein wichtiges Element in dem Verhältnis zur politischen Ordnung, das anhand von Kreon und Antigone jeweils herausgearbeitet werden kann: Johan Traulau erinnert an die griffige Formulierung von R.P. Winnington-Ingram,¹² dass für Kreon *philoī*, die Freunde, nicht geboren, sondern gemacht würden, während es bei Antigone offenkundig umgekehrt der Fall ist.

Die Freund-Feind-Formel wird zuerst allerdings nicht von Kreon verwendet, sondern von Antigone (Vers 10), nur dass sie dies auf die eigene Familie bezieht und Kreon hier zu den Feinden zählt. Kreon hingegen benennt als maßgeblichen Bezug hinsichtlich von Freundschaft und Feindschaft das Wohl der Stadt. Damit wird deutlich, was schon mit Blick auf die Toten und die Relevanz ihrer Taten über den Tod hinaus diskutiert wurde: Kreon und Antigone setzen unterschiedliche Bezugspunkte für das an, was sie für bedeutsam halten, und für ihre Wahl der

11 Sophocles: *Antigone*, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003, S. 119; 126.

12 Traulau, Johan: »Tragedy as Political Theory. The Self-Destruction of Antigone's Laws«, in: History of Political Thought 26.3 (2005), S. 377–396, hier: S. 383, mit Verweis auf Winnington-Ingram, R.P.: *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge: Cambridge UP 1980, S. 123.

jeweils relevanten Kategorisierungen. Wenn Kreon Antigone nach ihrem Verstoß gegen sein Dekret fragt, ob sie denn nicht sehen könne, dass Eteokles der Freund sei, Polyneikes sich aber als Feind erwiesen habe (Vers 516–522), dann verbinden sich in den von beiden angesetzten unterschiedlichen Bezugsrahmen Fragen des Verhältnisses der Lebenden und der Toten mit solchen der politischen Ordnung und politischen Handlungslegitimation. Obwohl Antigone eingangs Ismene gegenüber ihre Feindschaft zu Kreon bekundet hatte, antwortet sie nun Kreon, sie sei um der Freundschaft, nicht der Feindschaft willen geboren (Vers 522), jene Stelle, die häufig herangezogen wird, um das humanitäre Ansinnen Antigones zu belegen. Anne Carson hebt hier die spezifische grammatischen Konstruktion hervor: Die beiden Verben, die Antigone verwendet, beginnen mit demselben Präfix *syn-*, »*synechtein* (to hate with) and *synphilein* (to love with)«, und Carson schließt daraus: »Withness is Antigone's morality, Antigone's desire, Antigone's disaster«.¹³ Antigone begründet ihre Position aber weder hier noch später eindeutig, sondern greift in verschiedenen Kontexten auf einen unterschiedlichen Gebrauch der Begrifflichkeiten zurück; hierin ähnelt sie einer anpassungsfähigen Politikerin eher als einer gesinnungstreuen Idealistin.

Wenn nun Kreon gegenüber den eigenen Familienangehörigen keine Ausnahme machen will und der Verstoß Antigones gegen sein Dekret ihm geradezu die Gelegenheit gibt, seinen politischen Standpunkt zu behaupten, so ist er doch seinerseits keineswegs konsistent und hält die Rolle nicht durch, Vorbild einer guten, sprich: nicht an Partikularinteressen interessierten Regierung zu sein. Im Weiteren wird nämlich deutlich, dass Kreon trotz seiner vermeintlichen Sicherheit als Herrscher äußerst empfindlich gegen jeden Anschein reagiert, sein Herrschaftsanspruch werde in Frage gestellt, ob von Antigone oder von seinem Sohn Haimon. Sein Ausbruch, sich keiner Frau fügen zu wollen, wurde bereits erwähnt, und die Beratungsversuche seines Sohnes weist Kreon schroff zurück, so dass nicht nur Antigone – die Kreon explizit in das Abseits der Tyrannis stellt (Vers 506) – sondern auch Haimon den Eindruck gewinnen müssen, er verhalte sich letztlich wie ein Tyrann. Trotz der Auflösung der starren Gegenüberstellung ist es das, was das Bild dieser Figur prägt, und sich sogar zur Karikatur des Politikers eignet. Anhand von Anne Carsons beiden Bearbeitungen lässt sich das Oszillieren hinsichtlich der Darstellung gut nachzeichnen: Während in ihrer Übersetzung von 2015 Kreon seinen Anspruch auf den Thron zunächst begründet und dann zusetzt: »I am the throne and power now/(I was the next of kin)«,¹⁴ so ist dies in ihrer freien Bearbeitung *Antigo Nick* von 2012 eine Parodie des selbstverliebten Herrschers, der seine Macht für absolut erachtet. So kündigt ihn der Chor an mit einer Zeile, die Kreons neue Macht

¹³ Carson, Anne: »A Note from the Translator«, in: Sophokles, *Antigone*, Übers. Anne Carson, London: Oberon Books 2010, Kindle-Ausgabe, Pos. 35–84, hier: Pos. 70.

¹⁴ Sophocles: *Antigone*, Übers. Anne Carson, London: Oberon Classics 2015, Pos. 283.

(power) mit einer ironisierten Abwandlung der Metapher des »ship of state« verbindet: »here comes Kreon/rowing his new powerboat«.¹⁵ Kreon selbst führt sich nun ein – nicht mit einer Rechtfertigung seiner Position durch Verwandtschaftsbeziehungen, sondern mit einer Reihe von Schlagworten, deren Absolutheit bereits jeder Form der Deliberation eine Absage zu erteilen scheint: »here are Kreon's verbs for today/Adjudicate/Legislate/Scandalize/Capitalize/here are Kreon's nouns/Men/Reason/Treason/Death/Ship of State/Mine«.¹⁶ Was die Gegenüberstellung von Carsons beiden Bearbeitungen illustriert ist die oszillierende Wahrnehmung von Kreons Herrschaft und ihrer modernen Manifestationen im Spannungsfeld von Legitimität und Tyrannie.

Diese Oszillation prägt die heutigen Verarbeitungen des Stücks und ist ein entscheidender Aspekt dessen, wie sie die Grenzbereiche demokratischer Staatlichkeit vermessen. Entsprechend prägt diese Oszillation auch die Gegenüberstellung von Kreon und Antigone bzw. dessen, wofür diese Figuren stehen. Die Sympathien, die Antigone in ihrem Ringen beim heutigen Publikum weckt, haben immer auch mit den Antipathien zu tun, die Kreon als ihrem Gegenspieler entgegenschlagen. Je niedrigerträchtiger, machtbesessener und willkürlicher Kreons Herrschaft gezeichnet ist, desto strahlender wirkt Antigones Auflehnung dagegen. Köcks *antigone. ein requiem* ist hier ein besonders prägnantes Beispiel dafür, einen Politiker wie Kreon als rücksichtslosen Tyrannen zu zeichnen, der seine Position als Freibrief für willkürliche Entscheidungen versteht, gar die Demokratie selbst ›anpassen möchte‹, wenn er sagt:

und manchmal/gehören gesetze/überdacht grundrechte aktualisiert/behörden ausgetauscht/systeme erneuert damit/der politik die durch mich/spricht nicht durchs gesetz die hände/gebunden sind das volk/hat mich bestimmt für sich/zu sprechen durch mich erst/erhält es doch überhaupt erst form dieses/ungeformte volk muss durch/meinen mund hindurch damit/es sprechen lernt,

worauf Haimon ihm antwortet: »macht pflanzt tyrannen«.¹⁷ Auch bei Darja Stocker und Nathalie Boisvert trägt Kreon klar tyrannische Züge. Wenn nun Köcks Kreon in dieser zugesetzten Einseitigkeit eher eine Ausnahme darstellt, so dient die Kreon-Gestalt in der jüngeren Rezeption insgesamt weiterhin als Repräsentant von solcher Staatlichkeit und Herrschaft, die immer Gefahr läuft, ihre demokratische Legitimität zu verlieren, sei es durch die Korruption des Einzelnen durch die Macht (wie bei

¹⁵ Carson, Anne: *Antigo Nick (Sophocles)*, New York: New Direction Books 2012, S. 11.

