

In: Greve, Gisela (Hg.): Sophokles. Antigone; Tübingen 2002, S. 93-124.

Hartmut Böhme

Götter, Gräber und Menschen in der "Antigone" des Sophokles

1. Gräber

Hegel hat endlos vielen Interpretationen von Tragödien, und so auch solchen der "Antigone" das Schema vorgegeben, wenn er den tragischen Konflikt als die Kollision zweier sittlicher Ansprüche bezeichnete, die beide in sich selbst gerechtfertigt sind.¹ Für die "Antigone" hieß dies, daß die Sittlichkeit der Familie, durch Antigone repräsentiert wie erlitten, auf die Sittlichkeit des Staates stoße, die in Kreon resümiert ist. Und da beide Sittlichkeiten in sich notwendig seien, müsse die Kollision einen tragischen Terminus finden. Dies umso mehr, als zur tragischen Kollision gehöre, daß beide Positionen jeweils Momente der Gegenposition enthielten, die aber jeweils implizit und unausgedrückt blieben, so daß weder Antigone noch Kreon die Berechtigung der jeweils anderen Auffassung auch nur ansatzweise teilen könne. Unversöhnlich prallen beide Positionen aufeinander, weil die Protagonisten innere Ambivalenzen nicht zuließen. Die Zuschauer hingegen haben, in der Erfahrung und Reflexion dieses *clash* der

¹ Diesen Deutungsstandard haben insbesondere die Ausführungen Hegels in der "Ästhetik" vorgegeben (Ästhetik. Nach der zweiten Ausgabe Heinrich Gustav Hothos (1842) redigiert u. hg. v. Friedrich Bassenge; 2 Bde. 3. Aufl. Berlin und Weimar 1976, vor allem Bd. 2, S. 564-68. George Steiner hat in seinem wunderbaren Buch über die Deutungsgeschichte und die Adaptionen der "Antigone" allerdings ausführlich dargetan, daß die Auseinandersetzung Hegels sich über Jahrzehnte hinzog und durchaus nicht immer das oben skizzierte dialektische Schema erfüllte (Steiner, George: Die Antigonen. Geschichte und Gegenwart eines Mythos; München 1990, S. 34-60). – Zur Forschungsgeschichte vgl. auch: Jens, Walter: Antigone-Interpretationen. In: Diller, Jan (Hg.): Sophokles; Darmstadt 1967, S. 295-311. – Anregungsreich für das Folgende waren: Reinhardt, Karl: Sophokles; Frankfurt am Main 1933, S. 75-245. – Bultmann, Rudolf: Polis und Hades in der Antigone des Sophokles. In: Diller, Jan (Hg.): Sophokles; Darmstadt 1967, S. 311-325. – Schmitt, Arbogast: Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der "Antigone". In: Antike und Abendland, Heft 1 Bd. XXXIV (1998), S. 1-16. – Frank, Claudia: "weder Mensch noch Gebein". Annäherung an eine "Erfindung", die "Antigone" des Sophokles. In: Deutungs-Optionen, hg.v. J.-P. Haas u. G. Jappe; Tübingen 1995, S. 344-380. – Zum Philologischen: Zimmermann, Christian: Der Antigone-Mythos in der antiken Kunst und Literatur; Tübingen 1993. – Müller, Gerhard: Antigone. Heidelberg 1967.

Sittlichkeiten, die höhere Möglichkeit einer dialektischen Aufhebung und Versöhnung der widerstreitenden Prinzipien.

Hierin spricht sich zwar die späte Tragödien-Auffassung Hegels aus, doch sie hat nur wenig mit der Sophokleischen "Antigone" zu schaffen. Wir wollen dies zuerst am Problem des Begräbnisses zeigen. Für Sophokles ist diese Frage grundlegend, was man auch daran ablesen kann, daß von der ersten überlieferten Tragödie, nämlich "Aias" (468 v. Chr.)², bis zur letzten, dem "Ödipus auf Kolonos" (407/6 v. Chr.), der Streit über die rituell ordnungsgemäße Bestattung von 'Untätern' – und solche stellen Aias, Polyneikes und Ödipus dar – zum Zentrum der Stücke gehört.

Aias wurde um den rechtmäßigen Anspruch auf die Waffen des toten Achill – ihre Väter sind Brüder – durch Agamemnon gebracht, der als erster *strategos* des Griechenheeres die Entscheidung über die Waffenverteilung an sich zog. Tief gekränkt in seinem alt-adeligen Status-Bewußtsein und diese Kränkung in eine wilde narzißtische Wut wandelnd, schlachtet Aias die Vorratsherden der Griechen ab, die er, in seiner Raserei von Athene geblendet, für die griechischen Anführer hält. Aus dem Mordrausch geweckt, erkennt er seine Tat, bereut und sühnt sie aber nicht; sondern in radikaler Konsequenz seines Stolzes bringt er sich um. Agamemnon und Menelaos verweigern ihm ein Begräbnis und wollen – ganz ähnlich wie Kreon – den Leichnam des Mannes, der zum Feind des eigenen Stammesverbandes wurde, den Vögeln und Hunden zum Fraße überlassen. Die Begründung ist identisch mit der Kreons: wer die Gesetze der Polis (oder des Stammesverbandes) bricht und damit deren Autorität durch Ungehorsam oder Insurrektion untergräbt, ist ein Ausgestoßener – ein Barbar (Aias 1263) – und erfährt folglich eine barbarische Behandlung. Es ist Odysseus, der – obwohl ein verhaßter Feind des Aias – die königlichen Brüder von der Durchführung ihres Plans abhält. Er argumentiert, daß kein Haß und keine herrscherliche Anweisung so weit gehen dürfe, "alles Recht mit Füßen" zu treten und "tous theon nomous" (die göttlichen Gesetze) zu verletzen (Aias 1332ff). Der Tote, wiewohl im Leben der Feind, hat einen unverfügbaren, nämlich göttlichen Anspruch auf ein Begräbnis nach den religiösen Vorschriften und standesethischen Gebräuchen. So wird verhindert, daß der Tragödie der Schuld des Aias noch eine *zweite* folgt, nämlich die tödliche

² Die Sophokles-Texte werden zitiert nach: Dramen. Griechisch und Deutsch. Hg. u. übers. von Wilhelm Willige, überarbeitet v. Karl Beyer. Nachwort v. Bernhard Zimmermann. Darmstadt 1985. Die Zitate werden direkt im Text mit den Versnummern der Stücke nachgewiesen.

Kollision zwischen den Angehörigen des Aias, voran seinem Halbbruder Teukros, und den königlichen Feldherren Agamemnon und Menelaos. Es ist, als ob das "Antigone"-Stück genau diese 'zweite' Tragödie entwickelt. Sie folgt immer dann, wenn die Konflikte am Tod der Beteiligten nicht Halt machen, sondern im Gegenteil der fortgesetzte Tod zum Medium einer triumphierenden weltlichen Autorität wird. Kreon handelt genau in dieser Logik. Mit denselben Begründungen wie Agamemnon und Menelaos vollzieht er eben das, wovon Odysseus mit dem Hinweis auf "tous theon nomous" abrät. Auf guten Rat zu hören – an dem es in keiner Sophokleischen Tragödie mangelt – und so durch "Besinnung" (*to phronein*³) die Achtung vor dem Göttlichen über die Wildheit und den Starrsinn der Affekte Herr werden zu lassen, wird denn auch durchgehend in allen Stücken empfohlen. Bündig heißt es auch über Kreon, daß "Unberatenheit/ für einen Mann das größte Übel" (1242/3) sei.

Bevor wir klären, warum Begräbnisriten höher stehen als strategisch oder rechtlich begründete Staatsadministration, wollen wir einen Blick auf den "Ödipus auf Kolonos" werfen, die jüngste Tragödie des Sophokles. Das Delphische Orakel, das über Ödipus von seiner Geburt an Regie führte, verhiess dem Verstoßenen, der auf seiner ruhelosen Wanderung von Antigone begleitet wird, auf dem Kolonos, nahe bei Athen, das von Theseus regiert wird, Frieden und Ruhe – und ein ehrenvolles Grab. Antigone und Ödipus gelangen an einen unbekanntem Ort, den Antigone – feinfühlig für alles Überalltägliche – sogleich als *hieros topos*, als heiligen Bezirk erkennt. Tatsächlich ist es der heilige Raum der "uralten Töchter der Nacht", der archaischen Erdgöttinnen, dessen Grenzen sie unwissentlich verletzt haben. Die Koloner weisen die beiden Wanderer auf dieses dieses Sakrileg hin – und erst nach rituellen Vorsichts- und Entsühnungsmaßnahmen kann es zu den Aushandlungen kommen, deren Ziel für Ödipus ist, von Theseus die Erlaubnis zu erhalten, hier beerdigt zu werden – zum Segen Athens: so ist es ihm geweissagt worden. Der unselige Frevler Ödipus als Heilsbringer!

Es gehört zur Sophokleischen Hommage an Athen, daß Theseus und seine Untertanen, als gute Polis-Bürger, das Orakel hinsichtlich des Grabes von Ödipus ebenso achten wie das heilige Gastrecht und mithin Ödipus wie Antigone (und Ismene) unter ihren Schutz stellen. Denn nacheinander

³ Besonnenheit, *to phronein*, wird im Schlußwort des Chors als "das höchste" "von den Gütern des Glücks" (Ant. 1348/9) bezeichnet. Doch zieht sich durch die ganze Tragödie das Motiv der abstandnehmenden Besinnung, des Rates, der klugen Reflexion, was also die Philosophen *phronesis* nennen:– vielleicht das einzige, was Menschen gegen die Übermacht der Götter und des Schicksals aufzubieten haben.

erscheinen Kreon und Polyneikes und versuchen, den Labdakiden jeweils für sich zu gewinnen. Kreon – als Gesandter des regierenden Eteokles – überbringt das Orakel, wonach das bedrohte Theben nur gerettet werden könne, wenn Ödipus pflichtgemäß beerdigt werde. Dem Polyneikes wiederum ist beschieden worden, daß er, der Erstgeborene, in seinem Bruderzwist mit Eteokles nur siegen könne, wenn sich Ödipus auf seine Seite stelle. Die Thebaner bieten Ödipus ein ehrenvolles Begräbnis an, doch soll es nicht auf thebanischem Territorium liegen, sondern außerhalb der Grenzen. Das heißt: sie räumen Ödipus aus strategischen Gründen ein Grab ein, ohne doch die Verbannung aufzuheben: er bleibe ein Exterritorialer. Auch Polyneikes nähert sich Ödipus nur mit dem Ziel, strategische Vorteile für seinen Kampf mit Eteokles zu gewinnen, ohne die Verstoßung des Vaters, die er mitbetrieben hat, zu bereuen.

