

**ABSCHLIESSENDER  
VERGLEICH**

„Man könnte beinahe von zwei griechischen Mädchen namens Antigone der europäischen Geistes- und Theatergeschichte reden: von der mit der griechischen Religion und Humanität – und mit der Humanität überhaupt – verbundenen Sophokleischen Antigone und von der hauptsächlich mit dem Theater und seinen Möglichkeiten verbundenen Euripideischen Antigone.“

(Karl Kerényi, im Vorwort zu: ANTIGONE, Vollständige Dramentexte, 6. Aufl., Langen – Müller, München 1979)

Nicht selten in der Literatur hat die Antigone des Sophokles zum dichterischen Nachvollzug gereizt und die verschiedenartigsten Interpretationen erfahren. Das mythenhafte Bild der schicksalsbestimmten tragischen Gestalt der Antigone des Sophokles, das nur ein wenig später unter der theatralischen Hand des Euripides viel an Zauber verliert und viel an Realität gewinnt, wird bei Racine in eben diese Richtung erweitert (indem aus dem Ringen jeglicher Kräfte und harter Charaktere eine Intrige wird) und durch Hölderlins Übertragung wieder zum Sophokleischen Ausgangspunkt zurückgeführt, wenngleich aus stark persönlicher Sicht heraus und trotz des eigenwilligen-deutschen Sprachgewands, das die Tragödie erhält; in Hasenclevers Tragödie will sich dieses Bild zu mythenloser Menschlichkeit wandeln, zum Symbol christlicher Liebe, und in neueren Nachdichtungen (Cocteau, Anouilh, Brecht) erfährt es schließlich eine völlig modernere Deutung;<sup>1</sup> besonders das Brechtsche *Antigonemodell* setzt die literarische Vorlage des Sophokles als bekannt voraus und zeigt neue Konstellationen auf, die den Zuschauer des ‚episch‘-dialektischen Theaters zur Stellungnahme herausfordern sollen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Raggam, Miriam: *Walter Hasenclever, Leben und Werk*, Gerstenberg Verl., Hildesheim, 1973, S.97f.

Obwohl aber für den jungen Brecht die Position Hasenclevers nicht akzeptabel war<sup>2</sup>, kann dies gewisse Beziehungen zwischen den beiden deutschen ‚Antigone‘-Bearbeitungen des frühen und mittleren 20. Jahrhunderts nicht verdecken, wenn man die Stücke prüfend nebeneinander stellt. Der Zusammenbruch der Nation erweist sich als das Leitmotiv dieser neuen *Antigonen*, obwohl Hasenclever vor den Tatsachen schrieb, während Brecht den Vorteil der Geschichte hatte. Beide Dichter, die – übrigens – die lyrische Hölderlinische Übertragung ins Deutsche als Ausgangspunkt für ihre Neufassungen benutzt hatten, haben also im Sinne ihrer – bereits erwähnten – klaren Intentionen ihren Stücken antikriegerische Gedanken eingeflößt. Hasenclever lässt in diesem Inhalt seinen Kreon behaupten: „Wir sind umringt von Feinden. Nur der Starke wird die Welt erobern“<sup>3</sup>, während Kreon in der Brechtschen Fassung sagt: „Aber die will ja nicht, dass Thebens Volk sitzt in Argos Häusern. Lieber sähe sie Thebe zerschlagen.“<sup>4</sup> Beide Aussagen sind Beispiele „of the fascist and Hitlerian tactic of shifting the blame to the enemy, real or imagined“<sup>5</sup>, stellt R. Elwood fest.

In beiden Bearbeitungen werden logischerweise die Motivationen Kreons zur Kriegsführung in Frage gestellt, ein Versuch, der die modernen Adaptionen des antiken Stoffes deutlich als Anti-Kriegs-Stücke bekräftigt. Durch diese neu erschienenen Motivationen des Herrschers zu der Kampfführung wird nämlich deutlich, dass ein großer Teil der Gesellschaft gegen den Krieg ist, und das muss in den neuen *Antigone*-Begebenheiten hervorgehoben werden. Die Antigone von Hasenclever äußert in diesem Zusammen-