¹⁶ Ebd., S. 13. Der parodistische Aspekt dieser Passage wird noch hervorgehoben durch den direkt anschließenden Austausch mit dem Chor, der zunächst einwendet: »mine< isn't a noun«, woraufhin Kreon entgegnet: »it is if you capitalize it«.

¹⁷ Köck, Thomas: *antigone. ein requiem.* (τύφλωσις, I) eine Rekomposition nach sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019, S. 74

Köck, Stocker und Boisvert) oder aber durch die Eigenlogik der staatlichen »Maschine« (wie bei Griffiths). Der Tyrann Kreon ist im legitimen Herrscher Kreon immer schon mit angelegt.

Diese oszillierende Wahrnehmung Kreons als legitimer Herrscher und Tyrann hatte im Verlauf der Rezeption des 20. Jahrhunderts eine nachvollziehbare Eigendynamik, die immer auch geprägt war durch die jeweiligen Erfahrungen mit der Politik. Es lag nahe, vor dem Hintergrund der Erfahrung mit zeitgenössischen Gestalten wie Hitler und Mussolini auf die sophokleische *Antigone* als eine psychologische Studie der Tyrannis zurückzugreifen, auch um zu erfassen, welche Effekte die Macht auf die Seele der Mächtigen hat, wie es Virginia Woolf tat.¹⁸ An die Tyrannis erinnernde Politikergestalten gibt es weiterhin, und Gegenüberstellungen wie die im zweiten Kapitel zitierten von Greta Thunberg als Antigone und Donald Trump als Kreon zeigen, wie leicht es fällt, auch heutige Politiker durch die Evozierung der Figur Kreons zu charakterisieren.

Mit Trump ist vielleicht die modernste Erscheinung der demokratischen Tyrannis in den Blick geraten. Seine Machtmittel als Präsident waren nicht Geheimpolizei und Willkürgewalt, sondern die in aller Öffentlichkeit ausgebreitete Leugnung von Realitäten und die Erfindung von Scheinwelten. Das ist eine auf ihre Art nicht weniger bedrohliche Variante der personalen Tyrannie als die klassischen Spielarten. Als Tyrannie der Dummheit begreift sie Andrew Fiala in seinem Buch *Tyranny from Plato to Trump* von 2022.¹⁹ Man muss die Wut verstehen, die bei solchen Gegenwartsanalysen dazu führt, heutige Konstellationen wiederum auf antike Vorbilder rück zu übertragen. Der Kampf Antigones gegen Kreon wird hier zum heroischen, aber vergeblichen Kampf des Beharrens auf der Wahrheit gegen die Willkür stilisiert, als Kampf gegen aufgesetzte Unwissenheit und gezielt eingesetzte Lüge. Die Präsidentschaftswahl in den USA von 2020 und die Leugnung des Wahlergebnisses durch Trump und seine Anhänger erhebt Fiala zum Drama,²⁰ und zwar mit tragischem Ausgang. Fiala geht soweit, zur besseren Analyse dieses heutigen Falls einer Tyrannie der Dummheit eine veränderte Übersetzung der sophokleischen *Antigone* vorzuschlagen und nimmt für Antigones Rede an Kreon in Vers 470 – übersetzt von Zink mit »wenn ich dir nun Törlichtes zu tun scheint,/dann werde ich fast der Torheit bezichtigt in den Augen eines Toren« – folgende pointierte Übersetzung vor: »If I look like a moron to you, that's only because you are the real moron«.²¹ Nach George W. Bush bei Seamus Heaney hat nun also auch Donald Trump die Ehre erfahren, in eine Reihe mit klassischen Tyrannen gestellt zu werden.

¹⁸ Woolf, Virginia: *Three Guineas*, Neuauflage, London: Hogarth 1943, S. 148.

¹⁹ Fiala, Andrew: *Tyranny from Plato to Trump. Fools, Sycophants, and Citizens*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2022.

²⁰ Ebd., S. 61.

²¹ Ebd., S. 8.

Es fällt nicht schwer, heute weiterhin Kreon-Gestalten im Sinne der Verkörperung von Tyrannis zu finden; es ist jedoch insgesamt schwieriger geworden, in Kreon entweder nur den guten demokratischen Politiker zu erkennen, der die legitime Gesetzgebung verteidigt oder in ihm nur den Willkürherrscherr oder Tyrannen zu erblicken.²² Wie die literarischen Bearbeitungen, so haben auch die theoretischen Deutungen der letzten Jahrzehnte hier erheblich an Differenzierung gewonnen und integrieren den Wandel von der monarchischen zur demokratischen Herrschaftsform in der Einsicht, dass der Wechsel der Herrschaftsform nicht die Probleme von politischer Herrschaft selbst aufhebt. Weshalb sollte die demokratisch legitimierte Norm nicht für einzelne Personen oder Personengruppen fatale Folgen haben können? Weshalb sollte die demokratische Mehrheit auf strukturelle Minderheiten nicht ebenso herrschaftlich wirken wie Kreon auf Antigone? Und ist der moderne Rechtsstaat in seiner Anonymität und Gleichgültigkeit des Gesetzes in mancherlei Hinsicht nicht vielleicht noch unerreichbarer für die Aufbegehrenden geworden, da man ihm nicht einmal Willkür vorwerfen kann? Damit ist nun auch die Deutung von Antigones Widerstand komplizierter geworden.

Antigones Widerstand

Das Widerstandsnarrativ ist zentral für die literarische wie die theoretische Rezeption der sophokleischen *Antigone*. In der führenden Darstellung der Politischen Ideengeschichte unserer Gegenwart wird *Antigone* ganz selbstverständlich als »Widerstandsdrama« bezeichnet.²³ Judith Butler begreift die Haltung Antigones als eine des Ungehorsams, Žižek als eine der kompromisslosen Verneinung der politischen Machtverhältnisse. Solche Überlegungen haben dann auch Auswirkungen für die Sicht auf den so eng mit Antigones assoziierten Widerstand gegen die Tyrannis.

Es gibt eine lange athenische Tradition, den Widerstand gegen die Tyrannis nicht nur zu thematisieren, sondern kultisch zu überhöhen. Die ersten Statuen, die in Athen nicht Göttern, sondern Menschen gewidmet waren, sind die so genannten Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton. Sie wollten den Tyrannen Hippias töten, trafen aber nur dessen Bruder Hipparch. Beide wurden hingerichtet. Das ereignete sich kurz vor den Reformen des Kleisthenes, welche die Demokratisierung der politischen Ordnung Athens einleiteten, und eine erste Statue der Attentäter wurde bereits 510, also kurz nach der Vertreibung des Hippias aufgestellt. Xerxes

²² So insbesondere die ältere Polarisierung der Kreon-Deutungen: einen Überblick vermittelt Tyrrell, William/Bennett, Larry: *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1998, S. 50.

²³ Ottmann, Henning: *Geschichte des politischen Denkens*. Band 1.1. Von Homer bis Sokrates, Stuttgart: Metzler 2001, S. 191–196.

nahm dieses Standbild nach der Besetzung Athens 480 mit nach Persien, aber es wurde kurz darauf (477/476, also dreißig Jahre vor der Uraufführung der *Antigone*) durch eine neue Statue auf der athenischen Agora ersetzt, und galt nun als Sinnbild der Freiheit Athens. In diese Tradition ließe sich also die Person der Antigone selbst einordnen, denn beide Vorgänge – das missglückte Attentat und Antigones Widerstand gegen Kreons Edikt – führen schließlich zur Erschütterung der jeweils bekämpften Herrschaft. Zwar besteht – neben der Fiktionalität der Antigone – der signifikante Unterschied, dass mit Antigone eine Frau mit zivilen, nicht militärischen Mitteln der Herrschaft widersteht. Es gibt aber in anderer Hinsicht eine beobachtbare Nähe aufgrund der möglichen persönlichen Motivation des Widerstands gegen die Tyrannis. Harmodios und Aristogeiton waren ein Liebespaar. Ihr Motiv des Tyrannenmordes war vielleicht gar nicht primär politisch motiviert, sondern reagierte vor allem auf die Nachstellungen des Hipparchos, wie schon Thukydides mutmaßte.²⁴ Auch Antigones Handlungen sind – nach eigener Aussage – nicht in erster Linie politisch motiviert, sondern resultieren aus der besonderen Verbundenheit zu ihrem Bruder. Sie betont die familialen Bindungen, vielleicht sogar ein besonderes Liebesverhältnis als Motiv ihres Handelns, nicht die grundsätzliche Opposition zum Regime ihres Onkels. Erst die Verletzung der von Antigone als vorrangig eingestuften ewigen Gesetze der Götter veranlasst ihren Widerstand. Demnach würde es sich also nicht in erster Linie um eine Opposition gegen die Legitimität der Herrschaft Kreons handeln, sondern um den Schutz der von Antigone für maßgeblich erachteten Normen. In der Konsequenz hätte sie diese Normen auch gegen demokratische Mehrheiten oder sogar gegen den einmütigen Konsens der Bürgerschaft insgesamt verteidigen müssen.