Seltsam genug: der Frevler und Mörder Ödipus wird hier von Sophokles auf die Bühne gestellt keineswegs als reuiger Sünder, sondern als schuldlos Schuldiger, der eben dadurch, daß er so tief sich verunreinigt hat, zum Heilsbringer und heiligen Mann wird. Er wird zum Zentrum der konkurrierenden, profan-politischen Strategien – und verweigert sich ihnen radikal, indem er Kreon, die eigenen Söhne und Theben verflucht und ihnen, wie ein anderer Teiresias, als heiliger Seher, den Untergang prophezeit (Öd. Kol. 1349-96). Danach wird ihm ein heiliger Tod durch Entrückung zuteil. Nur Theseus, der gute Regent der guten Polis Athen, vollzieht an ihm die Riten der Bestattung – und nur Theseus weiß den heiligen Ort des Ödipus-Grabes inmitten des heiligen Bezirks der chthonischen Göttinnen. Auch die Töchter, selbst nicht Antigone, die ihrem Vater nachsterben möchte, dürfen das Grab sehen, das dadurch umso mehr der Unheils-Kette der thebanischen Labdakiden entzogen und zu einem heiligen Ort Athens wird, an welchem dessen Segen hängt.⁴

⁴ Gelegentlich wird gesagt, Ödipus sterbe grablos. Doch das ist nicht so eindeutig, weil er zwar einerseits dematerialisiert entrückt wird, andererseits aber von seinem Grab als geheimem und heiligem Tabu-Ort gesprochen wird, den nur der Kultur-Heroe Theseus kennen dürfe (Öd. Kol. 1640- 1666, 1681-2, 1701, 1726-36, 1756-67. – Interessant ist, daß Ödipus nach der Aufdeckung seiner Verbrechen Kreon gegenüber versucht, für die durch Selbsttötung umgekommene Mutter und Gattin ein rechtmäßiges Begräbnis sicherzustellen; für sich selbst verlangt er, außerhalb von Theben, auf dem Kithairon ein Begräbnis (Öd. Rex 1446-47). – Polyneikes wiederum, als er vom Vater verflucht und ihm sein schmachliches Schicksal prophezeit wird, versucht, Antigone und Ismene zu verpflichten, ihm ein den Riten entsprechendes Begräbnis zu ermöglichen (Öd. Kol. 1405-13). – Zu Typen der Entrückung in der griechischen Religion vgl. Rhode, Erwin: Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen; Darmstadt 1991, S. 68-146. Bei Rhode findet man überall auch wertvolle Hinweise auf antike Bestattungspraktiken.

Erneut geht es um das Göttlich-Heilige, das nirgends so auf dem Spiel steht und als Segen oder Unheil sich zeigen kann wie im Umkreis von Tod und Bestattung. Wann immer diese zu strategischen Zwecken instrumentalisiert werden, wie es hier Polyneikes ebenso wie Kreon im Auftrag des Eteokles versuchen, ziehen die Menschen das Unheil auf sich herab. Mit einer Hellsicht, die einem Psychoanalytiker alle Ehre machen würde, sagt Antigone zu ihrem Bruder, den sie später – sozusagen in *ihrem* Stück – beerdigen wird: "Siehst du, wie du nun selber seinen Seherspruch/verwirklichst, der euch gegenseitigen Tod verheißt?" (Ant. 1424/5). Es gehört zum genealogischen Zwang der Labdakiden, daß Antigone, als sie selbst im Zentrum der Entscheidung steht, diesen Satz nicht sich selbst sagen kann.

Theseus hingegen ist entlastet vom Zwang orakelnder Zuschreibungen und psychischer Erbschaften, entlastet aber auch von schuldhafter Verletzung elementarer Kultur-Normen, wie sie in der thebanischen Dynastie regelhaft ist. So vermag Theseus dem Unreinen, nämlich Ödipus, durch versöhnende Urakte der Kultur, nämlich Gastrecht und Bestattungspflicht, rituell zu integrieren in die Sphäre des Heiligen. Immer wieder und besonders bei Ödipus fällt das Heilige mit dem Unreinen paradox zusammen. Wo diese Paradoxie rituell hergestellt wird – und das macht nach Sophokles die Überlegenheit Athens aus –; wo also das Anti-Soziale, das Verbrechen, das Ungeheure und das Furchtbare in die rituelle Mitte der Gesellschaft aufgenommen werden kann; und wo auf diese Weise eine Gesellschaft einen zwar arkanen (niemand kennt das Grab außer Theseus), doch symbolisch starken Bezug zum "Ungeheuren", zum Auftritt des *deinos* unterhält –: da nur kann das Furchtbare und Abgründige zu einer Quelle des Segens werden, wie, dem Orakel nach, Ödipus für Athen zum Segen wird. Kein Wunder, daß die Mythen um Theben auch um die Variante erweitert werden, daß Theseus mit einem Heer nach Theben zieht, die Thebaner besiegt und die noch immer herumliegenden Toten des Eteokles-Polyneikes-Zwistes nach Recht und Gebrauch bestattet.

Wenn damit die Stücke "Aias" und "Ödipus auf Kolonos" auch keineswegs erschöpfend ausgelegt sind, so wird doch deutlich, was für Sophokles mit der Frage der Bestattung des Verbrechers und Feindes auf dem Spiel steht: nämlich zuerst das Heilig-Göttliche; als zweites die Möglichkeit von Kultur überhaupt, und erst als drittes die Ordnung des Politischen. Darum soll es im Fortgang gehen.

Bestattungsriten sind Urakte der Kultur. Nach allem, was wir paläanthropologisch wissen, sind Todesbewußtsein und damit Toten-Versorgung, Werkzeug-Herstellung (und damit die Symbiose von Hand und

Hirn im technischen Feld), Entwicklung von Sprache und sozialer Kooperativität (und damit von Tradition und Gedächtnis) durchaus symbiotische Prozesse, mit denen die Menschheit aus der Naturgeschichte ausschert und Kultur begründet.⁵ Die Sorge um die Toten, die immer auch eine Sorge der Überlebenden um den Bestand ihrer durch den Tod bedrohten Ordnung ist, gehört zu den wahrhaft archaischen Kernen der Kultur und kann als Universalie gelten. Tote werden niemals sich selbst – also der Natur, d.h. Tieren – überlassen, sondern kulturell angeeignet. In einer Fülle ritueller Prozeduren erhalten sie einen neuen Status, im Verhältnis zu dem sich die verletzte Gemeinschaft der Überlebenden restauriert.⁶

Für die Griechen, die wie jede Kultur eine reiche Fülle verschiedenster Begräbnisformen und Bestattungsriten hervorbrachten, gilt durchgehend, daß die Toten weiterleben und daß zwischen Lebenden und Toten strikte Trennungen zu vollziehen sind, damit die Toten ihre Ruhe erhalten und in ihre Sphäre eingehen können. Die rituelle Translation der Toten in ihren Raum schützt vor der Macht der Toten. Erst dadurch wird das Weiterleben der Nachkommen und ihrer Gemeinschaft sichergestellt. Tote sind durchweg unrein, doch eben darum auch heilig, und die mit ihnen in Berührung Stehenden haben sich zu reinigen. Es gibt eine unumstößliche Bestattungspflicht, die vor allem den Angehörigen obliegt; Nicht-Bestattung stellt die größte Schmach für den Toten dar und ist Quelle von Unheil.

⁵ Vgl. dazu Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. Übers. v. M. Bischoff; Frankfurt am Main 1980, S. 42-272. Ferner: Barloewen, Constantin von (Hg.): Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen; Düsseldorf Köln 1996.

⁶ Zu Bestattungsgebräuchen und -vorschriften vgl. Welwei, Karl-Wilhelm: Heroenkult und Gefallenenehrung im antiken Griechenland. In: Binder, Gerhard (Hg.): Tod und Jenseits im Altertum; Trier 1991, S. 50-87. – Sörries, Reiner: Wandlungen im Bestattungswesen zwischen Spätantike und dem frühen Christentum. In: Vom Totenbaum zum Designersarg. Zur Kulturgeschichte des Sarges von der Antike bis zur Gegenwart; Kassel 1993, S. 23-29. – Mau: Bestattung. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften hg. v. Georg Wissowa, 5. Halbband München 1897, Sp. 331-359. – Koep, L./ Stommel, E. / Kollwitz, J.: Bestattung. In: Reallexikon für Antike und Christentum. Hg. Theodor Klauser. Bd. 2; Stuttgart 1954, Sp. 194-219. – Fustel de Coulanges / Numa Denis: Der antike Staat; Stuttgart 1981 (1864), S. 27-42. – G. Steiner (wie Anm.1), S. 146-154. – Macho, Thomas: Der zweite Tod. Zur Logik doppelter Bestattungen. In: PARAGRANA H. 2 (1998), S. 43-60. – Belting, Hans: Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen. In: Barloewen, Constantin von (Hg.): Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen; Düsseldorf Köln 1996, S. 92-136. – Haas, Eberhard: Rituale des Abschieds: Anthropologische und psychoanalytische Aspekte der Trauerarbeit. In: Psyche 5 (1998), S. 451-470. – Für den christlichen Kontext, der viele antike Züge aufnimmt, vgl. Ariès, Philippe: Geschichte des Todes; 7. Aufl. München 1995, S. 43-377.