---

<sup>2</sup> Vgl. die Bemerkungen von V. Klotz über die Heimkehrerdramen W. Hasenclevers („Jenseits‘ 1920) und Brechts („Trommeln in der Nacht“, 1919), in: V. Klotz: *Bertolt Brecht*, Gentner, Darmstadt 1957, S. 27-29

<sup>3</sup> Hasenclever: *Antigone*, Tragödie in fünf Akten, S. 27

<sup>4</sup> Brecht, B.: *Die Antigone des Sophokles*, V. 470-472, S. 33

<sup>5</sup> William R. Elwood: *Hasenclever and Brecht: A critical comparison of two Antigones*, in: *Educational Theatre Journal*, 24, 1972, S. 48-68, S. 66

hang Blasphemien, wie: „Gott ist auch mit den Feinden!“<sup>6</sup> und „Alle Menschen sind Brüder.“<sup>7</sup> Sie wendet sich an das Volk und ruft:

„Ich wollte hinausschreien und warnen: hört auf, Menschen!  
Ihr irrt euch, seid betrogen.  
Vereint euch, helft eurem Geiste,  
Werdet Brüder.“<sup>8</sup>

Erst als Antigone es schafft, das *Volk von Theben* davon zu überzeugen, dass der Frieden die einzige Antwort ist, fordert es Kreon auf, die Heldin endlich zu befreien. Kreon beharrt auf seiner despotischen Machtposition, ärgert sich und befiehlt seinen Pferd Reitern, das schreiende Volk niederzuschlagen.

Schon früher in der Handlung protestiert das thebanische Volk gegen Kreons Beharren auf der Erhaltung seiner Armee, jetzt wo Argos als besiegt gelten darf:

„Herr! Die Felder sind nicht bestellt. Das Vieh ist obdachlos.  
Unsre Söhne fielen im Krieg. [...]  
Wir sind arm. – Wir wollen Frieden. [...]  
Man wird nicht von Siegen satt.“<sup>9</sup>

Bei Brecht sind die Vorwürfe und Anklagen gegen den König bei ähnlichem Inhalt noch präziser. Antigone misst Kreon direkt die Schuld zu. Er ist

---

<sup>6</sup> Hasenclever: *Antigone*, Tragödie in fünf Akten, S. 42

<sup>7</sup> Ebd., S. 44

<sup>8</sup> Ebd., S. 55f.

<sup>9</sup> Ebd., S. 28ff.

störrisch: „So ist kein Krieg?“<sup>10</sup> Sie antwortet: „Doch, deiner.“<sup>11</sup> Später im Stück klagt der Chor der Alten Kreon an, einen ‚doppelten‘ Krieg zu führen. Kreon versucht, sich zu rechtfertigen mit den Worten: „Krieg schafft neues Recht“<sup>12</sup>, welchen die Alten mit der kühlen Aussage entgegen: „Und lebt von dem alten. Und es frisst sich selber der Krieg, dem, was er da braucht, nicht gegeben.“<sup>13</sup>

In beiden Stücken misst sich demnach die Gewaltherrschaft bzw. Kriegsmacht mit dem Frieden, wobei der Krieg den zeitweiligen (für Kreon Pyrrhus-) Sieg erringt, so dass der Frieden danach als endgültiger Sieger aus diesem Kampf hervorgehen kann. In der Hasencleverschen *Antigone*-Situation sind Frieden und Pazifismus das Hauptthema und vielmehr eher die eigentliche Ursache aller Handlungen als die Folge. Das Volk verlangt keine Feindschaft mehr.

Bei Brecht stellt der Chor der Alten die Frage:

„Kreon, Sohn des Menökeus, wann  
Kehren die Jungen zurück zur  
Männerleeren Stadt, und wie  
Fähret dein Krieg, Kreon, Sohn des Menökeus?“<sup>14</sup>

Den bei den beiden Nachdichtungen gemeinsamen Gegensatz zwischen Kreon und dem Volk verschärft Brecht schließlich noch, indem er Polyneikes als Aufrührer gefallen sein lässt. So kann er klar herausbringen, dass es äußerster Gewalt nach innen bedarf, wenn Gewalt gegen außen an-

---

<sup>10</sup> Brecht, B.: *Die Antigone des Sophokles*, V. 408

<sup>11</sup> Ebd., V. 409

<sup>12</sup> Ebd., V. 1086

<sup>13</sup> Ebd., V. 1087f.

