SOPHOKLES

ANTIGONE

(Bühnenfassung für das AKG nach der Übersetzung von F. Hölderlin, bearbeitet von M. Walser/E. Selge)
Die Schreibung der Namen folgt F. Hölderlin.

Antigone	
Antigone Katicic	
Ismene	Agnes Altenburg
Kreon	Peter Geiger
Ein Wächter	Philipp Geiger
Hämon	Rainer Mandl
Tiresias	Harald Ruppert
Ein Knabe	Claudio Hörweg/ Martin Zlabinger
Ein Bote	Matthias Roland
Eurydice	Ingrid Englitsch
Chor	Josepha Altenburg Astrid Dolak Katharina Ertl Alexander Franz Katharina Galen Teresa Galen Johanna Klutz Teresa Krenn Valerie Leskovar Liza Placheta Nicole Rychly
Kostüme	Barbara Bourek
Bühnenbild	Matthias Roland
Bühnenbau und technische Einrichtungen	Matthias Roland Harald Ruppert
Lichteinrichtung	Helmut Czasny Harald Ruppert
Licht	Benedikt Leskovar
Musik	Rainer Mandl
Ton	Eugen Bergmann
Chroreographische Unterstützung	Ulla Handerek-Saak
Beratung für die griechische Sprache	Günther Lackner
Layout des Programmhefts	Christoph Mittermeier
Künstlerische Patronanz	Prof.Wolfgang Wolfring
Produktions- und Gesamtleitung	Ingrid Englitsch
Regie	Ingrid Englitsch

Wir danken allen Lehrern, die durch ihre organisatorische Hilfe diese Produktion ermöglicht haben, insbesondere Prof. Lackner, Prof. Schröder, Prof. Votava, sowie Herrn Direktor Feix für ihre freundliche Unterstützung.

Unser besonderer Dank gilt Prof. Wolfgang Wolfring, unserem geistigen Mentor, für seine Schirmherrschaft.

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

Man sollte überhaupt nie eine Handlungsweise eine Staatstugend nennen, die gegen die Tugend am allgemeinen geht. Wenn Kreon den Polineikes zu beerdigen verbietet und durch den verwesenden Leichnam nicht bloß die Luft verpestet, sondern auch Ursache ist, daß Hunde und Raubvögel die abgerissenen Stücke des Toten umherschleppen und damit sogar die Altäre besudeln, so ist eine solche, Menschen und Götter beleidigende Handlungsweise keineswegs eine Staatstugend, sondern vielmehr ein Staatsverbrechen. Auch hat er das ganze Stück gegen sich. Er hat die Ältesten des Staats, welche den Chor bilden, gegen sich; er hat das Volk im allgemeinen gegen sich ; er hat den Teiresias gegen sich; er hat seine eigene Familie gegen sich. Er hört aber nicht, sondern frevelt eigensinnig fort, bis er alle die Seinigen zugrunde gerichtet hat und er selber am Ende nur noch ein Schatten ist."

Und doch, sagte ich, wenn man ihn reden hört, so sollte man glauben, daß er einiges Recht habe.

„Das ist's eben", erwiderte Goethe, „worin Sophokles ein Meister ist und worin überhaupt das Leben des Dramatischen besteht. Seine Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweisen so überzeugend darzulegen, daß der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat."

Wir sprachen darauf über Sophokles weiter und daß er bei seinen Stücken weniger eine sittliche Tendenz vor Augen gehabt, als eine tüchtige Behandlung seines jedesmaligen Gegenstandes, besonders mit Rücksicht auf theatralische Wirkung.

„Ich habe nichts dawider," sagte Goethe, „daß ein dramatischer Dichter eine sittliche Wirkung vor Augen habe; allein wenn es sich darum handelt, seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Zuschauers vorüberzuführen, so können ihm dabei seine sittlichen Endzwecke wenig helfen und er muß vielmehr ein großes Vermögen der Darstellung und Kenntnis der Bretter besitzen, um zu wissen, was zu tun und zu lassen. Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als seines Gegenstandes wirksame und kunstgemäße Behandlung. Hat ein Poet den hohen Gehalt der Seele wie Sophokles, so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen, wie er wolle. Übrigens kannte er die Bretter und verstand das Metier wie einer."

