

**A.**

**SOPHOKLES**



**ANTIGONE**

*ANTIGONE:*

Aber nicht mitzuhassen,  
mitzulieben bin ich da!

*„Ausgehend von der Gestaltung des Mythos durch Sophokles wurde Antigone in der modernen Rezeption zum Symbol des Konfliktes des Individuums mit dem Staat.“*

(Zimmermann Christiane: Der Antigone Mythos in der antiken Literatur und Kunst, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1993, S. 115)

*Theben war in mykenischer Zeit ein bedeutender Herrnsitz in dem fruchtbaren mittelgriechischen Land Boiotien. Dort herrschte Labdakos, Sohn des Polydoros, des Sohnes des Kadmos, der Theben gegründet hatte; Labdakos hatte zum Sohne Laios, der Iokaste, die Tochter des Menoikeus, heiratete und nach dem Tod seines Vaters die Macht im Labdakidenhaus übernahm. König Laios hatte nun früher von Apollon den Orakelspruch erhalten, er sollte keinen Sohn zeugen, denn sein Sohn werde seinen Vater mit eigener Hand umbringen und später seine eigene Mutter heiraten.<sup>1</sup> Als dennoch Laios ein Sohn geboren wird, lässt er ihm aus Angst vor den Folgen des Gottesspruchs die Fußknöchel durchstechen und beauftragt einen Hirten, ihn **mit gefesselten Füßen** im nahen Kithairon-Gebirge auszusetzen. Doch der Diener wird vom Mitleid ergriffen und übergibt das Kind einem anderen Hirten, der die Herden des Polybos, des Königs von Korinth, auf demselben Berg hütet, und das Kind nach Korinth bringt. Dort nimmt ihn das kinderlose korinthische Königspaar, Polybos und Merope, das seine wahre Abstammung nicht kennt, an Sohnes statt an, gibt ihm wegen seiner durchstochenen Fußknöchel den Namen **Ödipus** (das bedeutet: „Schwellfuß“) und zieht ihn als eigenes Kind auf.*

*Als der Junge aber herangewachsen ist, wird ihm im Verlauf eines Streits bei einem Festessen vorgeworfen, er sei ein uneheliches Kind, und er beginnt langsam an*

---

<sup>1</sup> Es sieht aus, als ob dieser Orakelspruch eine Folge des Fluches des Pelops auf Laios war, der in seiner Jugend den schönen Königssohn Chryssippos aus Elis geraubt und nach Theben entführt hatte.

seiner korinthischen Herkunft zu zweifeln. Gleich danach macht er sich auf den Weg zum Orakel nach Delphi, wo er Apollon nach seiner wahren Abstammung befragen will. Von der Pythia bekommt er aber darauf keine Antwort, sondern wird aus dem Heiligtum gewiesen, da er ein Schändlicher sei, der seinen Vater töten und seine eigene Mutter heiraten werde. Um dem furchtbaren Spruch zu entgehen, beschließt Ödipus in seinem Entsetzen, sich von seiner Heimat und denjenigen, die er naturgemäß für seine Eltern hält, fern zu halten, flieht vor Korinth und wendet sich in die Gegenrichtung, d.h. nach Boiotien. Auf dem Weg dorthin begegnet er aber im Land Phokis an einem Kreuzweg einem vornehmen Mann mit seinem kleinem Gefolge, der ihn von der Straße abdrängen will und schlägt. Ödipus tötet diesen Mann und seine Diener (bis auf einen) nach einem heftigen Streit.

In Theben herrscht große Unruhe, als Ödipus dort ankommt; denn die Sphinx, ein halb menschliches, halb tierisches Ungeheuer, das die Stadt belagert und von den Bürgern Thebens seit Jahren einen schweren Blutzoll einfordert, gibt jedem, der es bekämpfen will, ein Rätsel auf und bringt ihn um, wenn er es nicht lösen kann. Ödipus weiß die Frage zu beantworten: Das Wesen, das morgens auf vier, mittags auf zwei und abends auf drei Beinen geht, ist kein anderer als der Mensch. Ödipus befreit die Bürger Thebens von dem Wüten der Sphinx, gilt damit als Erretter der Stadt und gewinnt die Herrschaft über Theben und die Hand der verwitweten Königin Iokaste; mit ihr zeugt Ödipus vier Kinder – zwei Söhne: Eteokles und Polyneikes, und zwei Töchter: Antigone und Ismene.

König Ödipus herrscht lange glücklich über Theben und wird überall wegen seiner Klugheit als großer Herrscher gepriesen, bis Apollon eine Pest über das Land verhängt. Nach dem Spruch des Sehers Teiresias muss die Stadt von der Befleckung durch den Mord an dem früheren König Laios gereinigt werden. Aus Verantwortungsgefühl für die Polis beginnt der König Ödipus nach diesem Täter zu forschen, bis sich schließlich die schreckliche Wahrheit enthüllt: Der vornehme Mann, den er

auf dem Weg nach Boiotien erschlagen hat, war sein Vater Laios, und seine Gemahlin Iokaste ist zugleich seine Mutter. In Verzweiflung blendet er sich, während Iokaste sich erhängt.<sup>2</sup>

Die Söhne des Ödipus, Eteokles und Polyneikes, regieren Theben zunächst gemeinsam, bis zwischen den beiden ein Streit um die Herrschaft entsteht und Eteokles seinen Bruder Polyneikes aus der Heimat vertreibt. Polyneikes kommt nach Argos, wo er die Tochter des Königs Adrastos heiratet und mit diesem zusammen gegen seine Vaterstadt Theben zieht, begleitet von den tapfersten Helden seiner Zeit.<sup>3</sup> Im Kampf stellen sich die Sieben an den sieben Toren Thebens zum Angriff auf. Eteokles stellt ihnen die Besten der Thebaner entgegen, sich selber aber seinem Bruder am siebten Tor, und so kommt es, dass sich beim Sturm auf die Mauern die beiden Ödipussöhne gegenseitig töten; die Stadt aber bleibt siegreich.

Hier setzt die Handlung der *Antigone* des Sophokles ein, also einen Tag nach der in Aischylos' *Sieben gegen Theben* beschriebenen Begebenheit, als Iokastes Bruder Kreon nach dem Tode der beiden Ödipussöhne als nächster Thronanwärter (Ödipus ist inzwischen gestorben) die Macht über Theben ergreift und als erste Maßnahme ein Bestattungsverbot gegen Polyneikes als einen Vaterlandsverräter und Landesfeind erlässt. Diesem autoritären Befehl des neuen Herrschers steht aber der Wille Antigones entgegen, der religiösen Pflicht zu folgen und dem Gefallenen die letzte Ehre nach den Vorstellungen der Zeit zu erweisen.

In der wahrscheinlich so gut wie frei aus dem gegebenen Zusammenhang der Labdakidensage entwickelten Fabel<sup>4</sup> hat nun Sophokles den

---

<sup>2</sup> Vgl. Sophokles: *König Ödipus*

<sup>3</sup> Vgl. Aischylos: *Sieben gegen Theben*

<sup>4</sup> Zur Originalität des Sophokles zuletzt detailliert: Zimmermann Christiane: *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1993

Fluch, den Pelops einst gegen Laios gesprochen hatte, an die Seite gerückt<sup>5</sup> und die Gestalt der Ödipustochter Antigone in die Mitte der Handlung gestellt. Die ältere Mythe wusste außerdem nichts von einem Bestattungsverbot, das über Polyneikes verhängt und später von der Heldin verletzt wird. Im Aufbau der *Antigone* scheint allerdings der Grund für die vieldiskutierte *zweimalige* Bestattung des Polyneikes durch seine Schwester weniger darin zu liegen, dass die erste Bestattung durch die Wächter „rückgängig“<sup>6</sup> gemacht wurde, da Polyneikes' Leichnam durch das Bestreuen mit Erde eigentlich als „bestattet“ galt<sup>7</sup>, sondern darin, Antigones Beharrlichkeit in ihrem Entschluss darzustellen, ihre tragische Tat besonders zu betonen und öffentlich bekannt zu machen. Am Ende des ersten Epeisodions scheint die Handlung an einem toten Punkt zu sein: Polyneikes ist begraben, der Täter scheinbar entkommen,

---

<sup>5</sup> Nur das zweite Stasimon (Standlied) in der ersten Gegenstrophe des Dramas weist im Vorübergehen auf diesen Fluch des Labdakidenhauses hin:

«Ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἶκον ὀρῶμαι  
 πήματ' φθιμένων ἐπὶ πήμασι πίπτοντ',  
 οὐδ' ἀπαλάσσει γενεάν γένος, ἀλλ' ἐρείπει  
 θεῶν τίς, οὐδ' ἔχει λύσιν.» (V. 594-597)

(„Von alters her sehe ich wie im Hause der Labdakiden,  
 die ständig dahingerafft werden, Leiden auf Leiden fallen.