Der Kampf der modernen Antigonens gegen alle Formen der Tyrannis gehört zum Standardrepertoire der Rezeption, hat sich sogar zum Topos politischer Argumentation verdichtet. In Milo Raus Theaterprojekt *Antigone in Amazonas* von 2020/2023 besteht der Chor aus brasilianischen Landlosen und Antigone ist Repräsentantin eines indigenen Volkes des Amazonas-Gebiets, das gegen die Landnahme und Entwaldung der Großindustrie ankämpft.²⁵ Wo Widerstand in einer asymmetrischen Machtverteilung ausgeübt wird, kommt die klassische Vorlage in den Sinn.

Bieten sich Politikerfiguren mit populistischen und autoritären Tendenzen auch besonders für die Projektion als moderne Kreonen an, so generieren doch auch Politiken, die von demokratischen Mehrheiten legitimiert sind und rechtsstaatliche

²⁴ Thukydides: Geschichte des Peloponnesischen Krieges, Übers. und mit einer Einführung und Erläuterungen versehen von Georg Peter Landmann, München: Artemis & Winkler 1993, Buch VI, Kap. 54–59.

²⁵ Vgl. Rau, Milo: »Das radikale Nein«, wochentaz, 29.04-05.05.2023, S. 39–40.

Verfahren beachten, Formen des Widerstands. Nur treten nun an die Stelle von Einzelpersonen, gegen die man leichter Widerstand adressieren kann, ganze Personengruppen oder gar anonyme Herrschaftsformen. So gerät Antigone als Widerstandsfigur in dem Moment in komplexere Fahrwasser, da der Adressat des Widerstandes kein eindeutig identifizierbarer und personalisierbarer Willkürherrlicher mehr ist, so dass die Illusion, ein Wechsel des Personals würde die Probleme aus der Welt schaffen, gar nicht erst aufkommen kann. Der Widerstand gegen die modernen Kreonen fällt viel schwerer, denn es sind nun viele Personen oder es sind Personen, die selbst gar keine Herrschaft ausüben, sondern Weisungen folgen, am Ende langer Ketten der demokratischen Legitimierung stehend. Der Widerstand scheint ins Leere zu laufen, wenn sich die modernen Kreonen hinter die Anonymität des Rechtsstaates zurückziehen können und sie dadurch vielleicht sogar noch unverrückbarer agieren. Der Tyrannenmord, die klassische Umgangsweise mit der Tyrannis, wäre dann aussichtslos, rücken doch beim Rechtsstaat einfach neue Gestalten in die freiwerdende Rolle nach.

Janusz Głowacki beispielsweise schrumpft in *Antigone in New York* die Figur Kreons zu der eines Straßenpolizisten, in dessen Revier Tompkins Square Park liegt, wo die Obdachlosen ihr Zuhause gefunden haben. Er ist es, der auf der Einhaltung der öffentlichen Ordnung und ihrer Regeln beharrt: In Tompkins Square Park darf niemand beerdig werden, auch nicht der Obdachlose, der in diesem Park lebte, und er darf auch nicht von seinen Freunden beerdig werden, die nun einmal keine Blutsverwandten sind. In der Stadt New York wurde tatsächlich 1869 ein eigener Friedhof für Menschen ohne identifizierbare Verwandte geschaffen, Potter's Field auf Hart Island, eine kleine Insel im East River im Stadtteil Bronx.²⁶ Der Polizist in Głowackis Stück, der auf der Einhaltung der gesetzlichen Regelungen beharrt, ist nur das Ende der Kette der Exekutivgewalt, die ihrerseits nach demokratisch legitimierten Gesetzen vorgeht, auf die sich der Polizist beruft. Widerstand gegen den Polizisten ist zwar möglich, aber dieser ist nicht die Quelle des Gesetzes, er repräsentiert es nur. Głowacki belässt es allerdings nicht bei dem Polizisten als Repräsentanten demokratischer Staatlichkeit: Der Polizist durchbricht immer wieder die »vierte Wand« des Theaters und wendet sich auch am Ende erneut an das Publikum. Sein Hinweis auf Berechnungen, wie viele Menschen im Aufführungsraum statistisch gesehen das Schicksal der Obdachlosigkeit erleiden würden, sagt auch: Ihr seid nicht nur das Publikum, ihr seid auch die Quelle des geltenden Gesetzes und seiner Vorschriften für den Umgang mit Obdachlosen. Das Volk ist der Ausgang der rechtlichen Kette von Entscheidungen und Maßnahmen, an deren Ende eben auch der Umgang mit den Leichnamen der Obdachlosen steht.

26 Dieser Hinweis im Stück entspricht der Politik der Stadt New York. Für eine kurze Geschichte von Hart Island siehe z.B. »The History: The Hart Island Project«, hartisland.net, <https://www.hartisland.net/history>, zuletzt aufgerufen am 29.05.2023.

Ein anderes Beispiel ist Köcks Kreon, der, wie bereits gezeigt wurde, als moderner Politiker dargestellt wird. Er ist ein durchaus drastisches Beispiel für eine Kritik an demokratischer Staatlichkeit, die die Rolle von Einzelpersonen und Systemlogik zusammenzubringen sucht. Kreon ist ein Politiker, der dem Volk die ›Last des Herrschens abnehmen möchte und sein Regime als Herrschaft der Experten legitimiert. Hier greift Köck die Figur der Tyrannie der Sachlichkeit auf, in welcher es bei bestimmten politischen Entscheidungen keine Alternativen zu geben scheint außer den von Sachverständigen vorgeschlagenen, und die daher eigentlich auch keine demokratische Zustimmung benötigen, sind sie doch durch die Logik der Sache gerechtfertigt. Bei Köck wird Kreon letztlich zu einem Politiker, der das Volk als unmündig ansieht:

darüber nachzudenken raubt euch hier/den verstand nicht wahr drum/überlassst das doch den experten darum/habt ihr mich doch gebeten oder nicht/dass ich völlig wertneutral euch samt/euren werten hier verkörperne erhalte/in deren namen urteil spreche nichts/anderes mache ich hier ich/lebe die demokratische praxis post/ideologisch ja wertfrei möchte ich fast sagen/vertrete ich eure werte spreche wertneutral/halte ich mich hier an diese werte/die natürlich auch nicht ewig halten das/gilts bei aller wertschätzung der demokratischen praxis/natürlich zu bedenken weshalb/die praxis oft die theorie überholt.²⁷

Kreon verweist unverblümt auf das, was er als pragmatische Grenze demokratischer Prozesse und Legitimation ansieht. Auf Nachfrage des Chores erläutert er: »dass eine gelebte demokratische praxis/oft die grenzen der demokratie aufzeigt vielleicht;bräuchts ein etwas flexibleres/politisches system das mehr auf/unsere bedürfnisse hier zugeschnitten ist«.²⁸

Kreon erweist sich bei Köck als ein machtpolitisch versierter Herrscher, der klug genug ist, sich in der Öffentlichkeit selbstkritisch zu geben, ohne es wirklich zu sein. Die Tyrannie – aus Zweifel, Angst oder Macht, wie Haimon anmerkt – ist hier nicht weit.

