

## 4. REZEPTIONSGESCHICHTE

Die *Antigone* wurde bereits von den Zeitgenossen hoch geschätzt, dies beweist der Umstand, dass Sophokles mit dieser Tragödie den Theaterwettstreit 442/441 v. Chr. gewinnen konnte.

Der Antigonestoff wurde in allen späteren Bearbeitungen hauptsächlich in zwei unterschiedlichen Versionen rezipiert. Grundlage dafür sind die *Phoinissai* des Euripides und die *Antigone* des Sophokles, wobei die *Phoinissai* auch auf die späten Werke des Sophokles wie *Oidipus auf Kolonos* (entstanden vor 406 v. Chr.) ausgestrahlt haben.

Die Tragödie *Phoinissai* stellt den Thebenmythos in einer Art dramatischer Gesamtschau dar, in der Antigone nur eine Nebenrolle spielt. In der deutschen Klassik (Schiller) und in der französischen Klassik (Racine) gilt die euripideische Darstellung als wegweisend. Die sophokleische *Antigone*, die Antigone zur Hauptfigur werden lässt und ihren Konflikt mit Kreon in den Mittelpunkt stellt, wird seit der Klassik und besonders im 20. Jahrhundert in der Epik und im Drama rezipiert.

Der Antigonestoff erfährt im 20. Jahrhundert auch mehrere musikalische Bearbeitungen; Carl Orff vertont ihn 1949 auf der Grundlage der Nachdichtung Hölderlins, Arthur Hon-egger und Vassily Lobanov machen ihn zur Grundlage ihrer gleichnamigen Opern.

### ZUSAMMEN- FASSUNG

### Dramatische Bearbeitungen

Antigone kommt nachweislich in sechs antiken Tragödien vor: Sophokles und Euripides machen sie zur Hauptfigur in ihrem gleichnamigen Dramen, als Nebenfigur kommt sie in den *Sieben*

Antike  
Bearbeitungen

gegen Theben des Aischylos, in Sophokles' *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* und in den euripideischen *Phönikerinnen* vor.

Aischylos

**Aischylos** (525–456 v. Chr.): *Sieben gegen Theben* gilt als vorsophokleische Bearbeitung aus dem Jahre 467. Der Schluss wird nach der „communis opinio“ heute für unecht erklärt und auf die Zeit nach 410 datiert. Das Drama konzentriert sich auf den Angriff der Argiver auf Theben und sieht im Fall der beiden Brüder den Fluch des Labdakidengeschlechtes wirken. Ein Abgesandter der Probulen, die das Bestattungsverbot für Polyneikes erlassen haben, erklären sich nach diesem Schluss bereit, Antigone bei der Bestattung zu helfen.

Euripides

**Euripides** (485–406 v. Chr.) gestaltet den Antigonestoff in einem eigenen Drama, das nur fragmentarisch erhalten ist und bei dem die Epiphanie des Herakles ein glückliches Ende beschert. Ausführlich behandelt er die Thebenproblematik in seinem Drama *Die Phönikerinnen* (griech. *Phoinissai*, entstanden um 410 v. Chr.), in dem er eine Zusammenschau des thebanischen Sagenkreises gibt. Iokaste lebt noch (anders als im *König Ödipus* von Sophokles), sie stellt zu Beginn der Tragödie die Geschichte des Labdakidengeschlechtes von der Gründung Thebens durch Kadmos bis zum Streit zwischen Eteokles und Polyneikes dar. Sie erlebt den Entscheidungskampf zwischen den Brüdern mit und stirbt bei ihren gefallenen Söhnen, beide umarmend. Polyneikes wird von Euripides dargestellt als jemand, der berechnete Interessen vertritt. Allerdings muss er sich von seiner Mutter Egoismus vorwerfen lassen, da er einen Kampf gegen die eigene Polisgemeinschaft führt.

Antigone kündigt an, Polyneikes trotz Verbotes bestatten zu wollen; sie geht dann aber mit ihrem Vater, dem greisen Ödipus, in die Verbannung.

Euripides verlagert die Problematik zum einen in die Konfrontation zwischen Eigennutz und Polismoral, zum anderen ist sein

Bestreben nach bilanzierender Synthese des Sagenkreises unverkennbar.