Und nicht erlöst ein Geschlecht das andere, sondern es zermalmt

Ein Gott sie, und es kommt nicht davon los.“ Übers. V. Norbert Zink, Sophokles, *Antigone*, Griechisch- Deutsch, Reclam Stuttgart, 1981

Dazu auch ein Wort des Chors im *Kommos* mit Antigone:

«πατρῶον δ' ἐκτίνεις τίς ἄθλον.» V. 856

(„einen vom Vater ererbten Kampf büßest du.“ Übers. V. Norbert Zink, Sophokles, *Antigone*, Griechisch- Deutsch, Reclam Stuttgart, 1981)

<sup>6</sup> Elizabeth Bryson Bongie: *The Daughter of Oedipus*, in: John Heller/J.K. Newman (Hrsg.), *Serta Turyniana, Studies... in Honor of Alexander Turyn*, Urbana 1974, S. 239-267, hier S. 255, stellt die Möglichkeit, eine Bestattung „rückgängig“ machen zu können, zu Recht in Frage. Zur Diskussion der zweimaligen Bestattung vgl. auch George F. Held: *Antigone's Dual Motivation for the double Burial*, in: *Hermes* 111, 1983, S. 190-201, sowie Ruth Scodel: *Epic Doublets and Polyneice's two Burials*, in: *TAPhA* 114, 1984, S. 49-58 und E. Struck: *Der zweimalige Gang der Antigone zur Leiche des Polyneikes*, in: *Gymnasium* 60, 1953, S. 327-334.

<sup>7</sup> Schon unter Solon war es zur Pflicht geworden, die Toten zu bestatten oder zumindest mit Erde zu bestreuen. Kinder waren zudem gesetzlich verpflichtet, ihre Eltern unter allen Umständen zu bestatten, vgl. Gustav Wolff/Ludwig Bellermand (Hrsg.), *Sophokles Antigone*, Leipzig 1892, Einl. S. 6f. Antigone hat Polyneikes durch das Bestreuen mit Erde nach antiker Vorstellung also bestattet.

niemand kann wissen, wie es weiter gehen wird. Dramatisch ermöglicht also die zweite Bestattung im Aufbau der Tragödie Antigones Vorführung als Gefangene, sie musste eben als unzweifelhafte Täterin, also bei der Bestattung selbst, ergriffen werden. Willamowitz bemerkt, „durch diese Anlage erreichte [Sophokles], eine außerordentlich starke Belebung der Handlung und Steigerung der Spannung.“<sup>8</sup>

Das Problem des Bestattungsverbots hat Sophokles offensichtlich während eines längeren Zeitraums beschäftigt; darauf deutet außerdem das Ende seiner ältesten noch erhaltenen Tragödie, des *Aias*, hin. Auch dort wollen Agamemnon und Menelaos den Aias, weil er versucht hatte, sie zu töten, nach seinem Tod unbestattet lassen; Odysseus wird dort zum Verteidiger des Bestattungsrechts des Helden. Schon am Ende dieses früheren Dramas war Sophokles dem Motiv der *Antigone* offensichtlich näher gekommen; das Bestattungsverbot wird jetzt zum Keim einer neuen Tragödie.

Der **Prolog** des Stückes ist ein Dialog zwischen Antigone und Ismene, der – wie gesagt – am frühen Morgen nach dem Tod ihrer beiden Brüder und dem Abzug des feindlichen argivischen Heeres stattfindet. Die Lage wird exponiert, indem ein Kampf zwischen zwei Standpunkten dargestellt wird, die dann im Stück einander gegenüberstehen: Loyalität gegenüber der Staatsregierung einerseits (verkörpert durch Ismene), Widerstand gegen die Staatsmacht andererseits (verkörpert durch Antigone). Der große Konflikt des Stückes wird also hier eingeleitet durch den kleinen Konflikt des Vor-Stückes. Am Ende des Prologs geht Antigone allerdings in ihrer Einsicht, die Ismene als Wahnsinn erscheint, ganz auf sich selbst gestellt, vereinsamt an ihr Werk;

---

<sup>8</sup> Willamowitz-Moellendorff, Tycho v.: *Die Dramatische Technik des Sophokles*. Aus dem Nachlass hrsg. von Ernst Kapp. Mit einem Beitr. von Ulrich v. Willamowitz-Moellendorff. 4. Aufl., Nachdr. der 1. Aufl. von 1917, Weidmann, Hildesheim 1996, S. 34

das Sophokleische Stück beginnt nicht erst nach dem Prolog, sondern *mit* dem Prolog und der Prolog entfaltet bereits dramatisch die Thematik und Problematik der Handlung.

Nach der **Parodos** der Ältesten Thebens, die ein Jubellied wegen der Rettung der Stadt singen und dabei nicht ahnen, wie dieser helle Siegestag den Keim zum neuen Unheil in sich trägt, folgt **das erste Epeisodion** mit der Thronrede Kreons. Der Herrscher verkündet seine unbeschränkte Liebe und Loyalität zur Vaterstadt als Grundsatz, nach dem er regieren will, und macht dabei bekannt, dass Polyneikes als Landesfeind noch im Tode büßen solle. Die Kreon-Handlung, *das Widerstandsgeschehen*, läuft an. Der erste schwache und vorsichtige Widerstand kommt von der Seite des Chores: Die Alten, von Kreon aufgefordert, dafür zu sorgen, dass sein Gebot erfüllt wird, weichen aus: „νεωτέρῳ τῷ τοῦτο βασιτάζειν πρόθεσ.“<sup>9</sup> (Einem Jüngeren ordne diese Last zu tragen an!)<sup>10</sup> Nach diesem kurzen Gespräch zwischen Kreon und Chorführer kommt der Wächter und meldet das Unglaubliche: Der Leichnam wurde mit Erde bedeckt, der Täter ist sogar entkommen. Kreon ist vor Zorn außer sich, beschuldigt den Wächter und seine Mitaufpasser, bestochen zu sein, und droht in höchster Erregung mit dem Henker. Es folgt **das erste Stasimon** mit seinem höchst doppeldeutigen Preis der menschlichen Erfindungskraft („Πολλά τὰ δεινά, κούδέν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει“<sup>11</sup> – Viel Ungeheueres ist, doch nichts so Ungeheures wie der Mensch<sup>12</sup>).

Im **zweiten Epeisodion** führt der Wächter Antigone herein, die beim zweiten Versuch, während eines von den Göttern gesandten Sandsturms den gefallenen Bruder mit Erde zu bedecken, ergriffen wurde. Der Widerstand,

---

<sup>9</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 216

<sup>10</sup> Übersetzt von Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart, 1981

<sup>11</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 332f.

