

10) Tragischer Konflikt und politische Vermittlung

Tod, Schmerz, Leid – der Handlungsablauf in Tragödien wie der *Antigone* scheint unvermeidbar auf die Katastrophe zuzulaufen: Bei Sophokles bleiben Kreon und Ismene als einzige Mitglieder der königlichen Familie am Leben, die anderen haben sich gegenseitig getötet oder töten sich selbst. Die Katastrophe findet in dem Tod Antigones, Haimons und Eurydikes ihren Höhepunkt und erwächst aus dem Gegensatz unversöhnlicher Positionen, gebündelt in dem Konflikt zwischen Antigone und Kreon um die Bestattung des Polyneikes. Das Narrativ des tragischen Konflikts, des Konflikts also, der unvermeidlich auf einen katastrophalen Ausgang zuläuft, prägt dann auch zahllose Neuverarbeitungen des Antigone-Stoffes: Bei Kamilla Shamsie sterben Aneeka und Eamonn durch ein Attentat, bei Thomas Köck überlebt auch Kreon nicht, ohne dass jedoch sein Tod eine Lösung darstellte, bei Joydeep Roy-Bhattacharya wird Nizam (Antigone) als vermeintliche Selbstmordattentäterin erschossen und Janusz Glowackis Anita erhängt sich.

Die Unvermeidbarkeit der Katastrophe ist ein zentraler Aspekt des heutigen Verständnisses der ›klassischen‹ Tragödie und der Idee des Tragischen insgesamt.¹ Zumeist geht es im menschlichen Auflehnen gegen das Schicksal um die Hybris der Selbstüberhöhung, die es wagt, die Götter herauszufordern und welche die menschliche Handlungs- und Kontrollfähigkeit fatal überschätzt. Der Mensch scheint dabei stets zum Scheitern verurteilt zu sein. Der Rahmen des Geschehens, bestehend aus Götterwelt, heroischen Akteuren und delphischen Prophezeiungen mit ihren spezifischen Hermeneuten, den Sehern, begrenzt das menschliche Vermögen, diesem Leid zu entfliehen, es aushalten oder sogar bewältigen zu können. Begreift man das Tragische als besonders erkennbar an dem unvorstellbaren Leiden, das thematisiert wird,² dann ist entsprechend der Untergang die vorhersehbare Konsequenz und es verbleibt wenig mehr als die Trauer, die in den Tragödien auch umfangreich erfolgt. Die scheinbare Unvermeidbarkeit der Katastrophe prägt auch die Publikumserwartung; mit diesem Publikumswissen

1 Felski, Rita: »Introduction«, in: dies. (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 1–25, hier: S. 11.

2 Für viele andere stellvertretend siehe Hall, Edith: *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, Oxford: Oxford UP 2010, S. 2.

um den Verlauf der tragischen Handlung wird in den modernen Verarbeitungen gespielt. Dass es sich bei der Auseinandersetzung in der *Antigone* um einen tragischen Konflikt handelt scheint dabei zunächst unzweifelhaft. Im Folgenden soll nun abschließend diskutiert werden, welche Alternativen sich zu dieser Deutung als tragischer Konflikt ausmachen lassen und welche Konsequenzen hinsichtlich der kulturellen Funktion der Verarbeitungen sich aus solchen alternativen Deutungen ziehen lassen. Das erlaubt es, verschiedene Elemente der bislang diskutierten Konfliktlinien aufzugreifen und miteinander zu verknüpfen mit Bezug auf die Frage, ob der Antagonistische Konflikt notwendig und alternativlos ein »tragischer« Konflikt ist, oder ob in ihm auch Aspekte, Möglichkeiten, Chancen der Vermittlung, zumal der politischen Vermittlung angelegt sind – und was dies heute bedeutet.

Ähnlich wie das Widerstandsnarrativ fungiert das Narrativ des tragischen Konflikts hinsichtlich der dargestellten Situation diagnostisch und hinsichtlich des zu erwartenden Verlaufs prognostisch. Gleichwohl gilt es zu überlegen, ob die Katastrophe bei Sophokles wirklich so unvermeidlich ist wie es dieses Narrativ nahe zu legen scheint. Schließlich dient der Fluch der Labdakiden, der *König Ödipus* so prägt – was auch immer Ödipus tut um sie zu vermeiden, er trägt dazu bei, dass die Prophezeiung wahr wird – in der *Antigone* eher als Erklärung für den prekären Status der Familie; das Handeln der Akteurinnen und Akteure hat keineswegs die für *König Ödipus* so kennzeichnende Unausweichlichkeit. Der Verlauf der Handlung liegt hier in der Entscheidung der Charaktere. Und auch nicht alle modernen Antigonen folgen dem Muster der unvermeidlichen Katastrophe, und wenn sie es tun, dann verkomplizieren sie es: Piatotes Antíkoni stirbt nicht, sondern findet sich in einem virtuellen Raum wieder, Deraspes Antigone wird mit ihrem Bruder und ihrer Großmutter zwar aus Kanada abgeschoben, der Film endet aber offen mit einem Telefonanruf Hémons; in Verarbeitungen wie Natalie Boisverts *Antigone Reloaded* oder Sara Uribes *Antígona González* ist die Katastrophe der Handlung vorgelagert und bei Slavoj Žižek ist das, was bei Sophokles die Katastrophe ist, die Beseitigung der Monarchie und diese eher ein Befreiungsschlag denn beklagenswert.

Die Lesart als tragischer Konflikt steht in einem engen Zusammenhang mit dem Antagonismus, der Annahme also, der Konflikt sei unlösbar. Erneut zeigt sich hier der lange Arm der hegelschen Deutung. Die von Antigone und Kreon verkörperten Prinzipien stoßen in dieser Interpretation unvermittelt und unvermittelbar aufeinander, und an dieser Kollision zerbrechen die Handelnden. Mag die Gleichgewichtigkeit der kollidierenden Prinzipien, die Hegel hervorhebt, auch nicht immer berücksichtigt werden, so wird der Antagonismus ihrer gegenseitigen Unversöhnlichkeit doch regelmäßig aufgegriffen. Das Narrativ des tragischen Konflikts trägt freilich dazu bei, jene Aspekte des Stücks auszublenken, welche die Möglichkeit einer Lösung des Konflikts aus eigener Kraft der Akteurinnen und Akteure diskutiert.

Die sophokleische *Antigone* kennt dabei nicht nur die Vermittlungsversuche, auf die mehrfach hingewiesen wurde, nicht nur alternative Handlungsverläufe, die im

Stück – und in modernen Verarbeitungen – aufgezeigt werden, dann aber nicht zur Umsetzung kommen; es gibt auch ein zum Antagonismus alternatives Verständnis von Konflikt, das der Komplexität des Stückes wie auch der seiner gegenwärtigen Verarbeitungen eher Rechnung zu tragen verspricht. Dazu gehört das agonale Politikverständnis, das nicht im Antagonismus aufgeht, sondern ein eigenes Konfliktverständnis thematisiert. Hier ist der Konflikt nicht Resultat eines Problems, sondern Inbegriff des Politischen, ein Vorgang, in welchem die gegeneinander stehenden Positionen überhaupt erst zu sich selbst finden können. Bonnie Honig, von der bereits mehrfach die Rede war, ist eine Hauptvertreterin dieser Richtung. Das wird in diesem Kapitel noch zu vertiefen sein.

Von beiden – dem antagonistischen und dem agonalen Konfliktverständnis – ist schließlich der in unserem Buch fokussierte Antagonistische Konflikt zu unterscheiden. Es ist eine unserer Thesen, dass die sophokleische *Antigone* nicht nur einen tragischen Konflikt thematisiert, sondern immer auch den Aspekt der Vermittlung im Blick behält. Aus unserer Sicht besteht die kulturelle Leistung dieses Stückes unter anderem darin, ein Spannungsverhältnis zwischen den Polen von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung zu errichten, das dazu beiträgt das Publikum in seiner Urteilskraft zu schulen. Dabei ist der zu bewältigende Konflikt sicherlich kein einfacher, er bewegt sich im Grenzbereich dessen, was Menschen überhaupt bewältigen können und sie laufen jederzeit Gefahr dem Konflikt zu erliegen. Aber es ist grundsätzlich nicht unmöglich, des Konfliktes Herr zu werden; die Charaktere scheitern vielmehr an sich selbst, nicht an dem Konflikt, und vielleicht liegt in dieser Unfähigkeit, die vorhandenen Möglichkeiten der Vermittlung zu sehen und zu ergreifen, die eigentliche Tragik. In der heutigen Rezeption des Stückes spielt der Aspekt der Vermittlung zwar gelegentlich eine Rolle, erhält aber signifikant weniger Aufmerksamkeit als das Narrativ des tragischen Konflikts. Es soll hier nicht darum gehen, den tragischen Konflikt durch die politische Vermittlung als Deutungsmuster zu ersetzen. Es ist vielmehr das *Spannungsfeld* zwischen diesen beiden Polen, das einen neuen Fokus auf die Kritik erlaubt, die in zeitgenössischen Verarbeitungen an demokratischer Staatlichkeit formuliert wird, und die blickschärfende demokratische Funktion dieser Adaptionen freilegt.

Der (tragische) Konflikt: Timing, Intensität und Handlungsoptionen

Wie im vierten Kapitel gezeigt gehört der Konflikt spätestens seit Hegels Überlegungen zu den zentralen Bestandteilen der Tragödie als Genre. Die Schwere und Komplexität der Konflikte, die in der sophokleischen *Antigone* thematisiert werden, erlaubt keine einfachen Lösungen, das ist gewiss: Das Aufeinanderprallen von ewigen Normen und politischem Gesetz, die Konfrontation von Familie und Polis, der Konflikt der Geschlechter und ihrer jeweils herausgeforderten Rollen, die Machtasym-

metrien, das Verhältnis der Lebenden zu den Toten – all diese von Sophokles in seinem Stück angelegten Konfliktlinien erschweren konventionelle Lösungen auf das Äußerste und erlauben keine Reduktion des Stückes auf einen schlichten Beerdigungskonflikt, so wichtig dieser auch sein mag. Wenn der Begriff des Tragischen in der prominenten Deutung seit dem späten 18. Jahrhundert gekennzeichnet ist durch einen »Konflikt zwischen gegensätzlichen Prinzipien«, ³ dann können die Konfliktlinien des Antagonistischen Konflikts selbst schon als tragisch bezeichnet werden, schon was das Ausmaß der Anstrengungen, die Ernsthaftigkeit der Konflikte und vor allem ihre möglichen Konsequenzen anbelangt, aber eben auch hinsichtlich der Gegensätze, entlang derer diese Linien verlaufen.