Kriegsgefallenen-Bestattung ist eine öffentliche Angelegenheit, wobei eine Begräbnispflicht auch für Feinde und Verbrecher besteht, also selbst für solche Personen, die die symbolische oder politische Ordnung der Gemeinschaft bekämpften oder verletzten. Wenn der komplette Vollzug von Bestattungsriten in Notfällen nicht möglich war, so genügte drei Handvoll Erde, um mit den hierbei ausgeübten Gesten der Bestattung der Pflicht symbolisch zu genügen und zu vermeiden, daß die Götter und Altäre befleckt wurden. Im übrigen konnte von Waschungen und Salbungen bis zu Totenmahlzeiten, von Trauerzeremonien bis zu Leichenreden, von Grabbeigaben bis zu aufwendigen Memorial-Architekturen, von zeremoniellen Leichen-Begängnissen bis zu Opfer-Ritualen die Bestattung eine nach Rang des Toten, nach lokalen und zeitlichen Gebräuchen differenzierte Ausgestaltung finden. Immer aber gehört es zur elementaren Sicherung der posthumen Existenz der Toten wie der Lebendigen, daß Akte der Bestattung, wie symbolisch rudimentär auch immer, vollzogen wurden.

All dies ist für das historische Publikum der "Antigone" eine kulturelle Selbstverständlichkeit. Gewiß wußte man auch, daß die von Antigone aufgerufenen "agraptá theon nomina"⁷, die ungeschriebenen Gesetze der Götter, sich auch und besonders auf die, für das Mensch-Sein konstitutive Toten-Sorge beziehen. Selbstverständlich erkannte man auch, daß die Staatsräson, welche Kreon in seiner inaugurierenden 'Trohn-Rede' (Ant. 162-210) rhetorisch eindrucksvoll entfaltet, diesen selbst in Widersprüche verwickelt: denn Polyneikes ist auch ihm verwandt – und so teilt er mit Antigone die besonders für Angehörige geltende Bestattungspflicht. Dies übrigens hat Hegel klar erkannt, wenn er von der impliziten Gegenwart der einen Position in der antagonistischen anderen Position spricht. Wenn Kreon also aus Gründen eines politischen Kalküls, das für die überwundene Tyrannis charakteristisch sein mag, nicht aber für die athenische Polis-Demokratie gelten darf, dem Polyneikes die Bestattung verweigert mit dem Argument, daß staatliche Anordnung absolute Gesetzeskraft aufweise – es sind indes bloße "kerygmata" – und Gehorsam deswegen lücken- und ausnahmslos zu gelten habe, so vergeht er sich an der Ordnung der Götter,

⁷ Dazu eindrucksvoll Ehrenberg, Victor: Sophokles und Perikles; München 1956, S. 25-62. – Kritischer: A. Schmitt (wie Anm. 1), S. 11ff. – Die zentrale Stelle, wo Antigone sich auf die ungeschriebenen, für die Himmels- wie Todesgötter gleichermaßen verbindlichen, also nicht gesetzten oder verkündeten Gesetze beruft, lautet: "Es war ja Zeus nicht, der es mir verkündet hat,/ noch hat die Gottheit, die den Toten Recht erteilt,/ je für die Menschen solche Satzungen bestimmt./ Auch glaubte ich, so viel vermöchte kein Befehl/ von dir, um ungeschriebne, ewige, göttliche/ Gesetze zu überrennen als ein Sterblicher. [...] niemand weiß, woher sie kommen sind." (Ant. 450-57) –

und zwar der himmlischen des Zeus sowohl wie der des Hades.⁸ Die Götter haben die Sphären der Lebenden und der Toten, des Oben und des Unten nicht getrennt, damit menschliche Willkür sie subvertiert.⁹ Auch die Verurteilung der Antigone steht Kreon nicht zu, weil sie als Verlobte seines Sohnes zu dessen Rechtssphäre gehört und nicht ohne weiteres von Kreon dem Tode überantwortet werden darf.

Wenn Antigone sich auf die allen Rechtssatzungen vorgängige Dimension des Heiligen beruft, das ein ungeschriebener und ewiger, das heißt: unhintergebarer Nomos der Götter sei, der den oberen wie unteren Göttern gemeinsam sei (Ant. 450-470); wenn Teiresias das Krächzen der Vögel beim Leichnam des Polyneikes "barbarisch" (Ant. 1002) nennt; wenn er die Besudelung der Altäre Thebens durch die Leichenschändung beklagt, weswegen die religiösen Riten nicht mehr vollzogen werden könnten und mithin die sakrale Voraussetzung des Gemeinwesens der Polis gestört sei; wenn Teiresias ferner sagt, daß die Zerfetzung des Leichnams die Feindschaft "aller Städte" aufwiegele, weil damit die Grundlage von Kultur noch in kriegerischen Konflikten zerstört würde (1079ff): dann halten beide, Antigone wie Teiresias, Kreon den Spiegel gemeingriechischer Grundüberzeugungen vor. Kreon hat sich außerhalb von Kultur gestellt – er ist Barbar; allerdings als *tyrannos*, nicht als Onkel oder Vater nur, weswegen Haimon nicht ohne bitteren Hohn ihm vorhält, daß er "schön" gebiete "allein im leeren Land" (Ant. 739), in einer Wüste also. Kreon steht, gleich mit seiner Regierungserklärung, außerhalb der Polis nicht nur, sondern der Kultur überhaupt. Umgekehrt zu Agamemnon, der 'gerade noch' rechtzeitig begriffen hat, daß die "ungeschriebenen Gesetze" der Bestattung zu heiligen sind, lernt Kreon 'zu spät'. Und der Ursprung seiner Absicht, ins Göttlich-Heilige als dem eigentlich Gesetzlichen sich fügen zu wollen, ist

⁸ Dazu ähnlich A. Schmitt (wie Anm. 1), hier. S. 5-9 (mit Betonung allerdings auch der besonders schändlichen Verbrechen des Polyneikes). – Ferner: Rösler, Wolfgang: Polis und Tragödie. (Konstanzer Universitätsreden 138); Konstanz 1980, hier: S. 15-23.

⁹ Nach Hesiod waren Götter und Menschen "im Ursprung gleich" und ungetrennt (Erga 108). Vgl. Theogonie 535/6: "Als nämlich die Götter und die sterblichen Menschen sich trennten zu Mekone", nämlich durch den berühmten Opferbetrug des Prometheus. Ganz ähnlich Pindar in der 6. Nemeischen Ode: "Vom gleichen Stamm sind Menschen und Götter, es atmen/ durch Eine Mutter die beiden; doch trennt/ trennt uns ganz verschiedene Macht. / Hier ein Nichts, aber ehern steht/ allzeit der Himmel, ein sicherer Sitz." (Pindar: Die Dichtungen und Fragmente. Hg. v. Ludwig Wolde; Leipzig 1942, S. 143). Diese grundlegende Trennung der göttlichen und der menschlichen Sphäre ist Voraussetzung für Kultur und Religion. Wo immer auch elementare Trennungsvorgänge, wie durch Kreon, unterlaufen werden, ist der Bestand von Kultur gefährdet.

auch nicht 'innehaltende Besinnung' (*to phronein*), sondern die Angst, es könnte sich die Weissagung des Teiresias erfüllen. Doch sie *hat* sich bereits erfüllt – und zwar durch eben Kreon selbst. Nur dies muß er noch erfahren. Deswegen vollziehen sich an Kreon die Folgen seiner Tat nicht als Tragik, sondern als Katastrophe. Auf ihn fällt die Schuld nicht nur des Sakrilegs am toten Polyneikes, sondern am Tod der Nichte, des Sohnes und der Ehefrau, die mit ihren letzten Worten ihn verflucht (Ant. 1304/5). Gemessen an der politischen Ethik der athenischen Polis-Demokratie und in der eher konservativen, religiösen Perspektive des Sophokles repräsentiert Kreon die schlechte, die überwundene, als barbarisch und archaisch geltende Tyrannis.

In charakterisierenden Nebenmotiven verstärkt Sophokles diese Sicht auf Kreon: so, wenn er, im Starrsinn des Mannes, auf Antigone auch deswegen nicht eingehen kann, weil sie, die Frau, dann ein Mann wäre, und er, der Mann, ihr folgend, zum Weib würde (Ant. 484); oder wenn er, im grenzenlosen Mißtrauen des Tyrannen ohne göttliches Recht und damit ohne Verankerung in Familie, Kult und Volk, alle verdächtigt: die Wächter des Ungehorsams, den Haimon der Weiberhörigkeit, den Teiresias der Bestechlichkeit, das Volk der Insurrektion. Ungewollt bewahrheitet Kreon eine bis heute gültige Einsicht: je unbeugsamer die Herrschaft, umso grenzenloser der Verdacht; und je grenzenloser das Mißtrauen, umso labiler die schließlich durch sich selbst zu Fall gebrachte Macht. Die Herrschaft, die am Göttlich-Heiligen so wenig wie am Personenverband der Gemeinschaft Grenzen findet, wird radikal kontingent und verfällt dem durch sie selbst verwilderten Tod. "Ich bin ja nicht mehr", sagt Kreon zuletzt, "nicht mehr als ein Nichts" (Ant. 1325): ein lebend Toter, wie alle anderen schon zu Lebzeiten Tote auf Abruf waren.

Bis hierher gibt es keinen Zweifel am Handeln der Antigone. Und keinen Anlaß für Psychologie. Vielmehr geht es um das Verhältnis von religiösen Pflichten und politischer Ethik. Auf diesen Säulen, so Sophokles, muß ein Gemeinwesen ruhen. Dies gehört zum Ersten Anfang des Gründungsmythos der Stadt Theben, die – nach der Besiegung des Drachens der Vorzeit, der Wildnis also – durch die Hochzeit des Drachenbesiegers Kadmos mit der Göttertochter Harmonia auf die Bahn vorbildlicher Kultur gekommen sein soll. Eine Hochzeit, auf der alle Götter zugegen sind.¹⁰ Kadmos wurde auf

¹⁰ Zu Kadmos und den thebanischen Sagen vgl. die zusammenfassende Darstellung in: Rose, Herbert J.: Griechische Mythologie. Ein Handbuch; München 1992, S. 173-190. – Kirk, Geoffrey Stephen: Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion; Reinbek bei Hamburg 1987, S. 149-153.

