

George Steiner

Die Antigonen

Geschichte und Gegenwart

eines Mythos

suhrkamp taschenbuch

wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2124

»Die Antigone des Sophokles ist nicht ›irgendein‹ Text. Sie ist eines der bleibenden und kanonischen Dokumente in der Geschichte unseres philosophischen, literarischen und politischen Bewußtseins. Was in diesem Buch begonnen wird und in seinem Mittelpunkt steht, ist der Versuch einer Antwort auf die Frage, woher es wohl kommt, daß eine Handvoll altgriechischer Mythen noch immer unser Bewußtsein von uns selbst und von der Welt beherrscht und ihm lebendige Gestalt verleiht. Warum sind die ›Antigonen‹ wahrhaft *éternelles*, warum berühren sie die Gegenwart unmittelbar?« George Steiners Untersuchung einer mehr als zweitausendjährigen Geschichte des offenbar unvergänglichen Antigone-Stoffes, seiner inneren Konflikte und Adaptionen, führt von seinen Ursprüngen in der Antike über Hölderlins Neuschöpfung und seine fundamentale Bedeutung für die Philosophie Hegels und Kierkegaards bis zu den dichterischen Bearbeitungen und Deutungen in der Gegenwart.

George Steiner lehrte vergleichende Literaturgeschichte und Komparatistik an den Universitäten Genf, Cambridge und Oxford. Bei Suhrkamp erschienen zuletzt seine Werke *Warum Denken traurig macht* (2006), *Im Raum der Stille: Lektüren* (2011) und *Gedanken dichten* (2011).

George Steiner
Die Antigonen

*Geschichte und Gegenwart
eines Mythos*

Schriften 4

Deutsch von
Martin Pfeiffer

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:
Antigones, Oxford, New York: Oxford University Press 1984
© by George Steiner 1984

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die deutschsprachige Erstausgabe erschien 1988 u. d. T.
Die Antigonon. Geschichte und Gegenwart eines Mythos.
Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer
im Carl Hanser Verlag, München, Wien
und erneut im Deutschen Taschenbuch Verlag, München 1990.
© Carl Hanser Verlag, München 1988

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2024
Erste Auflage 2014
© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2014
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des Nachdrucks,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29724-7

Für Deborah

ὦ τέκνον, ἦ πάρει;

Inhalt

Vorwort

9

Erstes Kapitel

11

Zweites Kapitel

135

Drittes Kapitel

247

Anmerkungen

381

Namenregister

399

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

Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, N. 1.1

ANTIGONE, eine Tochter des Oedipus, König von Theben, und seiner Mutter Jokaste. Gegen den ausdrücklichen Befehl Kreons begrub sie bei Nacht ihren Bruder Polyneikes, und als jener davon hörte, befahl er, sie lebendig zu begraben. Bevor jedoch das Urteil vollstreckt wurde, nahm sie sich das Leben; und Haemon, der Sohn des Königs, der ihr leidenschaftlich zugetan war und nicht vermocht hatte, ihre Verzeihung zu erlangen, tötete sich auf ihrem Grab. Der Tod Antigones ist das Thema einer der Tragödien des Sophokles. Von ihr waren die Athener bei der ersten Aufführung so angetan, daß sie dem Autor die Regierung von Samos übertrugen. Diese Tragödie wurde in Athen zweiunddreißigmal in ununterbrochener Folge aufgeführt. *Sophocl. in Antig.* – *Hygin. fab.* 67, 72, 243, 254. – *Apollod.* 3, c. 5. – *Ovid. Trist.* 3, el. 3. – *Philostrat.* 2, c. 29. – *Stat. Theb.* 12, 350.