<sup>14</sup> Ebd., V. 1024-1027

gewendet werden soll. Den Vorschlag, Antigone solle bereuen, verfolgt jedoch Hasenclevers Kreon nicht weiter, bei Brecht versucht er so, den Konflikt im Herrscherhaus zu dämpfen und friedlich beizulegen, was für ihn ja vorteilhafter ist als die gewaltsame Lösung.

Ferner sind auch zusätzliche Beziehungen von nicht so großer Wichtigkeit zwischen den beiden *Antigone*-Bearbeitungen zu bemerken. Sowohl Hasenclever als auch Brecht machen Ismene stärker als Sophokles in der Szene, wo sie versucht, gegen den König für Antigone Partei zu ergreifen. In der Sophokleischen Originalfassung tritt Ismene dem Herrscher mit einer Frage entgegen: „Die Braut zu töten denkst du deines Sohnes?“<sup>15</sup> Hasenclevers Ismene besitzt eine gewalttätigere Sprache: „Willst du die Braut deines Sohnes schlachten? [...] Tyrann! Du reißt sie aus den Armen deines Kindes?“<sup>16</sup> Brecht benutzt die Frageform des Sophokles nicht weiter: „Du tötest aber deines Sohnes Braut auch.“<sup>17</sup>

Gemeinsam ist zweitens die unmittelbare starke Antipathie zwischen Kreon und Teiresias (die sich im Laufe der Handlung zum Hass entwickelt), während der Sophokleische König den Seher mit Respekt und Freundlichkeit empfängt: „Was gibt es Neues, Greis Teiresias? [...] Auch früher wich ich nie von deinem Sinn.“<sup>18</sup> Bei Hasenclever „ballt [Kreon] ihm die Faust entgegen“<sup>19</sup> mit den Worten: „Hinab, Gespenst!“<sup>20</sup>, einer erneuten Blasphemie gegenüber dem Geist der Antike. Ähnlich unfreundlich zum Seher erscheint auch der

---

<sup>15</sup> Übers. v. Karl Reinhardt: Sophokles, *Antigone*, Kleine Vandenhoeck-Reihe, 6. Aufl., Göttingen 1982, S. 61, V. 568

<sup>16</sup> Hasenclever: *Antigone*, Tragödie in fünf Akten, S. 47

<sup>17</sup> Brecht, B.: *Die Antigone des Sophokles*, V. 530

<sup>18</sup> Übers. v. W. Schadewaldt: Sophokles, *Antigone*, Insel Taschenbuch 70, 1. Aufl., Frankfurt a. M. 1974, S. 47

<sup>19</sup> Hasenclever: *Antigone*, Tragödie in fünf Akten, S. 77

<sup>20</sup> Ebd.

Brechtsche Kreon: „Was ist das, was du murmelst / Mürrischer, da vom Krieg?“<sup>21</sup>

Klare Absicht der Neudichtungen ist es also, die ursprüngliche Rolle des Sehers abzuwerten und gleichzeitig seine Figur deutlich zu modernisieren, so dass aus dem Sophokleischen Vertreter des göttlichen Willens bei Brecht eine politisch erfahrene, logisch argumentierende, selbstsichere und rationalisierte Person gemacht wird, während Teiresias' Weisheit bei Hasenclever ausschließlich in der Wiederholung der Gedanken Antigones und seiner Gläubigkeit besteht.

Um eine Politisierung des alten *Antigone*-Stoffes zu gestalten, haben beide Bearbeiter zusammenfassend auf Grundkomponenten der antiken Sophokleischen Tragödie verzichtet, oder sie in ihrem Sinne umgestaltet: Moira, Mimesis, Phobos und Eleos, Katharsis, wie sie in der Tragödie des Sophokles erscheinen, sind Begriffe, die in der modernen Deutung völlig vernachlässigt sind<sup>22</sup>, der Genuss, der aus diesen Stücken hervor gehen muss, ist außerdem nicht mehr die *ἡδονή* im aristotelischen Sinne, sondern das Vergnügen an Kritik und Lernen bei Brecht und am Glauben an Unsterblichkeit und Wiedergeburt des Menschen bei Hasenclever. Das Hauptanliegen der neuen Stücke ist nämlich nicht das Erzeugen von Gefühlen und die (seelische) Reinigung des Zuschauers, sondern das Herausarbeiten einer Anti-Kriegs-Gesinnung und der Protest gegen den Krieg und seine Folgen, beziehungsweise die kritische Stellung des Menschen gegenüber der bestehenden Wirklichkeit und das Begreifen der „Möglichkeiten des Wandelns aller Dinge“. Brechts Umdeutungsprozess der antiken Terminologie ist besonders bedeutend, da er ein relativ geschlossenes System ergibt, das im Zusammen-