**Sophokles** selbst lässt Antigone in seinen Dramen *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* (beide entstanden vor 406 v. Chr.) als Nebenfigur auftauchen: In *König Ödipus* (aufgeführt zwischen 429 und 425 v. Chr.) sind Antigone und Ismene noch Kinder. Nach der Selbstblindung nimmt Ödipus Abschied von den Töchtern und vertraut sie der besonderen Obhut Kreons an. In *Ödipus auf Kolonos* (ca. 401 v. Chr. aufgeführt) ist der aus Theben vertriebene Ödipus auf der Suche nach einem Platz zum Sterben. Zusammen mit ihm ist Antigone ins Exil gegangen. Ödipus findet sein Grab auf dem Kolonos bei Athen, dem heiligen Bereich der Rache- und Versöhnungsgeister. Antigone hat in dem Drama eine versöhnende Rolle; sie führt ihren blinden Vater und setzt sich für eine Verständigung der Brüder ein. Theseus gewährt Ödipus die letzte Ruhestätte und verkörpert damit vorbildlich die humanen Grundlagen der Polisgemeinschaft. In einer Zeit des Niedergangs der Polis Athen will Sophokles mit den positiv gezeichneten Figuren der Antigone und des Herrschers Theseus möglicherweise auf die demokratischen Werte aufmerksam machen, deren Untergang droht.

Sophokles

Zu den hellenistischen und römischen Bearbeitungen sind zu zählen: Lucius Accius: *Antigona*, *Phoenissae* (vermutlich 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.), Seneca (zwischen 4 v. Chr. und 1 n. Chr.–65 n. Chr.): *Phoenissae* (entstanden im 1. Jh. n. Chr.) Aus Platzgründen sind nur einige zusammenfassende Bemerkungen zu diesen Bearbeitungen möglich: Gemeinsam ist allen Werken die Orientierung an den *Phoinissai* des Euripides. Besondere Betonung erfährt z. B. die Figur der Antigone in der römischen Fassung *Phoenissae* des **Seneca** als „virgo Pia“.

Hellenistische  
und römische  
Bearbeitungen

Schuld und  
Verantwortung

„Zudem lässt sich eine Verschärfung der Frage nach Schuld und Verantwortung beobachten: Gibt Oidipus bei Accius die Regierung vermutlich freiwillig an die Söhne ab und legt damit die Aufteilung der Herrschaft in ihre Hände, so wird Oidipus sowohl von Seneca als auch von Statius ausgesprochen negativ gezeichnet. Nicht die Entrückung steht am Ende seines Lebens, wie im ‚Oidipus auf Kolonos‘, sondern Selbstmord und Rache-gedanken. Er wird durch den aus purer Rache ausgestoßenen Fluch schuldig am Bruderkwist, den die Brüder anfangs zu verhindern suchten. Doch dann geben auch sie sich ihren Macht-gelüsten hin. (...) Antigone erfährt im Kontrast zur zunehmend negativen Zeichnung der männlichen Familienmitglieder eine gesteigerte positive Deutung durch die nachhaltige Betonung des Versöhnungs- und Liebesaspekts.“<sup>12</sup>

Martin Opitz  
(1597–1639):  
*Antigone* (1636)

Opitz' Fassung, durch die das antike Werk wieder in Deutschland bekannt wird, ist eine Übersetzung der *Antigone*, die sich eng am Original anlehnt, dabei aber auf die höhere Legitimation der Verurteilung Kreons durch das verletzte Gebot der Götter verzichtet.

Jean Racine  
(1639–1699):  
*La Thébaïde  
ou Les Frères  
ennemis* (1664)

Um die Macht in Theben kämpfen **Étéocle und Polinice**, die Söhne Jocasstes aus der Ehe mit Oedipe.

Créon, der Bruder Jokastes, und sein Sohn Hémon lieben Antigone. Créon hofft auf den Tod der Brüder, weil er die Herrschaft in Theben an sich bringen und die Hand Antigones gewinnen will. Während einer Unterredung zwischen Étéocle und Polinice bricht Créon den Waffenstillstand; **Créons** jüngster Sohn **Ménéceé** kennt das Orakel, das besagt, dass der jüngste Thronfolger des Herrschergeschlechts Thebens sterben müsse, bevor die Stadt gerettet

12 Zimmermann, S. 268

werde. Sein Selbstmord führt zwar zu einem kurzen Waffenstillstand, den Kampf zwischen den Brüdern vermag weder sein Tod noch der **Hémions** aufzuhalten, der einem Versöhnungsversuch zum Opfer fällt. Étéocle und Polinice fallen jeweils durch die Hand des Bruders; Antigone und Jokaste töten sich in der Klage um den Verlust der Angehörigen. Den Selbstmord Créons, den am Ende der Tragödie Schuldgefühle plagen, versuchen die Wachen zu verhindern.