J. Lemprière, DD, *Bibliotheca Classica or A Classical Dictionary*, London 31797.

Vorwort

Die Idee zu diesem Buch geht mindestens bis in das Jahr 1979 zurück, als ich an der Universität Exeter die Jackson Knight Memorial Lecture über »Antigonen« hielt. Nach dem Erscheinen zweier Arbeiten, die einen kurzen Überblick über das Thema bieten (Simone Fraisse, *Le mythe d'Antigone*, Paris 1974, und Cesare Molinari, *Storia di Antigone da Sofocle al Living theatre*, Bari 1977), war der Gedanke an eine irgendwie chronologisch-systematische Darstellung des Antigone-Motivs in den abendländischen Literaturen überholt. Mein eigenes Ziel war es von Anfang an, dieses Motiv in den allgemeineren Kontext einer Poetik des Lesens und einer Untersuchung der Wechselwirkungen zwischen einem bedeutenden Text und seinen Interpretationen im Laufe der Jahrhunderte zu stellen.

Doch die *Antigone* des Sophokles ist nicht »irgendein« Text. Sie ist eines der bleibenden und kanonischen Dokumente in der Geschichte unseres philosophischen, literarischen und politischen Bewußtseins. Was in diesem Buch begonnen wird und in seinem Mittelpunkt steht, ist der Versuch einer Antwort auf die Frage, woher es wohl kommt, daß eine Handvoll altgriechischer Mythen noch immer unser Bewußtsein von uns selbst und von der Welt beherrscht und ihm lebendige Gestalt verleiht. Warum sind die »Antigonen« wahrhaft *éternelles*, warum berühren sie die Gegenwart unmittelbar?

Mein Dank gilt den zahlreichen Studenten und Kollegen, die in den zurückliegenden Jahren, als die Arbeit im Entstehen war, mehr oder weniger geduldig zugehört und kritische Anmerkungen gemacht haben; er gilt Elda Southernns skeptischer Haltung und der Beratung und Ermutigung, die mir David Attwooll, Henry Hardy und Hilary Feldman von seiten des Verlages zukommen ließen. John Waś war weit mehr als ein zuverlässiger Lektor, und ich verdanke seinen Anregungen viel. Daß Hugh Lloyd-Jones das Manuskript las, war gerade deshalb großzügig, weil er es mit Strenge und

Ironie tat. Die Fehler, die die Arbeit jetzt noch enthält, sind daher durch Hartnäckigkeit zustande gekommen.

Kein Element dieses Buches ist von seiner Widmung zu trennen.

Genf, im November 1983

G. S.

Erstes Kapitel

1 Wir sind »nur die Interpreten von Interpretationen«; so Montaigne – und er selbst knüpft mit diesen Worten an Platon an, der im *Ion* die Rhapsoden als ἐρμηνέων ἐρμηνῆς bezeichnet.

Etwa in der Zeit zwischen 1790 und 1905 war unter europäischen Dichtern, Philosophen und Wissenschaftlern die Ansicht weit verbreitet, die *Antigone* des Sophokles sei nicht nur die schönste griechische Tragödie, sondern sie sei der Vollendung näher als jedes andere von menschlichem Geist geschaffene Kunstwerk. Die Argumentation verlief konzentrisch. Im 5. Jahrhundert hatte Athen der überragenden Sonderstellung des Menschen eine Heimat gegeben, hier hatte sie Ausdruck gefunden. Was hier philosophisch, poetisch und politisch verwirklicht worden war, stellte den Zenit menschlichen Genies durch die Jahrhunderte hindurch dar. Für Kant und für Shelley, für Matthew Arnold und für Nietzsche war diese Vorrangstellung eine Selbstverständlichkeit. Es ist nur etwas zugespitzt, wenn man sagt, daß die Geschichte des Denkens und Fühlens im 19. Jahrhundert wesentliche Kraft aus einer Reflexion über das Griechentum bezieht, aus einem zugleich analytischen und mimetischen Versuch, die Quellen der attischen Leistung zu erfassen und ihre politische Zerbrechlichkeit zu klären. Der deutsche Idealismus, die Bewegungen der Romantik, Marx' Geschichtsschreibung und Freuds Mythographie der Seele, all das, in Rousseau und Kant wurzelnd, stellt an entscheidenden Punkten ein aktives Meditieren über Athen dar. Ernest Renan sprach für sein Jahrhundert, als er die Gefühlsoffenbarung niederschrieb, die ihm bei seinem ersten Besuch auf der Akropolis im Jahre 1865 zuteil geworden war: Er fand »le miracle grec, une chose qui n'a existé qu'une fois, qui ne s'était jamais vue, qui ne se reverra plus, mais dont l'effet durera éternellement, je veux dire un type de beauté éternelle, sans nulle tache locale ou nationale« (»das griechische Wun-