Kosmos gereimt, die 'geschmückte Ordnung'; und Harmonia ist der aus der pythagoräischen Musiktheorie entlehnte Name der wohltönenden Zusammenstimmung: beides sind Merkmale des Göttlichen, in dessen Wohlgefügtheit die Stadt Theben sich mimetisch stellt. Wir wissen, daß nichts davon sich erfüllt und daß der Einbruch des Dissonanten und Ordnungslosen, der Einbruch der Wildnis und also des Drachens zur Regel der dynastischen Genealogie wird.

2. Todes-Eros und Menschwerdung

Freilich ist auch Antigone nicht ohne weiteres als die Repräsentantin des thebanischen Ursprungsmythos, der darin gesetzten religiösen Obligationen, der Ordnung des Gemeinwesens und der Eintracht der Familie in Anspruch zu nehmen. Das Rätsel an ihr ist der Eros. Auf der Bühne, auf der Antigone aufzutreten gezwungen wird, ist Eros alles andere als der Trieb zur Herstellung immer größerer Einheiten (S. Freud), sondern im Gegenteil eine schismatische Kraft, ja, mit dem Destruktiven fusioniert und schließlich vom Todestrieb nicht mehr zu unterscheiden.¹¹ Der Dritte Stasimon (Ant. 781-800) widmet sich ganz einer Apostrophe des Eros. Der Chor entwirft das fatale Bild davon, daß die erotische Kraft eine unbezwingliche, desorganisierende, dissonante und Götter wie Menschen gleichermaßen hinreißende Gestalt annehmen kann. Unmittelbar danach spricht der Chor vom "allbettenden Brautgemach" (Ant. 804), auf das Antigone zuwandle, nämlich den Tod. Und Antigone apostrophiert sich selbst als Todesbraut: "Acherons Braut soll ich nun sein" (Ant. 816). Das höchste Bewußtsein, das Antigone von sich gewinnt, besteht darin, Frau nur als Tote werden zu können – und genau dies zu wollen. Das ist ihre Freiheit und ihr Wahn zumal.

Aus der Sicht der Hölderlinschen Anmerkungen zur "Antigone" und zum "Ödipus der Tyrann" kann man dieses Zusammenlaufen der Bahnen von Eros und Thanatos mit dem rätselhaften Wort des "Aorgischen" bezeichnen, in dessen "reißende", nämlich tragische Zeit das "Allzuorganische" tritt.¹²

¹¹ Komprimiert faßt die Theorieentwicklung bei Freud zusammen: Schlesier, Renate: Beschreibung eines Kampfes: Eros, Todestrieb und die Ambivalenz der Gefühle. In: ZDF-Nachtstudio (Hg.): Große Gefühle. Bausteine menschlichen Verhaltens; Frankfurt am Main 2000, S. 15-30.

¹² Die nachfolgenden Stellen aus den "Anmerkungen zur Antigone" und den "Anmerkungen zum Oedipus" von Hölderlin werden zitiert nach Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und

Wen dies trifft – und es trifft nach Hölderlin beide, Ödipus wie Antigone –, der wird im Augenblick des hellsten Bewußtseins zugleich Objekt des Tragischen, also blind wie Ödipus im Moment der radikalen Lichtung seiner Existenz, und lebend-tot wie Antigone im Moment, als sie sich die Braut Acherons nennt. Es ist die unbezwingliche Logik der Stücke, daß das Tragische "den Menschen seiner Lebenssphäre, dem Mittelpunkte seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Todten reißt."¹³ Darum ist die Blindheit des Ödipus und das Lebend-tot-sein der Antigone dasselbe: mit fast gleichen Apostrophen an das göttliche Licht des Helios¹⁴, das dem Leben seinen Schein nicht nur sondern das Lebendige selbst gibt, verabschieden sich beide aus der Welt der Menschen und werden exzentrisch: Ödipus in seiner ruhelosen Wanderung im Nirgendwo – ein Wilder – verewigt im eigenhändig ausgelöschten Blick den Augenblick der höchsten Wahrheit. Diese Wahrheit macht ihn fortan, wie das Stück "Ödipus auf Kolonos" zeigt, zu einem Unberührbaren, einem Heiligen. In demselben Augenblick, indem sich Ödipus seiner vorherigen Blindheit, seines Nicht-Wissens ab ovo, vollständig inne wird, blendet er sich. Mitnichten hat dies irgend etwas mit einer symbolisch verschobenen Kastration zu tun. Vielmehr verewigt die blutige Blendung den Moment der reinsten Bewußtheit. In dieser geht Ödipus das Wissen seines Mensch-Seins unwiderstehlich auf.

Briefe in 3 Bdn. Hg. v. Michael Knaupp; München Wien 1992, Bd. II, 309-16 und II, 369-76, hier: 372. – Eine immer noch sehr wertvolle Kommentierung der Leistungen und Mißgriffe Hölderlins aus altphilologischer Sicht, sowohl hinsichtlich der Übersetzung wie der "Anmerkungen", findet man in: Sophokles: Oedipus der Tyrann / Antigone. Deutsch v. Friedrich Hölderlin. Eingeleitet v. Wolfgang Schadewaldt; Frankfurt am Main 1957. Zu Hölderlins Deutung des Sophokles ferner. G. Steiner (wie Anm. 1), S. 86-107. – Allgemein zur Deutung des "König Ödipus" vgl. Knox, Bernard: Die Freiheit des Ödipus. In: Schlesier, Renate (Hg.): Faszination des Mythos; Basel und Frankfurt am Main 1985, S. 145-166 sowie die großartige kommentierte Edition von Bollack, Jean: Sophokles, König Ödipus. Bd. 1: Übersetzung, Text Kommentar. Bd. II: Essays; Frankfurt am Main 1994.

¹³ Hölderlin (wie Anm. 12), S. 310/1.

¹⁴ Antigone: "Ihr seht mich, o Bürger der Vatererde,/ wie ich den letzten Weg/ gehen muß und zum letzten Mal/ darf erblicken Helios' Licht und nie wieder" (Ant. 806-810) – "Nimmer das heilige Auge des Lichtes dort/ ist mir Armen erlaubt zu schauen." (Ant. 879-80) – Ödipus: "O Licht! Zum letzten Male will ich jetzt dich schaun,/ der ich entsproß, wem ich nicht durfte, lebte mit/ wem ich nicht durfte und, wen ich nicht sollt', erschlug!" (Öd. Rex1183-85) Seine Verbrechen sind das Gegenteil des Lichts: "O Dunkelheit, / du mein Gwölk, du entsetzlich unsagbar bedrängendes, auch,/ das unabwendbar ist, vom Sturm hergeweht!" (Öd. Rex.1313-15). Die Selbstblendung stellt physisch her, worin er sich ethisch bereits befindet: im Dunkel, beraubt des Lichts. Vor seinem Tod sagt er: "Licht, unsichtbares, ehemals warst du auch mein,/ jetzt aber triffst du meinen Leib das letzte Mal." (Öd. Kol. 1549/50) –

Man hat zu oft übersehen, daß der Weg des Ödipus von dem an den Füßen verletzten Kleinkind über die königliche Gangart seines falschen Bewußtseins bis zum Gang des Greisen, der auf Antigone sich stützen muß, aufs reinste die Rätselfrage der Sphinx darstellt, deren Antwort heißt: *Ecce homo*. Im Moment des Sieges über die Sphinx weiß er noch nicht, "daß er selbst die Antwort" auf die Frage darstellt.¹⁵ Als aber Ödipus später den Wahrheitsprozeß der Entbergung und Unvergessenheit (wie man mit Heidegger sagen darf), das Pathos der *aletheia*, mit der blutigen Blendung zusammenfallen läßt, bringt sich Ödipus als Mensch hervor. Und Antigone ist im Augenblick, als sie sich mit dem Tod identifiziert, lebend bereits eine Tote, eingegangen "als Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniß und der Todtenwelt".¹⁶ Diese eigentümlichen Inversionen von Kultur und Wildnis, von Leben und Tod, von Licht und Dunkel vollzieht sich nicht, wie Hegel meinte, als Normenkonflikt zwischen jeweils in sich selbst substantiellen, ethischen Positionen, sondern, wie Hölderlin sagt, sie sind "ein großer Behelf der geheimarbeitenden Seele", die "auf dem höchsten Bewußtseyn den Bewußtseyn ausweicht": darum beziehe sich Antigone nicht mehr auf bewußtseinsbegabtes Lebendiges, sondern mit dem Toten, das für sie Bewußtseinsform annimmt. Wer so agiert, sei "ein wüst gewordenes Land"¹⁷ – in einer letzten Einsamkeit, die den Menschen vor sich selber bringt. Darin besteht, im Unterschied zu Aischylos und zu Euripides zumal, die Sophokleische Tragik. – Dies näher auszudenken, soll nun versucht werden.

Im "Ödipus auf Kolonos", später geschrieben, aber in der Handlungsfolge vor der "Antigone" gelegen, will Antigone dem heiligen Sterben des Vaters nachsterben. Hier also situiert Sophokles den Ursprung der Todessehnsucht Antigones. Doch wird ihr dies, der bisher schicksallosen, verwehrt, weil es nicht um Mimikry an den Vater gehen darf, sondern darum, *sich selbst ein Schicksal zu schaffen*. Darin und erst darin ist sie die Tochter des Ödipus. Wie eine Ersatzlösung faßt sie zunächst die Idee, den Zwist der Brüder, deren Heere vor Theben schon gegeneinander stehen, zu schlichten – eine

¹⁵ Krumme, Peter: Augenblicke – Erzählungen Edgar Allan Poes; Stuttgart 1978, S. 2 (vgl. Anm. 2, S. 154-6).

¹⁶ Hölderlin (wie. Anm. 12), S. 370: "Das tragischmäßige Zeitmatte [...] folgt dem reißen den Zeitgeist am unmäßigsten, und dieser erscheint dann wild, nicht, daß er die Menschen schonte, wie ein Geist am Tage, sondern er ist schonungslos, als Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniß und der Todtenwelt."