In der *Antigone* ist der katastrophale Ausgang jedoch nicht das einzig denkbare Ende des tragischen Geschehens. Die explizite Prophezeiung einer Katastrophe spielt erst zum Ende des Stückes eine Rolle. Der Tod der meisten Charaktere ist auch nicht unvermeidbar: Die Handlungen nicht nur Antigones, sondern vor allem auch Kreons laufen nicht notwendig auf die Katastrophe zu; darin, dass die Maßnahmen nicht ergriffen werden, um einen solchen Ausgang zu vermeiden, ist die »eigentliche« Tragik menschlichen Handelns zu sehen. ⁴ Es gibt Alternativen, die Sophokles selbst andeutet, und Zeit spielt hier eine zentrale Rolle. Kreon hätte nur ein wenig seinen Handlungsablauf verändern müssen, um die Katastrophe zu vermeiden. Denn Kreon agiert letzten Endes »richtig«, als er sich schließlich überzeugen lässt und Polyneikes bestatten sowie Antigone befreien will. Aber er agiert in einem doppelten Sinne zu spät: Seine Einsicht, dass es richtig ist, Polyneikes zu bestatten, kommt spät, aber womöglich nicht zu spät – aber dann handelt Kreon in einer anderen Reihenfolge, als der Chor es ihm rät (Vers 1100–1101): Anstatt zuerst Antigone zu befreien und dann Polyneikes zu beerdigen erfahren wir wenig später vom Boten, dass dieser mit Kreon zu Polyneikes gegangen sei und mit ihm ein »hohes Grab aus Heimaterde« aufgeschüttet habe (Vers 1203). Erst danach sei Kreon zur »Todesbrautkammer« der Antigone geeilt, um sie aus ihrer Höhle zu befreien – zu spät, um Antigone zu retten und die folgende katastrophale Dynamik zu vermeiden. Hätte Kreon die vom Chor vorgeschlagene Reihenfolge beachtet, hätte es ihm womöglich gelingen können, Antigone zu retten.

Diese konkrete Tragik des Timings durch Kreons Missachtung der *Reihenfolge* der vorzunehmenden Handlungen hat bisher allerdings keine oder nur sehr wenig Aufmerksamkeit erhalten. Das überrascht, da grundsätzlich die Frage zeitlicher Abläufe in der Rezeption der Tragödie immer wieder eine Rolle spielt: *Anagnoris*, das »Wiedererkennen« oder erstmalige Erkennen der Problemzusammenhänge durch die Protagonistinnen und Protagonisten als der entscheidende Zeitpunkt des Stückes

3 Seeck, Gustav Adolf: Die griechische Tragödie, Stuttgart: Reclam 2017, S. 227.

4 Ebd., S. 226.

insgesamt, ist für Aristoteles eines der zentralen Elemente der Tragödie,⁵ und sie findet sich in der *Antigone* in Kreons zu später Erkenntnis der Rolle, die sein eigenes Handeln für die katastrophale Dynamik gespielt hat.⁶

In Anne Carsons *Antigo Nick* verweist eine hinzugeschriebene Figur – Nick – implizit auf die Frage tragischer Zeitlichkeit. Nick hat keine Sprechrolle, ist aber durchgängig auf der Bühne und verlässt diese auch als Letzter. Seine Funktion wird lapidar mit »he measures things« beschrieben.⁷ »Nick« ist im Englischen eine Kerbe, die eine Maßeinheit markiert, kommt aber auch als Redewendung »nick of time« in Carsons Bearbeitung mehrfach vor, also als »gerade noch zum richtigen« bzw. »letztmöglichen« Zeitpunkt. So benutzt beispielsweise der Chor diese Wendung unmittelbar bevor der Bote von Antigones und Haimons Tod berichtet, also von der zu späten Intervention Kreons in die Dynamik, die er in Gang gesetzt hatte.⁸ Auch wenn Carson der Handlungsreihenfolge selbst keine Aufmerksamkeit schenkt, hebt diese Zusammenstellung von Choräußerung und der Botschaft von der Katastrophe die Tatsache hervor, dass Kreon gerade nicht »in the nick of time« und damit zeitlich gesehen richtig gehandelt hat, nämlich rechtzeitig.

Antigones Tod ist somit der Scheitelpunkt eines erst jetzt endgültig katastrophalen Geschehens, das mit der gegenseitigen Brudertötung begann und dem nach Antigones Tod Haimons und Eurydikes folgen. Von Kreons und Ödipus' Familie bleiben am Ende nur Kreon und Ismene am Leben.⁹ Dies ist jedoch – anders als bei *König Ödipus* – kein unvermeidbarer Ablauf: Die Handelnden befinden sich in ständigem Austausch mit anderen – mit dem Chor, dem Seher Teiresias, die abwägen und ihnen zu raten suchen.

Vor allem Martha C. Nussbaum hat diesen Umstand der Abwägung, Beratung und Deliberation eindrücklich hervorgehoben; sie widmet der sophokleischen *Antigone* in ihrem 2001 erschienen Buch *The Fragility of Goodness* ein ganzes Kapitel.¹⁰ Aus

-
- 5 Markell, Patchen: »Tragic Recognition. Action and Identity in Antigone and Aristotle«, in: *Political Theory* 31.1. (2003), S. 6–38, hier: S. 7.
 - 6 Calder III, William M.: »Sophocles' Political Tragedy. Antigone«, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9.4 (1968), S. 389–407, hier: S. 401.
 - 7 Carson, Anne: *Antigo Nick* (Sophocles), New York: New Directions Books 2012, S. 7.
 - 8 Ebd., S. 37. Für eine Diskussion anderer Verwendungen der Phrase »nick of time« siehe Zawacki, Andrew: »»Standing in/the Nick of Time«. Antigone in Seven Short Takes«, in: Joshua Marie Wilkinson (Hg.), *Anne Carson. Ecstatic Lyre*, Ann Arbor, MI: U of Michigan P 2015, S. 156–164.
 - 9 Dabei bezeichnet Kreon sein schuldbeladenes Zurückbleiben als Form des Todes im Leben (Vers 1320); er lebt nicht, sondern überlebt. Ismene verschwindet am Ende des Stückes aus dem Blick, sie ist es aber, der in der Rezeption zunehmend auch literarische Aufmerksamkeit geschenkt wird, so in Lot Vekemans' *Ismene, Schwester von...* und *Antigone (not quite/quiet)* des südafrikanischen Magnet Theatre.
 - 10 Nussbaum, Martha C.: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge UP 2001, S. 51–82.

Nussbaums Sicht behandelt das gesamte Stück vor allem ein Thema, das der ethischen Beurteilung der verschiedenen Standpunkte, welche das Handeln motivieren. Die Philosophin berücksichtigt alle Akteurinnen und Akteure des Stücks und diskutiert deren jeweilige ethische Argumentation. Selbst Randfiguren wie der Wächter tragen hierzu bei. Sie berichten nicht nur, was sie gesehen und getan haben, sondern klären auf, wie sie zu ihrem Urteil gelangten, wie schlicht oder irrig dieses auch sein mag. Nussbaum behandelt Kreon und Antigone ausgiebig, aber auch das moralische Urteil des Chores und aller anderen, darunter Ismene und Haimon, werden ernst genommen und gewürdigt. Von den ersten Versen an, in denen die Schwestern Antigone und Ismene beraten, wie zu bewerten ist, was getan wurde und was weiterhin getan werden sollte, bis zum Ende, da der Chor von der *phronesis* spricht, die alle Beratung begleitende Klugheit, ist das Stück gerahmt in den Austausch unterschiedlichster, teilweise sehr intensiver ethischer Argumentationen. Nussbaum gelangt auch selbst zu einem ethischen Urteil. Im Ergebnis stimmt sie Hegel dahingehend zu, dass Antigone und Kreon einseitige Standpunkte vertreten und so den Konflikt zuspitzen, statt ihn zu lösen versuchen; aber anders als Hegel sieht Nussbaum gleichwohl Antigone aus ethischer Sicht deutlich im Vorteil gegenüber Kreon.

Nussbaum nimmt dabei die Möglichkeit von Vermittlung durch ethische Reflexion in den Blick, allerdings weniger die Handlungskontexte, die eine solche Vermittlung ermöglichen. Die sophokleische *Antigone* verharret freilich nicht auf der ethischen Ebene des Beurteilens, sondern thematisiert auch dezidiert die Möglichkeit der *politischen* Vermittlung. Dazu gehören Kreons Gründe für das Edikt und dafür, warum er es auch gegenüber Familienmitgliedern durchsetzen will. Vor allem aber erörtert Haimon Fragen der politischen Vermittlung. Er will seinen Vater davon überzeugen, nicht willkürlich Maßnahmen zu ergreifen, sondern sich beraten zu lassen und nach Auswegen zu suchen, die weniger konfliktträchtig sind. Der Seher Teiresias und der Chor sind weitere Instanzen der versuchten Beratung auf der Suche nach Lösungen des Konflikts. Hier wird deutlich, welche Möglichkeiten der Konfliktbeilegung das Stück durch diese Akteure in den Vordergrund stellt: Deliberation, Beratung, Vermittlung, Kompromisse. Was interessanterweise niemand erörtert oder Kreon androht ist Gewalt. Keiner forciert das Handeln Kreons, stattdessen versuchen alle beratend auf ihn einzuwirken. Die Variante gewaltsamer Konfliktlösungsversuche findet sich dann erst in den modernen Verarbeitungen, beispielsweise in Köcks *antigone. ein requiem*, in dem die Toten als Chor auferstehen und Kreon zerreißen, oder bei Slavoj Žižek, in dessen *Three Lives of Antigone* unterschiedliche politische Lösungen des Konflikts durchgespielt werden, zu der am Ende die radikal-demokratische Lösung gehört: Das Volk duldet nicht mehr den Streit zwischen den Adligen, sondern beseitigt sie gewaltsam und übernimmt fortan selbst die politische Verantwortung.

Thema der sophokleischen *Antigone* ist also nicht nur der Konflikt an sich, sondern auch dessen mögliche Vermittlung. Wie schon im Rezeptionskapitel aus-

geführt, haben bereits die Konkurrenten von Sophokles im Agon der Tragödien-Aufführungen bezüglich des in dem Antigone-Mythos geschilderten Konflikts abweichende Vorgänge skizziert. Aischylos etwa lässt seine *Sieben gegen Theben* mit einer Bestattung beider Brüder in verschiedenen Trauerzügen enden. Ob dieses Ende vom Dichter selbst und damit früher als Sophokles oder – vielleicht in redaktioneller Reaktion auf den Erfolg von Sophokles' *Antigone* – durch einen späteren Zusatz zur Vorlage des Aischylos hinzugefügt wurde,¹¹ ändert nichts an der Beobachtung, dass hier bereits in der Antike politische Vermittlung erörtert wird, und zwar erfolgreich. Ein anderes Beispiel sind die *Hiketiden* des Euripides: Hier gelingt die Vermittlung durch die Mitwirkung von Theseus von Athen, also einem Dritten, der schlichtend, dann aber entscheidend in den Konflikt eingreift und ihn deeskaliert.