Sind bei Köck und Głowacki die Stellen, gegen die Widerstand geleistet werden kann, noch personal fassbar, fällt dies bei Sophie Deraspe weitaus schwerer, schildert sie doch den Rechtsstaat als eine arbeitsteilig, hochprofessionell argumentierende, prozedural gebändigt vorgehende Personengruppe. Der Appell an die Öffentlichkeit wird in diesem Kontext zum weitgehend vergeblichen Gegengewicht zur Staatsgewalt. Jede der im Gericht tätigen Personen mag für sich des Mitleids und der Empathie durchaus fähig sein, als Personengruppe hingegen verkörpern sie die Maschinerie des Rechtsstaates, in deren Räder man nicht mehr ohne weiteres eingreifen kann, um alles zum Stillstand zu bringen. Dieser Aspekt wird noch dras-

27 T. Köck: *antigone*, S. 60–61.

28 Ebd., S. 61.

tischer in Jane Montgomery Griffiths *Antigone*-Bearbeitung: Hier gibt es diese Einzelfigur des Kreon zwar, aber deren generische Bezeichnung als *Leader* macht ihre Reduktion auf eine reine Systemfunktionalität deutlich, gegen die jeder Widerstand zwecklos ist. So sagt Leader zu Antigone:

Your actions have no outcome./Zero consequence./Those viral feeds of you, the grieving girl?/They're gone dead. Deleted. Your actions, all erased./We control the media we control the truth./The truth is, this can all go away./Do not fight against this, please. For me./Allow yourself to be like all the rest.²⁹

Zementiert wird dieser Eindruck der absoluten Kontrolle, der Staatsmaschine, durch die Interludien zwischen den jeweiligen Szenen, die markiert werden in Varianten der Formulierung »The machine cranks up«. Der Antigone des sophokleischen Stücks wäre es noch möglich gewesen, durch eine Judith-artige Tötung Kreons die politische Ordnung durcheinander zu bringen; der moderne (Rechts-)Staat ist immun gegen solche Formen des Widerstands, der Wechsel des Personals behindert kaum das Funktionieren der Institutionen. Was hier Ausdruck findet ist ein Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem Staat, auch dem demokratischen; die Totalisierung der Kontrolle kann als eine Warnung vor der drohenden oder bereits einsetzenden Entfremdung zwischen Bürgerinnen und Bürgern und dem Staat gelesen werden, aber auch als eine Warnung vor der allgegenwärtigen Gefahr, dass jede politische Ordnung, auch demokratische Staatlichkeit, keine unverrückbare Größe darstellt, sondern in eine Form der Tyrannie übergehen kann.

Was bleibt hier also als Möglichkeit des Widerstands? Der zivile Ungehorsam. Antigone gilt in vielen heutigen Abhandlungen zu dem Thema als das eigentlich maßgebliche Vorbild des zivilen Ungehorsams³⁰ und wird sogar als dessen genealogischer Ursprung an seinen ideengeschichtlichen Anfang gestellt.³¹ Das hat Vorläufer in den eigentlichen Anfängen der Theorie des zivilen Ungehorsams. Henry David Thoreau hat der Praxis des zivilen Ungehorsams ihren Namen gegeben, doch auch er bezieht sich dabei in seinem Frühwerk auf Antigones Verweigerung als Beispiel für eine solche aus dem Gewissen heraus unerschütterlich motivierte Widerstands-

29 Griffiths, Jane Montgomery: *Antigone*. Translated and Adapted from the Play by Sophocles, Strawberry Hills: Currency Press 2015, Kindle-Ausgabe, Pos. 514.

30 Bantigny, Ludivine: »Le principe d'Antigone. Pour une histoire de la désobéissance en démocratie«, in: *Les Seuls* 155 (2015), S. 17–28; Hess, Andreas: »From Antigone to Martin Luther King. Moral Reasoning and Disobedience in Context«, in: Andreas Hess/Samantha Ashenden (Hg.), *Between Utopia and Realism. The Political Thought of Judith N. Shklar*, Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P 2019, S. 239–252.

31 Laudani, Raffaele: *Disobedience in Western Political Thought. A Genealogy*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 9–11.

handlung.³² In diesem Kontext wurden sogar Parallelen gezogen zwischen Antigone und Thoreau, insbesondere hinsichtlich des bedingungslosen Gewaltverzichts beider.³³ Solche Parallelen haben aber ihre Grenzen, nicht nur, was das dramatische Ende Antigones im Vergleich zu Thoreaus Verweigerungshaltung angeht. Wenn Thoreau Antigone als Beispiel eines aus »conscience« erfolgenden Verhaltens erörtert, in welcher aus dem Gewissen heraus Widerstand ausgeübt wird, so hat er seinen eigenen Widerstand vor Augen, seine Verweigerung der Steuerzahlungen, um nicht die von ihm abgelehnte Kriegsführung der USA gegen Mexiko 1846–1848 zu unterstützen. Thoreau will etwas verhindern oder doch wenigstens nicht an der Durchführung von Handlungen Anteil haben, die er ablehnt; er ist sich nur zu bewusst, dass der demokratische Staat im Namen der Bürger handelt, wenn diese nicht aktiv widersprechen. Antigone will hingegen selbst aktiv werden und wehrt sich dagegen, dass ihr die Ausübung der Familienpflicht untersagt wird.

Die Beurteilung von Antigones Verhalten als Widerstandshandlung bzw. als Form des zivilen Ungehorsams hat dabei immer auch mit der Frage zu tun, welches Politikverständnis der Bewertung zugrunde liegt. Werden politische Handlungen aus einer ethischen Perspektive betrachtet, so gelten sie als äußeres Zeichen einer inneren Gesinnung, auf die es letztlich ankomme; werden sie aber als Teil der Politik verstanden, so rücken weniger Aspekte der Gesinnung als die Ziele dieses Handelns in den Mittelpunkt, und damit Überlegungen, ob die dabei zur Anwendung kommenden Mittel zielführend sind und wie es um die Kooperation mit anderen bei diesem Unterfangen bestellt ist. Ob Antigones Widerstand vor allem hinsichtlich seiner ethischen oder seiner politischen Implikationen bewertet wird hängt damit maßgeblich von der Frage des angelegten Politikverständnisses in der Rezeption ab.

Verständnisse des Politischen

Einer der zentralen Ansatzpunkte ist in diesem Kontext sicher die Frage, wie der Konflikt von Antigone und Kreon gerahmt, welches Konflikt-narrativ angesetzt wird. Die bereits diskutierte hegelsche Gegenüberstellung von Familie und Staat ist zwar vielfach aufgegriffen worden, doch dies meist einseitig: Das Augenmerk liegt dabei weitgehend auf Antigone und der Familie, wohingegen der Staat dann schlicht als das Gegenüber fungiert und nicht weiter erörtert wird. Der Staat ist politische Herrschaft, und als Herrschaft ist er damit – z.B. in der radikaldemokratischen und in

³² Thoreau, Henry David: *A Week on the Concord and Merrimack Rivers; Walden, or, Life in the Woods; The Maine Woods*, Cape Cod, NY: Library of America 1985, S. 108–109.

³³ Taylor, Bob Pepperman: *The Routledge Guidebook to Thoreau's Civil Disobedience*, London: Routledge 2015, S. 135–142.

vielen Facetten der feministischen Rezeption – bereits zweifelhaft und wird abgelehnt. Schon mit Blick auf Hegel ist eine solche asymmetrische Bewertung allerdings fraglich, denn dieser beharrte bekanntlich auf der Gleichrangigkeit der Prinzipien. Das Politikverständnis, das in dieser Verkürzung des Staatsprinzips auf die Negation dessen, wofür Antigone einsteht, zum Tragen kommt, ist daher ein von Hegel völlig unabhängiges.

