

DAS DRAMA ZWISCHEN KREON UND DEM CHOR IN DER 'ANTIGONE'

Eine verhaltene Auseinandersetzung zwischen Kreon und dem Chor scheint sich durch die 'Antigone' hindurchziehen. Sie steht nicht im Vordergrund des dramatischen Geschehens, fügt aber dem Werk im ganzen eine besondere politische Thematik hinzu¹.

Bereits beim ersten Zusammentreffen der beiden fällt sie in den Blick, wenn man die Szene nicht nur, wie es wohl zunächst naheliegt, in ihrer instrumentellen Bedeutung für den Gesamtaufbau der Tragödie, sondern auch als dramatischen Vorgang in sich selbst begreift.

Kreon hat aus den Bürgern Thebens diejenigen, die ihre loyale Gesinnung bereits den vorigen Herrschern bewiesen haben, ausgewählt und zu einem 'Gespräch' (λέσχη) einberufen (155-69). Nun stellt er sich ihnen – nach dem Tode der feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes – als legitimer Erbe der Herrschaftsgewalt in der Polis vor (170-4). Weiterhin erklärt er sich als Regent dem Grundsatz verpflichtet, daß das staatliche Interesse stets dem persönlichen voranzustellen sei (175-91), und begründet damit sein erstes, bereits öffentlich verkündetes Gesetz: Eteokles soll als Verteidiger der Stadt mit allen Ehren bestattet werden, Polyneikes hingegen, der sie zerstören wollte, unbestattet bleiben (192-210).

Die Rede, die von einem damals weithin anerkannten Grundsatz der Staatsführung² zur Folgerung des unfrommen Bestattungsverbots gelangt, bildet eine wesentliche Voraussetzung für das Verständnis des die Tragödie beherrschenden Konflikts. Und in dieser Hinsicht ist sie oft diskutiert worden. Über ihren unmittelbaren szenischen Sinn hat man dabei hinweggesehen. Im Blick auf ihn stellt sich die einfache Frage: Zu welchem Zweck hält Kreon die Rede? Er scheint sie nicht im dramatisch leeren Raum zu halten, nur deshalb, weil er vom Dichter zu Beginn mit seiner Selbstdarstellung präsentiert werden mußte. Kreon will, wie seine prinzipiellen Ausführungen erkennen lassen, nicht einfach nur das von ihm erlassene Gesetz be-

¹ Die Rolle des Chors in der 'Antigone' ist öfters behandelt worden, aber nicht unter diesem Aspekt; vgl. I. Errandonea, *Sophoclei chori persona tragica IV: Antigona*, in: *Mnemosyne* 51, 1923, 180-204; G.M. Kirkwood, *The Dramatic Role of the Chorus in Sophocles*, in: *Phoenix* 8, 1954, 1-22; R.W.B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford 1980, 85-137; C.P. Gardiner, *The Sophoclean Chorus*, Iowa City 1987, 81-116.

² Vgl. die verwandten Darlegungen des Perikles bei Thuc. 2,60,2-4, sowie auch Demosthenes' beifällige Zitierung der Kreon-Rede in 19,247.

kanntmachen und durchsetzen, sondern insbesondere auch vom Chor als dem Repräsentanten der Bürgerschaft die Zustimmung zu ihm gewinnen.

Die zurückhaltende Entgegnung des Chores ist – so gesehen – dramatisch bedeutsam. Er nimmt weder zu Kreons allgemeiner Regierungsmaxime noch zu seinem Erlaß wertend Stellung und verweigert insofern die gesuchte Bestätigung. Indem er statt dessen erklärt, daß es Kreon so gefalle, Freund und Feind des Staates zu behandeln, und es bei ihm stehe, jedes Gesetz über die Lebenden und Toten zu gebrauchen (211-4), erkennt er ihm aber in entscheidender Weise eine souveräne Macht zu, die ihn auch zu diesem Erlaß berechtigt. Zutreffend hat man in der Reaktion des Chores eine innere Mißbilligung des Bestattungsverbots gesehen³; dagegen wurde, als ob das eine das andere ausschlosse, die Anerkennung von Kreons Herrschaftsgewalt als wesentliches Faktum hervorgehoben⁴. Tatsächlich gehören beide Aspekte zusammen. Der Chor billigt Kreons Gesetz nicht und autorisiert es, soweit es auf ihn ankommt, in dieser indirekten Weise doch. So erfüllt er Kreons Begehren im selben Zuge, in dem er sich ihm entziehen will.

