

EINLEITUNG

„In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben, gibt es Erkenntnis nur blitzhaft. Der Text ist der langnachrollende Donner.“

(Walter Benjamin: Das Passagen-Werk, N. I.I)

Zwischen 1790 und 1905 war unter europäischen Dichtern, Wissenschaftlern und Philosophen die Ansicht verbreitet, die *Antigone* des Sophokles sei nicht nur die schönste griechische Tragödie, sondern „sie sei der Vollendung näher als jedes andere von menschlichem Geist geschaffene Kunstwerk.“¹ Die hohe Sittlichkeit, die absolute Reinheit und schreckliche Schönheit der Sophokleischen Handlung lassen Sophokles als den „wahren Gipfel“ in der dramatischen Kunst erscheinen. Das tragische Geschehen in seinem Werk kreist um grundsätzliche Fragen des Rechts und der Gerechtigkeit, der Liebe und Ehre, der Selbsterhaltung und Aufopferung. Das Wesen des Tragischen durchdringt den Charakter, das *Ethos* der Gestalten, die Gedankenwelt des Werkes, die poetische Schreibart, jedes der Merkmale der äußeren und inneren Formenwelt der Tragödie. Das unvergleichliche Pathos der Heldin, das sich im Laufe dieser Handlung parallel mit Grundbegriffen wie Polis, Moral, Religion, Schicksal entwickelt, macht die *Antigone* zum ‚absoluten Exempel der Tragödie‘, wie sie Hegel sah, obwohl sein Urteil über die Kollision zweier gleichberechtigter Prinzipien bzw. der beiden höchsten sittlichen Mächte in dieser Arbeit als verfehlt betrachtet wird. Hegel spricht von der Heldin als „der himmlischen Antigone, der herrlichsten Gestalt, die je auf Erden erschienen“² und nennt das Stück „eines der allerhabensten, in jeder

¹ Steiner, George: *Die Antigonen, Geschichte und Gegenwart eines Mythos*, Aus dem Engl. von Martin Pfeiffer, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1988, S. 13

² Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: G. W. F. Hegel: *Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe. Hrsg. von Hermann Glockner, Bd. 14, Dritter Teil, Abschnitt 3: Die Poesie, Frommann, Stuttgart, 1930, S. 556

Rücksicht vortrefflichsten Kunstwerke aller Zeiten“³. Friedrich Hebbel, der sein eigenes Stück *Agnes Bernauer* eine ‚Antigone für die Moderne‘ nannte, beschrieb Sophokles’ Tragödie als „das Meisterstück der Meisterstücke, dem sich bei Alten und Neuere nichts an die Seite setzen lässt.“⁴ Die oftmals überschwängliche Wertschätzung der Interpreten galt also der Gestalt der Antigone, dem Stück selbst oder auch, in undeutlicher Verschmelzung, beidem.

Die Nachwirkung der *Antigone* ist unermesslich. Die durch die strenge Führung des Konfliktes, das humanitäre Bekenntnis - „*Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da*“ - und die Märtyrer-Haltung der Heldin vorbildlich gewordene Tragödie hat in Antike und Neuzeit Rivalen, Nachahmungen und Bearbeitungen weit hinter sich gelassen. Ihre Nachwirkung⁵ beginnt mit der (nur in einigen Fragmenten erhaltenen) *Antigone* des Euripides, der das Sophokleische Stück zu einem Liebes- und Familiendrama umgeformt hat. Das Bestattungsverbot geht dem Stück voraus; Antigone wird als Mänade vorgestellt. Sie entgeht der angedrohten Todesstrafe durch die Intervention eines Gottes, wahrscheinlich des Dionysos, unter dessen Macht Antigone als Mänade steht. Das Stück erhält einen glücklichen Ausgang, an dem Dionysos als *deus ex machina* die Hochzeit für Haimon und Antigone stiftet.