Hier ist zunächst noch einmal explizit zu unterscheiden zwischen Staat und Politik. Es ist mit Blick auf die sophokleische *Antigone* ohne Frage ein Anachronismus, überhaupt von »Staat« zu sprechen, droht damit doch die Eigenart der politischen Ordnung der Polis überdeckt zu werden durch das Deutungsmuster des modernen Nationalstaates und seiner Institutionen. Auch ist die athenische Demokratie nicht einfach eine vormoderne Variante des demokratischen Staats, sondern eine Sklavenhaltergesellschaft und Männerherrschaft, die allerdings auf einem sehr radikalen Gleichheitsverständnis im zeitgenössischen Vergleich fußt und ein zuvor ungekanntes Ausmaß an Partizipationsumfang eröffnete. Hinzu kommt das völlige Fehlen jeglicher Verwaltung, dem Hauptmerkmal des modernen Staates. Das ist von hoher Relevanz, denn es ist eben jene Verwaltung als Kennzeichen moderner Staatlichkeit – inklusive demokratischer Staatlichkeit – die unter anderem dazu führt, dass der Staat, welcher in der Nachfolge von Hegels *Antigone*-Deutung der Familie gegenübergestellt wird, meist wie ein monolithischer, undurchdringlicher und ethisch wertloser Block an potenziater Macht dargestellt wird, unbelehrbar, unbbeeindruckbar, was zugleich die unverbrüchliche, aber vergebliche Haltung Antigones in ein umso ethisch helleres Licht taucht.

Staat und Politik sind freilich nicht dasselbe und es stellt sich die Frage, ob nicht mit der *Antigone* ein Bereich des Politischen erkundet werden kann, der mit staatlichen Formen der Herrschaftsausübung nichts zu tun hat und doch Politik ist. Wenn alle Politik mit dem Staat identifiziert wird, dann verbleibt den nicht-staatlichen Akteuren womöglich nur noch die Ethik als Bezugspunkt. Das wäre das Ende des Politischen selbst. Es ist daher kein Zufall, dass Bonnie Honig, die sich der agonalen Politiktheorie zurechnet, diese staatskritische Verabschiedung von Politik ihrerseits einer kritischen Prüfung unterzieht. Honig versucht zu zeigen, dass *Antigone* sehr wohl in der politischen Arena agiert und mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln Einfluss auf die Herrschaft nimmt. Honig wehrt sich generell gegen eine umfassendere Denkbewegung, die einen »neuen Humanismus« erstellen will, und zwar mit rein ethischen Mitteln, um so jegliche »Verunreinigung« mit der politischen Wirklichkeit zu vermeiden. Sie merkt hierzu in einem Aufsatz von 2010 an:

Humanism is making a comeback; not the rationalist, universalist variety discredited by poststructuralism and the horrific events of the twentieth century, but a newer variant, one that reprises an earlier humanism in which what is

common to humans is not rationality but the ontological fact of mortality, not the capacity to reason but the vulnerability to suffering.³⁴

Diese Haltung bringt Honig in Verbindung mit einem »ethical turn«, der im politischen Denken stattgefunden habe, und sie rechnet auch Judith Butler hierzu, der sie eine Verschiebung in ihrer *Antigone*-Rezeption weg von einem politischen Beharren auf Souveränität und hin zu einem neu-humanistischen Fokus auf menschliche Vulnerabilität attestiert.³⁵ Sie wirft dieser ethisch geprägten Perspektive auf das Politische vor, dass in dem anti-staatlichen Affekt die Politik insgesamt aus dem Blick gerät. Das bedeutet aber, dass die Handelnden bei ihren Konflikten womöglich dem Staat aus dem Wege gehen, statt den Konflikt aufzunehmen. Für Honig jedoch ist Antigone nicht alleine als eine ethisch agierende Gestalt zu begreifen, sondern als eine politische Akteurin, die einen Konflikt sucht und diesen auch austrägt. Die Trauerklage Antigones erfolgt nicht im familiären, der Politik vermeintlich abgewandten Bereich, sondern in der Öffentlichkeit. Antigone findet trotz der asymmetrischen Machtverhältnisse, in welchen sie agiert, Mittel und Wege, um den politischen Kampf aufzunehmen, durch eine »politics of lamentation«.³⁶

Honigs Vorwurf des »anti-statism« meint also, durch die Fokussierung auf den Staat den Sinn für Möglichkeiten des Politischen neben und unabhängig vom Staat verloren zu haben.³⁷ Dieser Vorwurf ist auch an Spielarten des Feminismus adressiert, zu welchen sie so unterschiedliche Vertreterinnen wie Jean Bethke Elshtain und mit Einschränkung auch Butler zählt. Diese haben aus Honigs Sicht eine ethische Abwendung von aller Politik vorgenommen und suchen in unterschiedlichen Verständnissen von Familie eine Ebene, die vom Staat möglichst unabhängig definiert ist; dahinter verbirgt sich auch eine indirekte Kritik an der angenommenen Abkehr von einem breiten Politikbegriff, der den Aktivismus der zweiten Frauenbewegung prägte. Dabei wird laut Honig jedoch übersehen, dass Antigone in dem sophokleischen Stück sehr wohl politisch aktiv ist und nicht einfach aus einem Gefühl ethischer Erhabenheit agiert. Honig macht Hegel für das Bild der Antigone als Heilige, die angeblich völlig unpolitisch handele, verantwortlich: »Hegel prepared the way for this sanctification by making Antigone a saintly sister whose actions may have deleterious political effects but whose consciousness is in no way politically en-

³⁴ Honig, Bonnie: »Antigone's Two Laws. Greek Tragedy and the Politics of Humanism«, in: New Literary History 41.1 (2010), S. 1–33, hier: S. 1.

³⁵ Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 45.

³⁶ Ebd., S. 32.

³⁷ Honig nennt das auch »reflexive anti-statism« oder »ethical anti-statism«: Ebd., S. 10; S. 59.

gaged or motivated«.³⁸ Honig stellt hier Ethik und Politik als zwei Pole einander gegenüber.³⁹

Bei Honig – wie im Übrigen auch bei Butler und anderen Feministinnen – steht die Familie nicht der politischen Sphäre gegenüber, sondern ist in ihr verwurzelt. Was dies bedeutet und was damit auch der Inzest bedeutet unterscheidet sich hier jedoch. Diene, so Honig in ihrer Kritik, bei Butler der Inzest als die Affirmation nicht-heteronormativen Begehrens und *kinship*-Strukturen, so sieht sie selbst diesen Hintergrund im historischen Kontext der sophokleischen *Antigone* vor allem als eine Kritik an der aristokratischen Praxis,⁴⁰ innerhalb einer sehr kleinen Personengruppe die Verwandtschaftsverhältnisse auszugestalten, um sich dadurch von den nicht-aristokratischen Bevölkerungsteilen fern zu halten. Für Honig steht damit weniger das sexuelle Tabu als Reglementierung kulturell legitimer Beziehungsstrukturen im Vordergrund als der Konflikt zwischen einem aristokratischen und einem demokratischen Familienverständnis.

Nachdem Honig zunächst der ethischen Verklärung Antigones entgegen gearbeitet hat, etabliert sie sie sodann als eine politische Akteurin, die eine konkrete Agenda verfolgt, nämlich die Beerdigung ihres Bruders, und die dafür die ihr zur Verfügung stehenden Mittel strategisch einsetzt. Antigones politische Strategien untersucht Honig im »Conspiracy« betitelten zweiten Teil ihres Buches,⁴¹ wo sie die Möglichkeit einer heimlichen Kooperation zwischen Antigone und ihrer Schwester Ismene herausarbeitet – wobei sie die Intrige als klassische politische Strategie versteht. Denn Antigone ist nicht die einzige Person in Sophokles' Tragödie, die unter dem Gesichtspunkt des Widerstandes studiert werden kann. Antigones Schwester Ismene wird allzu schnell übersehen, als diene sie nur dazu, den Charakter Antigones zu beleuchten. Aber Ismene schließt sich dem Widerstand ihrer Schwester nach einigem Zögern an (auch wenn Antigone deren Unterstützung wiederholt brusk zurückweist), und das ursprüngliche Todesurteil Kreons erstreckt sich auf beide, Antigone und Ismene.

Honig verweist so mit ihrem Blick auf das Verhältnis der Schwestern auch auf einen weiteren Aspekt von Widerstand, das Problem der Bindung zwischen verschiedenen Akteuren des Widerstandes im Allgemeinen und zwei Akteurinnen im Besonderen. Agiert einerseits Antigone lautstark, kompromisslos, prinzipienfest, so

³⁸ Ebd., S. 40.