Diese geradezu tragische Widersprüchlichkeit von Absicht und Resultat wird im selben Gespräch noch einmal wahr. Kreon möchte nun den Chor zum 'Wächter' des Erlasses machen (215). Das mißversteht dieser, als solle er auf den Leichnam aufpassen, und lehnt ab (216). Nachdem er erfahren hat, daß er auf die 'Ungehorsamen' achten solle (217-9), versagt er sich auch dieser Aufgabe mit der Erklärung, daß niemand so töricht sei, sterben zu wollen (220). Diese Strafandrohung sei – so versteht man seine Worte – eine hinreichende Abschreckung. Wiederum hat er damit, ohne es zu bezwecken, dem Vorgehen Kreons Autorität verliehen. Denn er hat nun die Todesstrafe, von der jener noch gar nicht gesprochen hatte, als für diesen Fall gültig anerkannt. Sie ist zwar, wie aus Antigones Bericht im Prolog (36) hervorgeht, bereits öffentlich verkündet worden. Doch Kreons Antwort macht deutlich, daß ihm die Bestätigung des Chores durchaus wichtig ist. Darüber daß er den ihm zugeordneten Auftrag nicht übernehmen will, geht er hinweg und bekräftigt nun von sich aus die Gültigkeit dieser Sanktion (221).

Der Chor macht sich hier nicht „zum bedingungslos gehorchenden Untertanen“⁵. Die Konstellation ist wesentlich komplexer. Einerseits widersetzt er sich dem Ansinnen des Herrschers, sich aktiv in seine Politik einspannen zu lassen, da er sie innerlich nicht bejaht. Daß er aber andererseits glaubt, sie als obrigkeitlichen Akt

³ R.C. Jebb, *Sophocles, The Plays and Fragments*, III: *Antigone*, Cambridge ³1900, XXVI, 49; E. Bruhn, in: *Sophokles, erkl. v. F.W. Schneidewin / A. Nauck*, VI: *Antigone*, 10. Aufl. bearb. v. E. B., Berlin 1904, 70 f.; G.M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca 1958, 126; J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Commentaries*, III: *The Antigone*, Leiden 1978, 68; A. Brown, in: *Sophocles, Antigone*, ed. A. B., Warminster 1987, 148.

⁴ G. Müller, *Sophokles, Antigone*, Heidelberg 1967, 61 f. 68; vgl. auch L. Campbell, in: *Sophocles, The Plays and Fragments*, I, Oxford ²1879, 477; Errandonea, in: *Mnemosyne* 51, 1923, 186; Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, 86 f.; Gardiner, *The Sophoclean Chorus*, 86.

⁵ G. Müller, *Antigone*, 68.

hinnehmen zu müssen, hat ein von ihm selbst nicht realisiertes Gewicht für Kreon. Als Vertreter der politischen Öffentlichkeit von Kreon beachtet, ist der Chor, ohne sich darüber klar zu sein, eine politische Macht.

Kreon will, wie sich aus dem inhaltlichen und szenischen Sinn seiner Regierungserklärung ergibt, seine Herrschaft als ein ihn verpflichtendes Amt selbständig führen und damit zugleich politische Anerkennung erlangen⁶. Und er hat sie in gewisser Hinsicht beim Chor gefunden. Das dabei waltende Mißverständnis ist darin begründet, daß die beiden jeweils eine verschiedene Vorstellung von Souveränität haben. Während der Chor sie als fraglos gegeben voraussetzt, meint Kreon, daß sie sich in der Art der Ausübung vor der Öffentlichkeit zu bewähren habe. Politische Souveränität ist in diesem Stück nicht nur, wie man immer gesehen hat, in ihrer Begrenzung durch die Bereiche des Göttlichen und Privaten, sondern auch – im Verhältnis dieser beiden Mächte – als politisches Problem behandelt.

Daß der Chor eine andere Auffassung von Polyneikes' Recht auf Bestattung hat als Kreon, wird in der folgenden Szene noch deutlicher. Auf die Nachricht des Wächters hin, daß Polyneikes bestattet, ein Täter aber nicht gefunden worden sei (249-77), äußert er die Vermutung, eine Gottheit könne das Werk vollbracht haben (278 f.). Kreon weist ihn hart, ja verächtlich zurück, hält aber doch eine ausführliche Widerlegung und Belehrung für angebracht, wie sie keine Parallele in den Auseinandersetzungen mit Antigone und Haimon hat (280-301). Auch wenn er diese eher theoretische Meinung des Chores verwirft, so bleibt ihm doch dessen Einverständnis bei seinen praktischen Entscheidungen wichtig.

Die in ihrer Personenverteilung kontrovers diskutierte Stelle der Verurteilung Antigones zum Tode (574-7) lassen wir vorerst noch aus und betrachten zunächst die spätere – in manchem parallel gestaltete – Situation der Rettung Ismenes (768-771). Hier wirkt der Chor in der für ihn charakteristischen unpolitischen Haltung nunmehr sogar verändernd auf die Entscheidungen Kreons ein.

Dieser hat sich durch den Streit mit Haimon dazu hinreißen lassen, erst die sofortige Hinrichtung Antigones vor den Augen des Sohnes zu befehlen (760 f.) und nach dessen Weggang auch noch zu erklären, er werde beide Mädchen nicht von ihrem Schicksal befreien (768 f.). Als der Chor daraufhin fragt: „Denkst du denn, beide zu töten?“ (770), besinnt er sich im Augenblick eines anderen: „Die nicht, die nicht angefaßt hat“, entgegnet er, „da sprichst du allerdings gut“ (771). Die Frage, die wohl auch als Ausdruck der Verwunderung oder nur des Wunsches, sich zu vergewissern, aufgefaßt werden konnte, begreift Kreon als sachlich begründete Kritik, die doch erst er klar formuliert, um ihr dann auch zu folgen.

