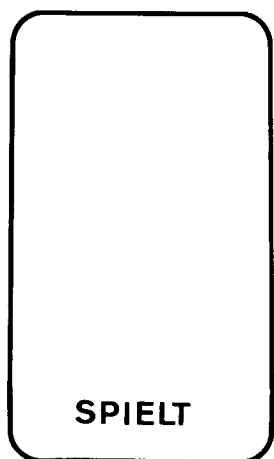


akademisches  
gymnasium  
wien



DON  
SOPHOKLES

**ANTIGONE**

TRAGÖDIENAUFFÜHRUNGEN  
DES AKADEMISCHEN GYMNASIUMS WIEN I

SOPHOKLES  
**ANTIGONE**

KAMMERSPIELE  
DES TIROLER LANDESTHEATERS INNSBRUCK

Mittwoch, 5. November 1980 Beginn 18 Uhr

**Zur heutigen Aufführung der „Antigone“**

Fast zweieinhalb Jahrtausende trennen uns von der „Antigone“ des Sophokles. Die Athener sahen die Tragödie im Jahre 442 v. Chr. und verlegten das Geschehen auf der Bühne noch um weitere 800 Jahre zurück, etwa in die Zeit des ausgehenden 13. Jahrhunderts, kurz vor Beginn des Troianischen Krieges. Die Vorgeschichte der Handlung war ihnen aus dem thebanischen Sagenkreis vertraut: Die Söhne des Oidipus hatten nach dem Tod des Vaters die Herrschaft über Theben eine Zeitlang ausgeübt, erlagen schließlich aber auch dem Fluch, der auf dem Labdakiden-Geschlecht lastete. Eteokles vertrieb Polyneikes. Dieser floh nach Argos, rüstete dort zum Krieg und kehrte mit sechs Heerführern und deren Gefolge zurück, um die Herrschaft wiederzuerlangen. Doch die Angreifer wurden vor den sieben Toren der Stadt zurückgeschlagen, die feindlichen Brüder töteten einander im Zweikampf.

Mit dem Sieg Thebens über die „Sieben“ und der Machtübernahme Kreons beginnt die Geschichte der „Antigone“. Bei ihrer Dramatisierung ging Sophokles über den Rahmen der Sagentradition hinaus, suchte eigene Wege. Die erste Proklamation des neuen Herrschers verbietet die Bestattung des einen der gefallenen Brüder, des „Landesfeindes“ Polyneikes. Dessen Schwester Antigone aber trotz diesem Verbot und begräbt ihren Bruder. Der Dichter läßt sie den Bestattungsritus zweimal vollziehen. Erst beim zweiten Mal wird sie ergriffen und erleidet die angedrohte Todesstrafe.

Menschen und Schicksale, die im Gewand des Mythos auftreten, können ins Beispielhafte, Gültige wachsen, sofern die Aussage des Dramas den Kern eines aktuellen Problems trifft. Auch die stets brennende Streitfrage, ob und wo die Gehorsamspflicht des Bürgers vor der staatlichen Macht endet, läßt sich wirksamer beleuchten, wenn sie an einem „Fall“ demonstriert wird, an dem sie den Menschen gleichsam „zum ersten Mal“ zu Bewußtsein kam. Wir werden demnach mit der „Antigone“ in eine vorhistorische Epoche versetzt, als noch die Schöpfung des Staates, der Polis, nicht weit zurücklag. Die Normen der „Sippenbindung“, die aus dem Status der Großfamilien hervorgingen, wirkten noch nach und verpflichteten die nächsten Verwandten zur Bestattung eines Toten. Zugleich fühlten sich Geschwister enger aneinander gebunden, als es dem Gefühl späterer Zeiten entsprach.

Diese Ausgangssituation ist für das Verständnis des Stückes Voraussetzung. Der Dichter bleibt freilich bei ihr nicht stehen, sondern nimmt sie zum Anlaß, um die aufgeworfene Problematik ins Prinzipielle zu wenden. Seine Antigone vollzieht nicht nur einen durch Tradition geheiligten Bestattungskult, den der Staat zu achten hat, sie hat auch den Grundgedanken erfaßt, der die Kulthandlung rechtfertigt, und kämpft mit Leidenschaft um

dessen Verwirklichung. Sie erfüllt ja den letzten Willen des Bruders, leistet also eine Gewissenspflicht. Dieser wollte nicht als Leichnam dem Spott seiner Feinde und der Gier von Steppenhunden und Raubvögeln ausgesetzt sein, sondern der Ehre teilhaftig werden, die man Toten schuldet.