der, eine Sache, die nur einmal existiert hat, die nie zuvor gesehen war, die nie wieder zu sehen sein wird, deren Wirkung aber ewig dauern wird, das heißt, einen Typus ewiger Schönheit ohne irgendwelchen lokalen oder nationalen Makel»). »Sage, wo ist Athen?« fragte Hölderlin in seiner Hymne *Der Archipelagus*. Renans Antwort lautete, es liege im modernen Menschen verborgen und die Welt werde nur dann errettet werden, wenn sie zum Parthenon heimkehrte und ihre Verbindungen zur Barbarei löste: »Le monde ne sera sauvé qu'en revenant à toi, en répudiant ses attaches barbares.«¹

Für das barocke und klassizistische Empfinden lag der Kern des »griechischen Wunders« im Homerischen Epos, in der fortdauernden Fähigkeit Homers, den Menschen als Bürger in den Künsten des Krieges und der inneren Ordnung zu unterweisen. Das 19. Jahrhundert setzte das Wesen des Griechentums mit der athenischen Tragödie gleich. Die Motive für diese Gleichsetzung liegen viel tiefer als bloße ästhetische oder didaktische Vorliebe. Die großen philosophischen Systeme, die seit der Französischen Revolution entstanden sind, waren tragische Systeme. Sie behandeln in metaphorischer Form die theologische Prämisse des Sündenfalls. Die Metaphern sind unterschiedlich: die Begriffe der Selbstentfremdung bei Fichte und Hegel, das marxistische Szenario ökonomischer Knechtschaft, Schopenhauers Diagnose, wonach menschliches Verhalten an den Zwang ausübenden Willen gekettet ist, die Analyse der Dekadenz bei Nietzsche, das Auftreten von Neurose und Unbehagen nach dem ursprünglichen ödipalen Verbrechen, wie es Freud schildert, die Heideggersche Ontologie eines Abfalls von der Urwahrheit des Seins. Nach Rousseau und Kant zu philosophieren, eine normative, begriffliche Formulierung für die psychische, soziale und historische Situation des Menschen zu finden, bedeutet, »tragisch« zu denken. Es bedeutet, im tragischen Schauspiel, wie das Nietzsche im *Tristan* tat, das »opus metaphysicum par excellence« zu finden. Das bedeutet, daß der formale philosophische Diskurs von Kant bis zu Max Scheler und Heidegger eine Theorie tragischer Wirkung impliziert oder zur Sprache bringt und daß er zur Illustration in ent-

scheidenden Punkten fast instinktiv auf Stücke aus der Tragödie zurückgreift. Den Themenbereich steckt Schelling in dem berühmten Zehnten Brief seiner *Philosophischen Briefe über Dogmatismus und Kriticismus* aus dem Jahre 1795 ab. »Die griechische Tragödie ehrte menschliche Freiheit dadurch, daß sie ihren Helden gegen die Übermacht des Schicksals kämpfen ließ.« Die »Schranken der Kunst« verlangen die Niederlage des Menschen in diesem Kampf, selbst dort, wo der Irrtum oder die Schuld, die eine derartige Niederlage herbeiführen, im strengen Sinne »schicksalhaft« sind (»auch für das durchs Schicksal begangene Verbrechen«). *Fatum* in der griechischen Tragödie ist eine »unsichtbare Macht, die keine Naturmacht mehr erreicht und über die selbst die unsterblichen Götter nichts vermögen«. Doch an der Niederlage des Menschen kristallisiert sich seine Freiheit heraus, der klare Zwang zum Handeln, zum polemischen Handeln, der die Substanz des Ich ausmacht. Schellings Kategorien »Freiheit« und »Schicksal«, die Dynamik des »Ich« und die Ökonomie tödlicher Zwietracht, die er anführt, sind die Konstanten nachkantischer Metaphysik und Psychologie. Gerade diesen Kategorien, dieser Dialektik von Selbstverwirklichung hatten die tragischen Stücke der Griechen ursprüngliche und bleibende Form verliehen.²