¹⁷ Ebd. S. 371/2.

seltsam hyperthrophes Unterfangen, das sich nicht nur gegen die Verfluchung der Söhne durch Ödipus, sondern auch gegen das Delphische Orakel behaupten müßte. Das "Antigone"-Stück setzt nun dort ein, wo die Idee der Versöhnung der Brüder durch die Schwester bereits erledigt und damit die mögliche Rolle der Antigone, zur Erlöserin vom Bann der göttlichen Orakel zu werden, schon kollabiert ist. Ein Schlachtfeld der Toten und unter ihnen beide Brüder. In der Sicht Thebens, die im Parados des Chores (Ant. 100-161) repräsentiert wird, stellt sich diese Situation freilich gänzlich anders dar, nämlich als Sonnenaufgang: eine Lichtwerdung, ein Tag der Freude und des Festes, weswegen außer Helios, Zeus und Nike schließlich auch Bakchos angerufen werden, der in der Freude des Sieges auch "Vergessenheit" (*lesmosyne*) schenken soll: "walte drum Vergessenheit jetzt!" (Ant. 151). Kein größerer Gegensatz ist zu Antigone denkbar, die um keinen Preis vergessen will und sich bereits mit den ersten Worten des Prologs als (noch) Überlebende in die Genealogie des Unheils stellt, das hier als das Erbe des Ödipus bezeichnet, später aber auf das ganze "Labdakos-Geschlecht" (Ant. 861) ausgedehnt wird. Schmerz, Schrecken, Schande und Scham bilden die Affekt-Quadriga, die sie leitet (Ant. 1-10). Es ist ihr Pathos, nicht zu vergessen. Und im Wissen um den notwendig tödlichen Ausgang ihrer Absicht, Polyneikes zu bestatten, will sie "dies Ungeheure leiden" (*pathein tò deinòn touto*, Ant. 96).

Mit diesem Wort (*deinos*) bezeichnet der Chor später in seiner berühmten anthropologischen Apostrophe den Menschen (Erstes Stasimon). *Deinos* meint 'furchtbar, schrecklich, gefährlich', aber auch 'gewaltig, groß, außerordentlich', 'Ehrfurcht gebietend, erhaben' und schließlich auch 'tüchtig, umsichtig, geschickt, gewandt'. Diese Semantik erklärt, warum der Mensch '*deinos*' ist, wenn er seine Herrschaft auf Erde, Meer und Tiere ausdehnt, wenn er Sprache, Denken und soziale Organisation, also Kultur schafft, wenn er als einziges Lebewesen einen Zukunftshorizont hat, wenn er eine Rechts- und Götterordnung kreiert und ethische Fähigkeiten zum Guten und Bösen aufweist. Nur am Tod habe der Mensch seine Grenze, deklamiert der Chor (Ant. 332-375). Antigone, die in gewisser Hinsicht aus der kulturellen Ordnung herausgefallen ist, besser: die noch nie in sie integriert war, will genau von dieser Grenze her, dem Tod als der radikalen Negativität, sich konstituieren. Sie will mithin im Leiden zu einem Menschen werden. Dies meint: sich wissend ein Schicksal machen. Dies ist zugleich die Treue zu ihrem Geschlecht, wenn denn gilt, daß Ödipus, gegen allen Rat mit unbedingter, d.h. freier Energie ein Wissen über sich herbeiführt, das tödlich ist. Darum meinte Hölderlin, daß in der Tragödie das "griechischtragische

Wort [...] tödtlichfaktisch" sei.¹⁸ Es macht in einem absoluten Sinn einsam. So auch isoliert sich Antigone radikal, als Ismene dem Willen Antigones nicht zu folgen bereit ist. Später nennt sie sich (Ant. 895) die einzig Überlebende der Labdakiden, als gäbe es Ismene nicht mehr. Sie ist fortan eine "Wilde". Das will im Sinne Hölderlins sagen: sie hat die Brücken zu den Lebendigen und zur Polis-Gemeinschaft abgebrochen und lebt einzig in der Gemeinschaft der Toten. Eben dadurch aber will sie Mensch werden. "Schön" (kalón), erklärt sie schon zu Beginn, "ist mir nach solcher Tat der Tod." (Ant. 72) Sie hat, anders gesagt, radikal die Matrix gewechselt: vom Code des Lebendigen, worin sie Frau des Haimon werden soll, zum Code der Toten, die ihr fortan lebendiger sind als die Lebendigen selbst. Für Antigone geht also mit dem Sieg Thebens nicht die segnende Sonne auf, sondern bricht die Nacht des Todes an.

Die Toten aber leben. Das ist gemeinsamer Glaube der Griechen, was niemand so wie Antigone, die im Leben sich schon tot setzt, zu spüren und zu realisieren vermag. Das macht ihre "Krankheit" aus, ihren "Wahnsinn", den Hölderlin heilig nennt.¹⁹ Das begründet aber auch ihre Macht, denn in ihrer Freiheit zum Tode werden alle – Ismene, Kreon zumal, Haimon, Eurydike – ihre Gefangenen, so befangen und schließlich gefangen in ihrem Felsengrab, das ihr Hochzeitsort wird, sie selbst sein mag.

Der Augenblick entscheidet alles, als Antigone, von Kreon verhört, sich mit der Tat der rituellen Beerdigung des Polyneikes identifiziert: "Ich sage, daß ichs tat, und leugn es nicht" (Ant. 443): so übersetzt Hölderlin richtig, weil in diesem "Ich *sage*" die Wucht des "tödtlichfaktischen Wortes" performiert ist. Denn in diesem "Ich *sage*" ist Kreon verurteilt, sie zu dem zu

¹⁸ Hölderlin (wie Anm. 12), S. 373. Hölderlin will sagen, daß bestimmte, von Ödipus, Antigone oder auch Teiresias gesprochene Worte denjenigen, den sie ergeifen, "wirklich" töten: "der wirkliche Mord aus Worten" bzw. der Selbstmord aus Worten (wie später in kühner, wahrlich archaischer Wendung noch einmal in Kleists "Penthesilea"). Das unterscheidet die moderne Welt von der griechischen, bzw. das "Schicksallose" der Heutigen vom Schicksalmächtigen der Alten. Dies hängt nach Hölderlin mit zwei Momenten zusammen: der Zunahme der Reflexivität (und damit der Distanz zu Dingen, Handlungen, Worten) und der Trennung von Zeichen und Bedeutung, wodurch erstere arbiträr werden, also keine materielle Gewalt mehr ausüben können, weil sie konventionalisiert sind. Wenn Antigone, wie meine These ist, sich als Kindlich-Schicksallose (dysmoron) selbst ein Schicksal schafft (und zwar durch 'unkonventionelle' Worte und Handlungen), dann tritt sie gegenüber den ebenfalls schicksallosen Göttern in vollem Sinn in das Mensch-Sein ein.

¹⁹ Hölderlin (wie Anm. 12), S. 371. Der "heilige Wahnsinn" zeigt sich, was Hölderlin sehr genau beobachtet, auch als "erhabener Spott", den Antigone tatsächlich des öfteren sowohl Ismene wie Kreon gegenüber zeigt, als einer Art "heroischer Virtuosität" (ebd.).

verurteilen, was sie ist und sein will: eine Tote. Von hier an ist alles nur ein Abrollen des selbstgewählten Schicksals als Mechanik des Theaters. Ins Manifeste muß nun treten, was längst das Begehren der Antigone ist. Schon bei ihrem ersten Auftritt hatte Antigone phantasiert: "den Bruder werd' ich selbst / begraben. Schön ist mir nach solcher Tat der Tod. / Von ihm geliebt, lieg' ich bei ihm, dem Lieben, dann." (Ant. 72-74). Gewiß kann man dies als Phantasie eines Inzest mit dem Bruder auslegen, so wie man auch ihr Wunsch, dem Vater nachzusterben, aus der Matrix des Vater-Inzests stammt. Das ist der Faszinationspunkt der Kultur nach Freud. Doch gilt das Endogamie-Verbot, das ein Universalerbe der Stammeskultur ist, auch für die griechische Kultur, selbst wenn Verwandten-Ehen, insbesondere in hochstehenden Familien (unter Göttern zumal), geübter Brauch sind (so ist Haimon Antigones Blutsverwandter 1. Grades). Das Begehren des Inzests ist dem griechischen Publikum zwar ein Tabu, doch nichts Unbewußtes und Unbekanntes. Doch immerhin versucht Iokaste den radikalen "Willen zum Wissen" des Ödipus mit dem verharmlosenden Hinweis zu bremsen: "Denn viele Menschen haben wohl in Träumen schon/ der Mutter beigelegt." (Öd. Rex. 981/2). Dies träumt Antigone nun mit ihrem Bruder – und spricht es aus.²⁰

Entscheidender indes ist: so wie Ödipus – nach Jörn Ahrens²¹ – der erste Aufklärer ist, der der Aufklärung selbst zum Opfer fällt und gerade darin zum Menschen wird, so ist Antigone die erste, die dies bereits weiß und die deshalb ihr Leben selbst in einem Spiel zum Einsatz bringt, das von der unhintergehbaren Regel bestimmt ist, wonach sich der Mensch nur vom Tode her selbst hat. Sie personifiziert in vollem Wissen, was Heidegger das "Sein zum Tode"²² nennt. Bei ihr sind das Inzestuöse wie auch die Bestattung des toten Bruders nur das Vehikel oder besser: der einzig ihr verbliebene Spielzug, um in der Souveränität des eigenen Todes zum Subjekt ihrer selbst, also zum Menschen zu werden. Das ist das Sophokleische Tragische und der Grund dafür, daß sie, lebend, schon in der Gemeinschaft der Toten *ist*.

²⁰ Selbstverständlich erscheint im berühmten Traumbuch (2. Jh. n. Chr.) des Artemidor von Ephesos (bzw. von Daldis) ein Kapitel über Mutterinzest-Träume (Artemidor von Daldis): Das Traumbuch (Oneirokritika). Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort v. Karl Brackertz. Zürich und München 1979; S. 98-103).

²¹ Ahrens, Jörn: Ödipus: Subversive Souveränität. (Erscheint Wien 2002).

²² Heidegger, Martin: Sein und Zeit; 10.Aufl. Tübingen 1963, S. 235-67.