Hölderlins Übersetzung, die in vieler Hinsicht missverständlich und fehlerhaft ist, dem Original aber inhaltlich weitgehend folgt, arbeitet die Konfrontation zwischen menschlicher und göttlicher Gesetzgebung in den Figuren der Antigone und des Kreon heraus.

Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770–1843):  
*Antigone* (1804)

Der Krieg der Brüder ist in dem Stück noch nicht Vergangenheit. Das thebanische Volk spaltet sich in Kriegsbefürworter und Kriegsgegner. **Kreon ruft immer wieder dazu auf, den Krieg fortzusetzen**, während **Antigone** dem ewig erscheinenden **Kreislauf von Gewalt und Gegengewalt ein Ende setzen will**. Das Stück, das vom Widerstand HasenclEVERS gegen den Ersten Weltkrieg geprägt ist, endet mit einem schwachen Hoffnungssignal für mehr Menschlichkeit.

Walter HasenclEVER (1890–1940):  
*Antigone* (Uraufführung 1917)

**Créon** tritt anders als bei Sophokles oder HasenclEVER **nicht als Despot** auf, sondern als **Pragmatiker**, der den Erfordernissen des politischen Tagesgeschäftes entsprechend agiert.

Jean Anouilh (1910–1987):  
*Antigone*  
(entstanden 1942)

Er will Antigone klarmachen, dass sowohl Étéocle als auch Polynice sich haben an die Macht bringen wollen, indem sie mehrmals Anschläge auf ihren Vater verübt haben. Der Machtkampf zwischen den Brüdern habe schließlich im gemeinsamen Tod ein

Ende gefunden; allerdings seien beide Leichen bis zur Unkenntlichkeit entstellt, so dass gar nicht klar sei, wer von beiden ein Begräbnis erhalten habe.

Kreon kein  
Despot

Créon versucht sie zur Anerkennung der Umstände zu bewegen, dass den einen staatliche Sorge in Form einer ehrenvollen Bestattung, den anderen jedoch die Missachtung trifft. Dabei zeigt er **Verständnis für ihre Geisteshaltung**.<sup>13</sup>

**Antigone** verkörpert den Menschen, der nicht Abschied nehmen will von **idealistischen Vorstellungen**, der sich mit der Realität und den Kompromissen, die sie verlangt, nicht zufrieden geben will:

„Ich, ich will  
alles, sofort und  
vollkommen“

„Ihr seid mir alle widerlich mit eurem Glück und eurer Lebensauffassung. Gemein seid ihr! Wie Hunde, die geifernd ablecken, was sie auf ihrem Weg finden. Ein bescheidenes Alltagsglück und nur nicht zu anspruchsvoll sein! Ich, ich will alles, sofort und vollkommen – oder ich will nichts. Ich kann nicht bescheiden sein und mich mit einem kleinen Stückchen begnügen, das man mir gibt, weil ich so brav war. Ich will die Gewissheit haben, dass es so schön wird, wie meine Kindheit war – oder ich will lieber sterben.“<sup>14</sup>

Créon muss schließlich erkennen, dass **Antigones Wille unbeugsam** ist. Seinem Sohn erklärt er ihren Tod mit ihrer kompromisslosen Haltung:

„Sie selbst wollte sterben. Keiner von uns war stark genug, sie daran zu hindern. Jetzt begreife ich. Antigone war dieser Tod vorbestimmt. Vielleicht wusste sie es selbst nicht ... aber Po-

<sup>13</sup> Vgl. Anouilh, S. 49

<sup>14</sup> Anouilh, S. 51

lyneikos war nur ein Vorwand. Und als sie nicht mehr für ihn sterben konnte, fand sie sofort einen anderen Grund. Ihr war die Hauptsache, dass sie nein sagen und sterben durfte.“<sup>15</sup>

Am Ende des Stücks kehrt der verlassene Créon zum politischen Tagesgeschäft zurück, nicht ohne sich zu wünschen, „(...) immer ein Kind bleiben (zu) können“<sup>16</sup>.