<sup>12</sup> Übersetzt von W. Schadewaldt: Sophokles, *Antigone*, Insel Taschenbuch 70, Erste Aufl., Frankfurt a. M. 1974



auf den Kreon trifft, verstärkt sich, es folgt die große Auseinandersetzung zwischen Kreon und Antigone. Antigone bekennt sich zu ihrer Tat, denn ihr steht das Gesetz des Zeus, das ewige, ungeschriebene, heilige Recht der Götter, höher als das Gesetz des Herrschers. Der angedrohte vorzeitige Tod kümmert sie nicht; ihr gelte der nur als Gewinn, „ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς ζῆ, πῶς ὄδ' οὐχὶ καταθανῶν κέρδος φέρει;“<sup>13</sup> (denn wer in vielen Leiden, wie ich, lebt, wie trüge der im Tode nicht Gewinn davon?)<sup>14</sup> Der einzige Schmerz wäre für Antigone ihrer „eigenen Mutter Sohn“ als Leiche unbestattet liegen zu lassen. Kreon sieht aber durch ihre harte und feste Sprache seine Macht und seine Autorität als Mann beleidigt und hat für ihr Bekenntnis: „οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν“<sup>15</sup> (Aber nicht mit-hassen, mitlieben muss ich!)<sup>16</sup> nur das harte Wort: „κάτω νυν ἐλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει κείνουσ' ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.“<sup>17</sup> (So geh hinunter, wenn du lieben musst, und liebe die unten! – Mir, in meinem Leben, herrscht kein Weib!)<sup>18</sup> Als nun auch Ismene neben die Schwester tritt, verhärtet sich Kreon noch mehr, und seine Unnachgiebigkeit und sein Eigensinn verwandeln sich in eine starke Verwirrung, die als Wirkung der Göttin *Ate* (Verblendung) zu verstehen ist. Der Chor der Alten singt darauf das **zweite Stasimon**, ein ahnungsvolles Lied über das furchtbare Schicksal des Labdakidengeschlechts, ein Geschick, das nie enden wird. Es bringt zugleich eine allgemeine theologische Reflexion, die um den zuvor angedeuteten Begriff der *Ate* kreist, eines der Urworte der Tragödie. *Ate* bedeutet ebenso Unheil

---

<sup>13</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 463

<sup>14</sup> Übersetzt von Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart, 1981

<sup>15</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 523

<sup>16</sup> Übersetzt von W. Schadewaldt: Sophokles, *Antigone*, Insel Taschenbuch 70, Erste Aufl., Frankfurt a. M. 1974

<sup>17</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 524f.

<sup>18</sup> Übersetzt von W. Schadewaldt: Sophokles, *Antigone*, Insel Taschenbuch 70, Erste Aufl., Frankfurt a. M. 1974

wie Verblendung und lebt wegen seiner dämonischen Art als Göttin *Ate* im Bewusstsein der Menschen. Eitle Hoffnung, Betörung täuscht den Ahnungslosen, ein altes Wort sagt sogar, dass die Götter selbst den Menschen verführen und ihn in *Ate* verstricken, indem sie ihn das Schlechte für das Gute halten lassen.<sup>19</sup> *Ate* gehört zum Menschen, es ist seine Tragik, dass er so befangen in seinen Vorstellungen ist, die er für richtig und verteidigungswert hält, und tragisch ist es vor allem, wenn es den Anschein hat, dass die Gottheit den Menschen selbst noch in seinem Wahn bestärkt und ihn um so sicherer ins Unheil stürzt.

Im **dritten Epeisodion**<sup>20</sup> folgt als dramatischer Höhepunkt der immer heftiger werdende Streit zwischen Kreon und Haimon, König und Verlobtem Antigones, zwischen Vater und Sohn. Haimon erklärt seinem Vater, dass das Volk nicht auf seiner Seite steht, sondern insgeheim Antigone und ihre Tat preist. Er führt den Herrscher zum Eingeständnis, dass er ein Tyrann ist, denn er hält die Stadt für sein Eigentum und fordert uneingeschränkten Gehorsam, ob zu Recht oder Unrecht. Am Ende der Auseinandersetzung und des durch große Reden ausgezeichneten Gegensatzes sind die beiden für immer entzweit, Kreon aber ist nicht einen einzigen Fußbreit von seiner starren Position abgewichen. Indem er betont, dass er der unumstrittene Herrscher Thebens ist, befiehlt er, Antigone lebendig in eine Grabkammer einzumauern. Das **dritte Stasimon** leitet über zur letzten Szene Antigones. Der Chor preist die Macht des Eros, des Liebesgottes, und seiner Mutter Aphrodite, die ‚hohen Gesetzen zur Seite thronen‘. Wie schon beim Ständlied von der doppelwertigen Größe des Menschen sind die Aussagen des Chores mehrdeutig. In seiner Rolle als Vertreter der älteren Bürger Thebens hält er an

---

<sup>19</sup> Vgl. Sophokles: *Antigone*, V. 583-630

<sup>20</sup> Sophokles hat an diesem Punkt offensichtlich auf ein Zusammentreffen Antigones mit Haimon verzichtet, da es nicht geschickt war, dass eine Jungfrau, eine Königstochter, einem jungen Mann ihre Liebe auf der Bühne offen gesteht.

seiner Auffassung fest, dass sich Haimon gegen seinen Vater gewendet hat aus Liebe zu Antigone. Mit dem Lied auf Eros eröffnet Sophokles zugleich den Blick auf einen bisher vernachlässigten Bereich und bereitet damit den letzten Auftritt der Heldin vor. Antigone ist nicht nur die kompromisslose Kämpferin für göttliches Recht, sondern auch ein junges Mädchen auf dem Weg zur Frau und Mutter; diese naturgemäße Erfüllung ihres Lebens wird ihr verwehrt bleiben.

**Das vierte Epeisodion** präsentiert in der Form eines Kommos zwischen Antigone und dem Chor den Abschied Antigones von der Welt, ihren letzten Gang zum Grab. Nach Kreons hartem Gebot, Antigone hinwegzuführen, hält die Heldin ihre große Rede, in der sie sich Rechenschaft über ihr Handeln ablegt. Diese Rede ist in der Architektonik des ganzen Dramas der Gipfel der Handlung. Dann wird Antigone in die Grabkammer geführt und der Chor singt als **viertes Stasimon** ein vorausdeutendes Lied von vergleichbaren mythischen Vorfällen.

An dieser Stelle beginnt die *Peripetie* des Dramas: Mit dem Erscheinen des Sehers Teiresias im **fünften Epeisodion** tritt Kreon der stärkste und bedeutendste Widerstand entgegen, und alles entwickelt sich langsam in die Gegenrichtung. Der Seher berichtet von einer ganzen Kette böser Opferzeichen, die auf eine Befleckung der Polis durch den unbestatteten Toten weisen, und bezeichnet Kreons Bestattungsverbot als Frevel gegen die Götter. Der Herrscher ist erneut aufgefordert, sich endlich zu bedenken, aber Kreon erhebt sich in letzter eigensinnigster Versteifung gar bis zur Blasphemie gegen die Götter (Hybris): „τάφω δ' ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε,/ οὐδ' εἰ θέλουσ' οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορᾶν/ φέρειν νιν ἀρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνου“<sup>21</sup> (im Grabe werdet ihr ihn nicht bergen. Auch dann nicht, wenn die Adler des

---

<sup>21</sup> Sophokles, *Antigone*, V. 1039ff.

Zeus ihn als Fraß durch Raub zum Thron des obersten Gottes bringen wollen)<sup>22</sup> und wirft auch dem Seher vor, er sei ebenso von seinen Feinden bestochen. Es ist die *Peripetie* des Dramas und für Kreon der entscheidende Augenblick, wo er noch alles wenden könnte. Der beirrenden *Ate* immer mehr verfallen, kommt Kreons Starrsinn jedoch erst nach dem Schlag des seherischen Wortes des Teiresias ins Wanken, nämlich seiner unverhüllten unheimlichen Prophezeiung der Katastrophe. Doch es ist zu spät. Mit dem darauf folgenden **fünften Stasimon** weist Sophokles mit allem Ernst auf die religiöse Sicht des Dramas hin<sup>23</sup> (V. 1115-1152).