Die anschließende zweite Frage des Chores, wie er nun Antigone zu töten denke (772) – angesichts des eben ergangenen Befehls vielleicht auch aus einer kri-

⁶ So begreift man auch, daß er – im Gespräch mit Haimon (734) – es ablehnt, sich von der Polis Befehle geben zu lassen, ohne deshalb ein Willkürherrscher zu sein; vgl. A. Schmitt, Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der Antigone, in: A&A 34, 1988, 10 f.

tischen Einstellung zu verstehen –, veranlaßt ihn, einen ganz neuen Plan vorzulegen. Er will die Hinrichtung nun nicht mehr sofort, auch nicht, wie er in seinem Erlaß angekündigt hatte, durch Steinigung, sondern durch Einkerkierung der noch Lebenden vollziehen. Damit gedenke er – wie er erklärt –, eine Befleckung der Stadt zu vermeiden (773-6). Welche weiteren Erwägungen hier auch immer im Spiel sein mögen, jedenfalls reagiert er wie schon zuvor auf die zurückhaltende Intervention des Chors mit einem revidierten Beschluß, den er ihm gegenüber vertreten zu können glaubt⁷.

Nicht der die Wahrheit verkündende Seher, sondern der Chor ist dazu berufen, die endgültige Wende in der Haltung Kreons herbeizuführen. Er erreicht dies aus einer neuen politischen Position heraus.

In die Auseinandersetzung zwischen Kreon und Teiresias (988-1090) greift er nicht ein. Der Seher kann den Herrscher mit seinen Ratschlägen nicht zur Umkehr bewegen, wird von diesem der Bestechlichkeit verdächtigt und geht mit schlimmen Prophezeiungen ab (1064-90). Der Chor verweist nun mahnend, jedoch ohne eine eigene Meinung zu äußern, auf die erprobte Zuverlässigkeit des Sehers (1091-4).

Auch als Kreon seine Verwirrung und sein Unvermögen, sich zu entscheiden, bekennt, rät er ihm – ein Wort des Teiresias aufnehmend (1050) – immer noch unbestimmt zu Besonnenheit (1095-8). Erst als er vom Herrscher die volle Entscheidungsbefugnis zugesprochen erhält (1099), weist er ihn – gemäß den Mahnungen des Teiresias – an, Antigone zu befreien und Polyneikes zu bestatten (1100 f.). Für Kreon ist er dabei nicht Ratgeber, sondern bestimmende Instanz, der er erklärt gehorchen zu wollen. Begreiflich erscheint diese bedeutsame Autorisierung auch deshalb, weil ihm der Chor zuvor als Stütze gedient hat. Der Vorgang steht jenem anderen zu Beginn des Dramas gegenüber, in welchem der Chor dem König gerade für die Maßnahmen, die er jetzt zurückzunehmen befiehlt, die Befugnis zuerkannt hatte.

In der Antwort Kreons auf die Anweisungen des Chors (1102) hat man ein Textproblem gesehen. „Das lobst du“, fragt Kreon, „und bist gewillt zu weichen (δοκεῖς παρειαθεῖν)?“ Deutlich kommt hier die sonst vorauszusetzende Ansicht Kreons zum Vorschein, daß der Chor das Bestattungsverbot und das Todesurteil mit ihm zusammen vertreten hat, verbunden mit der Vorstellung, daß er jetzt allein zu entscheiden habe. Weil man diese Rolle, die im ganzen Werk entwickelt ist, nicht sah, hat man das einheitlich überlieferte δοκεῖς in δοκεῖ (mit zu ergänzendem σοι) geändert, um den vermeintlich richtigen Sinn herzustellen, wonach es nur um Kreons Entscheidung geht („Meinst du, daß man weichen soll?“)⁸. Die vielfach akzep-

⁷ Diese Stelle widerlegt das Urteil von Chr. Meier, Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988, 218, daß Kreon in der Auseinandersetzung mit Haimon „der schiere Tyrann“ geworden ist, der „schließlich in der völligen Kommunikationsunfähigkeit endet“. Meier hat die Beziehung zwischen Kreon und dem Chor auch sonst nicht berücksichtigt.

⁸ Vgl. Jebb, Antigone, 195 f.; G. Müller, Antigone, 241, und die Ausgaben von Schneidewin/Nauck/Bruhn, Dawe, Brown, Lloyd-Jones/Wilson.

tierte Konjektur ist ein Zeichen dafür, in welchem Maße die Bedeutung des Chores verkannt worden ist⁹.