**Anouilh's Sympathie gehört Antigone** und damit einer aufbegehrenden Jugend, die sich nicht mit der gesellschaftlichen Forderung nach bequemer Anpassung arrangieren will. Realistisch und letztlich lebbar ist jedoch nur der Abschied von den überspannten Idealen; dies ist die Aussage seines Stücks.

Aufbegehrende  
Jugend

Brecht gestaltet den Antigonestoff zu einem **Spiegelbild des Zweiten Weltkrieges** um.

Bertolt Brecht  
(1898–1956):  
*Antigone des  
Sophokles* (ent-  
standen 1947/48)

Kreon ist ein Kriegstreiber, der einen Raubkrieg gegen Argos führt mit dem Ziel, die dortigen Erzgruben in seinen Besitz zu bekommen. Polyneikes, der als Reaktion auf den Tod seines Bruders Eteokles weinend aus der Schlacht reitet, wird als Deserteur von Kreon getötet und nicht begraben.

Vor dem Hintergrund der drohenden Niederlage, über die Kreon sein Volk nicht aufklärt, erwächst Antigones Widerstand gegen den Krieg. Sie wirft dem Herrscher vor, den Krieg aus **eigennütigen Motiven** zu führen. Auch Hämon wirft dem Vater **Rechthaberei** vor und warnt ihn davor, dass sein Verhalten vom Volk nicht mehr getragen werde.

Widerstand  
gegen Krieg

Am Ende rückt das feindliche Heer gegen Theben vor; der auch nach dem Verlust seiner Söhne Megareus und Haimon uneinsich-

15 Anouilh, S. 53

16 Anouilh, S. 63

Maßlose  
Herrschaft

tig gebliebene Kreon kündigt an, dass Theben zusammen mit ihm untergehen werde.

Brecht will mit seiner Umgestaltung des Mythos die **Geschichte eines imperialistischen Staates** erzählen, der trotz anfänglicher Kriegserfolge schließlich untergeht, weil der Gewaltherrscher maßlos ist. Antigone bleibt wie bei Sophokles das Symbol der bis zum eigenen Tod konsequenten Auflehnung gegen Ungerechtigkeit.

Janusz Glowacki:  
*Antigone in New York* (1993)

Der situative Kontext ist eine Winternacht im New Yorker Thompkins Square Park. Ostemigranten, die sich nur als Penner in dieser Weltstadt durchschlagen können, haben sich darin eingerichtet. Während der russische Jude Sascha die Kälte im Park überlebt, erfriert wenige Meter entfernt Paulie, der Freund der Puertoricanerin Anita. Paulie soll wie alle namenlosen Landstreicher vor den Toren der Stadt verscharrt werden. Um Paulie wenigstens im Tod einen Rest an Würde zu lassen, stehlen Anita und Sascha seinen Leichnam und begraben ihn heimlich im Park. Doch der Diebstahl der Leiche hat Folgen. Die Polizei schließt den Park, die Obdachlosen werden vertrieben.

In **assoziativer Anlehnung an Sophokles'** berühmtes *Antigone*-Drama ist Janusz Glowackis Stück ein sensibles, beeindruckendes **Plädoyer für die Menschenwürde** und die Toleranz im Umgang mit anderen Menschen und anderen Lebensentwürfen.

### Epische Bearbeitungen

Hellenistische  
und römische  
Bearbeitungen

Neben Pseudo-Apollodors *Bibliothèque* (entstanden im 1. oder 2. Jh. n. Chr.) findet sich die ausführlichste Version des thebanischen Krieges in epischer Form in der *Thebais* (entstanden zwischen 78/79 und 90/91 n. Chr.) von Statius. Diese Version lehnt sich eng an die euripideischen *Phoinissai* an und verstärkt gleich-



zeitig das Inzestmotiv (Antigone – Polyneikes). In ihrem Widerstand gegen Kreons Befehl wird **Antigone zu einer Verkörperung der Tugend** an sich. Gleichzeitig wird Ödipus ausgesprochen negativ gezeichnet. Selbstmord- und Rachedgedanken stehen am Ende seines Lebens.