(Goethe über Sophokles, in: Eckermann „Gespräche mit Goethe", Bd 2,)

Glossar:

Antigone:	Tochter des Ödipus und der Iokaste, Schwester des Polyneikes und des Eteokles
Bakhos (Dionysos):	Sohn des Zeus und der Kadmostochter Semele, wurde unter vielen Namen verehrt, auch im weinreichen Süditalien. Semele büßte ihren Wunsch, Zeus in seiner Gottesmacht zu sehen, mit dem Tod. Sie erlag der Gewalt des Blitzes. Zeus trug ihre Leibesfrucht bis zur Geburt, daher gilt Bakhos als zeusgeboren.
Danae:	Tochter des Königs Akrisios von Argos, wurde von ihrem Vater in einen Turm gesperrt, weil ihm prophezeit war, ein Enkel werde ihm Thron und Leben rauben. Der Eingeschlossenen nahte Zeus im Goldregen, sie wurde die Mutter von Perseus, durch den Akrisios später den Tod fand.
Eteokles:	Übernahm nach seinem Vater Ödipus die Macht in Theben, die er seinem Bruder vorenthielt.
Eurydice Eurydike):	Gattin des Kreon, endet

durch Selbstmord, nachdem sie in Hämon den zweiten Sohn verliert. Ihr erster Sohn Megareus opferte im Kampf gegen Poyleikes' Heer sein Leben.

Hämon (Haimon): Sohn des Kreon und der Eurydike, Verlobter Antigones

Idaia: Zweite Gemahlin des Königs Phineus, der für sie seine erste Gattin verstieß und seine Söhne in einem Felsenkerker verhungern ließ. Diese wurden von Idaia grausam geblendet.

Iokaste: Gattin und Mutter des Ödipus, starb durch Selbstmord

Ismene: Schwester der Antigone

Kreon: Sohn des Menoikeus, Bruder der Iokaste, übernahm nach dem Tod der beide Söhne des Ödipus die Macht in Theben.

Labdakiden: Die Nachkommen des Labdakos

Labdakos: Enkel des Kadmos, des Gründers von Theben

Laios: Sohn des Labdakos, Vater des Ödipus

Lykurgos: König der Edonen in Thrakien, verspottete im Wahnsinn Dionysos, erlitt zur Strafe in einer Felsenhöhle den Hungertod.

Niobe: Tochter des Tantalos, Gattin des Königs Amphion; rühmte sich gegenüber Leto, der Mutter von Apollon und Artemis, ihres Kinderreichtums; zur Strafe töteten Apollon und Artemis alle ihre Kinder. Niobe erstarrte in Tränen und wurde von Zeus in einen tränenden Felsen verwandelt.

Ödipus (Oidipus): Vater der Antigone, Sohn des Laios und der Iokaste, tötete unwissentlich den eigenen Vater und heiratete seine Mutter, nachdem er Theben von der Sphinx befreit hatte; deckte die Wahrheit selbst auf, blendete sich, wurde aus dem Land vertrieben und starb als Bettler in der Fremde.

Polyneikes: Sohn des Ödipus, wurde von seinem Bruder Eteokles vertrieben, gewann in Adrastos, dem König von Argos, dessen Tochter er heiratete, einen Verbündeten. Mit dem Argaier-Heer zog er gegen Theben. Eteokles und Polyneikes töteten einander im Kampf.

Tiresias (Teiresias): blinder Seher aus Theben, bewies seine Sehergabe u. a. durch die Voraussage des Schicksals des Ödipus.

Theben: Das thebanische Königshaus leitet sich von Kadmos her; aus den Zähnen des von ihm erschlagenen Drachen entstanden die Thebaner, daher die Bezeichnung „thebischer Drache.

Zur Aufführung der „Antigone“

(von Dr. Wolfgang Wolfring aus Anlaß seiner „Antigone“-Aufführung im Jahre 1980)

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 Trojanischen 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 wiederzuerringen. 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, sucht eigene Wege. Die erste Proklamation des neuen Herrschers verbietet die Bestattung des einen der gefallenen Brüder, des „Landesfeindes" Polyneikes. Dessen Schwester Antigone aber trotzt 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" zum 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 in 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: „Nicht zu hassen, zu lieben 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". 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 seinerseits 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:

„Du bist zu weit gegangen.
Du hast das Recht verletzt."

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 Staat 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, seit 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.

„ANTIGONE" IN DER WELTLITERATUR:

Antike:	Sophokles (Antigone, Oidipus auf Kolonos), Euripides (Die Phoinikerinnen)
17. Jhdt.:	Jean de Rotrou, Jean Racin (La Thébaide ou les frères ennemis),
18.Jhdt.:	Vittorio Alfieri
20. Jhdt.:	Jean Anouilh, Bert Brecht, Claus Bremer; Houston Stewart Chamberlain, Jean Cocteau, Walter Hasenclever, Rolf Hochhuth (Die Berliner Antigone),

VERTONUNG:

Bühnenmusiken:
Felix Mendelssohn-Bartholdy, Camille Saint-Saens

Opern:

17. Jhdt.:	Alessandro Scarlatti
18. Jhdt.:	Pietro Scarlatti, Tommaso Traetta, Nicola Antonio Zingarelli
19. Jhdt.:	Carlo Pedrotti
20. Jhdt.:	Arthur Honegger (Antigone), Carl Orff (Antigonae)