In der **Exodos** schildert ein tragischer Bote den Gang der Heldin zur Grabkammer, zu der Kreon zu spät kommt, als Antigone sich schon erhängt hat und Haimon mit klagender Stimme sich selbst das Schwert in die Seite stößt. Der Tod Antigones und der dadurch verursachte Selbstmord Haimons gehören zur Strafe Kreons. Im Tod wird die Heldin gerächt und ihre Sache bestätigt. Was sie sich gewünscht hatte, geschieht: Die ausgleichende Gerechtigkeit (*δίκη*) trifft ihren Gegner. In diesem Zusammenhang geht auch Eurydike, die hinzugekommene Gattin des Kreon, schweigend von der Bühne und gibt ihrem Leben ein Ende; drei Selbstmorde in kürzester Zeit. Nur Kreon, den Leichnam des Sohnes im Arm, bleibt lebend allein auf der Bühne und muss als ein zerstörter Mann im letzten Kommos alles Falsche beklagen, dem er, von den Widerständen gereizt, verfallen ist. In der Schlusszene bleibt das Untragische, das Gegenteil von Größe, das ‚Nichts‘, übrig, und so endet die Katastrophe im ‚Nichts‘. Eine konventionelle Schlussgnome des Chores der Alten (Besonnenheit, Einsicht, Ehrfurcht vor den Göttern,

---

<sup>22</sup> Übersetzt von Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart, 1981

<sup>23</sup> „Sophokles ist als Dichter Theologe und macht theologische Aussagen“ bemerkt Müller, G.: *Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern*, in: Sophokles, hrsg. v. Hans Diller, Wege der Forschung Bd. 95, Darmstadt 1967, S. 212-238

Lernen im Alter), die sich offensichtlich an Kreon richtet, beschließt die Tragödie:

πολλῶ τό φρονεῖν εὐδαιμονίας  
πρῶτον ὑπάρχει· χροῖ δέ τά γ' εἰς θεούς  
μηδέν ἀσεπτεῖν· μεγάλοι δέ λόγοι  
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων  
ἀποτείσαντες  
γήρα το φρονεῖν ἐδίδαξαν.<sup>24</sup>

(Bei weitem ist Besonnenheit das  
höchste Glück; man darf den Bereich der Götter  
in keiner Weise entweihen; doch große Worte  
von Prahlenden haben, wenn sie unter großen Schlägen  
gebüßt,  
im Alter vernünftiges Besinnen gelehrt.)<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Sophokles: *Antigone*, V.1348-1353

<sup>25</sup> Übers. v. Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart 1981

*„Sie haben Recht mit Antigone, [...] was für ein erhabenes Bild einer Frau! Und was meinen Sie zu den Chören und besonders der lyrischen Klage des gottgleichen Opfers? Und die Drohungen des Teiresias und ihre jähe Erfüllung? Einige von uns sind in einer früheren Existenz in eine Antigone verliebt gewesen, und darum finden wir keine volle Zufriedenheit in irgendeiner sterblichen Bindung.“*

(Shelley an John Gisborne, Oktober 1821<sup>26</sup>)

Am Beispiel der Antigone-Handlung kann ohnehin festgestellt werden: Die strukturellen Gemeinsamkeiten der Sophokleischen Dramen basieren auf dem Konflikt zwischen tragischem Helden und despotischem Gegenspieler: „Als grundlegend für die Struktur aller sieben Stücke scheint sich dabei zu erweisen der **zentrale Konflikt** zwischen dem Selbstbehauptungswillen eines ‚tragischen Helden‘ einerseits und dem autoritären Herrschaftsgebaren einer etablierten Macht andererseits. Bei aller Verschiedenheit im einzelnen ist das Verhältnis zwischen den beiden Antagonisten stets so, dass der tragische Held - seinen persönlichen Qualitäten und der Standeszugehörigkeit nach – dem despotischen Gegenspieler zwar zumindest ebenbürtig, dem Kräfteverhältnis nach aber eindeutig unterlegen ist, weil dieser (innerhalb der jeweiligen sozialen Einheit) sozusagen die Amtsgewalt innehat. Dadurch dass der Machthaber [...], aus welchen Gründen auch immer, dem tragischen Helden unbillige Kränkungen zufügt bzw. zumutet, wird dieser vor die Alternative<sup>27</sup> gestellt, entweder – seinem Charakter zuwider –

---

<sup>26</sup> in: George Steiner: *Die Antigonien, Geschichte und Gegenwart eines Mythos*, aus dem Engl. von Martin Pfeiffer, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1988

<sup>27</sup> „Making a moral choice does not necessarily make a Sophoclean character a hero, but no one can be a hero without making such a choice“, Friis Johansen, Karsten: *A history of ancient philosophy*, Routledge, London 1986, S. 52

klein beizugeben oder sich den Anmaßungen des ‚Amtsinhabers‘ unbeugsam zu widersetzen.“<sup>28</sup> Kreon durch die Arroganz der Macht und Antigone durch die unbeugsame Verteidigung ihres Rechtes ragen in ihrer scharfen Gegensätzlichkeit so stark hervor, dass sie beide das ganze Drama tragen, das sich damit – im Gegensatz zum *König Ödipus* z.B. - als *Zweifiguredrama* erweist, und von einem doppelten Zentrum gekennzeichnet wird; der Streit zwischen den beiden Gegenspielern bestimmt hier das tragische Geschehen.

Das bedeutet allerdings nicht, dass die beiden Hauptfiguren auch in ihrem Wesen und Wert innerhalb der Tragödie als zwei gleichberechtigte Gestalten angesehen werden sollten, die im gleichen Sinne durch Maßlosigkeit untergingen. Viele Interpreten, beeinflusst vor allem durch die Deutung **Hegels**, sehen in der *Antigone* eine Kollision der zwei höchsten sittlichen Mächte, ein Aufeinanderprallen von zwei gleichberechtigten Positionen. Auf der einen Seite steht Kreons Wille und Anspruch, den Staat und seine Gesetze zu schützen, auf der anderen Antigones Beharren auf der inneren religiösen und natürlichen Pflicht, den gefallenen Bruder zu bestatten, d. h. es handelt sich um einen Konflikt von Staats- und Familienrecht. Solche Beurteiler wollten den eigentlichen Sinn der Tragödie gerade „in der Verflechtung von sittlichem Recht und sittlicher Grenzüberschreitung“<sup>29</sup> finden; der Einfluss Hegels ist unübersehbar, da er in der Antinomie zweier gleichberechtigter Prinzipien überhaupt das Wesen der Gattung Tragödie sah.<sup>30</sup> Für diese

---

<sup>28</sup> Nicolai, Walter: *Zu Sophokles' Wirkungsabsichten*, hrsg. v. H. Petersmann, Carl Winter Universitätsverlag, Neue Folge – 2. Reihe – Bd. 89, Heidelberg 1992, S. 7f.

<sup>29</sup> Müller, Gerhard: *Sophokles, Antigone*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1967, S. 9

<sup>30</sup> Im zweiten Teil der *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* heißt es: „Das Fatum ist das Begrifflose, wo Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in der Abstraktion verschwinden: in der Tragödie dagegen ist das Schicksal innerhalb eines Kreises *sittlicher Gerechtigkeit*. Am erhabensten finden wir das in den Sophokleischen Tragödien. Es wird daselbst vom Schicksal und von der Notwendigkeit gesprochen; das Schicksal der Individuen ist als etwas Unbegreifliches dargestellt, aber die Notwendigkeit ist nicht eine blinde, sondern sie ist erkannt als die wahrhafte Gerechtigkeit. Dadurch eben sind jene Tragödien die unsterblichen Geisteswerke

Definition bot ihm die *Antigone* des Sophokles offensichtlich das Muster. In ihr sah Hegel das „absolute Exempel“ des Tragischen: „Das ursprünglich Tragische“, besteht nach seiner *Ästhetik* darin, „dass innerhalb solcher Kollision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen *Berechtigung* haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und *Verletzung* der anderen, gleich berechtigten Macht durchzubringen im Stande sind, und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebenso in *Schuld* geraten“<sup>31</sup>.

Dieser zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht nur von Hegel vertretenen Interpretation der *Antigone* ist **Goethe** in einem Gespräch mit Eckermann (28. 3. 1827) kritisch entgegengetreten:

„Kreon handelt auch keineswegs aus Staatstugend, sondern aus Hass gegen den Toten. Wenn Polyneikes sein väterliches Erbteil, woraus man ihn gewaltsam vertrieben, wieder zu erobern suchte, so lag darin keineswegs ein so unerhörtes Vergehen gegen den Staat, dass sein Tod nicht genug gewesen wäre und dass es noch der Bestrafung des unschuldigen Leichnams bedurft hätte.