Mit der bald eintretenden Katastrophe erhält Kreons Beziehung zum Chor vollends einen anderen Charakter. Die beiden staatlichen Mächte wirken nun nicht mehr – in unheilvoller Weise einander mißverstehend – zusammen. Der Chor tritt dem König bei formeller Wahrung der Loyalität dezidiert und kritisch gegenüber¹⁰. Das Drama zwischen den beiden ist für den Staat zu einem guten Ende gekommen.

Berücksichtigt man diese dramatische Rolle des Chors, so kann auch seine mögliche Beteiligung in zwei Szenen mit unsicherer Personenzuweisung besser beurteilt werden.

Bei Kreons Entscheidung, Antigone zu töten, ist umstritten, wer am Schluß der großen Stichomythie (536-76) Gesprächspartner in den Versen 572/4/6 ist. Ismene ist zunächst von Antigone mit ihrem Wunsch, gemeinsam mit ihr zu sterben, zurückgewiesen worden (536-60), hat dann gegenüber Kreon die Schwester verteidigt und bittet nun um ihr Leben (561-71). Sie fragt ihn, ob er die Braut seines Sohnes töten wolle (568), und betont, als dieser grob seine Gleichgültigkeit bekundet, die unvergleichliche Zusammengehörigkeit der beiden. Er hasse die schlechte Frau für seinen Sohn, antwortet Kreon (569-71). Das Problem, ob der nun folgende Ausruf (572): „Oh liebster Haimon, wie beleidigt dich der Vater!“, mit den Handschriften ebenfalls Ismene oder aber Antigone zu geben ist, steht im allgemeinen im Vordergrund des Interesses, da es die Charakterisierung beider Figuren tangiert. Für unseren Zusammenhang ist es insofern relevant, als es zur Frage der Gestaltung dieser Stelle hinzugehört.

Die vielfach vertretene Annahme, daß die Worte von Antigone gesprochen werden, gründet im wesentlichen in der Vorstellung, daß sie ihrer Liebe zum Verlobten an dieser einzig möglichen Stelle im Drama Ausdruck verleihen müsse. Auch passe die Anrede Haimons ὦ φίλτατε besser zu ihr als zur entfernteren stehenden Ismene¹¹. So bedenkenswert beide Erwägungen sind, so sind sie doch nicht durchschlagend. Das Schweigen Antigones in der Auseinandersetzung zwischen Kreon und Ismene ist schon im Abschluß ihres vorangehenden Gesprächs mit der Schwester angelegt, indem sie dort ihre Abwendung von der Welt der Lebenden erklärt (559 f.)¹². Auch ist die Anrede ὦ φίλτατε nicht auf die nächsten Freunde beschränkt¹³. Die Liebe zu den Lebenden aber kennzeichnet Ismene. Ergibt somit der Vers, von ihr gesprochen – auch im Kontrast zur schweigenden Schwester –,

⁹ δοκεῖς wird verteidigt von Kamerbeek, Antigone, 184, und gehalten in den Ausgaben von Campbell, Pearson, Dain/Mazon, Colonna, Paduano.

¹⁰ Vgl. insbes. 1257 ff.; 1270; 1334 f.; 1337 f.

¹¹ A. Boeckh, in: Sophokles, Antigone, hrsg. v. A. B., Leipzig 1843; ²1884, 207 f.; Campbell, Antigone, 505 f.; Jebb, Antigone, 110; G. Müller, Antigone, 111; Kamerbeek, Antigone, 115; R. D. Dawe, Studies on the Text of Sophocles III, Leiden 1978, 106 ff.

¹² E. Fraenkel, Zu den Phoenissen des Euripides, SBMünchen 1963, 114.

¹³ So spricht in dieser Weise bei Sophokles Deianeira den Lichas an (Trach. 232); Ödipus den Chor der Athener und den Theseus (Oed. Col. 465; 891; 1169).

schon an sich einen wunderbaren Sinn, so scheint die Zuweisung an sie einfach geboten im Blick auf den unmittelbaren funktionalen Zusammenhang. Kreon antwortet (573): ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος. Daß das Possessivpronomen σὸν hier bedeutet: „worüber du sprichst“, bezeugt bereits der Scholiast und hat auch bei Sophokles eine Parallele¹⁴. Nur Ismene hatte wiederholt von der Ehe Antigones gesprochen, und Kreons Worte ἄγαν γε λυπεῖς setzen einen in dieser Sache insiszierenden Gesprächspartner voraus¹⁵. Auf Antigone haben sie keinen genauen Bezug. Gegenüber Ismene aber bringen sie zum Ausdruck, daß er mit ihr darüber nicht weiter sprechen will, und markieren so den Abschluß der Diskussion.