Das sich hier abzeichnende Spannungsfeld von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung charakterisiert die sophokleische *Antigone* ebenso wie viele der Neubearbeitungen des Antigone-Stoffes. Die Dynamik des Stückes speist sich aus der Auslotung unterschiedlicher Handlungsmöglichkeiten, deren Motivation und deren Legitimation; politische Vermittlung scheint möglich und wird auch von unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren – Ismene, Haimon, dem Chor, Teiresias – angestrebt und versucht, aber sie scheitert. Kompromisse bieten sich in der Sache durchaus an. Wie Bridget Martin anmerkt, hätte Kreon die Bestattung des Polyneikes nicht grundsätzlich, aber innerhalb der Grenzen Thebens verbieten können. Dies hätte aber bedeutet, wie sie trocken kommentiert, dass *Antigone* »would have been a far shorter and less interesting tragedy for that« gewesen wäre.¹²

Nun gibt es allerdings unterschiedliche Möglichkeiten, das Verhältnis von Konflikt und Vermittlung zu verstehen, und diese schlagen sich in der Rezeption nieder. Wie dieser Bezug konzeptualisiert wird hat wichtige Konsequenzen dafür, als welche Art der Interpretationsmatrix für gesellschaftliche Prozesse und Konflikte die sophokleische *Antigone* bis heute fungiert, auch und gerade im Kontext demokratischer Staatlichkeit. Die zentralen Konzeptionslinien, die im Folgenden diskutiert werden sollen, unterscheiden ein Verständnis des Konflikts als antagonistisch, als agonal und, wie in diesem Buch als zentrales Konzept formuliert, als »Antagonistisch«.

11 Torrance, Isabelle: Aeschylus. Seven against Thebes, London: Bloomsbury 2013, S. 19–20, S. 109–110.

12 Martin, Bridget: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, Liverpool: Liverpool UP 2020, S. 112.

Tragik und Vermittlung im antagonistischen Konflikt

Wird das Geschehen in der sophokleischen *Antigone* als antagonistischer Konflikt verstanden, so wird keine Vermittlung in Aussicht gestellt, höchstens eine Versöhnung, die aber nicht von den beteiligten Personen und für sie erfolgt, sondern erst für die Zeit nach ihnen möglich erscheint. Sofern Versöhnung erfolgt, geschieht dies also erst nach der Katastrophe: Die Kontrahentinnen und Kontrahenten müssen untergehen, um einer neuen Form des Umgangs Raum zu verschaffen. Das ist die von Hegel mitgegebene Perspektive auf Antigone und Kreon. Nicht nur verkörpern sie aus seiner Sicht gleichrangige Prinzipien, sie verkörpern diese Prinzipien einseitig, unvermittelt und unvermittelbar, und sind daher konsequenterweise dem Untergang geweiht. Der Konflikt weist also über sie hinaus auf ein Stadium der weiteren Geschichte, in dem erst die konfligierenden Prinzipien miteinander versöhnt sein werden. Die Vermittlungsleistung geschieht nicht durch die Protagonistinnen und Protagonisten selbst und kann es auch nicht, sind diese doch in diesem Konflikt tragisch verstrickt; es bedarf eines Strukturwandels. Dieses neue Stadium diskutiert Hegel in der *Vorlesung zur Ästhetik* anhand von Aischylos *Orestie*-Trilogie, darauf wurde im Rezeptionsabschnitt schon hingewiesen. Die in den *Eumeniden* vorgelegte Lösung des Rachekonflikts erfolgt durch die (buchstäbliche) Einbindung der Rachegöttinnen in die politisch-religiöse Ordnung Athens, so dass die Praxis der Rache, die einen unaufhebbarer Zyklus an Gewalt zwischen den betroffenen Familien verursacht, auf die Ebene der Polis selbst gehoben wird und die Verfolgung von Tötungsdelikten nun zur allgemeinen Sache erklärt. Diese Lösung nennt Hegel »objektive Versöhnung«.¹³ Die Lösung beruht aber auf einer denkbar knappen Abstimmung – entschieden von Pallas Athene selbst, weshalb man auch sagen könnte, dass in der *Orestie* die politische Vermittlung in Gestalt der sich zu Aischylos' Lebzeiten anbahnenden athenischen Demokratie zum Vorschein gelangt mittels ihrer zentralen Entscheidungspraxis, der Abstimmung. Die Fähigkeit zur Konfliktlösung spiegelte dann deren politisches »Könnensbewußtsein«, wie es der Althistoriker Christian Meier formuliert hat.¹⁴ Die sich Bahn brechende Demokratie ist zur Konfliktlösung imstande, ganz im Gegensatz zu Theben, das in der *Antigone* und anderen Stücken des thebanischen Mythenkreises als Negativfolie für Athen gesehen werden kann.

Die Katastrophe ist in den literarischen Bearbeitungen der zumeist übliche Ausgang, von Glowacki über Griffiths bis zu Roy-Bhattacharya und Shamsie: Anita erhängt sich, Antigone wird klinisch steril hingerichtet oder erschossen, und Aneeka

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

14 Vgl. Meier, Christian: *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.

und Eamonn sterben durch eine Bombe. Allerdings finden sich auch innerhalb eines antagonistischen Konfliktverständnisses des Stücks Beispiele, die – mit Blick auf ihre dezidierte Kritik an den Prozessen demokratischer Staatlichkeit – die Frage in den Raum stellen, ob die Gewalt des Endes wirklich eine Katastrophe darstellt oder nicht schon die Möglichkeiten eines Neuanfangs aufweist; Köcks oder Žižeks Verarbeitungen wären solche Beispiele. Die Art der Katastrophe der multiplen Selbstmorde bei Sophokles variiert oft zu anderen Formen des für die Protagonistinnen und Protagonisten negativen Ausganges. So endet Deraspes filmische Version der Geschichte zwar mit der Abschiebung der Protagonistin, ihres Bruders und ihrer Großmutter, nicht aber mit weiteren Toten und suggeriert in der letzten Szene ein offenes Ende.

Was in diesen Verarbeitungen zumeist nicht thematisiert wird, ist Kreons Einsicht in seinen Fehler, die freilich zu spät kommt, um die Katastrophe doch noch abzuwenden. Die Kreon-Figuren der hier als Beispiel genannten modernen Verarbeitungen werden entweder gleich beseitigt – wie bei Köck und Žižek – oder aber sie handeln als Repräsentanten des Staates entsprechend den Gesetzen, die sie nicht gemacht haben, die auszuführen sie aber nicht in Frage stellen. Bei Deraspe ist die Kreon-Figur auf mehrere, repräsentative Charaktere verteilt in deren Innenleben das Publikum keinen Einblick erhält. Ähnliches gilt für die Kreon-Figur bei Griffiths, die zwar individualisiert gezeichnet ist, deren generische Benennung als *Leader* aber schon auf ihre politische Funktion verweist. Der Polizist bei Glowacki schließlich sorgt ebenfalls nur für die Umsetzung geltenden Rechts, nur wird hier am Ende des Stückes die Aufforderung zur Abwägung von Handlungsmöglichkeiten – und damit auch die mögliche Vermeidung eines potentiellen tragischen Konflikts – an das Publikum in Vertretung des demokratischen Demos gegeben.

Eine Ausnahme unter den modernen Kreonen bildet Karamat Lone in Shamsies *Home Fire*. Im Gegensatz zu den Kreon-Figuren bei Deraspe, Griffiths oder Glowacki ist er tatsächlich in einer aktiven Handlungsposition: Die posthume Ausbürgerung des toten Parvaiz, die zur weiteren Katastrophe, zum Tod Aneekas und Karamat Lones Sohn Eamonn führt, ist seine eigene Entscheidung. Deren Tod wird auch in dem abschließenden Teil des Romans erzählt, der aus Karamat Lones Sicht präsentiert wird, und durchweg erhalten wir in diesen Kapiteln Einsicht in die Motivationen, Selbstzweifel, aber auch die politischen Ambitionen des Innenministers. Aber ob Karamat Lone wie Kreon im Nachhinein seinen fatalen Fehler – seine *hamartia* – als solchen erkennt, können wir nicht wissen: Aneekas und Eamonns Tod sieht der Politiker – wie auch das Lesepublikum – vermittelt durch die Fernsehübertragung der sich zuspitzenden Katastrophe, als Eamonn von Extremisten eine Sprengstoffweste aufgezwungen wird und Aneeka zu ihm geht und ihn umarmt. Der letzte Satz des Romans ist: »For a moment they are two lovers in a park, under an ancient tree,

sun-dappled, beautiful and at peace». ¹⁵ Was wir wissen – aus der vorherigen Passage aber auch in Kenntnis der unabwendbaren Katastrophe – ist, dass im nächsten Moment die beiden in Luft gesprengt werden. Was wir nicht erfahren, auch wenn es wahrscheinlich ist, ist die tragische und zu späte Erkenntnis von Karamat Lone bezüglich seines fatalen Fehlers wie auch seiner persönlichen Schwäche.

Ist die Lesart des Konflikts als antagonistisch in der Tradition Hegels auch nach wie vor die dominante, so gibt es doch auch Verarbeitungen, die auf die für diese Lesart zentrale Konfrontation von Kreon und Antigone verzichten. Dazu gehören solche, die ein offensichtliches tragisches Ende zu meiden versuchen und auch andere, die explizit die bereits bei Sophokles angelegten (wenn auch zumeist scheiternden) Vermittlungsversuche aufgreifen. Bei Sophokles finden sich mit Haimon, dem Chor, Teiresias und Ismene unterschiedliche Vermittlungsfiguren, die auch in verschiedenen Varianten in der theoretischen Rezeption und in gegenwärtigen literarischen Verarbeitungen eine Rolle spielen; so nimmt Aneekas Schwester Isma in Shamsies Roman eine solche Funktion ein, und in den Inszenierungen von *Antigone in Ferguson* obliegt dem Chor zwar keine die Katastrophe verhindernde vermittelnde Rolle, aber dennoch die einer Instanz der kollektiven Trauer- und Krisenbewältigung, die zur Verhinderung weiterer Katastrophen beitragen möchte.

Es ist jedoch Haimon, eine oft vernachlässigte Figur der sophokleischen *Antigone*, dem in Hinblick auf den Aspekt der Vermittlung eine zentrale Bedeutung zukommt. Als Vermittlungsfigur ermöglicht Haimon bei entsprechender Bewertung seiner Rolle eine zum Antagonismus alternative Lesart des Konflikts im Spannungsfeld vom tragischen Konflikt und politischer Vermittlung, wie in den folgenden Abschnitten gezeigt werden soll.