---

des sittlichen Verstehens und Begreifens, die ewigen Muster des sittlichen Begriffs. Das blinde Schicksal ist etwas Unbefriedigendes. In diesen Tragödien wird die Gerechtigkeit begriffen. Auf eine plastische Weise wird die Kollision der beiden höchsten sittlichen Mächte gegeneinander dargestellt in dem absoluten Exempel der Tragödie, *Antigone*; da kommt die Familienliebe, das Heilige, Innere, der Empfindung Angehörige, weshalb es auch das Gesetz der unteren Götter heißt, mit dem Recht des Staats in Kollision. *Kreon* ist nicht ein Tyrann, sondern ebenso eine sittliche Macht, *Kreon* hat nicht unrecht: er behauptet, dass das Gesetz des Staats, die Autorität der Regierung geachtet werde und Strafe aus der Verletzung folgt. Jede dieser beiden Seiten verwirklicht nur die eine der sittlichen Mächte, hat nur die eine derselben zum Inhalt, das ist die Einseitigkeit, und der Sinn der ewigen Gerechtigkeit ist, dass beide Unrecht erlangen, weil sie einseitig sind, aber damit auch Beide Recht; Beide werden hier als geltend anerkannt im ungetrübten Gang der Sittlichkeit; hier haben sie Beide ihr Gelten, aber ihr *ausgeglichenes Gelten*. Es ist nur die Einseitigkeit, gegen die die Gerechtigkeit auftritt.“

<sup>31</sup> Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: G. W. F. Hegel: *Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe, Hrsg. v. Hermann Glockner, Frommann, Stuttgart 1930, S. 60



Man sollte überhaupt nie eine Handlungsweise eine Staats-tugend nennen, die gegen die Tugend im allgemeinen steht. Wenn Kreon den Polyneikes zu beerdigen verbietet und durch den ver-wesenden Leichnam nicht bloß die Luft verpestet, sondern auch Ursache ist, dass Hunde und Raubvögel die abgerissenen Stücke des Toten umherschleppen und damit sogar die Altäre besudeln, so ist eine solche Menschen und Götter beleidigende Handlungsweise keineswegs eine *Staats-Tugend*, sondern vielmehr ein *Staats-Verbrechen*. Auch hat er das ganze Stück gegen sich. Er hat die Ältesten des Staats, welche den Chor bilden, gegen sich; er hat das Volk im allgemeinen gegen sich; er hat den Teiresias gegen sich; er hat seine eigene Familie gegen sich. Er aber hört nicht, sondern frevelt eigensinnig fort, bis er alle die Seinigen zugrunde gerichtet hat und er selber am Ende nur noch ein Schatten ist.“<sup>32</sup>

Goethes Ablehnung der Hegelschen Interpretationsrichtung stimmt allerdings auch mit der Perspektive überein, aus der das athenische Publikum des 5. Jahrhunderts das Stück betrachtet haben dürfte: Kreons Befehl, das Be-stattungsverbot, widerspricht dem religiösen Bewusstsein der damaligen Zeit, ist daher in seinem Inhalt gottlos und macht den Befehlenden (sogar nach menschlichem Recht) schuldig. „Hier steht nicht Recht gegen Recht, Idee gegen Idee, sondern das Göttliche als Allumfassendes, mit dem das junge Mädchen sich in Einklang weiß, gegen das Menschliche als das Be-schränkte, Blinde, von sich selbst Gejagte, in sich selbst Verstellte und Ver-

---

<sup>32</sup> in: Zimmermann, Bernhard: *Die griechische Tragödie. Eine Einführung*, Artemis u. Winkler Verl., 2. durchges. u. erw. Aufl., München-Zürich 1992, S.73

fälschte.“<sup>33</sup> So schildert Karl Kerényi die wahre Situation der Antigone. Indem Kreon durch seinen Erlass Antigone und Ismene davon abhält, ihre religiöse Pflicht zu erfüllen, erweist er sich schon *vor* seinem ersten Auftritt als ein Tyrann. Im Laufe der Handlung wird diese These in der Tat durch Kreons Handlungen und Äußerungen unterstützt. Er verlangt nicht die Beratung seines Volkes, sondern eines Ältestenrats vornehmer Thebaner; überall riecht er Verrat und umstürzlerische Bestrebungen; das Wort „κέρδος“ (Vorteil) herrscht als Leitmotiv in seinen Reden und das Streben nach Vorteil kennzeichnet sein Handeln; er ist taub für Antigones Rede, in der sie ihre Tat rechtfertigt, und ergeht sich, ganz in der Rolle des despotischen Herrschers, in Beschimpfungen, Sentenzen und Redensarten; er ist taub für die warnenden Worte seines Sohnes Haimon, der den Vater vor den Auswirkungen seines Starrsinns zu schützen versucht, wirft ihm Weiberzugehörigkeit vor<sup>34</sup> und betont noch einmal, dass er der unumschränkte Herrscher Thebens ist:

ἄλλω γὰρ ἢ ‘μοὶ χροῖ με τῆσδ’ ἄρχειν χθονός;<sup>35</sup>

(Steht es dann einem anderen als mir zu, über dieses Land zu herrschen?)<sup>36</sup>

Ja, er ist so sehr in seiner Verblendung (*Ate*) befangen, dass er auch taub für die Warnungen und Enthüllungen des Sehers ist und in seinem Wahn auch in ihm einen habgierigen, bestochenen Verräter sieht; erst nach

---

<sup>33</sup> Kerényi, Karl: Vorwort zu *ANTIGONE, Vollständige Dramentexte*, 6. Aufl., Langen – Müller, München 1979, S. 13

<sup>34</sup> „In dem großen Dialog mit Haimon kehrt sich endlich der schiere Tyrann heraus. Es ist keineswegs so, dass Kreon das von vornherein gewesen wäre, aber jetzt sieht man, wie ein Herrscher, der sich einmal falsch entschieden hat und davon nicht rechtzeitig abgeht, sich versteift, bis er schließlich in der völligen Kommunikationsunfähigkeit endet.“, Nicolai, S. 46

<sup>35</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 736

<sup>36</sup> Übersetzt von Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart, 1981

der Verfluchung des Teiresias und seiner unheimlichen Prophezeiung kommt Kreons Starrsinn ins Wanken und er selbst zur Einsicht; doch es ist zu spät.

Durch die Schläge der Katastrophe lässt sich Kreon gegen Ende überwinden, er wandelt sich und kommt nach großem Leid zur Erkenntnis seines falschen Verhaltens; dies spricht ebenfalls gegen die Hegelsche Deutung. Kreon gibt am Ende nach und räumt seine ganze Position. Das tut keiner der Sophokleischen Protagonisten. Sie alle vertreten ein klares menschliches Recht (beziehungsweise eine klare Position) und wollen es in einer verständnislosen, feindlichen und arroganten Mitwelt verteidigen, auch wenn sie als Personen selbst vernichtet werden. Und es ist durchaus bemerkenswert: Ohne diesen Widerstand des Sophokleischen Helden gebe es keinen Hebel für die Bestrafung der Hybris der Mächtigen. Das heroisch reagierende Opfer der Willkür des despotischen Herrschers ist in diesem Stück Antigone. Ihr Recht ist etwas Menschlich-Natürliches, das die Götter wollen, auch wenn sie die Person nicht schonen. Antigone liegt im Streit mit Kreons Unnachgiebigkeit und seinem Beharren auf einer falschen und sittlich verwerflichen Sache, sie ruht von Anfang an fest in sich selbst und sieht sich verpflichtet, die Bestattung des Bruders sogar allein vorzunehmen, falls kein Anderer die Richtigkeit und Notwendigkeit ihres Vorhabens verstehen sollte, wie z. B. die Schwester Ismene. Antigone opfert sich - bewegt durch Menschlichkeit, Liebe und Selbstlosigkeit - der richtigen Tat, d.h. dem Gebot der ungeschriebenen Gesetze und des göttlichen Rechtes<sup>37</sup>, so entschlossen auf, dass sie keine Aus-