Es gibt, und das ist das große Wissen der Tragiker, einen geheimen Zusammenhang zwischen Tragödie und Spiel (C. Menke).²³ Heraklit hat es als erster formuliert. "Das ewige Leben (der Aion)", so sagt er, "ist ein Kind, spielend wie ein Kind, die Brettsteine setzend; die Herrschaft gehört einem Kind." (DK 22 B 52).²⁴ Nicht umsonst wird Antigone als *pais* (Kind), auch als *kore* (Mädchen) angesprochen. Ihr gehört "die Herrschaft", so sehr sie bei Kreon zu liegen scheint. Denn sie "spielt" ihre Rolle in Übereinstimmung mit dem *aion*, dem Göttlichen. Was dies bedeuten soll, erklärt eine Äußerung, die überraschenderweise von Platon stammt und in den "Nomoi" nicht umsonst vom wortführenden Athener getan wird: "In Tat und Wahrheit ist es Gott, der aller verheißungsvollen Bemühung wert ist; der Mensch dagegen ist [...] nur ein Spielzeug in der Hand Gottes und das eben ist in Wahrheit gerade das Beste an ihm. Jedermann also, Mann wie Frau, muß diesem Ziele nachstreben und die schönsten Spiele zum eigentlichen Inhalt des Lebens machen, ganz im Gegensatz zu der jetzt herrschenden Denkweise." (Nomoi 803 c,d)

Der Kontext verdeutlicht, daß diese Aufgabe, ins Spiel den "eigentlichen Inhalt seines Lebens" zu setzen, sich darauf bezieht, "Opfer, Gesänge und Tänze" zu vollziehen, also in der Spielform der heiligen Rituale, sagen wir also: in der Tragödie bzw. in den Dionysien die Beziehung zum Gott wie zugleich den Sinn des Menschseins zu erfüllen. Der "Gegensatz" zur "herrschenden Denkweise", den Antigone darstellt, besteht darin, daß sie den Ernst gerade nicht in die Einhaltung von Inzestverboten und in den Gehorsam gegenüber staatlichen Anordnungen setzt – mit beidem 'spielt' man gewöhnlich nicht. Sie aber 'verkehrt' diese "Denkweise" und macht sich zum "Spielzeug in der Hand Gottes", was in Heraklits Worten gleichbedeutend damit ist, daß sie als "Kind" wie der Aion "die Brettsteine" setzt: dadurch wird sie "in Wahrheit" ein Mensch. Und das schließt ein, ein "Opfer" zu werden, unrein und heilig zugleich, eine Hingerissene, die sich

²³ Menke, Christoph: Tragödie und Spiel. Manuskript Berlin 2001. vgl. #

²⁴ Man kann dies Fragment gewiß auch im Sinne der heraklitischen Heimarméne, des Verhängnisses, auslegen. Doch gerade dies widerspricht nicht dem Spiel-Charakter, der sich im Fortgang als Struktur der Tragödie und als deren Ilinx-Struktur herausstellen wird. Letztere bildet im Sinne von Roger Caillois ein Spiel-Typ, den Rausch, mit dem die Tragödie ihren dionysischen Zug zeigt (sie kann immer wieder auch Merkmale des Agon oder des Alea-Typs zeigen). Es versteht sich, daß hier nicht der Raum ist, das Fragment Heraklits über Spiel im Kontext seiner primären Logos-Philosophie zu entwickeln. Vgl. Caillois, Roger: Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch; Frankfurt am Main 1982, hier: S. 21-46. – Ferner allgemein: Dodds, Eric Robertson: Die Griechen und das Irrationale; Darmstadt 1970.

tödlich mit dem Göttlichen vermählt. Dies ist aller Ehren des Dionysos wert. Diese durchaus ekstatische Umkehrung von Leben und Tod ist denkwürdig genug.²⁵

Zuwenig hat man bemerkt, daß über das leibliche Auftreten der Spielfiguren hinaus – Kreon, Haimon, Antigone, Ismene, Eurydike und der 'komödiantischen' Wächter – es eine große Anzahl virtueller Anwesenheiten gibt, bei welchen in Wahrheit das Schwergewicht der Handlung liegt. Die Toten überwiegen die Lebenden. Diese Ungeschiedenheit führt Kreon durch die Nicht-Bestattung des Polyneikes herbei, wodurch der Tod 'wild' wird und Zug um Zug in die Sphäre der Lebenden eindringt und von ihr Besitz ergreift. Niemand realisiert dies so wie Antigone, weil sie allein es ist, die dem Abwesenden, aber gleichwohl Wirkenden die gebührende Aufmerksamkeit schenkt. Nur sie nämlich denkt vom Inbegriff des Ab-Wesens her, dem Tod. Dies ist zuerst die abwesend-anwesende Leiche des Polyneikes, die hinter der Bühne ihren schmachvollen *sparagmos* erleidet, die Perversion des heiligen *sparagmos* im Opfer.²⁶ Es sind ferner die Toten Ödipus und Iokaste und hinter ihnen das Geschlecht der Labdakiden, ja, die Genealogie der thebanischen Dynastie bis zu Kadmos und Harmonia hinauf, welche ihre virtuelle Präsenz auf der Bühne behaupten. Es sind ferner mythische Figuren, welche das Schicksal der Antigone präfigurieren, besonders ihr Ende im Felsengrab: also Niobe aus dem Tantaliden-Geschlecht, die Gemahlin des thebanischen Königs und mythischen Musikers vom Range des Orpheus, Amphion nämlich, einem der thebanischen Dioskuren, Niobe also, die in einen Felsen verwandelt wird, der ewig Tränen vergießt.²⁷ Es ist Danae, welche von ihrem Vater, um ein Orakel abzuwehren, in ein

²⁵ Vielleicht hat niemand den dionysischen Kern der Sophokleischen Tragödien genauer erkannt als Hölderlin: "Die tragische Darstellung beruht [...] darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen [...], daß die *unendliche* Begeisterung *unendlich*, das heißt in Gegenstätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist." (Hölderlin, wie Anm. 12, S. 373).

²⁶ Zum Sparagmos als Form des Zerreißungsopfers vgl. Burkert, Walter: *Homo Necans*. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen; Berlin New York 1972. – ders.: *Anthropologie des religiösen Opfers. Die Sakralisierung der Gewalt*; München 1983. – Daß dieses Muster, als literarisches Phantasma bis heute anhält, sieht man an Hubert Fichte (Böhme, Hartmut: "Eine Schematisierung der Zerstückelungsphantasien". Über einen Ursprung Fichte'scher Literatur. In: *FORUM Homosexualität und Literatur* H. 10, 1990, S. 5–22. Sowie in: H. Böhme / N. Tiling (Hg.): *Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen*, S. 180–198).

²⁷ Anspielung auf Niobe: Ant. 823-34.

unterirdisches Gefängnis gesperrt wird.²⁸ Es sind die Söhne des Phineus, welche von ihrer Stiefmutter verfolgt, geblendet und in ein Steinverlies gesperrt werden, wo sie verhungern.²⁹ Es ist Dryas, der zur Strafe dafür, daß er die Bacchantinnen verjagte, von Dionysos in eine Felshöhle geworfen wird, wo er erbärmlich verhungert.³⁰ Kreon ruft ahnungslos diesen Archetyp des Lebendig-Eingemauert-Werdens auf, der bis in die Moderne seine Faszination behält – man denke an Dante, Gerstenberg, Boehlendorff, Edgar Allan Poe.³¹ Kreon, der schmutzige König, der vermeint, sich die Hände nicht selbst schmutzig zu machen, wo er doch sein eigenes Schicksal heraufbeschwört. Wenn er Antigone lebendig einmauert, erfüllt er damit unwillentlich den *hieros gamos* des Todes, auf den hin Antigones Trachten von Beginn an zielt.

Die Präsenz der Toten ist es, in deren Bewußtsein Antigone lebt und handelt. Ihr ist die Gnade des Vergessens, der *lesmosyne*, nicht geschenkt.³² Es ist ihr Erinnerungszwang, der die Bühne und schließlich das Bewußtsein aller Personen und des Chors mehr und mehr mit den Toten füllt. Das fürchterliche Erinnern-Müssen, gegen das in diesem Stück sich der Chor so wehrt wie im "König Ödipus" Iokaste das Erinnern zu unterbinden sucht, ist der eigentliche Fluch der Labdakiden. Sich-Erinnern-Müssen ist die nicht

²⁸ Anspielung auf Danae: Ant. 944-54.

²⁹ Anspielung auf Phineus' Söhne: Ant. 966-987.

³⁰ Anspielung auf Dryas: Ant. 955-65.

³¹ Dante Alighieri: La Divina Commedia. In deutsche Prosa übersetzt und erläutert von Georg Landmann; Würzburg 1997, hier: Inferno 33. Gesang. – Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von: Ugolino; Stuttgart 1966. – Boehlendorff, Casimir Ulrich: Ugolino Gherardesca. In: ders.: Werke in drei Bänden. Hg. v. Frieder Schellhase; Bd. III Basel Frankfurt am Main 2000; S. 33-184. – Edgar Allan Poe: Das vorzeitige Begräbnis [1844]. In: ders.: Das gesamte Werk in 10 Bänden, hg. v. Kuno Schumann u. Hans Dieter Müller, Bd. 4; Olten 1996, S. 788-810. – Ders.: Der Fall des Hauses Usher [1839], ebd. Bd. 2 S. 635-646.– Ders.: Ligeia [1838], ebd. Bd. 2, S. 610-633. – Natürlich macht es einen großen Unterschied, ob es sich um eine strafweise Einmauerung bei lebendigem Leibe oder um die moderne, nach 1740 in Europa endemische Angst vor dem Lebendig-Begraben-Werden handelt. – Poe hat übrigens 1845 Antigone-Inszenierungen sehr kritisch besprochen und sich über das Sophokleische Stück abfällig geäußert (ebd. Bd. 7, S. 604-609).

³² Zu erinnern ist daran, daß Hesiod, bei seiner Initiation zum Dichter, von den Töchtern der Mnemosyne eingeweiht wird, doch seine Dichtung soll Lesmosyne schenken (Theogonie 54-5). Zum Zusammenhang von Mnemosyne und Lesmosyne vgl. auch Wiehl, Rainer: Kultur und Vergessen. In: Assmann, Jan / Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis; Frankfurt am Main 1988, S. 20-49. – Haverkamp, Anselm / Lachmann, Renate (Hg.): Memoria. Vergessen und Erinnern; München 1993 (= Poetik und Hermeneutik XV). – Weinrich, Harald: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens; München 1997.

vollendete Trauer nicht nur der Antigone, sondern aller Personen. Darum bleiben sie im Bann der Toten. So ist es kein Wunder, daß in den Reden der Antigone durchgehend die Toten mitsprechen, als lebten sie. Und die Bühne des Lebens wird zunehmend überwuchert von 'Geistern', in deren Gemeinschaft Antigone mehr lebt als in der Realität. Das mag man suizidale Dynamik nennen.