Die unterschätzte Figur des Haimon

Haimon, der Sohn und Erbe Kreons und Verlobter Antigones, versucht den Vater davon zu überzeugen, die Einseitigkeit seines Blickwinkels aufzugeben. Er spricht Kreon als Herrscher an; während er ihm nicht vorschreiben will, was genau er zu tun habe und es auch vermeidet, explizit die Rolle und Legitimität Kreons in Frage zu stellen, verweist er doch auf Kreons Anspruch darauf, zum Wohle der Stadt bzw. der Polis zu handeln. Haimons Versuch seinen Vater zu beeinflussen zielt auf konkrete Handlungsoptionen in der Situation: Antigone sei zwar nicht im Recht, habe aber einen Anspruch darauf, nicht einfach als Rechtsbrecherin behandelt zu werden; die Bürger seien nicht einverstanden mit der Behandlung Antigones und der Handhabung des Konflikts. Er beruft sich aber auch allgemein auf die Grundsätze guten, klugen Regierens, und dazu gehöre, sich offen zu zeigen für die Beratung.

15 Shamsie, Kamila: *Home Fire*, London: Bloomsbury Publishing 2017, S. 260.

Haimon argumentiert für Antigone also nicht (oder nicht nur) aus einer parteilichen, gar erotisch motivierten Position, wie sein Vater ihm vorwirft (und wie es auch der Chor anzunehmen scheint), sondern Haimon will den Vater auch zu dessen eigenem Besten beraten. Wenn dieser Versuch auch scheitert, so macht er doch Haimon sicher zu derjenigen Figur, die am ausdrücklichsten versucht vermittelnd in den Konflikt zu intervenieren. Wichtig für den Ansatz unseres Buches und das Verständnis des Antagonistischen Konflikts ist daher die Einschätzung Christian Meiers, der den Dialog zwischen Kreon und Haimon als »eines der bedeutendsten Monumente des politischen Denkens« bezeichnet hat.¹⁶ Dieses Denken sieht Menschen als Handelnde und Entscheidende, nicht ausschließlich als vom Schicksal Getriebene, und vor dem Hintergrund einer solchen Sichtweise rückt auch der vermittelnde Aspekt, den Haimon verkörpert, stärker in den Vordergrund.

Durch die dominante Fokussierung sowohl der Forschung als auch der literarischen Verarbeitungen auf die Konfrontation zwischen Kreon und Antigone findet Haimon allerdings vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit. In den 1980er Jahren widmeten eine Reihe von theoretischen Beiträgen Haimon eine gesonderte Betrachtung. George Steiner behandelt in seiner wegweisenden *Antigone*-Studie Haimon vergleichsweise ausführlich und mit unterschiedlichen Schwerpunkten, nicht zuletzt hinsichtlich der unterschiedlichen Versionen der Haimon-Figur;¹⁷ Simon Goldhill analysiert die Passage des Streitgesprächs zwischen Kreon und Haimon als eine, in der Haimon zunächst die von Kreon für selbstverständlich genommene Hierarchie zwischen Vater und Sohn, König und Untertan in Frage stellt, indem er von einer anfänglichen Unterstützungsversicherung zu einer grundsätzlichen Beratung hinsichtlich guten Regierens übergeht. Der Austausch wird jedoch schnell zur Konfrontation: »The reasoned positions of father and son in the vitriolic exchange that follows are quickly distorted. The respect for authority which Creon espoused turns towards the tyrant's principle of ignoring the people and relying solely on his own judgement«.¹⁸ Aber in Goldhills Interpretation verschiebt sich auch Haimons vertretene Position und wird von einem Argument für Flexibilität zu einer ebenso unflexiblen Haltung, von einer Repräsentation der Stadt zu einer persönlichen Enttäuschung über den anstehenden Verlust der Braut.¹⁹

In der jüngeren theoretischen Rezeption des Stücks sind Personen wie Haimon oft marginale Figuren, die nur dazu dienen, das Agieren Antigones zu erhellen, so

16 Meier, Christian: Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München: C.H. Beck 1988, S. 218.

17 Steiner, George: *Antigones*. Oxford: Clarendon Press 1984, S. 151–156.

18 Goldhill, Simon: *Reading Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge UP 1986, S. 101.

19 Ebd. und S. 102. Dieser Interpretation der persönlichen oder gar erotischen Motivation des Haimon wurde allerdings bereits in den 1960ern vehement widersprochen, da eine solche die politisch-moralische Ausrichtung der Argumente Haimons trivialisiere; siehe G. Steiner: *Antigones*, S. 151.

in Judith Butlers *Antigone's Claim* oder bei Chanter, in deren *Whose Antigone?* Haimon ausschließlich als Verlobter Antigones thematisiert wird, dessen Heiratswunsch Antigone nicht entsprechen will. In dem bereits erwähnten Band *The Fragility of Goodness* bettet Martha C. Nussbaum Haimon in die umfassende, mehrschichtige und multiperspektivische Deliberation ein, dem das Stück so umfangreichen Raum gibt. Ihr zufolge fügt Haimon dem Spektrum der ethischen Deliberationen vor allem zwei Aspekte hinzu, die ethische Qualität des Lernens und die des Nachgebens.²⁰ Haimon hat freilich inmitten dieser dichten Menge an ethischen Überlegungen in dem Stück aus Nussbaums Sicht keine herausragende Bedeutung. Den Umstand, dass Haimon jener ist, der überhaupt die Praxis des Beratens selbst thematisiert, übergeht Nussbaum.

Da wo Haimon mehr Aufmerksamkeit erhält, wird er gelegentlich sogar eher auf die Seite der Tragik und nicht der Vermittlung gestellt. Für Jonathan Strauss beispielsweise steht nicht das Paar Antigone-Kreon im Zentrum des Stücks, sondern das Paar Antigone-Haimon, und erst diese letztere Konstellation verleiht dem Stück seine Tragik, so sein Argument.²¹ Haimon nämlich wähle mit seiner Parteiergreifung für Antigone einen Weg unabhängig von dem geforderten Gehorsam gegenüber seinem Vater einerseits und unbeeindruckt von der Zurückweisung seiner Liebe durch Antigone andererseits, die gerade nicht ihn, den Lebenden, sondern den toten Bruder liebt. Stattdessen entscheide sich Haimon für die Liebe zu den Lebenden, selbst dann, wenn seine Liebe zurückgewiesen wird. Erst als diese Liebe unerfüllbar wird, tötet er sich selbst. Das liest Strauss als einen zu dem Antigones alternativen Weg in der Geistesgeschichte der Individualisierung, Strauss' eigentlichem Thema seiner Deutung der *Antigone*: Während Antigone den Weg der Negation wähle, entscheide sich Haimon für den Weg der Affirmation, er bekenne sich zu seiner unerwiderten Liebe und richte sein Handeln konsequent danach aus.

In modernen literarischen Verarbeitungen gibt es oft keine Haimon-Figur (beispielsweise fehlt diese Figur gänzlich bei Roy-Bhattacharya, Głowacki und Uribe) oder sie ist als verhältnismäßig schwach gezeichnet, wie bei Köck und Žižek; der Verlobte der Antigone scheint die Figur zu sein, die aus Sicht vieler Rezipientinnen und Rezipienten gut gestrichen werden kann. In einigen der jüngeren Verarbeitungen jedoch erlebt Haimon auch ein neues Interesse und tritt sowohl beratend als auch gelegentlich als eigenständiger Akteur auf. Die beratenden Haimon-Figuren beispielsweise bei Shamsie und Griffiths sind in ihrer Darstellung und Argumentationsstrategie stark an den sophokleischen Haimon angelehnt, auch wenn sie letztlich zwar sehr präsent – und bei Shamsie auch psychologisch komplexe –, aber als wenig durchsetzungsstark gezeichnete Figuren bleiben, die den tragischen

20 M.C. Nussbaum: *The Fragility of Goodness*, S. 79.

21 Strauss, Jonathan: *Private Lives, Public Deaths. Antigone and the Invention of Individuality*, New York: Fordham UP 2013, S. 137.

Verlauf nicht stoppen können und ihm schließlich auch selbst erliegen. Sie passen nicht in die dort gezeichneten Ausmaße des Konflikts.

Dies ist bei den (wenigen) Verarbeitungen, die Haimon eine über die Beratungsversuche hinaus aktiv handelnde Rolle geben, interessanterweise anders. In Deraspes filmischer *Antigone* beispielsweise organisiert Hémon die Unterstützung Antigones durch junge Leute, die nicht nur an ihrem Gerichtsprozess teilnehmen und diesen unterbrechen, sondern die auch über soziale Medien, durch Musik und Trommeln sowie Graffitis ihre Unterstützung und ihren Protest gegen den rechtsstaatlichen Umgang mit Antigone ausdrücken. Und es ist Hémon, der in der letzten Szene, der Abschiebung am Flughafen, Antigone anruft (das erkennt das Publikum an diesem Punkt an seinem Klingelton) und ein offenes Ende suggeriert. Deraspe räumt der Haimon-Figur damit nicht nur eine größere Prominenz ein, indem sie sie über ihre beratende Funktion hinaus auch aktiv in die Handlung intervenieren lässt. Sie inszeniert damit auch ein nicht-tragisches Ende, das sowohl Antigone als auch Hémon überleben sieht und das sogar offen genug gestaltet ist, um eine gemeinsame Zukunft zwar nicht sehr wahrscheinlich, aber zumindest möglich zu machen. Und noch ein Punkt ist zu beobachten: Während bei Sophokles die emotionale Bindung Antigones an Haimon durchaus in Frage gestellt wird und ihre Absage an die Heirat – mit Butler gesprochen – als Absage an ein normatives Familienbild gelesen werden kann, ist Hémon bei Deraspe tatsächlich Antigones Geliebter. Der Liebesakt der beiden kann dabei allerdings auch verstanden werden als eine weitere Dokumentation einer engen Bindung (an Hémon, im übertragenen Sinn aber auch an Kanada), die Antigone bereit ist für ihre Familie aufzugeben.

Dies stellt nicht nur die Haimon-Figur, sondern vor allem auch Antigone in ein größeres Beziehungsgeflecht. Der Vorwurf des Chors, Antigone sei *autonomos* ist im Kontext des sophokleischen Stückes keine positive Bewertung, wie das sechste Kapitel zeigte, sondern markiert eine Isolation von gesellschaftlichen Bindungen; dieser Punkt findet seinen Widerhall auch in modernen Bearbeitungen. Die Antigonen bei Deraspe, aber auch bei Piatote und bedingt auch bei Shamsie sind gerade nicht »autonom«, auch wenn sie auf ihren jeweiligen Handlungslegitimationen ebenso unverrückbar beharren wie das sophokleische Vorbild; sie stehen vielmehr in Beziehungen, die sie nicht zurückweisen, sondern als unterstützend annehmen.²² Die jeweiligen Haimon-Figuren ergreifen somit einerseits wesentlich persönlicher Partei für Antigone, als es Haimon in Sophokles' Tragödie tut; dadurch mag man durchaus diese Umsetzung als eine solche verstehen, welche die politischen Implikationen trivialisiert. Andererseits jedoch verkörpern sie auch eine Bindung der Antigone, die daher nicht isoliert Kreon entgegentreten muss. Bindungen eröffnen Wege

22 Beth Piatote arbeitet an einer zweiten Version ihrer *Antíkoni*, in der ihr Haemon eine aktiv unterstützende Rolle spielt, so ausweislich unserer Korrespondenz mit der Autorin.

der Vermittlung über Interessen- und Wertgegensätze hinweg, und Bindungen ermöglichen solidarisches Handeln.