Friedrich Becker, Gymnasiallehrer, kommt aus dem Krieg zurück und liest mit seinen Schülern die *Antigone* des Sophokles. Er muss erleben, dass die Schüler Kreon und das Recht des Staates, Gehorsam zu fordern, verteidigen. Angesichts der Verständnislosigkeit der jungen Generation, die sich dem **höheren Recht ungeschriebener Gesetze** verschließt, beschließt Becker, nach dem Vorbild Antigones den Toten des Krieges zu dienen. Er gibt seine Stelle auf und zieht, die Menschen belehrend, durchs Land.

Alfred Döblin  
(1878–1957):  
*November 1918*  
(Roman, entstanden zwischen  
1937–1943)

Im Jahre 1943 holt Anne die Leiche ihres hingerichteten Bruders aus der Anatomie und bestattet sie auf dem Invalidenfriedhof. Ihr Bruder ist zum Tode verurteilt worden, weil er nach der Niederlage der deutschen Wehrmacht vor Stalingrad behauptet hat, die Vernichtung der 6. Armee sei die Schuld Hitlers gewesen. Eine Bestattung ist ihm verweigert worden, statt dessen ist er zu medizinischen Zwecken der Berliner Anatomie übergeben worden. Anne soll für ihre Tat gleichfalls hingerichtet werden; der Generalrichter möchte ihr jedoch helfen, da sie die Verlobte seines Sohnes Bodo ist, der an der Ostfront steht.

Rolf Hochhuth  
(geb. 1931): *Die  
Berliner Antigone*  
(Novelle, entstanden  
1963)

Anne weigert sich, das Hilfsangebot anzunehmen, indem sie nicht bereit ist, den Ort preiszugeben, an dem sie ihren Bruder bestattet hat. In der Todeszelle erinnert sie sich daran, dass auf dem Grabstein, unter dem sie ihren Bruder begraben hat, ein Spruch aus der Apostelgeschichte 5, 29 gestanden hat („Man muss Gott mehr gehorchen als den Menschen“). Sie kennt den Inhalt der Bi-

Anne handelt wie  
Antigone

belstelle nicht, erfüllt aber unbewusst das göttliche Gebot, wenn sie ihrem Gewissen folgt.

In der Zeit ihrer Haft ist Anne von Todesangst erfüllt; die Zusammenlegung mit einer zum Tode verurteilten polnischen Zwangsarbeiterin führt sogar dazu, dass sie ihre eigene Opferbereitschaft nicht mehr nachvollziehen kann. Der Wendepunkt der Novelle setzt ein, als sie vom Tod ihres Verlobten erfährt, der seinem Leben ein Ende gesetzt hat im Glauben, sie sei bereits hingerichtet worden. Anne erkennt, dass der **Tod für sie der einzige Weg in die Freiheit** ist.

Ihre Hinrichtung wird in Form einer Dokumentation indirekt beschrieben; Anne kann unter den 269 hingerichteten Frauen sein, die die Berliner Anatomie in den Jahren 1939–45 erhalten hat.

Elisabeth  
Langgässer  
(1899–1950):  
*Die getreue  
Antigone* (1947)

Carola **pflegt das Grab eines unbekanntes Soldaten** und erweist ihm die Totenehren, die sie ihrem Bruder Clemens, der im Konzentrationslager umgekommen ist, nicht mehr zuteil werden lassen kann. Ihr Freund empört sich über ihr Handeln, weil er meint, dass auch ein SS-Mann in dem Grab liegen könnte. Carolas Standpunkt ist, dass Feindschaft zwischen Menschen ihre Grenze am Tod finden muss. Die Kurzgeschichte hat ein offenes Ende; die Bereitschaft des Freundes, als Ministrant in der Kirche mitzuarbeiten, deutet darauf hin, dass ihn die von **Versöhnung** geprägte Auffassung Carolas überzeugt hat.

Grete Weil  
(1906–1999):  
*Meine Schwester  
Antigone* (1980)

Eine alte Frau, die in einem anonymen Hochhausblock in Frankfurt lebt, setzt sich mit ihrer Vergangenheit als Jüdin im holländischen Exil und als Flüchtling vor den Nationalsozialisten auseinander. Das eigene Überleben plagt sie als **Schuldgefühl** und in dem Beispiel der Antigone, über die sie ein Buch schreiben möchte, wird ihr die **eigene Mutlosigkeit** schmerzlich vor Augen geführt. **Antigone wird**

ihr zum **Symbol eines Widerstandes**, der in der Bereitschaft zum eigenen Opfer die einzige unzerstörbare Freiheit darstellt.