---

<sup>37</sup> Antigone kombiniert meisterhaft menschliches mit göttlichem Wissen und handelt bewusst gegen die unsittliche Welt des Herrschers. So bei Gerhard Müller (S. 19): „Heraklit sagt: ‚Menschliche Art hat keine Einsichten, göttliche aber hat sie‘. Antigone steht, wie die ihr gleichstehenden Protagonisten des Sophokles, dem Göttlichen näher als ihre Mitmenschen; sie heißt ja geradezu Gotteskind. Diese Nähe wird nicht durch philosophisches Wissen, sondern durch Treue zum Gebot der Götter und zum eigenen Empfinden gewonnen. Diese Gottesnähe hebt aber nicht aus dem menschlichen Schicksal heraus, sondern kraft ihrer müssen die großen Naturen mehr leiden als andere, im vorliegenden Fall durch die anderen und deren enge Sehweise.“

flüchte sucht und gebraucht, als sie bei der vieldiskutierten zweimaligen Bestattung des gefallenen Polyneikes ergriffen wird. Zur Substanz der Sophokleischen Antigone gehört es, Liebe, leidenschaftliche, zum Mitsterben bereite Liebe, herauszufordern: den ἔρωζ des Haimon, den kein Kreon, den überhaupt niemand verstehen kann, wer sich nicht auf die hohe Ebene dieses Sophokleischen Griechentums zu versetzen vermag. Andererseits gehört zu ihr die noch größere Liebesfähigkeit von Antigone selbst, bei der das Lieben weit über das ἐρᾶν hinaus zum Mitlieben, συμφιλεῖν, werden konnte. Antigones außerordentliche Substanz kam nicht nur darin zur Wirkung, was sie tat und erlitt, sondern auch darin, was sie ungewollt verursacht hatte: im Selbstmord Haimons und des darauf folgenden seiner Mutter. Diese Katastrophen füllen ein Viertel der Tragödie und lassen den erotischen Grund - so wenig ist er wichtig, so viel wichtiger ist das Nachsterben eines solchen Mädchens – beinahe vergessen.<sup>38</sup>

Kreon ist dagegen vor allem gekennzeichnet durch das Unvermögen, das Natürlich-Menschliche zu sehen und gelten zu lassen. Bei den Menschen, auch bei der Person, die sein Bestattungsverbot übertritt, kann er sich nur niedrige Motive wie Gewinnsucht und ungerechten Widerstand gegen den gesetzlich anerkannten Herrscher vorstellen; dasselbe gilt für die Liebesbeziehung zwischen Haimon und Antigone, er kann sie gar nicht beachten und verstehen, er hält sie für nicht wert, sondern für beliebig auswechselbar. Er wirft seinem Sohn Weiberknechtschaft vor und mutet ihm außerdem zu, die Einmauerung seiner Verlobten mit anzusehen.

---

<sup>38</sup> Vgl. Kerényi, Karl: Vorwort zu *ANTIGONE, Vollständige Dramentexte*, 6. Aufl., Langen – Müller, München 1979, S. 21

Kreon setzt sich immer mehr ins Unrecht im Gegensatz zu Antigone.<sup>39</sup> Es ist zwar richtig, dass erst seine Unnachgiebigkeit und das Festhalten an seinen starren Handlungsprinzipien<sup>40</sup> Kreon zu Fall bringen, sein Bestattungsverbot ist aber von Anfang an ein Unrecht – gegenüber der Heldin und gegenüber den Göttern – und ferner ein politischer Fehler<sup>41</sup>. Der Dichter urteilt „offensichtlich mit Absicht das ganze Stück hindurch immer wieder die absolute Bestattungsverweigerung als einen Unrechtsakt [...], der unbedingt rückgängig gemacht werden muss.“<sup>42</sup> Kreons Entschluss, die Bestattung des Toten überhaupt zu versagen, ist ein Frevel gegenüber den ‚unteren Göttern‘ und Antigones Reaktion darf dagegen als völlig gerechtfertigt gelten; wider diesen Befehl zu handeln ist „höchste Frömmigkeit“<sup>43</sup>.

Hegel ist also verantwortlich für den Grundfehler, dass Antigone und Kreon als zwei gleichberechtigte Gestalten angesehen werden sollten, die beide durch einen Verstoß gegen einen allgemeinen Nomos untergehen. Dass das Hegelsche Urteil nicht sehr glücklich ist, folgt schon letztlich auch aus der λύσις, d. h. dem Ende der Handlung, wo Kreon von den Göttern in seinem Glück und seinem Stolz vernichtet wird, um als ein Schatten, ein nichtiger, törichter Mann sein Leben weiterzuführen, während Antigone durch Kreons

---

<sup>39</sup> „Antigone hat ganz und gar recht, Kreon hat ganz und gar unrecht“, Nicolai, Walter: *Zu Sophokles' Wirkungsabsichten*, Hrsg. v. H. Petersmann, Carl Winter Universitätsverlag, Neue Folge – 2. Reihe – Bd. 89, Heidelberg 1992, S. 43

<sup>40</sup> „Dass Kreon zu Anfang von der Richtigkeit und moralischen Berechtigung seines Vorgehens [...] völlig überzeugt ist [...], ist ohne weiteres zuzugeben [...] Aber objektiv gesehen kann kein Zweifel daran bestehen, dass er sich in einem Irrtum befindet.“, ebd., S.46

<sup>41</sup> Kreon „seriously believes that his exemplary “punishment” of Polyneikes’ corpse is for the good of the state. His essential wrongness lies in his limited concept of what is good for the state and his fatal stubbornness in clinging to this concept against all opposition and all reason.“, Kirkwood, G. M.: *A study of Sophoclean drama*, Cornell University Press, U.S.A. - Cornell University 1958, S.123

<sup>42</sup> Nicolai, Walter: *Zu Sophokles' Wirkungsabsichten*, hrsg. v. H. Petersmann, Carl Winter Universitätsverlag, Neue Folge – 2. Reihe – Bd. 89, Heidelberg 1992, S.45f.

<sup>43</sup> Ebd., S.43

Übermut vernichtet wird, um nach ihrem Tod durch die Bestrafung des mächtigen Königs ewiges Recht zu erwerben.<sup>44</sup>

Die übrigen Personen, Ismene und Haimon, der Wächter, der Chor und der Seher Teiresias sind ins dramatische Geschehen als „Werkzeuge“<sup>45</sup> zwischen die Pole Kreon und Antigone gestellt, sie werden durch die beiden in ihrem Verhalten bestimmt (außer dem Seher, der eine klare feste Position hat), während sie mit ihnen bedeutende Kontrastpaare bilden. Das in der Sage überlieferte Schwesternpaar Antigone und Ismene bot sich zunächst dem Dichter für die Bildung von Kontrastgestalten dar: **Ismene** wird zwischen der Liebe zu ihrer Schwester und der Furcht vor dem mächtigen König hin- und hergerissen, sie ist die Weiblich-Verständige und, wenn man will, die Schwächere; sie repräsentiert als Kontrastfigur zur Antigone den Durchschnittsmenschen. Dem θυμός der Antigone steht die φρόνησις der Ismene gegenüber, die gegen ein Verbot nicht anzugehen wagt.<sup>46</sup> Ismene beruft sich, wie auch Kreon später, auf die φύσις, denn es ist ein Gesetz der Natur, dass Frauen schwächer als Männer sind: „γυναῖχ’ ὅτι ἐφύμεν ὡς πρὸς ἄνδρα οὐ μαχομένα.“<sup>47</sup> (...dass als Frauen wir geboren wurden, um gegen Männer

---

<sup>44</sup> „Diese Bestrafung, die durch natürliche menschliche Reaktionen seines Sohnes und seiner Frau erfolgt, sieht er selbst als das Werk der Götter an. Wenn also Antigone von den Göttern Recht bekommt, kann der Dichter sie nicht als ‚des Maßes unkundig‘ haben darstellen wollen.“ (Müller, Gerhard: *Sophokles, Antigone*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1967, S. 10)