Idealistische, romantische Vorstellungen gaben Sophokles den Vorrang unter den griechischen Tragikern. Ebenso wie in weiten Bereichen ihrer vitalistischen Biologie und ihrer Ästhetik folgten sie dabei Aristoteles. In einem Fragment zu einer *Geschichte der attischen Tragödie* aus dem Jahre 1795 hatte sich der junge Friedrich Schlegel gefragt: »Also nur S(ophokles) ist vollkommen?«, und er hatte diese Frage bejaht: »Die größten griechischen Dichter sind wie ein harmonischer Chor, S. der Choraget, wie Apollo Musagetes den Chor der Musen führt.« In seinen Vorlesungen über die Geschichte der klassischen Literatur, die er erstmals zwischen 1796 und 1803 gehalten hatte, charakterisierte A. W. Schlegel Sophokles »der Vortrefflichkeit und Vollendung nach« als ersten unter seinesgleichen. Er war ein Dichter, »von dem man fast nicht anders als anbetend reden kann« (im Original kursiv gedruckt). Für Schelling in seinen Vorlesungen über *Philosophie*

der Kunst (1802-1805) besaß dieses Urteil die Gültigkeit des Selbstverständlichen: »Die hohe Sittlichkeit, die absolute Reinheit der sophokleischen Werke ist die Bewunderung aller Zeitalter gewesen.« Was immer man über Shakespeares Genie sagen mag, Sophokles bleibt »der wahre Gipfel« in der dramatischen Kunst. Friedrich Schlegels *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812-14) geht noch weiter: Den höchsten Punkt der Vollendung »bezeichnet uns Sophokles, nicht in der tragischen Kunst allein, sondern in der griechischen Poesie und Geistesbildung überhaupt«. Goethe hatte der Ansicht kanonische Geltung verschafft, daß Sophokles die Faktoren von Schrecken und Leiden, die Aischylos zu gewaltigem, aber manchmal rätselvollem und willkürlichem Spiel erweckt hatte, zu ewiger Vollkommenheit gebildet und die psychologischen Einsichten beherrscht und erfaßt hatte, vor deren Hintergrund selbst in den besten Stücken des Euripides Elemente von Ästhetizismus und unechter Modernität zutage träten. Für George Eliot war Sophokles »der einzige dramatische Dichter, der sich mit Shakespeare auf eine Ebene stellen läßt« (in *The Antigone and its Moral*, 1856).

Im Sternbild der sieben Tragödien des Sophokles, die uns erhalten sind, sah man *Antigone* als Stern erster Größe. Diese oftmals überschwengliche Wertschätzung galt der Gestalt der Heldin, dem Stück selbst oder auch, in undeutlicher Verschmelzung, beidem. »Sie haben recht mit Antigone«, schrieb Shelley im Oktober 1821 an John Gisborne, »was für ein erhabenes Bild einer Frau! und was meinen Sie zu den Chören und besonders der lyrischen Klage des gottgleichen Opfers? Und die Drohungen des Tiresias und ihre jähe Erfüllung? Einige von uns sind in einer früheren Existenz in eine Antigone verliebt gewesen, und darum finden wir keine volle Zufriedenheit in irgendeiner sterblichen Bindung.« In seinen *Vorlesungen über Ästhetik* (1820-29) nennt Hegel das Stück »eines der allererhabensten, in jeder Rücksicht vorzüglichsten Kunstwerke aller Zeiten«. In seinen zwischen 1819 und 1830 gehaltenen *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* spricht er von der Heldin als »der himmlischen Antigone, der herrlichsten Gestalt, die je auf Erden erschienen«. In den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts ist diese