Die folgende Frage in 574: „Wirst du denn deinen Sohn dieses Mädchens berauben?“, die nach den Handschriften immer noch Ismene sprechen soll, hat Boeckh dem Chor gegeben. Seine triftige Erwägung dafür war, daß die Frage, die sie in ähnlicher Form schon 568 gestellt hatte, von ihr hier nicht gut wiederholt werden könne, aber dem Chor angemessen sei¹⁶. Während in neueren Argumentationen nur noch das Problem erörtert wird, ob Ismene sich wiederholen dürfe¹⁷, ist festzuhalten, daß nicht dieses formalistisch reduzierte Kriterium, sondern die Beurteilung der je nach Sprecher verschiedenen dramatischen Funktion den Ausschlag geben muß. Daß Ismene, nachdem sie definitiv abschlägig beschieden worden ist, einfach noch einmal fragt, ist schlecht motiviert und spannungslos. Hingegen liegt eine dramatische Zuspitzung darin, daß der Chor mit seiner Autorität sich nunmehr in der gleichen Sache an den Herrscher wendet¹⁸.

Nach Kreons Antwort: „Der Hades wird mir diese Ehe beenden“¹⁹, scheint auch der folgende Vers – hier nach den meisten Handschriften – dem Chor zu gehören: „Es ist, wie es scheint, beschlossen, daß diese sterben muß.“ Darauf weist nicht nur, wie schon Boeckh bemerkt hat, der distanzierte Ton, sondern vor allem auch die Reaktion Kreons, mit der er das Gespräch beendet: „(Beschlissen ist es) von dir und mir.“²⁰ Denn er richtet sich dabei offenkundig an denjenigen Partner, der als

¹⁴ Soph. El. 1110.

¹⁵ Dieses Argument hat bereits D.J. Mastrorade, *Contact and Discontinuity*, Berkeley 1979, 95 f.

¹⁶ Boeckh, *Antigone*, 208 f.

¹⁷ Vgl. M.L. West, *Tragica III*, BICS 26, 1979, 108; Brown, *Antigone*, 169 f.

¹⁸ Daher ist das Argument von West, BICS, 108, Ismene könne sich hier ebenso wiederholen, wie sie es in den Versen 548 und 566 getan habe, ohne Belang. Ihre Äußerungen haben an jenen Stellen eine jeweils verschiedene gut begründete Funktion, die bei Zuteilung des Verses 574 an sie fehlen würde. In 548 sagt sie Antigone, daß sie ohne sie keine Lust am Leben habe, weil sie mit ihr sterben möchte, und sie sagt es 566 mit anderen Worten Kreon, um ihre Verbundenheit mit der Schwester auszudrücken, womit zugleich die Überleitung zum Versuch, sie vom Tode zu retten, gegeben ist.

¹⁹ Mit Jebb, Dain/Mazon, G. Müller, Kamerbeek, Colonna, Paduano und Lloyd-Jones/Wilson ist hier die Variante ἐμοί gegenüber ἔφω vorzuziehen. Versende mit ἔφω kommt in dieser Szene schon einmal vor (562), in der vorigen ebenfalls (501), dazu auch ἔφυν in 523.

²⁰ Jebb, *Antigone*, 111, wollte die Dative καὶ σοί γε καμῶι bei δεδογμένα nicht, wie es

Mitträger seines Beschlusses tatsächlich in Betracht kommt.

Will man hingegen Ismene durchgehend Gesprächspartnerin Kreons sein lassen, so bleiben nur gezwungene Deutungen. Die gemessene Feststellung, daß die Hinrichtung anscheinend beschlossen sei, muß dann zuerst die Verzweiflung Ismenes ausdrücken und daraufhin für Kreon zum Gegenstand unsinniger Verdrehung werden, als habe sie den Tod der Schwester mitbeschlossen²¹.

So scheint Boeckhs Zuweisung der Verse 574 und 576 an den Chor evident richtig zu sein²², und sie war auch weithin akzeptiert²³. Aber in den neuesten Textausgaben ist sie wieder aufgehoben worden.

Dawe gibt alle Verse, 572/4/6, Antigone²⁴. Ausgangspunkt ist eine verfehlt Meinung über den Chor. Da dieser, wie er ohne weitere Begründung statuiert, bei der Verurteilung Antigones nichts zu sagen habe, komme als Mitbeschließende nur sie selbst in Frage. Die Konsequenzen dieses Arrangements sind nicht weniger abstrus. Von weiteren Schwierigkeiten abgesehen würde die zum Tode entschlossene Antigone jetzt um ihr Leben bitten²⁵.

Ganz unberücksichtigt ist die eigene Bedeutung des Chors auch bei Brown und Lloyd-Jones/Wilson, die die Verse 572/4/6 insgesamt Ismene zuweisen. Ausschlaggebend sind für sie offensichtlich eher formale als inhaltliche Gesichtspunkte. Für Brown scheint wichtig, daß eine Stichomythie regelmäßig zwischen zwei Sprechern abläuft²⁶, Lloyd-Jones/Wilson sprechen von 'allgemeinen Regeln der Stichomythie', die die Einschaltung des Chores in den Versen 574/6 'überraschend' machen würden, ohne diese allerdings näher zu bezeichnen²⁷.