Betrachtet man nun die unterschiedlichen neueren Verarbeitungen und theoretischen Ansätze, die Haimon eine relevante Rolle zuweisen, so lässt sich für die literarischen Adaptionen konstatieren, dass Haimons Vermittlungsversuche hier, wenn sie zu einem anderen als einem tragischen Ergebnis führen, in alternative Formen des Handelns übergehen. Hier wird, so die These, der Konflikt bereits nicht mehr als antagonistisch verstanden, auch wenn er teilweise nach wie vor als Konfrontation inszeniert wird, und es ist bemerkenswert, dass die Verarbeitungen, die von dem Tod der Protagonistin absehen, tendenziell auch Haimon eine größere Rolle einräumen (z. B. bei Deraspe). Diese Texte stellen daher unter Umständen die Frage, was die Tragödie als Genre heute für Formen und Funktionen annehmen kann und inwieweit sie eine Öffnung für eine wie auch immer geartete Zukunft bedeutet. Sie verweisen damit aber auch auf ein mögliches alternatives, nicht-antagonistisches Verständnis von Konflikt.

Tragik und Vermittlung im agonalen Konflikt

Im vorangehenden Kapitel 9 zu den politischen Machtverhältnissen ist die Konkurrenz zweier Politikverständnisse in Hinblick auf die Auslegung der *Antigone* herausgestellt worden, das der vor allem mit Bonnie Honig verbundenen agonalen Politiktheorie und das der Radikaldemokratie, wie man sie bei Slavoj Žižek antrifft. Beide kritisieren in unterschiedlichen Intensitätsstufen die liberale Demokratie, und zwar für das von ihr geförderte und hegemonial durchgesetzte Politikverständnis, welches auf einem grundrechtbasierten Individualismus beruht und konsensfixiert ist. In ihrer Liberalismus-Kritik gehen Agonismus und Radikaldemokratie also Hand in Hand. Allerdings setzt der Agonismus auf eine Veränderung der bestehenden Demokratie, die Radikaldemokratie auf die Überwindung von deren Strukturen insgesamt zugunsten einer basisdemokratischeren Ausrichtung.²³ Sowohl die agonale als auch die radikaldemokratische Theorie greifen auf die *Antigone* zurück; dabei spielen der Aspekt der Vermittlung und die Figur des Haimon als deren personale Verkörperung eine unterschiedliche Rolle. Zentral ist bei beiden die Auslotung alternativer Formen des Politischen und politischen Handelns, ein Aspekt, der bereits mehrfach thematisiert wurde.

Obschon formal gesehen legitim, führt die vom staatlichen Zentrum ausgehende gesetzgeberische Gestaltung, die der Liberalismus voraussetzt, sogar für

23 Für eine allgemeine Kritik an der radikalen Demokratietheorie vgl. McNay, Lois: *The Misguided Search for the Political. Social Weightlessness in Radical Democratic Theory*, Cambridge: Polity 2014.

den Normalfall der Politik erachtet, aus agonistischer Sicht zu einem Denken, das die Bürgerinnen und Bürger von der politischen Partizipation wegführt und nur solche Formen politischer Aktivität unterstützt, die mit diesem Politikverständnis konform gehen (von der Arbeit in politischen Parteien bis zu privaten Interessengruppen als Lobbyisten). Daher ist der Punkt, an dem die vorgegebenen liberalen politischen Tätigkeitsformen unterbrochen, negiert, missachtet werden, aus agonaler wie aus radikaldemokratischer Perspektive zugleich der Ausgangspunkt, an welchem das Politische zuallererst wieder einsetzen kann. So können (ähnlich wie im Feminismus) Aktivitäten, die aus liberaler Sicht nicht als politisch angesehen werden (wie die Trauer und die Klage, siehe Kap. 9), hochpolitisch werden, schon allein weil sie die Selbstverständlichkeit des liberalen Politikverständnisses stören, irritieren, herausfordern.

Zu den frühesten Verfechtern der agonalen Politiktheorie gehört der – wie Bonnie Honig auch – aus Kanada stammende und sich prominent auf den kanadischen Kontext beziehende James Tully. Er sieht in der sophokleischen *Antigone* ein Vorbild für seinen eigenen Ansatz einer agonalen Anerkennungspolitik, eine Debatte, die in den 1990er Jahren vor dem Hintergrund der Auseinandersetzungen über Formen des Multikulturalismus und Interkulturalismus in Kanada und Quebec besonders prominent war. *Antigone* im Kontext der Anerkennungstheorie zu stellen bringt sie in die Nähe moderner Identitätspolitik, in welcher verschiedene Personengruppen nicht so sehr um Machtstellung im Staat ringen, sondern auf Anerkennung durch den Staat und die Gesellschaft drängen, um ihre Anliegen nicht nur gewürdigt und geschützt, sondern auch gefördert zu sehen. In diesem Kontext stellen Tullys Arbeiten den Versuch dar, darin zu vermitteln, was er als den Grundkonflikt der modernen Demokratie ansieht: die Prinzipien von Freiheit und Zugehörigkeit.²⁴ Das liberale Grundanliegen individueller Freiheit wird von Tully ebenso bejaht wie das Anliegen von Personengruppen, die sich entlang von im weitesten Sinne kulturellen Merkmalen und Eigenschaften identifizieren und kooperieren. Solche Identitätskonflikte sind also Tully zufolge vor allem Konflikte um Anerkennung. Den Akteurinnen und Akteuren wird erst in der Auseinandersetzung deutlich, wer sie sind bzw. sein wollen, weshalb der Konflikt im Zentrum des Politischen steht. Zur Klärung seines Anliegens greift Tully auf die sophokleische *Antigone* zurück und spricht von »Antigone's plea for recognition«.²⁵ Für Tully ist besonders die im vorherigen Abschnitt diskutierte Figur Haimons die für seine agonale Theorie vorbildliche Gestalt, da sie auf die Vermittlung von solchen Anerkennungskonflikten drängt, und dies kann direkt auf den kanadischen Diskussionskontext zurückbezogen werden.

24 Tully, James: *Strange Multiplicity. Constitutionalism in an Age of Diversity*, Cambridge: Cambridge UP 1995, S. 31–32.

25 Ebd., S. 174.

Während nämlich der romanischsprachige Pfad der agonalen Politiktheorie (namentlich Chantal Mouffe und Ernesto Laclau) die sophokleische *Antigone* nicht zur Illustration der eigenen Überlegungen nutzt, ist dieser Bezug in der angloamerikanischen und kanadischen Ausrichtung – wie von Tully und Honig vertreten – sehr prominent. Wichtig sind hier also offenkundig sowohl eine agonale Auffassung von Konflikt als auch die spezifisch kanadische Debatte, die das Denken von Tully und Honig prägen. Eine der wesentlichen Leistungen der kanadischen Politischen Theorie und Philosophie ausgangs des 20. Jahrhunderts war es, den kanadischen Prozess der Vermittlung im Separatismus-Konflikt zwischen den anglophonen und dem frankophonen Bevölkerungsteilen aufzugreifen und theoretisch auf eine Weise zu reflektieren, die weit über die Grenzen Kanadas in die westliche Demokratietheorie und Politiktheorie ausgestrahlt hat.²⁶ Der maßgebliche Autor in diesem Zusammenhang ist Charles Taylor, der vor dem Hintergrund seiner Hegel-Expertise und seinen Studien zur Subjekt- und Personentheorie den Begriff der Anerkennung als Medium der politischen Konfliktaustragung im Bereich von Wert- und Identitätsfragen etablierte. Auch wenn Taylor selbst sich nur sporadisch mit der sophokleischen *Antigone* auseinandergesetzt hat, vor allem in seinem Buch *Hegel* von 1975 – dort jedoch ausschließlich mit Bezug auf ihre Bedeutung für Hegel selbst und nicht für das heutige Politikverständnis²⁷ – so ist dies ein wichtiger Ausgangspunkt für das spätere intensive Aufgreifen der *Antigone* durch Tully und dessen Integration der Tragödie in seine Anerkennungstheorie. Der Prozess der Anerkennung ist für Tully fortlaufend, er hat kein inhärentes Ziel, er ist aber selbst ein hohes Gut, nicht zuletzt wegen seines Potentials, Konflikte der Identität zu lösen oder wenigstens zu beschwichtigen.

Diese Anerkennungstheorie wurde mehrfach kritisiert, mit Blick auf die Auslegung der sophokleischen *Antigone* vor allem von Patchen Markell.²⁸ Er verweist darauf, dass der Begriff der Anerkennung, den Charles Taylor Hegel entnommen hat, ursprünglich ein Terminus aus der aristotelischen *Poetik* ist, und zwar im Kontext seiner Tragödienanalyse. Der Blick dort hinein zeigt, dass die Anerkennung (*anagnorisis*) keineswegs ein Gut ist, dem nur ethisch ungeteilt zustimmungsfähige Resultate eigen sind, sondern dass sie auch den Umschlag des Geschehens auf der Bühne markiert, da die Akteure ihres Untergangs und ihrer Verantwortung dafür ansichtig werden. Anerkennung ist daher in Markells Analyse nicht die Lösung von

26 Siehe z.B. Sarkowsky, Katja/Schultze, Rainer-Olaf/Schwarze, Sabine (Hg.): *Migration, Regionalization, Citizenship. Comparing Canada and Europe*, Wiesbaden: VS Springer 2014.

27 Taylor, Charles: *Hegel*, Cambridge: Cambridge UP 1975, S. 173–175.

28 Markell, Patchen: *Bound by Recognition*, Princeton, NJ: Princeton UP 2003, S. 66–74. Kompakt hierzu auch sein Aufsatz »Tragic Recognition. Action and Identity in Antigone and Aristotle«, in: *Political Theory* 31 (2003), S. 6–38.

Identitätskonflikten, auch nicht der Weg dorthin, sondern kann als »tragic recognition« auch und gerade den tragischen Konflikt meinen. In diesem Gebrauch ist der Aspekt des Erkennens im Begriff von »re-cognition«, also die Kognition (*gnosis*) sehr viel ernster genommen als in der Anerkennungstheorie etwa von Taylor oder Tully, da es bei letzterer um den Anspruch auf Anerkennung im Sinne gleichwertiger Achtung geht, während in Markells Deutung die Anerkennung eher meint, dass man der Unvermittelbarkeit des Konfliktes mit dem anderen gewahr wird. Worauf Markell hinweisen will ist eine Spielart des Konflikts, in welcher das Ideal völliger, gegenseitiger und gleichwertiger Anerkennung unerreichbar ist, vielmehr die Anerkennung der einen Gruppe immer eine Beeinträchtigung von anderen darstellen muss. Daher kann aus Markells Sicht die politische Vermittlungsarbeit nicht in Fragen der Anerkennung enden, sondern nimmt von dort nur ihren Ausgang.