<sup>45</sup> Bei Tycho v. Willamowitz-Moellendorff ( *Die Dramatische Technik des Sophokles*. Aus dem Nachlass hrsg. von Ernst Kapp. Mit einem Beitr. von Ulrich v. Willamowitz-Moellendorff. 4. Aufl., Nachdr. der 1. Aufl. von 1917, Weidmann, Hildesheim 1996, S. 44) heißt es: „[...] allein Kreons Stellung [war für Sophokles] einer Schilderung wert, weil allein Kreon als Gegenspieler Antigones für ihn ein eigenes Interesse hatte, während alle übrigen Personen für ihn nur Werkzeuge sind, die in der zwischen diese zwei Gegnern sich abspielenden Handlung die Stelle haben, die er ihnen anweist.“

<sup>46</sup> „φρόνησον“ (V. 49), „ἀλλ’ ἐννοεῖν χρεή“ (V. 61)

<sup>47</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 61f.

nicht zu kämpfen.)<sup>48</sup> Deshalb gilt es bedachtsam zu sein und das Unmögliche zu vermeiden. („τὸ γὰρ περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.“<sup>49</sup> – Denn das Vermessene zu tun hat keinen Sinn<sup>50</sup>) Die Ablehnung eines notwendigen, durch die φύσις bestimmten Verhaltens bedeutet: Dem Unmöglichen nachzujagen und damit der Torheit zu verfallen. („εἰ καὶ δυνήσκει γ’ ἀλλ’ ἀμηχάνων ἐρᾶς. [...] ἀλλ’ εἰ δοκεῖ σοι, στεῖχε’ τοῦτο δ’ ἴσθ’, ὅτι ἄνους μὲν ἔρχεται.“<sup>51</sup> – Wenn du es auch nur könntest; aber Unmögliches willst du. [...] Wohlan, wenn es dir so recht erscheint, geh! Dies aber wisse, dass im Unverstand du gehst<sup>52</sup>) Deshalb sagt Ismene von sich: τὸ δὲ βία πολιτῶν δοᾶν ἔφυν ἀμήχανος.<sup>53</sup> (aber zum Trotz der Bürger zu handeln, bin ich unfähig.)<sup>54</sup> Die φύσις schließt Gewalt gegen den Befehl der Männer aus.

Von Anfang an steht Ismene zwischen die beiden Pole Antigone und Kreon. Sie sucht zu verbinden, wo Antigone trennt und den Gegensatz betont. Ismene versteht beide, Antigone und Kreon, und gerade deshalb handelt sie nicht. Sie hat recht, sieht voraus, wohin die Tat Antigones führen wird, und dennoch geht sie an der Wahrheit vorbei, die nur durch den Scheitern im Augenblick seiner Vernichtung erkannt wird. Ismene betritt nicht den tragischen Raum, in dem die Entscheidungen fallen, und bleibt deshalb am Ende außerhalb der Diskussion. Kein Wort wird über sie verloren, als am Schluss die Entscheidung gefallen ist. Man weiß nur, dass sie weiterlebt, und das ist nach dem Vorgegangenen nicht viel.<sup>55</sup>

---

<sup>48</sup> Übersetzt von Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart, 1981

<sup>49</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 67f.

<sup>50</sup> Übersetzt von N. Zink

<sup>51</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 90-99

<sup>52</sup> Übersetzt von N. Zink

<sup>53</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 78f.

<sup>54</sup> Übersetzt von N. Zink

<sup>55</sup> Vgl. Walter Jens: *Antigone-Interpretationen*, in: Diller, Hans (Hrsg.): *Sophokles*, Wege der Forschung Bd. XCV, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1967, S. 297. Zu der Rolle von

Wie Antigone und Ismene am Anfang, so treffen sich Kreon und **Haimon** zunächst in vollkommener Gemeinsamkeit: *πάτερ σός εἰμι*<sup>56</sup> (Vater, dein bin ich)<sup>57</sup>, beginnt Haimon seine Rede. Er versteckt anfangs die Spannung zwischen der Liebe zu seinem Vater und zu seiner Verlobten gut in sich selbst, als er aber wahrnimmt, dass er den engstirnigen, auf dem Unrecht beharrenden König mit seinen vernünftigen Argumenten nicht überzeugen kann, bekennt er sich offen zu Antigone und nimmt sich im letzten Epeisodion das Leben, „πατρὶ μῆνίσας φόνου“<sup>58</sup> (im Zorn auf seinen Vater wegen des Mords)<sup>59</sup>. Mit Vers 756 („γυναικὸς ὦν δούλευμα, μὴ κώτιλλέ με“ – Eines Weibes Sklave, beschwatze du mich nicht!<sup>60</sup>) ist der Höhepunkt des Dialogs erreicht, die Stichomythie bricht ab. Mit einer letzten Drohung verschwindet Haimon.

Diese Stichomythie zwischen Kreon und Haimon ist für die dramatische Technik des Sophokles von besonderer Wichtigkeit: Während noch die Streitgespräche des *Aias* (V. 1047ff.) – in Aischyleischer Weise – nur Variationen zweier Standpunkte waren und die Stichomythie nur ausführte, was in der Rhesis bereits breit dargelegt worden war, wird hier in einem einzigen Dialog, in immer neuen Wendungen und Verflechtungen, der Weg von scheinbarer Gemeinsamkeit bis zu völligem Auseinanderfallen gegangen.

---

Ismene im Drama s. auch Tycho v. Willamowitz-Moellendorff: *Die Dramatische Technik des Sophokles*, Aus dem Nachlass hrsg. von Ernst Kapp. Mit einem Beitr. von Ulrich v. Willamowitz-Moellendorff. 4. Aufl., Nachdr. der 1. Aufl. von 1917, Weidmann, Hildesheim 1996, S. 23ff. Willamowitz betont auch, dass Ismene im zweiten Teil des Stückes völlig verschwindet. „Man sieht daraus, dass sie für den Dichter nichts als Folie für Antigone und an sich ganz gleichgültig ist. (...) Ismene ist [nach der Haimon-Szene] völlig vergessen, und es ist (...) gerade die Absicht des Dichters, Antigone vollkommen isoliert zu zeigen, so dass er sie in ihrer Abschiedsrede, besonders V. 914ff., gar so reden lässt, als ob Ismene überhaupt nicht existierte.“

<sup>56</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 635

<sup>57</sup> Übers. v. Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart, 1981

<sup>58</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 1177

<sup>59</sup> Übers. v. Norbert Zink

<sup>60</sup> Ebd., V. 756



Jeder weitere Vers wäre hier eine Unmöglichkeit, während der Streit zwischen Teukros und Menelaos im *Aias* ebenso gut doppelt so kurz oder doppelt so lang sein könnte. Haimon und Kreon haben sich in der *Antigone* nach Vers 756 nichts mehr zu sagen, im Dialog ist die Entscheidung gefallen.<sup>61</sup>

Im Kontrast zu den großen Hauptgestalten des Dramas stellt sich weiterhin in der Figur des Wächters der Alltagsmensch vor, der von keiner Tragik im Laufe der Handlung berührt wird. **Der Wächter** führt vor, wie sich der gemeine Mann in der Gewaltherrschaft verhält: Aus Furcht vor dem König redet er um die Sache herum und macht eine klare Aussage über den Täter erst, als er sich Straffreiheit erwirkt hat. Ferner wird er nach dem Erfolg bei der Gefangennahme Antigones nicht müde, seinen persönlichen Verdienst und Anteil an der Verhaftung der Täterin herauszustreichen und zu betonen. In den beiden Wächter-Szenen kristallisiert sich folglich die politische Dimension der Sophokleischen Tragödie deutlich heraus: Die politische Erfahrung des demokratischen Publikums des 5. Jahrhunderts konnte ein Verhalten wie das des gemeinen Wächters nur in einer Alleinherrschaft als möglich akzeptieren, in der das Schicksal der Bürger von der Willkür eines Mannes abhängt. Die demokratische Gesinnung der Athener setzt im Gegensatz dazu ein Verhalten voraus, das dadurch gekennzeichnet ist, dass jeder zum Wohl der Gesamtheit wirkt und zu diesem Zweck ohne Angst seine eigene Meinung vorbringen darf. Das Vorführen der negativen Folgen einer Gewaltherrschaft dient somit letzten Endes dem Preis der athenischen Demokratie.