Mit den ersten Drucken im frühen 16. Jahrhundert wird Sophokles im Abendland bekannt, und es folgen erste Übersetzungen und Neudichtungen

³ Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: G. W. F. Hegel: *Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe. Hrsg. von Hermann Glockner, Bd. 14, Dritter Teil, Abschnitt 3: Die Poesie, Frommann, Stuttgart, 1930, S. 556

⁴ Hebbel, Friedrich: *Mein Wort über das Drama!*: eine Erwiderung an Professor Heiberg in Copenhagen / von Friedrich Hebbel, Hoffmann und Campe, Hamburg 1843, S. 40

⁵ Bei der Schilderung der hier beschriebenen Nachwirkung vgl. Flashar, Helmut: *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, C.H. Beck, München 2000, S.77ff.

Zur Wirkungsgeschichte der *Antigone* s. auch den von Maria Schadewaldt-Meyer zusammengestellten Katalog, in: Wolfgang Schadewaldt: *Sophokles, Antigone*, Insel Taschenbuch 70, Erste Aufl., Frankfurt a. M., 1974, S. 123-148

auch der *Antigone*. Die erste und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts einzige deutsche Übersetzung stammt von Martin Opitz (1636)⁶. Im 18. Jahrhundert wurde die Antigone ein beliebter Stoff für mehr als 30 Opern, umgestaltet nach den Erfordernissen des Libretto mit Arien, Duetten, gemischtem Chor und vor allem mit dem glücklichen Ausgang (*fine lieto*). Typisch dafür sind die Libretti von Gaetano Roccaforte (der den Text für nicht weniger als zwölf Antigone-Opern schrieb) und von Komponisten wie Balthasare Galuppi (Uraufführung 1751 in Mannheim), Tomasso Traeta, Domenico Scarlatti u. a. Bei Roccaforte preist der Schlusschor Antigone als die künftige Königin von Theben: „*So leb' vergnügt dann, edle Königin, du Wunder unserer Zeiten, regiere stets in Freuden, der Himmel nehm' zur Gnad' den treuen Wunsch dahin.*“⁷

An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert erscheinen zahlreiche Übersetzungen des Sophokleischen Werkes. Unter dem Einfluss der französischen Revolution und ihrer Ideale der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gewinnt die *Antigone* eine neue Aktualität und wird zum Paradigma für die Tragödie überhaupt. Hegel und Hölderlin entwickeln jetzt ihre Theorien vom Tragischen am Beispiel der *Antigone*: Hegel durch die Konzeption der tragischen „Kollision“ der beiden gleichberechtigten Sphären, Hölderlin mit der Deutung der *Antigone* als Ausdruck einer „vaterländischen Umkehr“⁸, welche „die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen“⁹ ist. Im Jahr 1814 wird die *Antigone* als erste Tragödie mit der Bühnenmusik von Mendelssohn in Potsdam, Berlin und anderen Städten Deutschlands und Europas auf-

⁶ Vgl.: Alewyn, Richard: *Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie*; Analyse d. 'Antigone'-Übers. d. Martin Opitz, Sonderausg. (Unveränd. fotomechan. Nachdr.), Wiss. Buchges., Darmstadt 1962

⁷ zitiert v. Flashar, Helmut: *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, C.H. Beck, München 2000, S.77

⁸ Hölderlin, Fr.: *Anmerkungen zur Antigonä*, in: Die Trauerspiele des Sophokles, Übers. v. F. H., Bd. 2: *Antigonae*, Frankfurt/M. 1804, S. 91

⁹ Ebd.

geführt. Sie behauptet auch in anderen Bühnenfassungen den ersten Platz unter allen antiken Tragödien bis in die unmittelbare Gegenwart.

Unter den zahlreichen Antigone-Adaptionen des 20. Jahrhunderts haben einige den Charakter bereits ‚klassisch‘ gewordener Dichtung gewonnen. Mitten im Ersten Weltkrieg schreibt **Walter Hasenclever** – in starker Veränderung der Sophokleischen Tragödie – eine pazifistische *Antigone*, die eine Hoffnung auf eine bessere Welt hegen will. Unberührt von Problemen der politischen Aktualität war dagegen die *Antigone* von J. Cocteau (1922, in nüchterner, wie gemeißelt wirkender Prosa geschrieben; Bühnenmusik von Artur Honegger), während die *Antigone* von J. Anouilh (1944) die französischen Verhältnisse jener Zeit spiegelt und in die Alltagswelt versetzt wird. Es geht hier nicht um mythische Ferne, sondern um unmittelbare Gegenwart.