In der humanen Deutung des Dichters wird der Bestattungsritus zugleich zum Symbol für den Frieden, den der Tod des Besiegten zwischen Feinden stiftet. In diesem Sinn spricht Antigone die berühmten Worte (523):

„Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da.“

Aus dieser Sicht erhält ein überkommenes Gebot der Sippenbindung die Bedeutung eines der ungeschriebenen, unwandelbaren Gesetze der Götter, das die Schwachen und Wehrlosen schützt und von dem niemand weiß, „seit wann es gilt“ (457). Der Dichter sieht in ihm ein „Naturrecht“, dessen Geltung er höher als die des „positiven Rechts“ einschätzt, er macht es in unseren Augen zu einem Menschenrecht, das die staatliche Gemeinschaft mitbegründet, aber nicht von ihr außer Kraft gesetzt werden kann.

Die Auseinandersetzung zwischen Antigone und Kreon ist also gar nicht ein Konflikt zwischen dem einzelnen und dem Staat an sich, sondern richtet sich gegen jenen Staat, der sich selbst absolut setzt. Zudem stellt Kreon seine persönliche Autorität mit der des Staates gleich und macht es sich so unmöglich, das einmal ausgesprochene Todesurteil zurückzunehmen. Sein Starrsinn ist nicht entschuldbar, aber psychologisch verständlich. Erst im Sturz zeigt er Größe, indem er offen seine Schuld bekennt und sein furchtbares Schicksal auf sich nimmt.

Die Wendung zum Prinzipiellen, die der Dichter aus dem mythologischen Ansatz entwickelt, vollzieht sich – von der Zeichnung der Hauptgestalten ausgehend – im ganzen Drama. Der Seher Teiresias, der die Gesetze der Götter verteidigt, Kreons Sohn Haimon, der eine demokratische Staatsauffassung vertritt, die gutwillige Ismene, die sich zur Tat zu schwach fühlt, schließlich der mit komischen Zügen ausgestattete Wächter, der nur die eigene Haut retten will, – sie alle bringen ihrerseits den Charakter der Antigone zum Vorschein oder beleuchten das durch die Handlung hindurchgehende Problem von verschiedenen Seiten. Sie alle erfüllen das Spannungsfeld zwischen Antigone und dem Machthaber, sind aber zugleich Menschentypen, Menschen wie „du und ich“, die den eigenen Standpunkt mit überzeugenden Argumenten verteidigen.

Der Chor, der im Drama zum einen Teil die Norm der Gesellschaft vertritt, zum anderen den Reflexionen des Dichters seine Stimme leiht, nimmt eine Mittelstellung ein: Kreon hätte sein Bestattungsverbot nicht erlassen sollen. Da es aber einmal Gesetz geworden sei, hätte es auch Antigone hochhalten müssen (872–875):

„Es ist fromm, die Toten zu ehren,  
doch nicht erlaubt, die Gewalt zu umgehen,  
die dem Herrscher gebührt.

Dein Eigen-Sinn hat dich vernichtet.“

Antigone findet somit im entscheidenden Punkt ihres Handelns kein Verständnis und erleidet den tragischen Tod völliger Vereinsamung. Auf die Euphorie über das Gelingen ihrer Tat folgt der Zusammenbruch. Sie stirbt nicht als Heroine, sondern als Mensch. Im Grunde wußte nur sie seit Anfang, daß es im gegebenen Fall sogar Verpflichtung war, das Gebot des Machthabers zu übertreten, da es einem dem Staate übergeordneten Gesetz der Menschlichkeit widersprach. Kreon, der Chor und wir entdecken es erst am Beispiel Antigones. Wir erkennen es – wenn wir der Fiktion des Dichters folgen wollen – erst am Präzedenzfall, an dem Kreon scheitert. Wir wissen es nun durch, s e i t Antigone. Wir verlassen das Theater mit dem Bewußtsein, daß Antigone trotz ihres physischen Untergangs siegreich war, daß sie ein Abirren der Menschheit auf ihrem Weg zum Staat sichtbar gemacht hat. Vielleicht verändert sich die Welt langsam. Vielleicht behält Antigone recht und stirbt nicht vergeblich.