Es gehört freilich zum Außerordentlichen der Antigone, daß sie den Tod nicht nur "wählte" (Ant. 555) und von sich sagt, daß "meine Seele lange schon gestorben ist, um zu dienen den Verstorbenen" (Ant. 559/60), sondern daß sie, den Tod wählend, zugleich frei wird für eine Trauerphantasie dessen, was sie verliert. Niemals ist sie inniger mit dem Leben verbunden, als sie sich dem Tod preisgegeben hat, und nun in herzerreißende Klagen über das versäumte Leben ausbricht: das nie gehörte Brautlied, die ausgebliebene Hochzeit, die nie genossenen Freuden des Eros, die nie geborenen Kinder, das ungelebte Frausein, schließlich das Unbeweintsein nach ihrem Tod ohne Hinterbliebene (Ant. 806ff, 891ff). Sie weiß sich als Zwitterwesen weilend "noch bei Menschen/ im Leben nicht heimisch, nicht im Tode" (Ant. 851/2). Zurecht erkennt der Chor, daß sie "nach eigenem Gesetz" lebt: "drum allein/ zum Lande der Toten gehst du." (Ant. 821/2) Diese unerträgliche Einsamkeit des Todes vermag Antigone nur abzuwehren durch eine grandiose Verschmelzungs-Phantasie, wo Tod und Eros koinzidieren. Das ist die Gegenwart des Dionysos. Indem sie Kind-Sein und Göttliches im Sinne Heraklits zu einem einzigen Spielzug fusioniert, bettet sie sich in den Schoß der Familie und der Toten zurück:

"O Grab, o Brautgemach, o unterirdischer
Behausung ewige Haft, wo ich die Meinen nun
aufsuche, deren meiste schon Persephone
im Totenland nach ihrem Ende aufgenommen hat,
als deren letzte ich am allerschmählichsten
hingeh', bevor des Lebens Schicksal sich erfüllt!
Doch geh' ich nun, so macht mich eine Hoffnung stark:
den Vater wird mein Kommen freuen, freuen auch
dich, Mutter, freuen dich, brüderliches Haupt,
weil ich ja selbst mit dieser Hand bei eurem Tod
euch wusch und kleidete und auch auf den Gräbern euch
die Spenden weihte: weil ich, Polyneikes, jetzt
auch deinen Leib bestattet', ernt' ich solchen Lohn." (Ant. 891-903)

3. Das Erbe der Barbarei

Immer wieder hat man Antigone als Märtyrerin bezeichnet und konnte sie so, im Schema der Märtyrer-Tragödien, dem christlichen Denken unterstellen oder, wie vor einigen Monaten bei einer Antigone-Inszenierung in Teheran, im Schema der schiitischen Martyrologie zu einer Figur des frommen Widerstands gegen politische Gewalt stilisieren.³³ Bei diesem Denktyp herrscht die Logik des Opfers. Und dies, der Sinn des Opfers, soll zum Ende behandelt werden.³⁴

Opfer und Barbarei gehören zusammen. Das Opfer beendet oder durchkreuzt die Barbarei; und das Opfer ist selbst barbarisch. Beides spielt in der Sophokleischen Tragödie und in der Mythologie Thebens eine zentrale Rolle, wesentlich verbunden mit dem kultischen Gegensatz von Reinheit und Unreinheit, die in der Kategorie des Heiligen paradox zusammenfallen.³⁵

Unmöglich, all die Verbrechen und Unglücke aufzuzählen, die sich seit der mythischen Gründung der Stadt Theben durch Kadmos angehäuft haben. So soll hier nur ein Überblick erfolgen. Denn in der Vorgeschichte der Antigone, dem Mythenetz, finden sich alle Elemente des Schicksals von Ödipus und ihr. In gewisser Hinsicht performieren sie nur die Handlungselemente, die schon vorgefertigt bereitliegen (und allen Beteiligten, den Protagonisten, dem Chor wie den Zuschauern bekannt sind). Die *dramatis personae* sind Montage, wie das mythische Gewebe selbst eine sich ständige generierende und hybride Kombination und Rekombination von strukturellen Elementen der Narration darstellt. Antigone allerdings, so werden wir sehen, will genau dieses mythische Gewebe durchschneiden.

³³ Vgl. den Bericht von Hoffmann, Christiane: Von der Frechheit, ein eigenes Gesetz zu haben. Wie die "Antigone" des Sophokles in Teheran die Grenzen des Erlaubten berührt. In: FAZ, 7.11.2000, Nr. 259.

³⁴ Die Opfer-Struktur in der "Antigone" unterscheidet sich deutlich von der des "König Ödipus", worauf René Girard im wesentlichen seine Theorie aufbaut (Girard, René: Das Heilige und die Gewalt; Frankfurt am Main 1994, S. 104-133).

³⁵ Zur paradoxalen Struktur des Heiligen vgl. Otto, Rudolf: Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen; 26.–28. Aufl. München 1947 (zuerst 1917). – Eliade, Mircea: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen; Hamburg 1957. – Caillois, Roger: Der Mensch und das Heilige; München 1988. – Colpe, Carsten: Über das Heilige. Versuch, seiner Verkennung kritisch vorzubeugen; Frankfurt am Main 1990. – Colpe, Carsten: "Heilig (sprachlich)". In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, hg. v. H. Cancik u. B. Gladigow, Bd. 2, 1990, S. 74–99. – Zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung über das Heilige: Colpe, Carsten (Hg.): Die Diskussion um das Heilige; Darmstadt 1997.

Kadmos selbst gründet die Stadt dort, wo er den heiligen Drachen der Vorzeit getötet hat. Dessen Zähne sät er in einem Acker aus, aus dem die Spartoi erwachsen, die Urmenschen Thebens, die sich, kaum der Erde entsprossen, gegenseitig im Geist verwilderter Zwietracht umbringen –: nur fünf Spartoi überleben, die Urväter des thebanischen Adels, die Wut des Drachens zugleich mit seiner Heiligkeit in sich tragend. Noch Kreon muß für den archaischen Mord am Drachen einen Preis entrichten, als bei der Belagerung Thebens durch Polyneikes das Orakel ergeht, daß zur Buße für die Drachen-Tötung ein Nachkomme der Spartoi sich opfern müsse: so stürzt sich der erste Sohn Kreons, Menoikeus, von Thebens mythischer Stadtmauer freiwillig zu Tode. Nur Haimon bleibt dem Kreon. Schon Kadmos' Enkel, Pentheus, wird, als König von Theben, von der eigenen Mutter und der Schar rasender Bacchantinnen in einem Akt kannibalischer Zerfleischung getötet. Der zweite Enkel, Aktaion, Sohn der Autonoe, wird in einem formal gleichen Akt von seinen Hunden zerrissen – als Strafe für den Blick auf die nackte Artemis. Die dritte Tochter Semele erfährt ein gewaltsames Ende im Anblick des nackten Zeus, der deren ungeborenes Kind dem Leichnam entnimmt und sich selbst implantiert: den späteren Dionysos. Dieser wird von der vierten Tochter des Kadmos insgeheim aufgezogen, woraufhin die eifersüchtige Hera den Mann der Ino mit Wahnsinn schlägt, so daß er seinen Sohn umbringt, während die flüchtige Ino mit dem zweiten Sohn sich vom Felsen ins Meer stürzt. Der einzige Sohn des Kadmos, Polydoros, erbt die Götter-Geschenke an Harmonia, ein Geschmeide und ein Prachtgewand, die in der Folge das Gegenteil von Harmonia, nämlich nichts als Neid, Eifersucht, Bestechung und Verrat auslösen.

Der Sohn des Labdakos, Laios, Vater des Ödipus, verletzt im Exil bei Pelops aufs schändlichste das heilige Gastrecht, indem er in homosexueller Leidenschaft dessen Sohn entführt: was den Fluch der sexuellen Verwirrungen der Nachkommen begründet.³⁶ Noch bevor Laios König wird, häufen sich im Kreis der Statthalter, die das Königsamt für den unmündigen Laios verwalten, nämlich in den Geschichten um Lykos (der Wolf), Antiope, Nykteus, Dirke (die Eponyme der im Antigone-Stück angerufenen Quelle), Amphion und Zethos, Verbrechen auf Verbrechen: Verfolgung und Einsperrung der Tochter durch den eifersüchtigen Vater,

³⁶ Schade, daß Freud dies übersehen hat: es hätte seine Auslegung des Ödipus um vielleicht interessante Aspekte erweitert. Gerade diesen Punkt hat sich schon der ganz junge Hubert Fichte nicht entgehen lassen: Fichte, Hubert: Ödipus auf Håknäss. Schauspiel. Mit einem Nachwort von Hartmut Böhme; Frankfurt am Main 1992.

Selbstmord eines Vaters, Rivalität zwischen Frauen, wovon die eine als Anhängerin des Dionysos die andere Frau in einem bestialischen Kultmord töten will, doch genau dieses Schicksal selbst erfährt; Aussetzen von Kindern auf dem Kithairon, die von Hirten aufgezogen werden (parallel zu Ödipus), illegitime Ergreifung des Throns von Theben, wodurch Laios ins Exil verbannt wird (daher die spätere Angst vor Kreon als möglichem Usurpator). Furchtbar das Schicksal der Niobe, Frau des Thebaner-Königs Amphion, und der göttliche Mord an ihren Kindern. Laios, der homosexuelle Verführer, verweigert sich dem Sexualverkehr mit seiner Ehefrau unter dem Vorwand eines Orakels. So wird er von Iokaste, zu aller Unglück, trunken gemacht und im Rausch verführt: woraus dann als einziger Sproß dieser Ehe Ödipus hervorgeht.