Zwischen den beiden Hauptpersonen steht weiterhin auch **der Chor**.

„Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μῦθον εἶναι

---

<sup>61</sup> Vgl. Jens, Walter: *Antigone-Interpretationen*, in: Diller, Hans (Hrsg.): *Sophokles, Wege der Forschung* Bd. XCV, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1967, S. 307

τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ“<sup>62</sup>  
(Den Chor muss man ebenso einbeziehen wie einen der Schauspieler, und er muss Teil des Ganzen sein und sich an der Handlung beteiligen – nicht wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles)<sup>63</sup>, heißt es in der *Poetik* des Aristoteles. Sophokles hat im Gegensatz zu Euripides, bei dem der Chor als eigenständige Person des Dramas in den Hintergrund tritt, vor dem sich das Geschehen abspielt, seinen Chor in die Handlung einbezogen. Aristoteles' Lob für Sophokles stellt also das wesentliche Merkmal der Sophokleischen Chöre heraus: Zwar wird in keiner der erhaltenen Tragödien die Handlung durch den Chor entscheidend in Bewegung gesetzt, aber der Chor nimmt als unstrittene dramatische Person am tragischen Geschehen teil, und aus der Rolle heraus, die er im Stück hat, müssen auch seine Äußerungen verstanden werden. Aus dem die Handlung tragenden Chor, den man bei Aischylos vorfindet, wird bei Sophokles eine *dramatis persona*, die in der Rolle einer Nebenfigur am dramatischen Geschehen teilnimmt.

Seiner Funktion entsprechend handelt der Chor auch in der *Antigone*. In der gleichen Art wie das Verhalten des Wächters lassen sich auch die Äußerungen des Chores interpretieren: Als Thronrat Kreons steht er offensichtlich sozial höher als der Wächter und ist infolgedessen nicht in dem Maße unmittelbar durch Kreons Erlass betroffen; trotzdem kommt er um eine direkte Stellungnahme herum und gibt nur gelegentlich zu erkennen, auf wessen Seite er steht. So äußert er sich in der ersten Überraschung, als der Wächter von der Untat, d.h. der Bestattung des Polyneikes, berichtet, indem er diese Tat als ‚gottgewirkt‘ bezeichnet; damit deutet er implizit Kreons Gebot als ‚gottlos‘. Abgesehen von dieser unbedachten Äußerung sind seine

---

<sup>62</sup> Aristoteles: *Poetik*, 1456a, V. 26-28

<sup>63</sup> Übersetz von M. Fuhrmann, in: Aristoteles, *Poetik*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7828, Stuttgart 1982

Lieder durch allgemeine Reflexionen gekennzeichnet, die jedoch häufig Beziehungen zum dramatischen Geschehen aufweisen, wenn diese auch, seinem ganzen Verhalten entsprechend, doppelwertig sind, so z.B. in der Schluss-Strophe des ersten Stasimons:

Σοφόν τι τὸ μηχανόεν  
τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων  
τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἔρπει·  
νόμους περαίνων χθονὸς  
θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν  
ὑψίπολις·  
ἄπολις ὅτω τὸ μὴ καλὸν  
ξύνεστι τόλμας χάριν.  
μήτ' ἐμοὶ παρέστιος  
γένοιτο μήτ' ἴσον φρονῶν,  
ὅς τάδ' ἔρδοι.<sup>64</sup>

(Als klug anwendbar besitzt er die Kunst  
der Erfindung über alles Erwarten, und  
er schreitet bald zum Schlechten, bald zum Guten.  
Die Gesetze des Landes bringt er zur Geltung und  
der Götter eidlich verpflichtet Recht,  
in der Stadt hoch oben;  
von der Stadt ausgeschlossen, wer sich dem Unrecht  
ergibt des Wagemuts wegen.  
Weder sei mir Gast am Herde

---

<sup>64</sup> Sophokles: *Antigone*, V. 364-375

noch gleichen Sinnes,  
wer solches tut.)<sup>65</sup>

Die Bezeichnung ἄπολις trifft vordergründig auf Antigone zu, welche die geltenden Verordnungen missachtet, auf einer zweiten Ebene aber auch auf Kreon, der das ‚bei den Göttern beschworene Recht‘ durch sein Bestatungsverbot umstößt. Erst als der Chor merkt, dass Kreon nach Teiresias‘ Fluch an der Richtigkeit seines Erlasses zweifelt und der König ihn um Rat bittet, lässt er seine Zurückhaltung fallen und fordert ihn zum Nachgeben auf.<sup>66</sup>

Als letzte bedeutende Person, die zwischen die Pole Antigone und Kreon gestellt ist, verdient der blinde Seher **Teiresias** große Aufmerksamkeit. Im Gegensatz zu den anderen Nebenfiguren wird er nicht von den beiden Hauptgestalten in seinem Verhalten bestimmt, er behält vielmehr im Laufe der Handlung seine durchaus feste Position und steht außerdem als Nächster zum mächtigen Kreon in starkem Kontrast. Hier tritt der Seher als Warner und Mahner auf, der dank seiner entscheidenden autoritativen Stellung als Vertreter der Götter in der Polis das erreicht, was der Königssohn Haimon mit dem Hinweis auf die Stimmung der Bürger nicht fertig bringen kann: das Wanken des Starrsinns des autoritären Gegenspielers Kreon.

Aus dem beschriebenen Kontrast der Gestalten der Tragödie erwächst also die Handlung – wie sie im vorigen Absatz in ihrem Ablauf ausgeführt worden ist –, in der Kreon deutlich dramatisch führend ist, während der Antigone nur drei, doch überaus gewichtige Szenen zufallen. Und das ist so,

---

<sup>65</sup> Übers. v. Norbert Zink: Sophokles, *Antigone*, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7682, Stuttgart 1981

<sup>66</sup> Vgl. Zimmermann, Bernhard: *Die griechische Tragödie, Eine Einführung*, Artemis u. Winkler Verl., 2. durchges. u. erw. Aufl., München-Zürich 1992, S. 77f.

weil Antigone von Anfang an fest in ihrer Position bzw. ihrem Entschluss, in sich selbst beharrt, während sich Kreon im ganzen Drama in Bewegung befindet. Man kann das Drama, von der Seite des Kreon her gesehen, auch – wie oben angedeutet – als ein *Widerstandsgeschehen* beschreiben: Mit seinem Bestattungsverbot erregt der neue Herrscher von Anfang an den Widerstand der Alten, des Wachtmanns, der Antigone, des eigenen Sohnes Haimon, des Sehers Teiresias; er stößt auf stufenweise sich steigernde Widerstände, denen gegenüber er sich immer mehr verhärtet.

Als Ganzes lässt also das dramatische *Antigone*-Geschehen deutlich erkennen, dass eine strenge Gesetzmäßigkeit ihm innewohnt und sich in ihm verwirklicht. Das Ganze erweist sich als Harmonie im eigentlichen Sinne des Heraklit: als ‚entzweite Einheit‘. Der Anfang exponiert die Gegensätze; dann kommt mit Kreons Erlass die Handlung in Bewegung, in der sich die Verhärtung des Herrschers durch die gestuften Widerstände bis zur Teiresias-Szene immer mehr steigert. Hier liegt die Peripetie des Dramas; in dieser Szene befindet sich nämlich für Kreon der Augenblick des Umschlags von Unkenntnis zur Erkenntnis. In der Antigone- und der Kreon-Handlung überkreuzen sich zwei Geschehenslinien so, dass Antigone untergeht, jedoch in ihrem Untergang siegt, während Kreon, der durch Gewalt Überlegene, in seiner Macht am Ende unterliegt. Zwei Schicksale gegensätzlich miteinander verflochten in der Weise, dass sich das Schicksal der Antigone mit ihrem Untergang voll erfüllt, das Schicksal des Kreon dagegen in einem leeren Weiterleben sein Ende findet, wo der gebrochene König das ganze Ausmaß seines Unglücks ertragen muss. Er hat nichts mehr unter der Sonne zu suchen und muss doch leben. Er muss das Licht ertragen, aus dem er Antigone verstieß.