Dr. Wolfgang Wolfring

SOPHOKLES

## ANTIGONE

Antigone	Doris Dornetshuber
Ismene	Angela Schneider
Kreon	Eduard Wegrostek
Wächter	Florian Amlinger
Haimon	Franz Tuppy
Teiresias	Oliver Stern Michael Kutschera (alternierend)
Bote	Andreas Fellerer
Eurydike	Evelyn Hendrich
Bewaffnete	Gerald Schütz, Helmut Wurzer
Knabe	Herwig Peschl Matthias Roland (alternierend)
Chorführer	Constanze Warta, Michael Lilgenau
Chor	Silvia Bader, Franziska Bihlmayr, Katharina Chorgherr, Michaela Kocmann, Eva Novak, Katharina Sokol, Andrea Wagner, Claudia Wollner  Claudio Bauer, Thomas Eidenberger, Gerhard Grabner, Harald Havas, Kurt Mayer, Martin Seyer
Schauplatz	Vor dem Königspalast in Theben
Für die deutsche Textfassung	diente die Übersetzung von Emil STAIGER als Vorlage.
Bühnenbild:	Prof. Mag. Arch. Franz Hrdy
Kostüme und Masken:	Prof. Heldis-Isolde Höberth
Musik:	Prof. Dr. Wolf Peschl
Choreographie:	Liliana Niesielska
Technische Einrichtung:	Martin Leixnering, Alexander Peschl
Beleuchtung:	Herbert Lang, Otto Schütz, Georg Sieberth
Tontechnik:	Dieter Kudler, Gerhard Vavrovsky
Inspizient:	Natko Katicic
Einrichtung und Regie:	Prof. Dr. Wolfgang Wolfring

## Sage, Autor und Werk in Stichworten

### Antigone und ihr Dichter

A. als Tochter des Oidipus und der Iokaste, Schwester Ismenes und der Brüder Eteokles und Polyneikes Hauptfigur der gleichnamigen Tragödie des Sophokles und einer Tragödie des Euripides, die nicht erhalten ist.

Nach dem „Aias“, in dem das Bestattungsmotiv im gleichen Sinn bereits vorkommt und den bedeutsamen Schluß bildet, ist die „Antigone“ die älteste der uns erhaltenen 7 Tragödien des Dichters (442 v. Chr.). Sophokles (496–406) hatte aber schon etwa 30 Stücke geschrieben (im ganzen 123 Dramen).

Die „Antigone“ setzt inhaltlich die thebanische Trilogie des Aischylos fort („Laios“, „Oidipus“, „Sieben gegen Theben“), aus der uns die letzte Tragödie erhalten ist. Die Bestattung des Polyneikes durch Antigone ist als Erfindung des Sophokles anzusehen, bzw. durch eine nicht erhaltene Tragödie des Aischylos vorgeprägt, in der die Leichen aller sieben Helden unbestattet bleiben sollten. Der Dichter geht jedenfalls über die mythologische Überlieferung hinaus und rückt eine Frauengestalt in die Mitte des Geschehens wie später in seiner „Elektra“.

Sophokles erhöhte die Zahl der Mitglieder des Chores von 12 auf 15 und die Zahl der Schauspieler auf drei, das heißt, daß außer dem Chorführer nur drei Sprecher zugleich auf der Bühne agieren durften. Die ursprüngliche Verteilung der Schauspieler war folgende: Der erste Schauspieler (Protagonist) übernahm die Rollen der Antigone, des Teiresias und des Boten, der zweite spielte die Ismene, den Wächter, den Haimon und die Eurydike, der dritte Schauspieler beschränkte sich auf die Rolle Kreons.

**D e r C h o r.** Den Chor in der „Antigone“ bilden alte, vornehme Männer aus Theben, die dem Thron seit je nahe stehen. Sie distanzieren sich erst eindeutig von Kreon und mahnen ihn zur Umkehr, als der berühmte Seher Teiresias furchtbare Drohungen ausstößt.