Auch von anderen Vertretern der agonalen Politiktheorie selbst wurde der Anerkennungsansatz kritisiert, insbesondere von Bonnie Honig. Mit ihrer Kritik ist es auch zu einer Schärfung der Perspektive gekommen, sowohl in der agonalen Politiktheorie im Allgemeinen als auch in ihrer Rezeption der *Antigone* im Besonderen. Während Honig mit der Abfassung von *Antigone, Interrupted* beschäftigt war, diskutierte sie Tullys *Antigone*-Deutung.²⁹ Sie kritisierte zu diesem Zeitpunkt, dass Tullys Darstellung Haimons zu kurz greife, wenn dieser als Vorbild für die Vermittlung von Wertekonflikten dienen solle. Nicht alle betroffenen Personengruppen seien in einem konkreten Vorgang der gegenseitigen Vermittlung ihres Anerkennungsbestrebens eingebunden, andere blieben außen vor, würden übersehen oder gar missachtet. Ferner begannen Konflikte neuer Art, wenn es nicht nur um eine moralische Anerkennung gehe, sondern damit auch materielle Konsequenzen verbunden seien, die etwa den Verlust bislang genossener materieller Vorteile und politischer Privilegien bedeuten. Mit Blick auf das kanadische Beispiel insistiert Honig, dass vielleicht der Ausgleich zwischen der englischsprachigen und der französischsprachigen Bevölkerung gelungen sei; doch als es darum ging, die indigenen *First Nations* als Personengruppe in diesen Ausgleich einzubeziehen und die anderen Beteiligten dies als eine Schmälerung ihrer Privilegien wahrnahmen, sei die Vermittlung auf großen Widerstand gestoßen. Neue gruppenbezogene Ansprüche auf Anerkennung müssen sich also gegen das etablierte Gleichgewicht der Interessen überhaupt erst durchsetzen. Der Vorgang der Anerkennung setze damit den vorgängigen Prozess voraus, dass sich die betroffenen Personengruppen überhaupt erst ihrer Besonderheiten, ihrer Unterschiede gewahr werden. Was für die einen Personengruppen ein erfolgreicher Weg der Vermittlung ihrer Ansprüche auf Anerkennung gewesen sein mag, könne für andere Personengruppen bedeuten, sich in eine Schablone einfügen zu müssen, die ihren Eigenheiten nicht gerecht werde. Die Wahrnehmung die-

29 Honig, Bonnie: »[Un]Dazzled by the Ideal?: Tully's Politics and Humanism in Tragic Perspective«, in: *Political Theory* 39 (2011), S. 138–144.

ser Unterschiede erfolge zuallererst in der Durchführung des Konflikts, dem erst an zweiter Stelle der Versuch seiner Vermittlung folgen könne.

An diesem Punkt wird dann wieder *Antigone* der maßgebliche Bezugspunkt, die Honig zum Vorbild dafür erhebt, wie das Streben nach Anerkennung überhaupt erst artikuliert und durchgefochten wird, wenn es auf fundamentales Widerstreben stößt: »What they need is not just a Haemon-like reasonableness but also an Antigonean capacity to articulate their sense of injustice and lament their losses, which are real«. ³⁰ In ihrem etwas später erschienenen Buch *Antigone, Interrupted* äußert sich Honig diesbezüglich etwas vorsichtiger, aber vor diesem Hintergrund ist es vielleicht bezeichnend, dass sie die Haimon-Gestalt nicht eingehender untersucht, und sie teilt auch nicht die Auffassung, er sei die Verkörperung von Vermittlungsbestrebungen, zu der Tully und auch Nussbaum ihn erklären. So schreibt Honig, dass Antigone zwar oft Haimons rationaler Argumentationsfähigkeit gegenübergestellt werde, dass aber das Argument, Haimon sei ein Modell für die Deliberation eigene Ausblendungen voraussetze: es erfordere »delicately sidestepping his attempted parricide and his violent self-destruction«. ³¹

Während also in der älteren Generation der englischsprachigen agonalen Politiktheorie (von Taylor bis Tully) die vorhandenen politischen Institutionen der liberalen Demokratie nicht ernsthaft in Frage gestellt werden, aber sie mit einem auf Anerkennungskonflikte ausgerichteten agonalen Politikverständnis erweitert werden sollen, geht die jüngere Generation (Honig) einen Schritt weiter und koppelt das Politikverständnis vom Liberalismus vollständig ab, und hierfür bietet die Antigone-Figur einen zentralen Referenzpunkt. Es wird nicht nur innerhalb der bestehenden Institutionen nach Auswegen aus aktuellen Werte- und Identitätskonflikten gesucht, es wird nach einer Erweiterung und Veränderung des Politikverständnisses insgesamt Ausschau gehalten. Im Zusammenhang des Verhältnisses von Tragik und politischer Vermittlung wird nun neben dem spezifischen Politikverständnis des Agonismus vor allem dessen Konflikttheorie relevant. Die agonale Politiktheorie setzt auf die Auseinandersetzung, den Kampf als solchen, in welchem die Handelnden oft erst ihren eigenen Standpunkt finden. Nicht die Vermittlung der Konflikte steht hier im Zentrum, sondern der Konflikt selbst. Vermittlungsbestrebungen, auch die Suche nach einem friedensfördernden Konsens, können hingegen die identitätsstiftende Bedeutung der Konfliktgegenstände verwischen.

Hier wird noch einmal deutlich, dass politisch-theoretische und literarische Ansätze sich nicht kongruent zueinander verhalten. Köcks und Žižeks *Antigone*-Verarbeitung beispielsweise basieren auf einem antagonistischen Verständnis der Konstellation und scheinen jeweils auf radikaldemokratische (Žižek) bzw. agonale (Köck) Politikansätze zu verweisen; beide enden aber in einer Gewalt, die keiner

30 Ebd., S. 139.

31 Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, S. 152.

dieser Ansätze vertreten würde. Die Gewalt bei Žižek führt immerhin potentiell zu einem Systemwechsel; der Tod Kreons bei Köck stellt hingegen keinerlei Lösung dar oder in Aussicht, er macht die Toten nicht wieder lebendig (sie werden eher und sehr wörtlich zu »Europas Wiedergängern«, wie Christina Wald argumentiert hat). Insgesamt gesehen wirft die Gewalt zum Ende des Stückes natürlich die Frage auf, wie Politik grundsätzlich geändert werden kann und muss, um die vielen Toten überhaupt erst zu verhindern. Dies stellt das Verhältnis von tragischem Konflikt und den Möglichkeiten politischer Vermittlung umso dringlicher in den Vordergrund.

Tragik und Vermittlung im Antagonistischen Konflikt

Die beiden skizzierten Konfliktverständnisse – antagonistisch und agonal – beziehen die Möglichkeit zur Vermittlung sehr unterschiedlich ein. Dabei dominiert gerade durch die Fokussierung auf die Konfrontation von Antigone und Kreon das antagonistische Verständnis die literarische Rezeption und die topische Verwendung der Antigone nach wie vor, aber das agonale Politikverständnis erlaubt es, stärker den Blick auf die im Stück angelegten Alternativen an politischer Handlungsfähigkeit zu richten; es ist daher naheliegend, dass die *Antigone* für Vertreterinnen und Vertreter dieser Theorierichtung aus unterschiedlichen Gründe eine so wichtige Rolle spielt.

Das in diesem Buch vertretene Verständnis des Konflikts geht von einem Spannungsverhältnis von tragischem Konflikt und politischer Vermittlung aus, das die Konfliktkonstellation, die wir mit dem Begriff des Antagonistischen Konflikts bezeichnet haben, grundsätzlich kennzeichnet. Tragischer Konflikt und politische Vermittlung bilden dabei keine eigene Konfliktlinie des Antagonistischen Konflikts wie es die bislang diskutierten Konfliktlinien um den Umgang mit den Toten, um Handlungsnormen oder asymmetrische Machtverhältnisse tun; sie bilden vielmehr ein Spannungsfeld von vermeintlicher Unausweichlichkeit einerseits und Handlungsfähigkeit andererseits, das alle genannten Konfliktlinien durchzieht und das in den Verarbeitungen unterschiedlich aufgegriffen wird. Den Antagonistischen Konflikt primär als tragischen Konflikt zu sehen betont die Unausweichlichkeit des katastrophalen Ausgangs, wobei diese sowohl darauf bezogen sein kann, dass es unabwendbar zum Konflikt kommt, als auch darauf, dass der Konflikt zu keiner Lösung gelangen kann und daher die Charaktere verschlingt. Den Antagonistischen Konflikt primär als Frage der politischen Vermittlung zu begreifen bedeutet, dass dieser Konflikt trotz aller Intensität, ungeachtet der Komplexität der miteinander verflochtenen Konfliktlinien und trotz der Grundsätzlichkeit seiner Bedeutung, gleichwohl einer politischen Vermittlung zugänglich ist, in Teilen oder sogar als Ganzes.

Entscheidend ist jedoch das Zusammenspiel der beiden Aspekte. Wäre der Antagonistische Konflikt eine Konfliktkonstellation von der Art, erstens, dass er immer tragisch verläuft, dann läge der Sinn seiner Rezeption als solchem darin, nicht nur auf jene Selbstüberschätzung hinzuweisen, die zu den Konflikten führt, sondern auch auf diejenige Selbstüberschätzung, die darin besteht anzunehmen, solche Konflikte überhaupt, geschweige denn *selbständig* lösen zu können. Oder aber wir haben es beim Antagonistischen Konflikt zweitens mit einer Konfliktkonstellation zu tun, in welcher eine politische Vermittlung möglich ist, wenn sie auch nicht leichtfällt, sie ständig zu scheitern droht und sie daher erheblicher, oft dennoch vergeblicher Anstrengungen bedarf. Im letzten Fall hindert der Umstand, dass der Konflikt nicht gelöst oder seine Eskalation nicht vermieden wird, nicht daran, seine Schilderung mit Blick auf politische Vermittlung als Mittel zu sehen, um sich für solche Konflikte zu wappnen und die – wie auch immer geringe – Möglichkeit der Lösung oder Deeskalation zu erkennen und dann auch zu ergreifen. Wie sind also die beiden Teilperspektiven miteinander verbunden?