Für die Nachkriegssituation in Deutschland sind zwei ganz entgegengesetzte *Antigonen* charakteristisch, diejenige von **Bertolt Brecht** (1948) und die von Carl Orff (1949). Beide stützen sich auf die Übersetzung Hölderlins, die Brecht allerdings so stark veränderte, dass ein ganz neues Stück herausgekommen ist (*Durchrationalisieren*). Wie bei Hasenclever ist der Krieg auch hier noch nicht vorüber, sondern das beherrschende Thema der Bearbeitung. Die *Antigonae* von Orff gewinnt ihre Eigenart – im Gegensatz zu derjenigen Brechts – allein durch die musikalische Gestaltung. Orff hatte die für diese Konzeption adäquate Klangsprache an der *Antigonae* entwickelt und für *Oedipus der Tyrann* und *Prometheus* später nur noch modifiziert. Rolf Hochhuth sieht in seiner Novelle *Die Berliner Antigone* (entstanden 1963; vgl. Reclams Universal-Bibliothek Bd. 8346) die Hauptfigur nicht nur vor dem Hintergrund des Totalitarismus, sondern auch der jüngsten Geschichte, die mit ihren übergewaltigen Institutionen das Individuum in seiner Existenz bedroht.

Es sind dies nur wenige Beispiele für eine bis heute anhaltende, weltweite Rezeption der *Antigone*, welche die Dimensionen des Sophokleischen Werkes allerdings weit hinter sich lässt, wenn jeder gewaltfreie Widerstand einer Frau gegen Willkür und Unrecht eines Herrschers oder eines Regimes als eine Antigone-Situation angesehen wird.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht folglich der Versuch einer Antwort auf die Frage, „woher es wohl kommt, dass eine Hand voll altgriechischer Mythen noch immer unser Bewusstsein von uns selbst und von der Welt beherrscht und ihm lebendige Gestalt verleiht. Warum sind die *Antigonen* wahrhaft *éternelles*, warum berühren sie die Gegenwart unmittelbar?“¹⁰ Für den Versuch dieser Arbeit, die Wechselwirkungen zwischen einem der bleibenden und kanonischen Dokumente in der Geschichte unseres philosophischen, literarischen und politischen Bewusstseins¹¹ – dies ist Gegenstand des ersten Teils dieser Dissertation – und seinen Interpretationen im Deutschland des zwanzigsten Jahrhunderts zu untersuchen, sind anhand ihres Ideengehalts die *Antigonen* von Walter Hasenclever, eines der ersten Dramen des deutschen literarischen Expressionismus, und von Bertolt Brecht, ein Beispiel seiner ‚nicht-aristotelischen‘ dramatischen Kunst, besonders einschlägig.

Als Kernthese der Interpretation des Hasencleverschen Stückes im zweiten Kapitel dieser Arbeit wird aufgestellt, dass in das dramatische Geschehen aktuelle Illusionen projiziert werden und die humane Lösung des Widerspruchs zwischen Macht und Humanität intendiert ist. Die neue Antigone folgt dem expressionistischen Vorbild ihrer Zeit und trägt in diesem Zusammenhang Züge einer christlichen Märtyrerin, während Kreon als majestätischer Tyrann das Zerrbild von Wilhelm II. ist und am Schluss auch ab-

¹⁰ Steiner George: *Die Antigonen, Geschichte und Gegenwart eines Mythos*, Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1988, S. 9

¹¹ Vgl. ebd.