---

<sup>21</sup> Brecht, B.: *Die Antigone des Sophokles*, V. 900f.

<sup>22</sup> s. bes. Kap. C.: Brecht, *Die Antigone des Sophokles*, § 3

hang mit Brechts Aussagen gegen die aristotelische Dramatik mit der Einföhlung als Basis in seinem *Antigonemodell 1948* und in vielen Absätzen des *Kleinen Organons* zu verstehen ist.

Bürgerliche Ordnung, imperialistische Politik, wissenschaftlicher Positivismus: so etwa lautete die kritische Bilanz eines Zeitalters, mit dem man sich nicht mehr identifizieren wollte und dessen Überwindung man sich vom „Geist“ versprach. So folgte auch Walter Hasenclever der abstrakten expressionistischen dichterischen Maxime von Kurt Pinthus in seiner Adaption des *Antigone*-Stoffes für seine Epoche, eine Tatsache, die alle vorangedeuteten Schwächen dieses Versuchs<sup>23</sup> erklären kann: „Denn wir Jüngeren wissen: durch die Technik haben wir Macht über die Wirklichkeit erhalten – jetzt gilt es, die Realität durch den Geist nochmals zu überwinden. Dies geschieht nicht dadurch, dass wir sie abmalen, sondern der Geist muss die Irdischkeit aufsaugen, auflösen, und sie in eine neue überirdische Wirklichkeit (in der der Geist leben kann) zur Kunst formen“.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Kap. B: Walter Hasenclever, § 3

<sup>24</sup> So Kurt Pinthus 1914 (zit. nach P. Pörtner: *Literaturrevolution 1910-1925*, Bd. I, Luchterhand, Darmstadt/Neuwied am Rhein/Berlin Spandau 1960, S.347). Der österreichische Dramatiker Franz Theodor Csokor begründete im Aufsatz *Die neue dramatische Form* den pathetischen Idealismus seiner Generation mit Worten, die beweisen, wie stark der Consensus im geistesgeschichtlichen Selbstverständnis der Zeitgenossen war: „Der Mensch des Materialismus, der seine Welträtsel erraten und seine Himmel durch die Forscherarbeit des eigenen Hirnes entgöttert gewöhnt, hatte sich als Kunstausdruck den Naturalismus geschaffen. Bald danach aber [...] begann er, unsicher geworden, einen Stabilitätspunkt jenseits dieser Erde zu suchen, darauf er [...] zur Rast für das eigene Werk, für die eigenen Gedanken gelangen konnte. Keinerlei Halt bot ihm die Tatsachenwelt; aus ihr und aus sich vertrieben, griff er in die Wolken. Und während eine fälschlich als Kultur gemeldete Mechanisierung seiner Zeit jene Entwertung und Vernichtung aller Menschenrechte und Menschenwürde vorbereitete, deren schamrote Zeugen wir durch Jahre waren, musste er sich, entfremdet sämtlichen Vorlagen, aus einer ihm jählings gespenstisch anmutenden Umwelt mit Hilfe seines Hirnes ein außerirdisches Gerüst errichten, auf dem er seine Gestalten schaffen oder die seiner Brüder im Geiste betrachten konnte. Ein Streben nach geistiger Aufklärung der Lebensformen begann, nach neuer Bewertung ihrer Funktionen nach deren Umdeutung in einen metaphysischen Sinn“ (*Die neue Schaubühne*, 1921, S. 31f.)