### Inszenierungen

Die *Antigone* gehört zweifellos zu dem „**klassischen**“ **Theaterrepertoire**. Die Intention der Inszenierung ist zuweilen die ausgesprochene Anlehnung an die antike Spielpraxis oder die Widerspiegelung aktueller Probleme auf der Bühne. Eng am griechischen Original orientieren sich beispielsweise die Inszenierungen von Gustav Rudolf Sellner in Darmstadt im Jahre 1957 und von Hansgünther Heyme in Wiesbaden im Jahre 1965.

Widerspiegelung  
aktueller Probleme

Im Jahre 1969 inszenieren Kai Braak und Ulrich Brecht die *Antigone* am Staatstheater Kassel in einer Doppelaufführung sowohl nach der Übersetzung Hölderlins als auch nach der modernen Übersetzung von Claus Bremer. Während sich die Umsetzung des Hölderlin-Textes der **antiken Spielweise** annähert, wird die Bremer-Version frei realisiert, was sich z. B. im Verzicht auf Rollenfestlegung zeigt.

Die **Aufführungen der siebziger Jahre** sind dagegen von der **Auseinandersetzung um die Berechtigung von individuellem Widerstand gegen staatliche Bestimmungen**, vom Aufstand gegen das Gesetz vor dem Hintergrund der Terroranschläge der RAF bestimmt. Die politischen Strukturen der Gegenwart im antiken Stoff deutlich zu machen, versuchen im Jahre 1978 Niels-Peter Rudolph in Berlin und Ernst Wendt in Bremen. Christof Nel stellt in seiner Frankfurter Inszenierung das Scheitern Kreons und Antigones in den modernen gesellschaftlichen Kontext. Siegfried Diehl schreibt in seiner Rezension in der FAZ vom 06. 11. 1978 dazu:

Aufführungen der  
1970er Jahre

„Zeitgenossen“

„Kreon und Antigone, am Anfang noch nah bei den Göttern und weit weg von der zivilisierten Menschheit, werden in einem mühsamen Prozess der vernünftigen Selbstfindung, die im humanitären Spiegelbild ein Selbstverlust ist, zu unseren Zeitgenossen. Kreon gelingt dieser furchtbare Wandel durch Anpassung, Antigone wird mit Gewalt ins Kostüm des Jahrhunderts gesteckt. Beide finden ihr Grab in der modernen Gesellschaft.“

Aufführungen der  
1980er Jahre

Die Auseinandersetzung mit dem Antigonestoff in den **achtziger Jahren** ist von den **tagesaktuellen Ereignissen bzw. von dem aktuellen gesellschaftlichen Diskurs** geprägt. In einer Kritik der von Peter Back-Vega verantworteten, **1981** am Pfalztheater in Kaiserslautern inszenierten *Antigone* weist Dietrich Wappler auf den Zusammenhang zwischen dem antiken Stoff und der Gegenwart hin:

„Thema der ‚Antigone‘ ist die Macht des Staates und ihre Grenzen, damit auch das Recht des Einzelnen, gegen diese Macht Widerstand zu leisten. Nicht nur wegen der Auseinandersetzungen um Frieden und Startbahn West macht ein solches Thema hellhörig, man möchte erfahren, was im Morgengrauen unserer Geschichtsschreibung dazu gedacht wurde.“<sup>17</sup>

Die Aufführung von Peter Back-Vega habe gerade keinen Diskussionsbeitrag formulieren können, sie bleibe nur ein „behäbiger Klassiker“<sup>18</sup>. Demgegenüber gelingt die Modernisierung in der **Pariser Aufführung** aus dem Jahre 1982 von Jean-Louis Barrault. Hier wird insbesondere Kreon als Personifizierung des modernen Diktators gesehen, auf eine Leinwand im Bühnenhintergrund wer-

<sup>17</sup> *Rheinpfalz*, 15.12.1981

<sup>18</sup> Ebenda

den die Attribute des Despotismus: Militärparaden, Folterungen, Hinrichtungen, Konzentrationslager, projiziert.