³⁹ Der Vorwurf einer politikvergessenen Ethik findet sich auch bei der klassischen Philologin Miriam Leonard, der bei ihr gegen Hegel wie Lacan gerichtet ist. An Stelle der hegelischen Heiligsprechung als Wächterin der Sittlichkeit sei bei Lacan das jungfräuliche Begehrten getreten, wodurch Lacan aus Antigone eine Art »jungfräuliche Märtyrerin« mache (Leonard, Miriam: *Tragic Modernities*, Cambridge, MA: Harvard UP 2015, S. 133).

⁴⁰ B.: Honig, *Antigone, Interrupted*, S. 98.

⁴¹ Ebd., S. 85–189.

Ismene dafür unheroisch und gleichwohl klug, da sie die wahren Kräfteverhältnisse einzuschätzen versteht. Das eigentliche Problem besteht darin, ob die Schwestern imstande sind, ihre Handlungen zu koordinieren.⁴² Das hat mit dem Zweck des Widerstandes zu tun: Soll er tatsächlich etwas bewirken oder dient er eher als konsequenter Ausdruck der eigenen Gesinnung? Wird also das Handeln an Kontextbedingungen angepasst, die selbst nicht so einfach zu verändern sind, oder gilt jeder Kompromiss als Beschädigung des eigenen Gewissens? Die Konstellation scheint eine klare Gegenüberstellung dieser letzten Art zu implizieren: Antigone weist Ismene's Unterstützungsbereitschaft zurück, weil sie nicht mit jemandem zusammenwirken möchte, der es ihrer Ansicht nach an der richtigen Haltung mangelt (Vers 543). Man kann aber auch an dieser Stelle Bonnie Honigs Vorschlag folgen, hier eine geschwisterliche Kooperation am Werk zu sehen, in welcher Antigone es wenigstens gelingt, ihre Schwester vor dem Tod zu bewahren. Honig zieht Ismene in das Widerstandsgeschehen um Antigone als eigenständige Akteurin ein: In der sophokleischen *Antigone* ist von zwei Beerdigungsversuchen die Rede, von denen der Wächter berichtet, und während er beim zweiten dieser Versuche Antigone vorfand, bleibt im Unklaren, wer den ersten vorgenommen hat; die plausible Annahme, es sei auch Antigone gewesen, wird im Text an keiner Stelle bestätigt. Honig formuliert die Hypothese, dass Ismene den ersten Beerdigungsversuch unternommen habe.⁴³ In dieser Lesart kooperieren die Schwestern, und Antigones öffentliche Zurückweisung Ismene's dient nur deren Schutz, um die gemeinsame Sache über Antigones Tod hinaus fortzutragen.⁴⁴

Ungeachtet der schwesterlichen Intrige, deren Beweisführung etwas spekulativ bleiben muss, ist aufschlussreich, dass Honig in Klage und Trauer nicht nur dasjenige Verhalten sieht, auf das Frauen in der griechischen Antike im Umgang mit den Toten festgelegt waren, sondern dass Trauer und Klage selbst als politische Mittel zu verstehen sind, die im Raum des Politischen stattfinden. Honig erinnert daran, dass Perikles' berühmteste Rede, der *Epitaphios*, eine öffentliche Trauerrede auf die

⁴² Vgl. Kirkpatrick, Jennet: »The Prudent Dissident. Unheroic Resistance in Sophocles' *Antigone*«, in: *Review of Politics* 73.3 (2011), S. 401–424.

⁴³ B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 186.

⁴⁴ Diese Hypothese hat verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit erfahren, vielleicht, weil sie letztlich spekulativ ist und ausschließlich auf der Beobachtung beruht, dass nur der zweite Beerdigungsversuch explizit mit Antigone in Verbindung gebracht werden kann. Sie findet aber einen Widerhall in Natalie Haynes' Romanverarbeitung *The Children of Jocasta* (2017), in der Eteokles unbestattet gelassen wird, Ismene ihm ein Begräbnis gibt, und Antigone als berechnende Strategin Haimon heiratet und den Thron Thebens besteigt. Eine ganz anders ausgerichtete Lesart vertritt Efimia Karakantzta, auch explizit gegen Honig, und argumentiert, dass es gar nicht um zwei Beerdigungen gehe, sondern nur um eine Beerdigung und zwar ein rituelles, mehrere Tage nach der Beerdigung anstehendes Trankopfer handele (Efimia D. Karakantzta: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 70–71).

athenischen Toten des Peloponnesischen Krieges ist. Auch wenn diese Rede auf die Zeit nach der *Antigone* des Sophokles zu datieren ist, kann Honig dennoch konstatieren, dass wir uns hier in einem Übergangsstadium befinden, in dem die familiale Trauer durch die öffentliche ersetzt wird.⁴⁵

Auch wenn wir heute die Praxis von öffentlicher Trauer oder »Staatstrauer« weiterhin kennen, es bleibt eine ungewöhnliche Vorstellung, bei der Klage von einer politischen *Praxis* zu sprechen, also als einer Form der Teilhabe. In den herkömmlichen Darstellungen liberal-demokratischer Staaten sind kaum Einlassungen zur politischen Partizipationsform der »Klage« (im Sinne der Klage der Hinterbliebenen) zu erwarten. Und doch wird sie noch heute praktiziert, und zwar immer wieder auch in den öffentlichen Raum hineinragend. Der Literaturwissenschaftler Donald Pease behandelt in »Antigone's Kin: From Abu Ghraib to Barack Obama« (einem Kapitel seines Buches *The New American Exceptionalism*) unterschiedliche Gegenwartsbezüge in der amerikanischen Politik und Öffentlichkeit auf *Antigone*, direkte Bezugnahmen ebenso wie auffällige Parallelen.⁴⁶ Dazu zählt Pease auch das so genannte »Crawford-Incident« aus dem Jahr 2005. Bei diesem Vorfall fuhr Cindy Sheehan, Mutter eines im Irak-Krieg gefallenen Soldaten, zum privaten Wohnsitz des damaligen Präsidenten George W. Bush, der Crawford Farm, um dort in aller Öffentlichkeit ihr Leid zu klagen. Dieses Verhalten vergleicht Pease nicht nur mit Antigones Klage um ihren Bruder, sondern preist es auch als exzeptionell, insofern sie hier stellvertretend für andere sprach. Niemand hat demzufolge eine auch nur annähernd vergleichbare Berechtigung, die demokratisch legitimierte Politik zu kritisieren wie die Hinterbliebenen der Opfer dieser Politik. Die Trauer bleibt nicht auf die private Sphäre beschränkt, sondern wird in der Öffentlichkeit erhoben und zwingt so die Politik zur Stellungnahme, mindestens zur Rechtfertigung der dieses Leid verursachenden Politik.⁴⁷

Simon Stow hat den Fall von Cindy Sheehan als Reinkarnation der klagenden Antigone ebenfalls aufgegriffen, um jedoch darauf aufmerksam zu machen, dass die formale Ähnlichkeit – die öffentliche Klage der Hinterbliebenen – leicht dazu führen kann, die jeweils vertretene politische Position zu übersehen und damit alle Formen des Widerstands gleichermaßen zu rechtfertigen. Sheehan befand sich nämlich in einer gewissen Nähe zum KuKluxKlan bzw. zu seinem *Grand Wizard*, dem Louisiana-Politiker David Duke, der Sheehans Haltung unterstützte.⁴⁸ Damit

45 B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 102.

46 Pease, Donald E.: *The New American Exceptionalism*, Minneapolis, MN: U of Minnesota P 2009, S. 180–213. Sheehan wird auch von Honig erwähnt, aber nicht weiter diskutiert (B. Honig: *Antigone Interrupted*, S. 259).