Daraus entsteht der grundsätzlichsste Unterschied zwischen den beiden *Antigone*-Bearbeitungen: Bei Hasenclever erscheint ja abstrakt und allgemeinmenschlich, was bei Brecht politisch und historisch gefasst ist. Mit anderen Worten: Bei Hasenclever bleibt oberflächlich, was Brecht mit seiner ‚epischen‘ Theaterkunst zu begründen versucht. Die Schwächen des Hasencleverschen Stückes sind hauptsächlich durch den Ehrgeiz des expressionistischen Dichters bedingt, ein universales Panorama sozialer und philosophischer Probleme *nur* mittels symbolischer Andeutungen zu entwerfen, während dem Brechtschen Versuch eine bestimmte dramaturgische bzw. politische Theorie zugrunde liegt. Für Hasenclever ist die Geschichte der Antigone von ihrer historischen Grundlage völlig ablösbar und unmittelbar stofflich aktualisierbar. Für Brecht bleibt sie doch ein Vorgang, der mit ganz bestimmten historischen Verhältnissen verbunden ist, dessen historische Aktualität vom Zuschauer entdeckt werden muss. Einfacher: Für Hasenclever ist die Antigonefabel außerhalb der Geschichte transportabel, für Brecht nimmt sie durch die objektiven Vorgänge und Erkenntnisse des Handlungsablaufs einen bestimmten und bestimmaren Ort in der Geschichte und der historischen Perspektive ein.

Bei dieser Begebenheit erweist sich in der Neudichtung Walter Hasenclevers als Grundmotiv nicht die Auseinandersetzung zwischen Familienrecht und Staatsrecht, zwischen Gefühl und Pflicht oder zwischen Tyranis und Demokratie, sondern es geht um das einfache Urteil des Volkes: „Wir wollen keinen Krieg, wir wollen Frieden!“; dieses mannigfaltige *Volk von Theben*, das hier den antiken Chor der thebanischen Alten ersetzt, wird aus eben diesem Zweck an die Spitze des Personenverzeichnisses gestellt und zum Haupthelden gemacht. Dass Hasenclever die selbstgestellte schwierige Aufgabe nur ungenügend bewältigt hat, ist wohl damit zu erklären, dass

seine Kenntnisse über die Hintergründe von kämpferischen Auseinandersetzungen beschränkt waren; so fand er keine echten Lösungen in dem aufgezeigten Dilemma. Es gibt bei Hasenclever keine andere Klassifikation als *gute* Menschen und *böse* Menschen, und er versucht, nur mit einer ‚Liebe an sich‘ als literarisches Motiv gegen die autoritäre Macht zu kämpfen.

Brecht baut seine *Antigone*-Bearbeitung gerade auf jenen Faktoren auf, die Hasenclever nicht erkannt hat. „Brechts Theater bekommt seine Aufgaben ausschließlich von einem bestimmten Teil der Gesellschaft“<sup>25</sup> beziehungsweise von deren produktivsten Kräften gestellt, „und er löst seine Aufgaben im Hinblick auf diesen wichtigsten Teil der Gesellschaft. Er will dieser neuen Gesellschaft beim Aufbau ihres Lebens nützlich sein“.<sup>26</sup>

Diese prinzipiellen Gegensätze werden auch in der dramaturgischen Absicht offenbar: Brecht ersetzt das Mythische des Sophokleischen Originals durch Ereignisse mit realer historischer Begründung (oder: der Mythos wird zur Historie) und will keine subjektiven Anleitungen geben, wie es Hasenclever gewollt haben mag; er will objektive Vorgänge zeigen, objektive Erkenntnisse vermitteln. Er will seine Zuschauer nicht durch ein unwiederholbares, weil an bestimmte historische Bedingungen geknüpftes Beispiel zu Aktionen mitreißen, sondern ihnen ein objektives gesellschaftliches Problem vorführen, das sie *kritisch* betrachten sollen; mit anderen Worten: Er will seinen Zuschauern das Vergnügen an Kritik an gesellschaftlichen Prozessen überhaupt und normalisierten Berichten über bestimmte geschichtliche Vorgänge vermitteln. Brecht hat in seinem dialektisch-demonstrierenden Theater – wie wir es nennen wollen – die Absicht, dass sein Publikum durch die Verfremdungen und den demonstrierenden Intellekt die unsichtbaren Hinter-