Lore Stefanek betont in ihrer Inszenierung der *Antigone* in Freiburg im Jahre 1988 den **Machtkampf zwischen Mann und Frau**.

Auch in den neunziger Jahren gilt das Interesse der Aktualisierung des Stoffes: Im Jahre 1995 inszeniert Florian Hintermeier in einer deutschsprachigen Erstaufführung die *Antigone in New York* von Janusz Glowacki in Bonn. Der Zweiakter spielt im **Obdachlosenmilieu New Yorks**, wo die **Bestattung eines erfrorenen Landstreichers** als Akt der Humanität gilt. Als dekadentes Familienstück fasst es Leander Haußmann auf, der bei den *Antigone*-Aufführungen 1993 in Salzburg und 1996 in Bochum Regie führt. Zur Bochumer Aufführung schreibt die Recklinghausener Zeitung:

Aufführungen der  
1990er Jahre

„Margit Carstensen in schwarzem Tailleur zieht bravourös alle Register männlicher Hybris. Beweglich und mit exzellenter Sprechdisziplin ausgestattet, zeigt sich der fünfköpfige Chor. Zigaretten qualmend umkreisen die in Abendanzügen steckenden Herren die Tafel, schlüpfen auch vorübergehend zwanglos in zusätzliche Rollen.“<sup>19</sup>

Rezension

Der Westfälische Anzeiger bemerkt:

„Haußmann zeigt uns die Tragödie als hochgespanntes, temporeiches Dialogstück, als blutig entgleisende Verlobungsfeier. Himmelfahrt in Bochum. Obwohl hier gelacht werden darf, bleibt die Inszenierung bei der Sache, verschenkt nichts von der archaischen Wucht des tödlichen Konflikts.“<sup>20</sup>

19 [Http://www.Bochum.de/Schauspielhaus](http://www.Bochum.de/Schauspielhaus), gesehen am 01.01.2000

20 Ebenda

In einer eigenen Neufassung beschäftigt sich die Regisseurin Marion Winter mit dem Antigone-Monolog; ihre Interpretation, die den Versuch der Individualisierung und der Fokussierung auf die Gestalt der Antigone umfasst, spielt das Werkstatt-Theater Darmstadt im Jahre 1998 (vgl. **Materialien 2**).

Andere Inszenierungen widmen sich in den neunziger Jahren auch wieder verstärkt dem **Bemühen nach originalgetreuer Aufführung**. Im Kölner Horizont-Theater betont im Jahre 1997 Christos Nicopoulos in seiner Regie die Rebellion gegen höhere Gewalt. Seine eigene Übersetzung des griechischen Werkes inszeniert er in Anlehnung an die antike Aufführungspraxis, er verwendet z. B. drei männliche Darsteller mit den zur jeweiligen Rolle passenden Requisiten. Ganz im griechischen Original kommt die *Antigone* des Sophokles im Rahmen der *Münchner Dionysien* im Jahre 1997 auf die Bühne (vgl. **Materialien 4**). Neben diesem eher akademischen Vergnügen steht die bewusste Annäherung an die antike Spielweise, wie sie Walter Pfaff mit *Parate Labor* in einer dreijährigen Vorbereitungszeit versucht: Das Projekt der 1989 gegründeten und in Burgund/Frankreich ansässigen Arbeitsgruppe hat sich die „Re-Ritualisierung“ des Antigonestoffes, wie er von Sophokles geschaffen worden ist, zum Ziel gesetzt. *Antigone* ist dabei sowohl ein Studienobjekt, an dem die **Formen der rituellen Kommunikation** und ihre modernen Äquivalente besonders betrachtet werden sollen, als auch literarische Grundlage einer Inszenierung, die die Forschungsergebnisse in einer ritualisierten Form auf die Bühne bringt. Für die Aufführung müssen die Schauspieler neben Altgriechisch auch die byzantinische Gesangsweise, die traditionellen griechischen Volkstanzformen sowie die Totengesänge und Totenklagen erlernen. Dass seine Wahl ausgerechnet auf die *Antigone* gefallen ist, begründet Walter Pfaff mit dem Umstand, dass gerade in der antiken Tragödie der Bruch des rituellen Rechtes thematisiert wird (vgl. **Materialien 5**).

Rebellion gegen  
höhere Gewalt

Rituelle  
Kommunikation