Nun gilt für Sophokles generell, daß eine Stichomythie nicht auf zwei Personen beschränkt sein muß²⁸. Die vorliegende Stelle gehört in den Rahmen einer großen Stichomythie, in der Ismene zuerst Antigone (536-60), dann Kreon gegenübersteht (561 ff.). Sogar für den besonderen Fall, daß der Chor, wie an unserer Stelle anzunehmen, am Ende einer Stichomythie in die Auseinandersetzung eingreift, findet

naheliegt, als D. auct., sondern als ethici auffassen (vgl. Brown, Antigone, 170). Für diese Deutung war wohl – wie bei der Konjektur in 1102 – die Meinung maßgebend, daß der Chor bei den Beschlüssen Kreons keine Rolle spiele.

²¹ West, BICS 26, 108; H. Lloyd-Jones / N.G. Wilson, *Sophoclea*, Oxford 1990, 128.

²² Die Angabe im neuen Oxford- wie auch im Teubnertext, daß Boeckh den Vers 576 Antigone zugeteilt habe, stimmt nicht.

²³ Vgl. die Ausgaben von Campbell, Jebb, Bruhn, Pearson, Dain/Mazon, Colonna, sowie die Kommentare von G. Müller, 111, und Kamerbeek, 115.

²⁴ Dawe, *Studies on the Text of Sophocles III*, 106 ff., und seine Sophokles-Ausgabe Leipzig 1979; ²1985.

²⁵ Vgl. die Kritik von West, BICS 26, 108, und Brown, Antigone, 169.

²⁶ Brown, Antigone, 169 f.

²⁷ Lloyd-Jones/Wilson, *Sophoclea*, 128, und ihre Sophokles-Ausgabe Oxford 1990.

²⁸ *Soph. Trach.* 380-435; *Oed. R.* 1118-1177; vgl. B. Seidensticker, in: W. Jens, *Die Bauformen der Tragödie*, München 1971, 204.

sich ein Beispiel im *Oedipus Coloneus* 824 ff. – In ähnlicher Weise in das szenische Geschehen eingefügt ist auch das knappe Wechselgespräch zwischen Kreon und dem Chor im nächsten Epeisodion (766-72), das wir bereits besprochen haben. Im Anschluß an den in längeren Partien stichomythisch geführten Streit Kreons mit Haimon dient es – wie die Stelle hier – dazu, die praktischen Entscheidungen mit dem Chor zusammen festzulegen.

Die Zuteilung der Verse 574/6 an den Chor auf Grund ihres Inhalts kann durch formale Einwände nicht angefochten werden. Durch sie wird nun eine konzentrierte Auseinandersetzung erkennbar, die sich aus der besonderen Beziehung zwischen Kreon und dem Chor ergibt.

Die Frage des Chores, ob Kreon dem Sohn die Braut nehmen wolle²⁹, ausgelöst von den gescheiterten Bemühungen Ismenes, scheint aus Anteilnahme am Schicksal Antigones zu rühren und aus der unausgesprochenen Absicht, sie vor dem Tode zu retten. Kreons Erwiderung, daß Hades ihm die Ehe beenden werde, drückt zwar unmißverständlich aus, was nach seiner Auffassung zu geschehen habe, kündigt aber noch kein eigenes Handeln an. Insofern erlaubt sie dem Chor eine Stellungnahme. Dieser sieht darin aber keine Chance, einen eigenen Standpunkt geltend zu machen, sondern glaubt nur die Haltung des Herrschers deuten zu müssen: „Beschlossen ist es, wie es scheint, daß diese sterben muß.“ Eben damit gibt er Kreon die Gelegenheit, seinen Beschluß als vom Chor mitgetragen zu deklarieren. Vorausgegangen war ja bereits seine Anerkennung der Todesstrafe (220). Doch daß ihre Anwendung auf die Königstochter auch von ihm gebilligt scheint, ist Kreon wichtig, wie seine abschließende Betonung, mit ihm übereinzustimmen, zeigt.

So stellt sich der dramatische Höhepunkt der Szene in diesem knappen, gerade in jüngster Zeit ganz verkannten Schluß heraus. Nach der endgültigen Zurückweisung Ismenes bleibt die letzte Möglichkeit des Eingreifens dem Chor vorbehalten, der sie benützt, doch nur mit dem Resultat, daß durch ihn gegen seinen Willen das Todesurteil auch noch bestätigt erscheint.

Eine ähnliche Problematik von Personenverteilung und dramatischer Bedeutung besteht in der Szene von Antigones Abführung in die Grabkammer.

Auf dem Wege dorthin verweilt sie beim Chor und klagt ihm ihr Leid, gerät aber angesichts seiner zusehends stärker hervortretenden Kritik in noch größere Vereinsamung (806-82). Dann erscheint Kreon und treibt die Knechte energisch dazu an, Antigone endlich abzuführen (883-90)³⁰. Aber sein Befehl hat keine unmit-

²⁹ Gegenüber der Frage Ismenes in 568 ist diese – durchaus sinngemäß – leicht variiert, insofern der Chor im Sinne des Herrschers mehr das Schicksal Haimons, jene dasjenige Antigones im Blick hat. Brown, *Antigone*, 170, macht auf den Unterschied als solchen aufmerksam, ohne darin ein Indiz für die Verschiedenheit der Sprecher zu sehen.