47 Ebd., S. 192–204.

48 Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017, S. 9–10.

weist Stow darauf hin, dass die formale Frage, ob es sich bei Antigones Handlung um Widerstand handelt und welche Art von Widerstand, von der materiellen Frage getrennt werden muss, für welche politische Position dieser Widerstand ausgeübt wird. Stows Überlegungen folgen dabei denen Bonnie Honigs. Denn auch Honig besteht darauf, dass unabhängig von der Form des politischen Agierens zu prüfen sei, wofür diese Haltung politisch Position bezieht. Trauern und Klagen können politisch sein, wie Honig gerade am Beispiel Antigones zeigt, aber deswegen sind nicht alle Verhaltensweisen des Trauerns und Klagens notwendigerweise politisch, sie können dem eigentlich politischen Akt sogar im Wege stehen. »Don't mourn, organize« schrieb Joe Hill, ein seinerzeit bekannter Aktivist der amerikanischen Gewerkschaftsbewegung, in einem Telegramm kurz vor seiner Hinrichtung 1915 an seine Mitstreiterinnen und Mitstreiter.⁴⁹ Diese mittlerweile sprichwörtliche Wendung hat Douglas Crimp Ende der 1990er und zu Beginn der 2000er Jahre auf die *gay community* bezogen,⁵⁰ die während der AIDS-Krise und im Angesicht des Todes verständlicherweise die Trauer in den Mittelpunkt stellte, aber darüber zu vergessen drohte, dass sich mit der Trauer allein noch nichts ändert in der für sie bedrohlichen Welt. Honig zitiert diese Überlegung Crimps um zu zeigen, dass in der Form des Verhaltens alleine noch keine Politik liegt, sie aber dazu gemacht werden kann. Bei Sophokles führt Antigones Trauer als Widerstand in der Kollision mit Kreons Kompromisslosigkeit zur Katastrophe. Das gilt aber nicht für alle zeitgenössischen Reimaginationen: Zwar wird das tragische Ende der sophokleischen *Antigone* oft reiteriert (wie bei Shamsie, Boisvert, Roy-Bhattacharya oder Griffiths), aber manche Verarbeitungen suchen andere Formen des Abschlusses (Deraspe, Piatote), und einige (Stocker, Köck, Žížek) zielen auf ein Ende der Herrschaft Kreons oder gar einen Wechsel des Systems: Kurzum, auch die Revolution ist eines der möglichen Ergebnisse des Antagonistischen Konflikts.

Antigone und die Revolution

Revolutionäre Ausblicke bei der Deutung der *Antigone* finden sich sowohl in literarischen Neubearbeitungen wie auch in der Theorie. Die Auffassung Honigs, die in der *Antigone* ein Ringen um politische Partizipation, um Artikulation eines politischen Standpunkts sieht, ist vor allem gegen die radikaldemokratische Vereinnahmung Antigones gerichtet, welche die Tendenz hat, in Antigone vor allem eine radikale Verweigerungshaltung gegen jede Form der politischen Herrschaft zu sehen

⁴⁹ B. Honig: *Antigone Interrupted*, S. 57. Der Hinweis auf Hill findet sich auch bei S. Stow: *American Mourning*, S. 219.

⁵⁰ Crimp, Douglas: *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, Cambridge, MA: MIT Press 2002, S. 131–132.

und dies auch zu preisen. Gemeint ist hier vor allem Slavoj Žižek,⁵¹ dessen Werk in mehrfacher Hinsicht die radikale Zuspitzung der *Antigone*-Deutung darstellt. Honig wie zuvor auch schon Judith Butler kritisierten Žižek,⁵² nicht zuletzt, weil dessen Fortsetzung der lacanschen Tradition die Position Antigones und ihre Anschlussfähigkeit für heutige soziale und politische Kämpfe eher zu verdunkeln als zu erhellen schien.

Žižeks Beschäftigung mit *Antigone* geht bis in die 1990er Jahre zurück. Die von ihm früher herausgegebene Buchreihe »Wo es war« (mit diesem deutschsprachigen Titel) im Verso-Verlag folgte einer Prämisse, wonach »the explosive combination of Lacanian psychoanalysis and Marxist tradition detonates a dynamic freedom that enables us to question the very presuppositions of the circuit of Capital«.⁵³ Das verrät Žižeks intellektuelle Herkunft und Anliegen. Sein Buch zum Begriff des Totalitarismus, *Did somebody say Totalitarianism?* von 2001,⁵⁴ ist mit vielfältigen Referenzen auf die *Antigone* durchzogen, meist dort, wo Žižek die Grenzen der demokratischen Selbstdeutung abschreitet. Zugleich entpuppt sich *Antigone* bei Žižek als Person, die trotz und gerade wegen ihres vergeblichen Widerstandes zu sich selbst findet; sie opfert alles und auch das eigene Leben, um sich, ob gewollt oder nicht, im Opfer verwirklicht zu finden: »She dies, but in her very biological death she survives in the collective memory as the exemplary case of the dignified life, of a fidelity that goes beyond (biological) life and death«.⁵⁵ Vor allem vermeint Žižek in *Antigone* eine Gestalt zu erkennen, die sich grundsätzlich verweigert, die »Nein!« sagt zu der sie umgebenden politischen und gesellschaftlichen Ordnung,⁵⁶ wie Žižek im Anschluss an Lacan emphatisch behauptet. Sie erleidet nicht nur die verweigerte Zugehörigkeit, sondern sie sucht diese geradezu. Das will Žižek jedoch nicht als politischen Widerstand verstanden wissen, denn dazu müsste sie ein politisches Ziel verfolgen; es handelt sich aus seiner Sicht vielmehr um eine Verweigerungshaltung gegenüber der kontingenten Wirklichkeit. Eine solche Haltung können freilich nur jene Gestalten einnehmen, die imstande sind, sich dann ganz zu gewinnen, wenn sie sich gänzlich aufgeben (jedenfalls in der Wahrnehmung anderer). Dazu muss sie in Kauf nehmen, ganz aus der Gesellschaft ausgestoßen zu werden. Erst durch die-

51 B. Honig: *Antigone Interrupted*, S. 97.

52 Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000, S. 68.

53 Der Selbstbeschreibung der Reihe folgend im Einband der jeweiligen Bücher.

54 Žižek, Slavoj: *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion*, London/New York: Verso 2001.

55 Ebd., S. 96.

56 Žižek, Slavoj: *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, New York: Routledge 1992, S. 46.

se Verweigerung wird sie laut Žižek im eigentlichen (für Žižek im lacanschen) Sinne »frei«.⁵⁷

Anders als für Žižek stellt Antigone weder für Honig noch für Butler einfach nur die radikale Negation dar; sie steht für eine *Position*, so schwierig diese auch zu entschlüsseln sein mag. Worin sich Honig von Butler unterscheiden ist dasjenige, wozu Antigone »ja« sagt. Für Butler sagt Antigone »ja« zu der Neuauflistung von Verwandschaftsbeziehungen und für Honig sagt sie »ja« zu alternativen Formen der politischen Praxis. Wozu sagt Žižeks Antigone »ja«?

Butlers wie Honigs Einlassungen liegen zeitlich vor Žižeks jüngster Rezeption der *Antigone*, die diesmal aber nicht in seinem theoretischen Werk erfolgt, sondern in Gestalt eines Theaterstücks, *The Three Lives of Antigone* von 2016.⁵⁸ Auch abgesehen von der Form ist dies eine Überraschung: Anders als seine Kritikerinnen vielleicht erwartet hätten, ist Žižeks Stück ein durch und durch politisches, ja geradezu revolutionäres, in dem Antigone selbst nicht mehr eine ikonische Position einnimmt, sondern von denjenigen hinweggefegt wird, denen Žižeks Augenmerk von Anfang an galt, vom Volk. Žižek verleiht in *The Three Lives of Antigone* seiner radikalen Deutung Antigones damit einen weiteren Dreh. Hier geht es nun weniger um die Deutung der Antigone als Gestalt denn um eine radikale Auflösung des Dilemmas der Akteurinnen und Akteure durch die revolutionäre Machtergreifung des Volkes. Die titelgebenden »drei Leben« der Antigone beziehen sich auf den raffinierten Aufbau des Stücks: Um seiner Grundüberzeugung von der Kontingenz der heutigen gesellschaftlichen Wirklichkeit Ausdruck zu verleihen, lässt Žižek den Text von Sophokles' Vorlage bis zum ersten Standlied des Chores bestehen, um dann ab dieser Stelle drei Szenarien des weiteren Fortgangs der Handlung durchzuspielen. Dabei steigt sich jeweils die Radikalität der Entwicklung. Am Ende reißt das Volk die Macht an sich und tötet die herrschende Familie, und zwar auch Antigone.⁵⁹ Eine zentrale Rolle in diesem Stück spielt also das erste Standlied des Chores als Umbruchstelle für die jeweiligen Varianten, es markiert den Punkt, an dem das Geschehen je einen völlig anderen Verlauf nimmt, eine dramaturgische Umsetzung des Gedankens der existentiellen wie der politischen Kontingenzen: Kein historischer Ablauf ist unumkehrbar, politische Umwälzungen haben immer ein Moment der unberechenbaren Spontaneität an sich.