Unter den Chorliedern, die das Geschehen des Dramas zum Gegenstand allgemeiner Reflexionen oder mythologischer Vergleiche machen, ragt das oft zitierte 1. Stasimon hervor (332 ff.): „Ungeheuer ist viel, doch nichts ungeheurer als der Mensch.“ Es ist als Preislied auf den Staat, die Polis, als den Höhepunkt der kulturellen Entwicklung der Menschheit zu verstehen. In der dramatischen Einrichtung des Stückes, die am AKG gespielt wird, bilden den Verhältnissen der Schule angepaßt, Burschen und Mädchen den Chor, gleichsam Vertreter des thebanischen Volkes.

Die griechisch gesprochenen Chorlieder sind traditionsgemäß so mit dem Ganzen verbunden, daß für das Verständnis des deutschen Textes keine Lücke entsteht.

**D i o n y s o s** (Bakchos, Iakchos), Gott der Ekstase und des Weins, Mittelpunkt des Schwärmens und Tanzens der „Bakchantinnen“, auch in Mysterienkulten verehrt. Aus seinem Kult entstand im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts v. Chr. die griechische Tragödie, später die Komödie.

Als Sohn des Zeus und der thebanischen Königstochter Semele steht er im besonderen der Stadt Theben nahe und wird innerhalb der „Antigone“ im Einzugslied des Chores und im letzten Chorlied vor der „Peripetie“ (dem Umschlagen der Handlung in die „Katastrophe“) um sein Erscheinen (die „Epiphanie“ des Gottes) und um Hilfe angerufen.

Den gewaltsamen Einzug des Dionysos in Theben behandelt Euripides in seiner Tragödie „Die Bakchantinnen“. Aristophanes macht ihn zur Hauptperson in seiner Komödie „Die Frösche“.

**K r e o n**, Bruder der Iokaste, der nach dem Tod der Söhne des Oidipus und dem Sieg Thebens gegen die „Sieben“ die Herrschaft übernimmt. Er erläßt ein Bestattungsverbot als Proponent der Eteokles-Partei und fürchtet stets Anschläge der nunmehr heimlich agierenden Gegenpartei, die zuvor auf der Seite des Polyneikes stand. Der Gegensatz zwischen absolutistischer und demokratischer Staatsauffassung stellt Sophokles im Konflikt zwischen Kreon und seinem Sohn Haimon dar, den er mit Antigone verlobt sein läßt.

Kreon scheitert an seiner „Hybris“ (der Selbstüberhebung), der Verkennung und Überschreitung jener Grenzen, die ihm und dem Staat gezogen sind. Er versündigt sich gegen göttliche Gebote, indem er, wie Teiresias es formuliert, „in die Tiefe versenkt, was oben wandelt, und oben festhält, was den göttlichen Mächten der Unterwelt gehört“ (1068 ff.).

Abgesehen vom Tod seines Sohnes Megareus, der im Kampf für Theben fiel, und dem von ihm selbst verschuldeten Tod Haimons trifft ihn auch noch Fluch und Tod seiner Gattin Eurydike. Dadurch wird aus dem Zweifigures-Drama „Antigone“ beinahe eine Doppeltragödie.

**O i d i p u s**, fünfter König Thebens nach Kadmos, Polydoros, Labdakos und seinem Vater Laios. Er blendet sich, als er durch eigenes Forschen zur Erkenntnis gelangt, daß er den Vater erschlagen und seine Mutter geheiratet hat. Den Weg zu dieser Selbsterkenntnis gestaltete Sophokles im „König Oidipus“ (428 v. Chr.). Als Neunzigjähriger kehrte der Dichter nochmals zum Oidipus-Stoff zurück und schrieb eines seiner schönsten Stücke, den „Oidipus auf Kolonos“. Der blinde Oidipus zieht hier als Vertriebener, nur von Antigone geleitet, durch die Lande, bis er auf dem waldigen Hügel Kolonos, einem Vorort Athens, seine letzte Ruhe findet. Die beiden „Oidipus“-Dramen behandeln zusammen mit der „Antigone“ denselben Sagenkreis, sind aber in Einzelheiten verschieden gestaltet und stehen nicht im Verhältnis einer Trilogie zu einander.