³⁰ Die Frage, ob Kreon bereits während des Kommos (806-882) auf der Bühne ist oder erst nach ihm erscheint, ist hier nicht wichtig. Die erste Annahme wird vertreten von H.D.F. Kitto, *Form and Meaning in Drama*, London 1956, 167 ff., die zweite – mit besserer dramatischer Berechtigung – von Boeckh, *Antigone*, 63; Jebb, *Antigone*, XIII; Dain/Mazon, *Sophocle I*, 105; G. Müller, *Antigone*, 176, 193 f.; Kamerbeek, *Antigone*, 156.

telbare Wirkung. Antigone kann in ausgedehnter Rede, ohne ihn anzureden oder zu beachten, ihr Handeln und Leiden noch einmal überdenken (891-928). Erst als der Chor wieder das Wort genommen und mit gemessener Anteilnahme ihre leidenschaftliche Bewegtheit festgestellt hat (929 f.), greift auch Kreon erneut ein und droht nun, die Diener für ihre Langsamkeit zu bestrafen (931 f.).

Die Darstellung Antigones hat in dieser Szene die Aufmerksamkeit ganz auf sich gezogen, insbesondere ihre Rede, in der sie – nunmehr ohne Berufung auf die göttlichen Gesetze – ihre Tat als nur noch dem Bruder geltend rechtfertigt. Die dramatische Kühnheit, Antigone in den Zweifel eben an der Instanz zu führen, in deren Anerkennung sie gelebt und gehandelt hat, ist Anlaß zur Diskussion um die Echtheit der Stelle geworden³¹. Sie wird heute doch wohl überwiegend bejaht³².

Demgegenüber hat das Auftreten Kreons wenig Beachtung gefunden. Die erstaunliche Tatsache, daß sein Appell zur Eile zunächst ganz erfolglos bleibt, hat man sich wohl aus den Erfordernissen von Antigones Darstellung erklärt. Kreons erstes Eingreifen bedeutet für Antigone den herannahenden Tod, und in dieser Situation wachsender Bedrängnis gelangt sie zu einer letzten Rechenschaft über sich selbst. Dagegen mag es nebensächlich scheinen, ob Kreons Verharren im Hintergrund irgendwie von ihm aus motiviert werden kann. Gleichwohl läßt sich fragen, ob diese zeitweilige Suspendierung seines herrscherlichen Wirkens nicht auch in sich verstehbar ist. Die Entscheidung hängt wesentlich von einer kritischen Personenverteilung am Ende der Szene ab.

Nach Kreons zweiter verschärfter Mahnung an seine Knechte wird die Klage „Weh mir, diese Rede kommt dem Tode schon ganz nahe!“ (933 f.) von Antigone gesprochen, wie dies heute – in Übereinstimmung mit der Überlieferung – fast allgemein angenommen wird³³. Der Chor kann nicht in derart emotionaler Weise betroffen sein³⁴, und daß die Worte Antigones 'unwürdig' sind³⁵, trifft nicht zu. Todesfurcht ist ein mächtiges Motiv in ihrem ganzen Auftritt (806 ff.; 823 ff.; 879 f.) und bildet den Hintergrund für ihren letztlich unerschütterten Stolz, das Rechte getan zu haben³⁶.

Wirklich fragwürdig dagegen ist die heute kaum noch diskutierte Zuweisung der folgenden Verse an Kreon (935 f.): „Ich kann (dir) nicht tröstlich raten, guten Mutes zu sein, daß dies nicht so verwirklicht werde“³⁷. Boeckh hat sie – gegen die

³¹ Vgl. den Forschungsbericht bei Th.A. Szlezák, Bemerkungen zur Diskussion um Soph. Ant. 904-920, in: RhM 124, 1981, 108-42.

³² Alle neueren Herausgeber von Pearson an haben – mit Ausnahme Browns – die Stelle als echt im Text gehalten.

³³ Nach Lehrs hatte sie noch Pearson in seiner Ausgabe dem Chor zugeteilt.

³⁴ Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, 126.

³⁵ G. Müller, *Antigone*, 210.

³⁶ Vgl. B.M.W. Knox, *Rez. v. G. Müllers Antigone-Kommentar*, in: *Gnomon* 40, 1968, 760; P. Riemer, *Sophokles, Antigone – Götterwille und menschliche Freiheit*, SBMainz, Stuttgart 1991, 37 ff.

³⁷ Übers. v. R. Kühner / B. Gerth, *Griech. Gramm. II,2*, Hannover/Leipzig³ 1904, 213.

Handschriften, aber mit Berufung auf den Scholiasten, dem diese Version noch vorlag – dem Chor gegeben. Ohne darin ein besonderes dramatisches Moment zu sehen, meinte er, daß „die letzte Bestätigung“ dafür, die Bestrafung Antigones nunmehr zu vollziehen, „der betrachtende Chor geben“ müsse³⁸. Sein Vorschlag hat jedoch kaum Resonanz gefunden³⁹. Auch schien der Bedeutungsunterschied der Varianten unerheblich⁴⁰.