---

<sup>25</sup> Bunge, H. J.: *Antigonemodell 1948 von Bertolt Brecht und Caspar Neher. Zur Praxis und Theorie des epischen (dialektischen) Theaters Bertolt Brechts*, Dissertation, Greifswald 1957, S.110

<sup>26</sup> Ebd.

gründe zu den sichtbaren Aktionen begreift – wobei die leidenschaftliche Teilnahme an den Vorgängen selbst, etwa an der Auseinandersetzung Antigones mit Kreon, keinesfalls ausgeschlossen werden kann. Diesem Zweck dient offensichtlich auch der Prolog zur *Antigone* von 1951, in dem Brecht den historischen Abstand einrechnet, der den Zuschauer von der alten Fabel trennt. Diese Trennung ist für Brecht äußerst wichtig, da das alte Geschehen eine eigene Problematik hat, der man nicht eine aktuelle bloß aufpfropfen darf; so würde man das alte Gedicht nur zerstören und mit diesem ‚Produkt‘ den tiefen Sinn sowohl des Originals als auch der Aktualisierung verfehlen.

Hasenclevers Stück erscheint dagegen als ein Zeitstück, ist aber im Grunde nicht-historisch in Auffassung und Wirkung. Hasenclever reißt den Zuschauer mit durch Beispiele, die nicht wiederholbar sind, weil alle Bedingungen und Voraussetzungen dazu auf den Bedingungen und Voraussetzungen einer anderen Zeit beruhen. Die reale geschichtliche Perspektive wird dabei undeutlich, seine Antigone wird transportiert in die moderne Welt der Massenkämpfe, die Massenkämpfe werden aber mythologisiert! Der Mangel an geschichtlichem Sinn und historischer Basis wirkt sich negativ für den Realismus des Stückes aus. Der realistische Stoff des Sophokles wird aus seinen Lebensbedingungen gelöst, gewisse Fabelemente werden übertragen und in gänzlich anderen Bedingungen angesiedelt, ohne dass diese in ihrer Besonderheit erfasst sind. So bedeutsam der Versuch ist, mit der einfachen Übersetzungspraktik zu brechen, über die antike Darstellung hinauszugehen und das alte Stück für die Gegenwart (des Jahres 1917) nutzbar zu machen, so sehr beschädigt der Mangel an geschichtlichem Verständnis den Realismus dieses Versuchs von Walter Hasenclever.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Vgl. Witzmann, Peter: *Antike Tradition im Werk Bertolt Brechts*, Lebendiges Altertum – Populäre Schriftenreihe für Altertumswissenschaft, Bd. 15, Akademie Verlag, Berlin 1964, S. 94

Es soll letztlich betont werden: Die Umgestaltung der Voraussetzungen der Sophokleischen Handlung bzw. der Motivationen der Helden und damit des Ablaufs des Stückes selbst in den beiden Neudichtungen der antiken *Antigone*-Begebenheit zielt darauf, diesen alten Stoff für eine neue Gegenwart nutzbar zu machen. Der in dieser Arbeit angestellte Vergleich zwischen dem Sophokleischen Original, der expressionistischen Deutung Hasenclevers und der ‚nicht-aristotelischen‘ Dramatik Brechts – auch auf der Basis ihrer philosophischen Hintergründe – hat versucht, zu erklären, warum Hasenclever und Brecht gerade den *Antigone*-Stoff für eine neue politisch-dialektische Deutung gewählt haben; in dieser vergleichenden Untersuchung kristallisieren sich schließlich auch die modernen Intentionen der Bearbeiter bzw. ihre Methoden des Herausarbeitens der ‚zeitlosen‘ Ideen der Sophokleischen Dichtung für eine neue Ära heraus: Hier die Verkündung der Gebote des christlichen Liebesevangeliums gegen Krieg und Gewaltherrschaft (W. Hasenclever) und die Elimination des Schicksalsglaubens bzw. das Vergnügen an rationalem Denken, Kritik und Lernen (B. Brecht), da die religiös-ethische Tüchtigkeit des Menschen im Sinne der Achtung vor den ἀγραφοὶ νόμοι und die Vorstellung, dass menschliche Freiheit dadurch geehrt wird, dass der Held gegen die Übermacht der Moira kämpft.