Zunächst einmal bilden sie zwar Extrempole, sollen aber nicht als einander ausschließende Charakteristiken der modernen *Antigone*-Bearbeitungen verstanden werden. Wie in den diversen literarischen Verarbeitungen gezeigt, operieren diese weitgehend mit dem Rezeptionswissen um die unabwendbare Katastrophe; der »tragische Konflikt« ist somit – wie das Widerstandsnarrativ – sowohl diagnostisch als auch prognostisch: Aus der Diagnose der Tragik folgt die Vorhersage der Katastrophe. So gesehen scheint auch die Vermittlung nur scheitern zu können. Dabei erfüllen aber wie gezeigt nicht alle Verarbeitungen diesen tragischen Verlauf, auch wenn sie das Wissen darum voraussetzen: Piatote, Köck, Žižek, Deraspe, aber auch Boisvert oder Stocker finden andere Lösungen, die die Handlungs- und oft auch Vermittlungsfähigkeit einzelner Charaktere stärker in den Vordergrund stellen und damit die Unausweichlichkeit von Tod und Leid in Frage stellen; einige Verarbeitungen, wie Uribes *Antígona González* oder Powells *Only Remains Remain* verzichten ganz auf die Konfrontation und stellen die Trauer und – bei Uribe – die wie auch immer begrenzte Handlungsfähigkeit der Hinterbliebenen als politischen Akt in den Vordergrund. Und in der Politischen Theorie begreifen Kritikerinnen und Kritiker wie Bonnie Honig, Simon Stow oder David McIvor das »Tragische« gerade nicht als die Unabwendbarkeit der Katastrophe, im Gegenteil: Wenn Simon Stow die griechische Tragödie als Modell für die Konzeptionalisierung einer Form »tragischer Trauer« heranzieht als ein Beispiel, wie er schreibt, für einer Trauer, die »embodied as both ritual and memorial, offers a politics of acknowledgement and democratic futurity that might be embraced by the polity as a whole«,³² dann werden hier Aspekte des Tragischen selbst zu Formen der politischen Vermittlung.

32 Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017, S. 22.

Auf den Aspekt der politischen Vermittlung in der sophokleischen *Antigone* hinzuweisen bedeutet daher nicht, ihm einen Vorrang vor dem Aspekt des Tragischen einzuräumen; gerade wenn dem Tragischen, wie beispielsweise in der agonalen Politiktheorie oder in vielen der hier diskutierten Verarbeitungen, Vermittlungsmöglichkeiten eingeschrieben sind, die sich aus der tragischen Konstellation selbst ergeben, erscheint genau das Spannungsfeld des Antagonistischen Konflikts der für die Diskussion gesellschaftlicher Konflikte produktivere Ansatz zu sein.

Einer der zentralen Aspekte, der es dezidiert erfordert, den tragischen Konflikt und die politische Vermittlung in ihrem Spannungsverhältnis zusammen zu denken ist die Hybris, die menschliche Tendenz zur potentiell katastrophalen Selbstüberschätzung.³³ Beruht die tragische Qualität der antiken Tragödie hierauf, dann wird diese nicht nur im Überschreiten der von den Göttern eingezogenen Grenze erkennbar, wie dies immer wieder die antike Tragödie bestimmt; die Tragik kann verallgemeinert werden als Selbstüberschätzung der eigenen Kräfte und Fähigkeiten, und dies ist nicht nur ein zentraler Aspekt der griechischen Tragödie allgemein, sondern wird in der *Antigone* explizit thematisiert, und zwar in der *deinon*-Charakterisierung des Menschen, die in dem berühmten Ersten Ständlied des Chores erfolgt. Dieses Ständlied wird in der englischsprachigen Rezeption häufig als »Ode to Man« bezeichnet.³⁴ Diese »Ode« singt freilich nicht alleine das Lob auf die Fähigkeiten des Menschen, die Natur zu bezwingen, über die Meere hinaus die Welt zu erkunden und die Tierwelt zu domestizieren, sondern benennt auch die Abgründe menschlicher Leistungskraft. Es gelingt dem Ständlied, beide Aspekte in einem Wort zusammenzufassen, dem *deinon*: nichts sei »ungeheurer« als der Mensch, wie es gleich zu Beginn des Ständliedes heißt (Vers 332), aber gerade dieses »ungeheure« beinhaltet die hier angesprochene Ambivalenz.

An der Frage, wie das *deinon*, mit dem der Mensch in dem Ständlied charakterisiert wird, zu übersetzen sei, arbeiten sich die Übertragungen entsprechend auch immer wieder aufs Neue ab. Im Rezeptionskapitel war bereits von Hölderlins Übertragung die Rede: »Ungeheuer ist viel. Doch nichts Ungeheurer als der Mensch.« Dreißig Jahre später übersetzte der Philologe August Boeckh: »Vieles Gewalt'ge lebt, und nichts ist gewaltiger als der Mensch«.³⁵ Eine der modernen Übersetzungen ins Deutsche nähert sich hingegen wieder Hölderlin an: »Vielgestaltig ist das Ungeheu-

33 Zur Hybris in der Tragödie vgl. Cairns, Douglas: »Values«, in: Justina Gregory (Hg.), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: Wiley-Blackwell 2005, S. 305–320, insbesondere S. 313–319 sowie Scodel, Ruth: *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press 2010, S. 76.

34 S. Goldhill: *Reading Greek Tragedy*, S. 204–211; Cairns, Douglas: *Sophocles. Antigone*, London: Bloomsbury Academic 2016, S. 61–62.

35 Boeckh, August: *Des Sophokles Antigone. Griechisch/Deutsch, nebst zwei Abhandlungen über diese Tragödie im Ganzen und über einzelne Stellen derselben*, Berlin: Veit 1843, S. 31.

re, und nichts ist ungeheurer als der Mensch«,³⁶ wogegen Karl Reinhardt in der Sache Heidegger gefolgt ist: »Viel des Unheimlichen ist, doch nichts/Ist unheimlicher als der Mensch«. ³⁷ Diese Abweichungen finden sich auch in englischen Übersetzungsbemühungen. In der regelmäßig konsultierten Übersetzung von Francis Storr in der Ausgabe der Loeb Classics heißt es: »Many wonders there be, but naught more wondrous than man«. ³⁸ Moderne Übertragungen dagegen weichen hiervon deutlich ab, so die von Charles Segal: »At many things—wonders,/Terrors—we feel awe,/But at nothing more/Than at man«. ³⁹

Das Übersetzungsproblem wird damit selbst bereits zum Teil der Arbeit am Konflikt, das jeweilige Verständnis des Tragischen spielt hier hinein. Einige Verarbeitungen reflektieren diesen Zusammenhang. Anne Carson spielt in ihrer Übertragung von 2015 mit dem Umstand der Vielfältigkeit der Übertragungsanstrengungen des Attributs *deinon* in den modernen Sprachen, indem diese Vielfalt einfach aufgelistet und so nebeneinander stehengelassen wird:

Chorus: »many things strange/terrible/clever/wondrous/monstrous/marvellous/dreadful/awful/and/weird/there are in the world/but no more/strange/terrible/clever/uncanny/wondrous/monstrous/marvellous/dreadful/awful/and/weird/than Man«. ⁴⁰

Dieses Vorgehen ist nicht einfach eine Weigerung, eine Übersetzungsentscheidung zu treffen; vielmehr bringt diese Liste das Nebeneinander der Bedeutungen geradezu performativ zum Ausdruck. ⁴¹ Die Bedeutungen können jederzeit wechseln. Es hat daher den Anschein, dass der Begriff des *deinon* zwischen diesen Bedeutungen changiert, er gar nicht anders als nur zwischen ihnen zu erfassen ist.

36 Sophokles: *Antigone*. Griechisch/Deutsch. Übers. Norbert Zink (Hg.), Stuttgart: Reclam 1981, S. 31.

37 Sophokles: *Antigone*. Übers. und eingeleitet von Karl Reinhardt, mit griechischem Text, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S. 41.

38 Sophocles: *Oedipus the King*. *Oedipus at Colonus*. *Antigone*, mit einer englischen Übers. von F. Storr (= Loeb Classical Library, 2 Bände, Band 1), London/Cambridge, MA: Heinemann/Harvard UP 1962, S. 341.

39 Sophocles: *Antigone*. Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003, S. 68.

40 Sophocles: *Antigone*. Übers. Anne Carson, London: Oberon Classics 2015, S. 23.

41 In *Antigo Nick* wird aus dieser Liste ein Bild des Menschen wie Folgendes: »many terribly quiet customers exist but none more/terribly quiet than Man/his footsteps pass so periously soft across the sea/in marble winter« (Carson, Anne: *Antigo Nick* [Sophocles], New York: New Direction Books 2021, S. 15). In ihrer Besprechung der Fassung liest Judith Butler dies als eine Form der Kapitalismuskritik mit dem Menschen als zahlendem Kunden (Butler, Judith: »Can't Stop Screaming«, Public Books vom 09. Mai 2012, <https://www.publicbooks.org/cant-stop-screaming/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2023), aber diese Passage kann auch als ein Kommentar zum Menschen als Bedrohung seiner (Um)Welt verstanden werden.

Die Verwendung des so vieldeutigen und vielschichtigen *deinon* bzw. *deina* ist auch nicht auf diese berühmte Textstelle des Ersten Standliedes beschränkt. Haimon bezeichnet später den Vater mit diesem Ausdruck, als dieser sich als uneinsichtig erweist (Vers 690); das Schicksal wird vom Chor als »ungeheuerlich« bzw. »schrecklich« beschrieben (Vers 951) und am Ende ist es Kreon selbst, der seine Einsicht, sich der Notwendigkeit fügen zu müssen, mit *deina* charakterisiert (Vers 1096–1097). Das »Furchtbare«, dem Kreon hier ins Auge sieht, ist erneut jenes *deinon*, mit welchem der Chor in seinem Ersten Standlied den Menschen allgemein charakterisierte. Alle Herrscher, auch Alleinherrscher, müssen die Erfahrung machen, dass die von ihnen nicht beherrschbaren Umstände es sind, welchen sich der – selbst schrecklich und furchtbar anmutende – Mensch zu fügen hat. Die weiterhin unabgeschlossene Aufgabe einer angemessenen Übersetzung des *deinon* muss also daran scheitern, die Doppel-, bzw. die Mehrdeutigkeit dieses Wortes in nur einem Wort zum Ausdruck bringen zu wollen: Ist es die »gewaltige« Leistungskraft des Menschen oder ist es das mit dieser Leistungskraft verbundene Ungeheuerliche der Grenzüberschreitung? Griffiths, die in ihrer Bearbeitung den Chor gänzlich auflöst mit dem Argument, der radikale Individualismus der Gegenwart erlaube eine kollektive Stimme wie die des Chores nur als auf die mangelnde soziale Kohäsion verweisende Absenz, weist Teile der Ode ausgerechnet der Figur des *Torturer* zu, der/die die Bedeutungen zusammenfasst als »Man's achievement:/Terror«. ⁴² Hier verschwindet der Mensch radikal isoliert in der Maschine seines eigenen Schaffens.