Tatsächlich hängt von ihm sehr viel ab, und selbstverständlich ist es keineswegs, daß Kreon diese Verse spricht. Daß er sich überhaupt hier Antigone zuwendet, läuft der Stilisierung der beiderseitigen Beziehung in dieser Szene zuwider. Er und Antigone haben, in voller Bewußtheit der Gegenwart des anderen, es vermieden, auch nur ein Wort aneinander zu richten. Diese eindrückliche Form gegenseitiger Entfremdung hier zu durchbrechen liegt kein Grund vor. Und wie kann Kreon die leise Anteilnahme, die in diesen Worten mitschwingt, zugerechnet werden? Um daraus den genüßlichen Hohn des Tyrannen zu machen, ist dieser Ton doch zu verhalten⁴¹.

Hingegen passen diese Verse nicht nur zum Ethos des Chores, sie erhalten auch, von ihm gesprochen, einen prägnanten dramatischen Sinn. Indem er den Vollzug der Verurteilung – bedauernd – als unabwendbar bezeichnet, bewirkt er, was Kreon über die lange Zeit, seitdem er seinen ersten, bereits ungeduldigen Befehl gegeben hat, nicht gelungen ist: daß die Diener Antigone abführen (937-9).

Damit zeigt sich auch die Situation Kreons während der großen Rhesis Antigones in einem neuen Licht: Es scheint, daß er sich mit seinem Geheiß nicht durchsetzen kann.

Die Hinrichtung Antigones durchzuführen hatte sich schon zuvor als Problem erwiesen. Daß Kreon sie nicht, wie es für den Täter ursprünglich vorgesehen war, steinigen, sondern einkerkern läßt, hat neben den von ihm genannten religiös-rituellen wohl auch politische Gründe. Wie er von Haimon erfahren hat, steht das Volk auf Antigones Seite (692-700); eine Steinigung wäre demnach gar nicht mehr realisierbar⁴². So steht in dieser Sache seine herrscherliche Autorität auf dem Spiel. Ihre Gefährdung scheint in dieser Szene vergegenwärtigt und dabei in bedeutsamer

³⁸ Boeckh, *Antigone*, 226 f.

³⁹ Von den Neueren folgt ihm nur G. Paduano, in: *Sofocle, Tragedie e Frammenti*, ed. G. P., Turin 1982, 117.

⁴⁰ G. Müller, *Antigone*, 210: „Es bedarf keines Wortes, daß Boeckh im Irrtum war, als er 935 f. dem Chor zuteilte, wie die schol. vet. es freistellen. Die letzte Entscheidung über den Strafvollzug kann nur Kreon fallen“; Kamerbeek, *Antigone*, 163: „There is no gain in attributing the lines to the Coryphaeus.“ – Vgl. auch Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, 126.

⁴¹ In dieser Weise interpretiert die Worte H. Rohdich, *Antigone*, Heidelberg 1980, 185; sonst werden sie wohl eher als Bekräftigung von Kreons Befehlen verstanden; vgl. z.B. Campbell, *Sophocles*, I, 534.

⁴² Vgl. Kitto, *Form and Meaning in Drama*, 166; B.M.W. Knox, *The Heroic Temper*, Berkeley 1966, 72.

Weise mit der inneren Krise Antigones verbunden.

Während sie am Sinn ihrer Tat zweifelt, behauptet sie sich wie selbstverständlich gegen Kreons Willen und lähmt seine Anordnungen. So wirkt nicht nur er mit der drohenden Hinrichtung auf sie, sondern zugleich auch sie mit der zeitweiligen Stilllegung seiner Macht auf ihn⁴³. An ihrer Verurteilung wird dann auch seine Autorität als Herrscher zerbrechen. Daß er sich jetzt noch einmal durchsetzen kann, verdankt er dem Chor, der nur meint, das Unabänderliche festzustellen.

Daß Antigone in ihren letzten Worten den Chor, nicht aber Kreon als Herrscher bezeichnet (940-2), kann diese Auffassung der Szene bestätigen.

Ein dramatisches Geschehen, das nicht nur Antigone, sondern auch Kreon und den Chor in je eigener Weise betrifft, wird hier sichtbar. Es reiht sich in die dramatische Geschichte der Beziehung zwischen Kreon und dem Chor und stellt in entsprechender Weise das damit gegebene große Thema der sich selbst in ihrer Bedeutung unbekanntem politischen Öffentlichkeit dar. Als ihr Repräsentant ist der Chor an allen wesentlichen Entscheidungen Kreons beteiligt und führt die Tragödie unwissentlich mit herbei.

Bern

Christoph Eucken

⁴³ Es ist ein weiteres Beispiel für die besonders von H. Patzer, *Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' 'Antigone'*, SBFrankfurt, Wiesbaden 1978, aufgewiesene Verknüpfung der Handlungslinien der beiden Hauptpersonen.