danken muss; das „Volk von Theben“, das bei Hasenclever an die Stelle des Chores tritt, erhält die Rolle des Haupthelden und hungert im Grauen des Krieges; Teiresias evoziert die blutige Vision des Menschheitsunterganges in einer Art Jüngstem Gericht. Fazit: Es ist eine fantastisch und apokalyptisch übersteigerte Anti-Kriegs-Stimmung, wie sie im Kern verwandt ist mit dem gleichzeitig (1916) erschienenen Manifest *A l' Antigone éternelle* von Romain Rolland, wo Antigone zur Symbolfigur für eine Beendigung des Krieges durch Frauen geworden ist. Als Schwäche des expressionistischen Dramas von Hasenclever erweist sich in dieser Untersuchung allerdings der Mangel an geschichtlicher Begründung und Realität; anders gesagt: Dem Autor fehlt das Wissen über die Hintergründe bzw. die wahren Ursachen von Kriegen und Klassenauseinandersetzungen; eine ‚*Liebe an sich*‘ kann – nach Ansicht dieser Arbeit – nicht allein als Motiv ausreichen, um gegen Tyrannis, gegen den Krieg und seine Folgen, wie sie im expressionistischen Stück Hasenclevers geschildert werden, zu kämpfen.

Bei Brecht handelt es sich indes nicht um eine bloße Übertragung des alten Dramas auf die moderne Zeit, sondern um Analogien zur eigenen Gegenwart. Das Brechtsche *Antigonemodell 1948* bedeutet den wichtigsten Entwicklungsabschnitt für die Untersuchung des Antigone-Motivs in der Neuzeit und macht die für den Bearbeiter typischen Konzepte der deiktischen, hinweisenden Elemente des ‚*epischen*‘ Theaters (diese Bezeichnung wird allerdings im dritten Teil der Arbeit in Frage gestellt) und der Verfremdungseffekte seiner ‚*nicht-aristotelischen*‘ Dramatik deutlich. Brecht interessiert sich in seiner ‚*Durchrationalisierung*‘ des alten Stoffes vor allem für die Beseitigung aller theologischen und metaphysischen Komponenten des Sophokleischen Textes, bei ihm geht es insbesondere um „die Rolle der Gewaltan-

wendung bei dem Zerfall der Staatsspitze“¹², um die Möglichkeit politischer und gesellschaftlicher Veränderungen. In diesem Sinne werden im dritten Kapitel am Beispiel der Neudichtung der Sophokleischen Tragödie der Einfluss Aristoteles’ auf die Dramaturgie Brechts sowie Brechts Umdeutung wichtiger Begriffe der antiken bzw. aristotelischen Dramentheorie (wie z. B. ἦθος, ἀμαρτία, μίμησις, ἡδονή, μῦθος) und die Beseitigung der Einfühlungsaffekte (ἔλεος, φόβος, κάθαρσις) untersucht; Erstaunen und Befremden erwirken als Ersatz dafür beim Zuschauer Kritik, die zu neuer Stellungnahme und Entscheidung zwingt.

Ziel dieser Dissertation ist also zu untersuchen, wie Walter Hasenclever und Bertolt Brecht den antiken Sophokleischen Stoff für die deutsche Gegenwart des frühen und mittleren zwanzigsten Jahrhunderts (1917 bzw. 1948) nutzbar zu machen versuchten, wie und ob der Mythos zur Historie wird. Dabei werden das Sophokleische Original, die expressionistische Deutung Hasenclevers und die ‚nicht-aristotelische‘ Dichtung Brechts nicht nur auf der Basis ihrer äußeren und inneren Formenwelt miteinander verglichen, sondern auch bezüglich ihrer zugrunde liegenden Philosophie und ihres Gedankeninhalts. Ein derartiger direkter Vergleich zwischen diesen drei Fassungen ist bis jetzt in der Geschichte des Antigone-Mythos noch nicht angestellt worden und beabsichtigt, die Annäherung der Bearbeiter an das Phänomen *Antigone* aus einer modernen Blickrichtung zu durchleuchten und schließlich ihre neuen Intentionen bzw. die Politisierung der religiösen (oder religiös motivierten) ethischen Momente der antiken attischen Tragödie herauszuarbeiten.

¹² Brecht, Bertolt: *Vorwort zum Antigonemodell 1948*, in: B. B.: *Die Antigone des Sophokles, Materialien zur Antigone*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1. Aufl. 1965, S. 69