Im Verhältnis zu diesen Freveln erfüllt Ödipus, auch durch die Umstände seiner Geburt und Aussetzung, worin der Typus der Geburt des göttlichen Kindes³⁷ durchschimmert, das Schema des Kulturstifters: er befreit Theben vom blutigen Menschenopfer für die archaische Sphinx (in der sich die Rache für den Mord am heiligen Drachen der Urzeit fortsetzen mag). Er erlangt die Krone mit allen Zeichen eines Heilskönigs versehen, der soziale Ordnung und Frieden bringt. Und dies beansprucht er, der sich selbst als Sohn der Tyche, des Glücks bezeichnet (Öd. Rex 1080), auch dann, als Theben von der Pest erfüllt ist, jener paradigmatischen Epidemie, die alle kulturellen Ordnungen außer Kraft setzt und einen Zustand der Barbarei nicht nur symbolisiert, sondern hervorruft. Ödipus ahnt nicht, daß er in der Rolle des Ordnungsstifters und Kulturheroen selbst die Quelle der Anomie ist, welche in der Pest ihren Ausdruck findet. Als radikaler Aufklärer enthüllt er die fortdauernden Verletzungen der kulturellen Grundordnung, sowohl im habituellen Verwandtenmord der Kadmos-Nachfahren wie im Verstoß gegen das Inzest-Verbot, womit die genealogische Ordnung und das Verwandtschaftssystem des Personenverbandes pervertiert ist. In einer Überlieferungsvariante verbleibt der entlarvte Ödipus zurückgezogen in einem Gemach des Palastes, wo er von seinen Söhnen bei den Mahlzeiten bedient wird – unter dem strikten Befehl, daß niemals irgendein Gerät unter seine Augen kommen sollte, das dem ermordeten Vater gehört habe. Ödipus will erneut alle Erinnerung löschen. Als die Söhne ihn einmal mit dem

³⁷ Vgl. zu diesem in den Religionen und Heroen-Mythen verbreitete Motiv: Rank, Otto: Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung; Leipzig, Wien 1909. – Jung, Carl Gustav / Kerényi, Karl: Einführung in das Wesen der Mythologie. Das göttliche Kind/ Das göttliche Mädchen; Hildesheim 3. Aufl. 1984.

Geschirr des Laios bedienen, verflucht er sie und verhängt den Bruderzwist über sie.³⁸ Der Krieg um Theben wird unter Verletzung aller Regeln als totaler geführt bis zur Niedermetzelung sämtlicher Angreifer (bis auf Adrastos), die ihrerseits sich einer Fülle von Verbrechen haben zuschulden kommen lassen. Entgegen allen religiösen Obligationen bleiben sie unbestattet, was sich an Theben bitter rächt, insofern es in einem weiteren Krieg, nachdem die gesamte Bevölkerung fliehen mußte und auch der letzte Garant des Respekts vor dem Heiligen, Teiresias, stirbt, erobert und geschliffen wird.

Dies ist der mythographische Kontext, der dem Theaterpublikum Athens bewußt war. In diesen Rahmen baut Sophokles seine Tragödie der Antigone ein. Durchaus bekommt sie eine neue Lesart. Denn in der Sicht des Sophokles herrscht in den Unheilsketten seit den Tagen des Kadmos durchgängig eine Verletzung der Grundmechanismen, durch die Kultur allererst Kultur wird.³⁹ Dabei ist der Inzest des Ödipus und sein Vatermord nur *ein* Element. Was im zentralen Konflikt des Antigone-Stücks verhandelt wird, nämlich der Verstoß gegen die *agrapta nomina*, die ungeschriebenen Gesetze, geht weit über die Verletzung der geheiligten Bestattungspflichten hinaus. Eifersucht und Rivalität, Familienzweist, Blutrausch, Wutexzesse und Rache, Vatermord, Gattenmord, Kindermord, Kindes-Aussetzungen und grausame Einkerkelungen, archaische Opferriten, unerlaubte Sexualbeziehungen und illegitime Usurpationen, Verletzungen von Gastrecht und eine erschreckende Anzahl von Selbstmorden von Ehefrauen (Ino, Iokaste, Eurydike) bis zu beiden Söhnen Kreons – dies alles zusammen zeigt eine Dynamik destruktiver Energien, die jede kulturelle Ordnung in ihren Grundlagen zersetzt. Das halten die prometheischen Kulturbringer wie Kadmos oder Ödipus nicht auf, sondern im Gegenteil werden ihre kulturstiftenden Taten zum Vehikel einer sich selbst generierenden Zerstörung der Kultur: dies ist es, was Hölderlin die "reißende Zeit" nannte und den "Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniß und der

³⁸ Vgl. Rose (wie Anm. 10), S. 182. Dieses Motiv zeigt erneut, wie stark die Ödipus-Sage um Erinnern und Vergessen zentriert ist: Ödipus will hier durch keinen Gegenstand an den durch ihn ermordeten Laios erinnert werden.

³⁹ Der Ansatz von Goethes Iphigenie besteht genau darin, die entsetzliche Kette der Verbrechen und Morde im Geschlecht der Tantaliden durch ihre humane Haltung durchkreuzen und beenden zu wollen; darin ist sie Schwester und Antipodin zugleich der Antigone. Vgl. auch Jens, Walter: Antigone und Elektra: Aufstand gegen das "verteufelt Humane". In: Ders.: Mythen der Dichter. Modelle und Variationen; München 1993, S. 39-69.

Todtenwelt".⁴⁰ Es ist das aus der Mitte der Kultur ausgebrochene Chaos. Die Barbarei.

Antigone ist das "Kind" (*pais*) dieser barbarischen Verkettungen. Ihr Begehren und ihr Wahn ist es, um es mit den Worten Kafkas zu sagen, das "Hinausspringen aus der Totschlägerreihe"⁴¹ zu wagen. Sie weiß alles über das Unheil – und wählt als Mittel gegen das Unheil das Unheil selbst: sie setzt ihren Tod gegen den Tod, ihre eigene Wüste gegen die Wüste. Sie will das Pharmakon der Krankheit sein, deren Teil sie doch ist. Ganz Theben versinkt in Unreinheit. Es gibt keine Trennungen und Grenzen mehr, aus denen heraus Kultur allein sich generieren könnte. Die Toten sind lebendig und die Lebenden schon tot; der Vater ist der Bruder und die Tochter ist die Schwester; der Krieg ist verwildert, der heikle Übergang von Macht in der dynastischen Folge pervertiert zum Gemetzel; Mord und Selbstmord lauern überall; die Vorzeit überwältigt die Gegenwart, die Zeit selbst taumelt; Göttergeschenke verkehren sich zu Unheilbringern; Heroen wie Tydeus schlürfen das Hirn ihres Gegners, die Mutter zerreißt im dionysischen Rausch ihren Sohn mit den Zähnen. Das Kind Antigone weit dies alles. Sie will es beenden.

Sie weit alles – nur nicht, daß sie im Bewußtsein ihres Opfers ein Gren-Ich erzeugt, das eben die Züge des Ungeheuren zeigt, das ihre Vorfahren und Verwandten zu erhabenen Unttern machte. Sie weit alles – nur nicht, daß ihr Opfer selbst wieder Opfer fordert: Haimon und Eurydike. Sie weit nicht, daß das Opfer, das die Gewalt durchbrechen soll, selbst die Gewalt fortzeugt, gegen die es sich auflehnt. Sie ist maßlos und gerade darin ein Mensch. Sie setzt alles, was sie hat, und das ist nur ihre Zukunft als Liebende, Frau und Mutter, gegen die Vergangenheit, die sie vollständig in sich zu absorbieren und mit ins Grab zu nehmen gedenkt. Sie sucht ihren Ruhm im heiligen Verbrechen – und ist gerade darin Nachfahrin des Kadmos und Tochter des Ödipus.

⁴⁰ Hölderlin (wie Anm.12), S. 370.

⁴¹ Für Kafka ist dies Trost und Funktion des Schreibens, für Antigone konstituiert das "Hinausspringen" aus der Kette der ihr vorangehenden Morde und Untaten der Labdakiden das Selbstopfer. Durchaus ist denkbar, daß dies die proto-literarische Form ist, aus der heraus Literatur ihren kulturellen Auftrag historisch gewonnen hat. Das großartige Zitat lautet im ganzen: "Merkwürdiger, geheimnisvoller, vielleicht gefährlicher, vielleicht erlsender Trost des Schreibens: das Hinausspringen aus der Totschlägerreihe, Tat-Beobachtung. Tatbeobachtung, indem eine höhere Art der Beobachtung geschaffen wird [...]" (Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, hier: 27. Januar 1922. In: Gesammelte Werk in sieben Bdn. Hg. v. Max Brod. Bd. 7; Frankfurt am Main 1976, S. 413).

Die Gewalt *ist* nicht zu durchkreuzen oder zu löschen. Denn sie ist ungeschrieben, wie Hölderlin sagt. Und vielleicht koinzidiert die Gewalt mit dem Ungeschriebenen des Göttlichen, von dem Sophokles spricht. Die Gewalt ist so schrecklich wie die Götter nicht gut sind.

Das wissende Kind Antigone – "von allen Frauen die schuldloseste" (Ant. 394) – will davon nichts mehr wissen. Sie will Ruhe haben – zurückkehren in den Schoß des Nichtgeborens. "Nicht geboren zu sein, das geht/ über alles" so dekrediert der Chor im "Ödipus auf Kolonos" (Öd. Kol. 1224/5).⁴² Noch in diesem letzten und vielleicht ersten aller Wünsche setzt Antigone sich selbst als Mensch. Darum ist sie, die nicht vergessen konnte, unvergeßlich, weilend bei den ihren, uns.

⁴² Ähnlich leitet Hesiod die Schilderung des furchtbaren Eisernen Zeitalters ein: "Wäre ich selbst doch nie zu den fünften Männern gekommen,/ sondern zuvor schon gestorben oder danach erst geboren!" (Erga kai Hemerai 174/5 zitiert nach Hesiod: Werke. Übers. v. Luise und Klaus Hallof; Berlin 1994, S. 54). Die "fünften Männer" sind die Menschen des fünften, nämlich Eisernen Zeitalters.