Im Abschnitt zur Rezeption wurde auf Heideggers Versuch hingewiesen, das Erste Standlied des Chores zu entpolitisieren indem er postulierte, an Stelle der Polis sei von der heimatlichen Stätte als ontologischer Ort auszugehen. Zur Erinnerung: In diesem Chorlied findet sich bei Sophokles gleich zu Beginn die berühmte

57 Ebd., S. 77.

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

59 Ebd. Die jähnen Wechsel erfolgen auf S. 21 und 24.

Charakterisierung des Menschen als *deinon*, was dann aufgeschlüsselt wird in die menschlichen Anstrengungen zur Naturbeherrschung einerseits (in der ersten Strophe sowie Gegenstrophe) wie der Fähigkeit des Menschen, sich eine politische Ordnung zu geben (in der zweiten Strophe sowie der hierzu gehörigen Gegenstrophe). Diese politische Ordnung, die durch Rede und Klugheit ermöglicht wird, ist zugleich eine Lebenswelt, in welcher auch die Natur beherrscht wird, etwa die Krankheiten; nur vor dem Tod endet die menschliche Kunstfertigkeit, das Leben zu gestalten. Die Lebenswelt ist auch der Ort, sich Gesetze zu geben ebenso wie dem göttlichen Recht zu genügen. Hierzu gehört der Ausschluss aus dieser Ordnung, wenn die Gesetze überschritten werden. Diese allgemeinen Einlassungen zum menschlichen Wesen und Handeln sind insofern bedeutsam, als der Chor in diesen Strophen den Sinnhorizont menschlichen Verhaltens abschreitet, um sich am Ende wieder Antigone zuzuwenden, deren sinnloses (*aphrosyne*: Vers 383) Verhalten er beklagt, das offenkundig das Verständnis des Chores überschreitet.

Žižek ist mit Heidegger wohlvertraut. Angesichts der Rolle, die Heidegger in der französischen Philosophie der Linken, aber auch schon bei Lacan, spielte, ist der experimentelle Umgang mit dem Ersten Standlied bei Žižek leicht nachvollziehbar. Er greift in *The Three Lives of Antigone* das Erste Standlied aus der Vorlage auf, verdichtet es in moderner Sprache und Begrifflichkeit und variiert es zugleich mehrfach. Das *deinon* überträgt er in den ersten beiden Varianten des Standliedes mit »uncanny and demonic«, in der dritten Variante jedoch mit »strange and wonderful«. Die Fähigkeit des Menschen zur Errichtung der Polis ist zunächst übertragen mit »communal civic life«, wobei jene die Polis verlassen müssen, welche ihren Gesetzen nicht gehorchen wollen. In dieser ersten Variante kritisiert der Chor Antigone, welcher er zuvor bereits mangelnde Kompromissbereitschaft vorgeworfen hat.⁶⁰ In der zweiten Variante charakterisiert der Chor hingegen diejenigen als die eigentlich schrecklichen Gestalten, die zwar dem Gesetz Gehorsam zollen, dadurch aber schreckliche Taten nicht verhindern oder sie gar erst ermöglichen. Darin kann Žižeks Kritik des heutigen Rechtsstaates gesehen werden: »In an unnatural perversion, his evil takes the shape of the ruthless will to enact justice [...] Instead of controlling our demonic excesses,/laws become in his hands the tool of his demonic excess«.⁶¹

In der dritten Variante erkennt der Chor schließlich, dass die »demonic excesses« aus der Monopolisierung der Regierungsmacht herrühren, der es entgegenzuwirken gilt:

It's only right/that they rule themselves collectively. In such a way,/they control each other to prevent demonic outbursts/which can lead to catastrophe. Even if there are no gods/to help them, such a collective of equals/is bound by a holy

60 Ebd., S. 8.

61 Ebd., S. 22.

spirit, a bond stronger than fate, a bond that can defy all earthly powers/and maybe even some divine.⁶²

Im Anschluss hieran ergreift das Volk revolutionär die Macht, und zwar nicht, um zugunsten von Antigone zu intervenieren, sondern um die Demokratie zu erkämpfen. Žižek hat sich von Lacan befreit, und zwar durch eine auf die Bühne gebrachte Revolution, die wenigstens auf die Möglichkeit verweist, der politischen Entwicklung eine andere Richtung zu geben, sofern man nur bereit ist, das Problem radikal genug anzugehen. War dies bei Žižek ein Bruch mit seiner früheren Interpretation der Antigone als derjenigen, die sich grundsätzlich verweigert, so dient die *Antigone* mittlerweile der Radikaldemokratie auch über Žižek hinweg als Vorbild einer postmodernen Revolutionstheorie.⁶³ Es ist dort freilich oft genug nur eher eine Revolution der Denkungsart als der politischen Praxis und wird daher selbsterklärte »Systemsprenger« wie Žižek wenig überzeugen können.

Von Žižeks Stück abgesehen dominiert in den literarischen Verarbeitungen, wie bereits angedeutet, vor allem ein tragisches Widerstandsnarrativ: Der Widerstand ist vergeblich, der Tod ändert nicht die politische Ordnung oder das Herrschaftssystem, dem der Widerstand gilt, weder der Tod der Angreifer noch der der Verteidiger der Stadt, weder der Tod Antigones noch jener Hamons und Eurydikes vermögen dies. Thomas Köcks zombifizierter Chor der Toten, der Kreon am Ende des Stücks tötet, besiegt einen Herrscher, aber kein Herrschaftssystem. Darja Stockers Bearbeitung *Nirgends in Friede. Antigone* mit ihrer Bezugnahme auf die Jugendrevolten der frühen 2010er Jahre impliziert zumindest die Möglichkeit eines Wechsels der politischen Ordnung, aber auch hier wird sie nur imaginiert: Antigone und Haimon überleben, und das letzte Wort hat mit dem Wächter eine Figur, die zwischen Palast und Volk steht, und das Stück enden lässt mit einer Absage an Kreons Herrschaft – nicht der politischen Ordnung an sich – wenn er sagt: »wir sind Antigone, wir sind Polyneikes./Man möchte lachen über Dich, Kreon«,⁶⁴ bevor Kreon allein auf der Bühne zurückgelassen wird.

Die Analysen in diesem Kapitel zeigen wie die Aspekte politischer Ordnung als eine der Linien des Antagonistischen Konflikts theoretisch und literarisch umgesetzt werden. Auch hier geht es um asymmetrische Machtverhältnisse, aber die Linien dieser Asymmetrie sind komplex und nicht einfach auf Herrschende und Beherrschte zu reduzieren. Was in der Diskussion des Antagonistischen Konflikts und seiner Linien – das Verhältnis von Lebenden und Toten, die unterschiedlichen

⁶² Ebd., S. 30.

⁶³ Vgl. Kajewski, Mareike: Die Spontaneität revolutionären Handelns, Weilerswist: Velbrück 2020.

⁶⁴ Stocker, Darja: *Nirgends in Friede. Antigone*, Berlin: Henschel Schauspiel Theaterverlag 2015, S. 84.

Handlungslegitimationen, asymmetrische Machtverhältnisse – jedoch auch immer wieder aufscheint ist das Spannungsfeld von tragischem Konflikt einerseits und politischer Vermittlung andererseits: Ist der Konflikt möglicherweise lösbar oder von vorne herein als unlösbar anzusehen? Die Frage, was dieses bereits bei Sophokles angelegte Spannungsverhältnis für die Rezeption und damit die kulturelle und politische Funktion der *Antigone* hat oder haben kann, ist gleichzeitig die Frage nach dem Verhältnis von Tragik und Politik allgemein. Sie ist das Thema des abschließenden Kapitels.