Die Tragödie gewinnt hier also ein spezifisches Interesse für jene, welche die Grenzen des modernen Selbstverständnisses aufzeigen möchten: von der Souveränität des Individuums bis zur Annahme seiner aufgeklärten Mündigkeit, die rationale Beherrschbarkeit der Welt und somit ihre Kontrollierbarkeit; ⁴³ diese eröffnen immer neue Formen der Hybris. Sie sind mit Blick auf die technischen Möglichkeiten, die der heutigen Demokratie zur Verfügung stehen, keineswegs weniger katastrophal als in der Zeit der attischen Demokratie, sie sind vielmehr exponentiell größer geworden. Die Grenzerfahrung der Hybris verweist zwar heute nicht mehr auf die Konfrontation von Mensch und Götterwelt; in unserer Gegenwart ist der Mensch mit seinen eigenen Grenzen und Grenzüberschreitungen konfrontiert, sei es im Umgang mit der Natur, sei es im Umgang mit der von ihm selbst gestalteten Lebenswelt.

Dies gilt auch für die Fragen des demokratischen Selbstverständnisses und individueller wie kollektiver Handlungsfähigkeit. Die an den Neubearbeitungen der letzten Jahrzehnte herausgearbeitete Innovation, an die Stelle des Willkürherrschers Kreon nicht mehr nur diverse moderne Tyrannen, sondern die demokrati-

42 Griffiths, Jane Montgomery: *Antigone*. Translated and Adapted from the Play by Sophocles, Strawberry Hills: Currency Press 2015. Kindle-Ausgabe, Pos. 645.

43 R. Felski: »Introduction«, S. 11.

sche politische Ordnung selbst zu setzen, zeigt, dass diese Form der Staatlichkeit vielfach als eine säkularisierte Variante des Schicksals wahrgenommen wird, gegen die individueller Widerstand immer zweckloser scheint. Im heutigen Verständnis des Tragischen dominiert zwar nicht immer die unabwendbare Katastrophe, so aber doch ein Gefühl der völligen Einschränkung menschlicher Handlungsfähigkeit durch moderne Formen der höheren Gewalt. In heutigen *Antigone*-Narrationen gibt es keine Götter und kein Schicksal, gegen die – dem Narrativ des Tragischen folgend – aufzubegehren Quelle der Hybris ist und die Menschen scheitern lässt; gerade jene Verarbeitungen, deren Kritik sich gegen Aspekte demokratischer Staatlichkeit wendet, lassen stattdessen ›das System‹ oder ›der Staat‹ an die Stelle des Schicksals treten. Die oben zitierte Darstellung staatlicher Institutionen als Maschine in Jane Montgomery Griffiths' Verarbeitung ist ein solches Beispiel. In abgeschwächter Form gilt das auch für andere Adaptionen, in denen die Protagonistinnen und Protagonisten gegen staatliche bzw. gesetzliche Regelungen rebellieren, die das soziale und politische Leben ordnen sollen, deren im Wortsinn ›Gleich-Gültigkeit‹ jedoch im Falle von Individuen oder auch ganzer gesellschaftlicher Gruppen als unangemessen, ungerecht oder gar ausgrenzend und oppressiv empfunden wird. Beispiele hierfür sind Glowackis *Antigone in New York* und Deraspes *Antigone*. Dabei werden die Anwendungsfelder immer vielfältiger: In dem Stück *Antigone* von Valeria Parrella aus dem Jahr 2012 kämpft Antigone um das Sterberecht ihres langjährig im Koma liegenden Bruders Polyneikes.⁴⁴ Parrella hält die Struktur der Vorlage überwiegend ein, modernisiert aber Text und Bezüge, ferner ist Kreon abstrahiert und anonymisiert durch *Il legislatore*, den Gesetzgeber, der Recht setzt, aber der Einsicht des Volkes entbehrt. Das technische Können der Lebenserhaltung der bloßen körperlichen Hülle eines Menschen bedeutet nicht, dass es auch in die Tat umgesetzt werden muss.

So setzen heute nicht die Götter die Grenzen, sondern der Mensch stößt anderweitig an die Grenzen seiner Verfügungsmacht, nicht zuletzt auf die Grenzen seiner Verfügung über die Natur. Doch die Tragik liegt nicht in der Konfrontation von Natur und Mensch, sondern sie liegt an den Vermittlungsproblemen der Menschen untereinander, wie sie miteinander umgehen wollen, wie sie mit der Natur – der sie umgebenden, von der sie Teil sind ebenso wie an der eigenen ›Natur‹ – umgehen sollen, ohne an ihr und an sich selbst zu scheitern. Hier wird eine neue

44 Parrella, Valeria: *Antigone*, Turin: Einaudi 2012. Parrella orientiert sich an dem tatsächlichen Fall des Ringens eines Vaters um das Recht auf Sterben seiner im Koma liegenden Tochter Eluana Englaro. 1992 in einem Verkehrsunfall mit irreparablen Gehirnschädigung verstrickt durften erst 2009 die vegetativ lebenserhaltenden Geräte abgeschaltet werden. Vgl. Lauriola, Rosanna: »Antigone Today. A Time to Die, Some Thoughts«, in: *Classico Contemporaneo* 1 (2015), S. 52–70 sowie Farinelli, Patrizia: »Regard critique sur une période sans but. Antigone de Valeria Parrella«, in: *Ars & Humanitas* 9.1 (2015), S. 129–137.

Tragik offenbar, die unter den Bedingungen der Immanenz erfolgt, in welcher Menschen nicht mehr Handlungsmacht und Verantwortung an die Adresse transzendenter Gewalten übertragen können, sondern diese unter den Bedingungen der Demokratie selbst tragen müssen. Sie liegt vor, wenn angesichts der Komplexität von Konflikten auf diese mit Fatalismus reagiert wird, wenn die eigene Handlungsfähigkeit nicht gesehen werden kann und nicht zur Umsetzung kommt. Die metaphysische Ansprache an die Natur, mit welcher ein einvernehmlicher Ausgleich gesucht wird, als könne sie ein Gesprächspartner oder eine Akteurin sein, reicht hier nicht. Handlungsfähigkeit liegt alleine bei den Menschen selbst, die ihre unterschiedlichen Interessen und Bedürfnisse vermitteln müssen, und zwar mit Hilfe der von ihnen selbst entworfenen, modifizierten und immer wieder erfolgreich praktizierten Vermittlungswege im Angesicht der möglichen tragischen Folgen des Konflikts, die ansonsten die Wohlmeinenden wie die Ignoranten zu verschlingen drohen. Sollte dieser tragische Konflikt doch zur Katastrophe führen, dann nicht deshalb, weil der Konflikt so gewaltig war, sondern weil Menschen nicht erkennen oder nicht willens sind umzusetzen, was in ihrer Macht liegt. Menschliche Handlungsfähigkeit ist gleichzeitig aber auch immer wieder radikal begrenzt: Man muss sich posthumanistischen Argumenten nicht anschließen um zu der Einsicht zu gelangen, dass nicht nur die komplexen Zusammenhänge menschlicher und nicht-menschlicher Lebenswelten diese einschränken und relativieren, sondern nicht zuletzt auch die unabschätzbaren Konsequenzen, die menschliches Handeln selbst hervorgebracht hat. Nicht die Götter begrenzen menschliches Handeln, dieses selbst hat eine Komplexität erreicht, die zugleich unbegrenzt und auf intensive Weise begrenzend wirkt.

Was bedeutet dies nun für die eingangs konstatierte Beobachtung, zeitgenössische Antigenen wendeten ihren Widerstand gegen Aspekte demokratischer Staatlichkeit? Auch wenn die Verarbeitungen der Gegenwart in der Tendenz nicht mehr die uneingeschränkte Heroisierung der Person der Antigone vornehmen und die Figur – wie auch die des Kreon, ob als Person oder Instanz – vielfach komplexer gestalten, so spiegelt sich in der Kritik ein ernstzunehmendes Misstrauen gegenüber moderner Staatlichkeit und eine potentielle Delegitimierung auch demokratischer staatlicher Herrschaftsformen, wenn diese sich in ihrer Institutionenlogik zu weit von der Bevölkerung entfernen. Damit wird die Frage von Vermittlung auch eine zwischen dem Staat und seinem Demos.

So wäre mit einem Verzicht auf die politische Vermittlung ebenso wenig gewonnen wie mit dem Verbleib bei einem auf die moderne Schicksalslogik begrenzten Begriff der Tragik. So sehr die Hybris der eigenen Selbstüberschätzung einen solchen Verzicht gleichsam schicksalsdemütig nahelegen mag, bringt doch der Verzicht auf die Vermittlung den tragischen Konflikt nicht zum Verschwinden, sondern lässt ihm ungebremsen Lauf. In der sophokleischen *Antigone* überschätzt Kreon die politische Macht, Konflikte zu lösen ebenso wie seine Nichte Antigone die politische

Macht unterschätzt. Das Tragische auf eine Schicksalslogik zu beschränken beraubt umgekehrt den Begriff seines ungebrochenen Potentials, den Blick auf menschliche Selbstüberschätzung zu lenken. Auch wenn, wie Stow richtig hervorhebt, die alleinige Darstellung der Hybris nicht ausreicht, diese zu vermeiden,⁴⁵ so mag gerade die Vielschichtigkeit dessen, was hier der Antagonistische Konflikt genannt wird, bei einer Schulung des Blicks dafür helfen, sowohl die Einsicht in die Tragik als auch die Möglichkeiten politischer Vermittlung zu identifizieren.

So bleibt die Frage nach der Verknüpfung zwischen tragischem Konflikt und politischer Vermittlung auch in den modernen Bearbeitungen weiter bestehen. Sie löst sich nicht einseitig zu Gunsten der Unentrinnbarkeit auf, wie es das moderne Narrativ des Tragischen vorsieht, sondern muss immer auch die andere, komplementäre Seite, die politische Vermittlung, berücksichtigen. Darin lag die Bedeutung der Tragödie für das ursprüngliche Publikum und darin könnte auch seine Bedeutung für das heutige liegen, beides in unterschiedlicher Weise demokratisch verfasst. David Scotts Vorschlag, die Tragödie als ein Genre zu lesen, das im Angesicht scheinbar unüberwindbarer Widrigkeiten dennoch menschliches Handeln abverlangt ohne Versprechen eines positiven Endes, und dabei nicht dem Fatalismus Raum zu geben,⁴⁶ trifft daher für die *Antigone* und den Antagonistischen Konflikt im besonderen Maße zu. Der Schwerpunkt des Problems liegt dabei nicht so sehr in der Unvermeidlichkeit der Konfrontation und der Größe oder Unlösbarkeit des Konflikts, sondern in einer Haltung, die auf dem eigenen Standpunkt verharret, anstatt die Möglichkeiten der Vermittlung zu erkunden und diese dann auch tatkräftig zu ergreifen. Auch heute noch liefert somit die Tragödie – und die *Antigone* insbesondere – Stoff und Sprache, um die Dimensionen unserer heutigen Probleme auszuloten.

45 S. Stow: *American Mourning*, S. 123.

46 Scott, David: »Tragedy's Time. Postemancipation Futures Past and Present«, in: Rita Felski (Hg.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP 2008, S. 199–217, hier: S. 201.