Einstellung weit verbreitet. Friedrich Hebbel, der sein eigenes Stück *Agnes Bernauer* als eine »*Antigone* für die Moderne« sah, beschrieb Sophokles' Tragödie als »das Meisterstück der Meisterstücke, dem sich bei Alten und Neueren Nichts an die Seite setzen läßt«. Dieses Urteil steht in Hebbels Schrift *Mein Wort über das Drama!* aus dem Jahre 1843, und es ist offen, ob er von Hegels einflußreichem Urteil Kenntnis hatte oder nicht. Unwahrscheinlich ist, daß Thomas de Quincey es kannte, als er 1846 seine ausführliche Kritik *The Antigone of Sophokles as Represented on the Edinburgh Stage* schrieb, aber sein Ton ist nicht weniger ekstatisch. Auf ewig trage dieses Stück »die Frische des Morgentaus«. Kein anderes griechisches Drama »ragt zu solch anrührender Größe auf«, und dies trotz der Tatsache, daß »die Strenge der tragischen Leidenschaft durch eine Liebesgeschichte verunstaltet wird«. Und zur Gestalt der Antigone heißt es:

Heilige Heidin, Tochter Gottes, bevor man Gott kannte, Blume aus dem Paradiese, da das Paradies schon versperrt war . . . götzendienerische und doch christliche Frau, die du im Geiste des Märtyrertums allein die gähnenden Wogen des Grabes durchschrittest, irdischen Hoffnungen enteilend, auf daß nicht ewige Verzweiflung sich über das Grab deines Bruders breite.

Abweichende Stimmen gab es kaum. Matthew Arnolds *Fragment of an Antigone* war 1849 erschienen. Im Vorwort zur Erstausgabe seiner Gedichte von 1853 befand Arnold jedoch: »Eine Handlung wie die der Antigone des Sophokles, bei der es um den Konflikt zwischen der Verpflichtung der Heldin für den Leichnam ihres Bruders und ihrer Verpflichtung gegenüber den Gesetzen ihres Landes geht, kann nicht länger als eine Handlung gelten, für die wir ein tiefes Interesse zu empfinden vermögen.« George Eliot, in deren *Middlemarch* die Figur der Antigone eine so subtile und für das innere Gefüge des Textes entscheidende Rolle spielen sollte, wandte ein, Arnold habe die Bedeutung des Stückes verkannt. Der Konflikt, den Sophokles auf die Bühne gestellt hatte, war von zeitloser Eindringlichkeit. Er gab einem Zusammenprall von privatem Bewußtsein und öffentlichem Wohl dramatische Form, der seiner Natur und Ernsthaftigkeit nach mit der historischen und sozialen Befindlichkeit des

Menschen untrennbar verbunden war. Tatsächlich besaß für George Eliot der Sophokleische Text eine drängende Nähe zu dem, was ihr eigenstes entschiedenstes Anliegen war. Das griechische Stück zeigt »jenen Kampf zwischen elementaren Neigungen und geltenden Gesetzen, durch welchen das äußere Leben des Menschen schrittweise und unter Schmerzen in Harmonie mit seinen inneren Bedürfnissen gebracht wird«. Wenn Cosima Wagner in ihrem Tagebuch für den 18. Juni 1869 vermerkte, der Meister habe Sophokles' *Antigone* als »das Unvergleichliche par excellence« bezeichnet, so hatte eine derartige Einschätzung konventionellen Charakter. Hofmannsthals *Vorspiel zur Antigone des Sophokles*, ein Prolog in Versen zu einer Berliner Inszenierung des Stückes aus dem Jahre 1900, ist die Krönung eines Jahrhunderts ekstatischer Wahrnehmung:

Dies strahlende Geschöpf ist keines Tages!
Sie hat einmal gesiegt und sieget fort.
Da ich sie sehe, kräuselt sich mein Fleisch
wie Zunder unter einem Feuerwind:
mein Unvergängliches rührt sich in mir:
aus den Geschöpfen tritt ihr tiefstes Wesen
heraus und kreiset funkelnd um mich her:
ich bin der schwesterlichen Seele nah,
ganz nah, die Zeit versank, von den Abgründen
des Lebens sind die Schleier weggezogen . . .

Und in einer seltsamen, Moses beschwörenden Trope sieht Hofmannsthal Antigone durchs Meer schreiten:

Sie geht durch eine Ebbe. Links und rechts
tritt in durchsichtigen erstarrten Wogen
das Leben ehrfürchtig vor ihr zurück!

Lobpreisungen und Anrufungen setzen sich auch nach der Jahrhundertwende fort. Im *Alcione* von 1904 wendet sich d'Annunzio an

Antigone dall'anima di luce,
Antigone dagli occhi di viola . . .

(Antigone mit lichter Seele,
Antigone mit Veilchenaugen . . .)

Charles Péguy bemerkt 1914 in seiner *Note sur M. Bergson* beiläufig: »Für einen Halbchor aus der *Antigone* gäbe ich die drei *Kritiken* und dazu ein Achtelchen *Prolegomena*« (von Kant). Im Sommer 1927 liest André Gide erneut eine Anzahl griechischer Tragödien, und er notiert in seinem Tagebuch, nichts Schöneres sei »in irgendeiner Literatur« geschrieben worden als der *Prometheus* des Aischylos und die *Antigone*. Doch nach 1905 und unter dem Druck der Erwähnung durch Freud hatte sich der Schwerpunkt von Kritik und Interpretation auf den *König Oidipus* verlagert.

Die *Antigone* des Sophokles hatte in der Wertschätzung von Dichtern und Philosophen mehr als ein Jahrhundert lang einen Ehrenplatz eingenommen. Warum diese Vorliebe?

Auf diese Frage gibt es keine einfache Antwort. Bearbeitungen und Übersetzungen des Stückes gehen zwar bis in die dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts zurück, aber gleiches gilt für andere griechische Tragödien. In seiner fragmentarischen Biographie des Sophokles, einem Kompendium von Standardviten aus dem Jahre 1760, räumt Lessing der *Antigone* keinen besonderen Vorrang ein. In seiner *Hamburgischen Dramaturgie* (1767-69) wird Sophokles ganz übergangen. Aus der Zeit zwischen Alessandro Scarlattis *Creonte* von 1699 und Francesco Basilis *Antigona*, die genau hundert Jahre später entstand, sind mehr als dreißig Opern über das Antigone-Thema bekannt. Doch Opern über tragische Stoffe aus der Antike waren Legion, und vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur Zeit der Französischen Revolution gibt es auf dem westeuropäischen Theater mit Sicherheit keine Antigonen. Es ist auffällig, daß in den jährlichen Pariser Salons zwischen 1753 und 1789 kein Bild mit irgendeinem Motiv aus der Antigone-Sage ausgestellt wird. Doch kurz danach haben der Text des Sophokles und die Gestalt der Antigone für den europäischen Geist magische Qualität angenommen.

Wandlungen dieser Art können sich aus zufälligen, ja nebensächlichen Anlässen ergeben. *Voyage du jeune Anacharsis*, ein heute vergessenes Buch des Abbé Jean-Jacques Barthélémy (1788), gehört zu den bedeutendsten Werken in der Geschichte des europäischen Geschmacks.³ Diese pädagogische Phantasie mit ihrer moralistisch-topographischen Re-