



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

GS  
32  
172

Ms 32.172



Harvard College Library

FROM

Mrs. John H. Wright  
Cambridge





Die  
**Antigone des Sophokles,**

ihre theatralische und sittliche Wirkung.

---

Von

**Peter Corssen.**

---

**Berlin.**

**Weidmannsche Buchhandlung.**

1898.





Die  
Antigone des Sophokles,

ihre theatralische und sittliche Wirkung.

---

Von

Peter Corssen.

---

**Berlin.**

Weidmannsche Buchhandlung.

1898.

9532.172

1882 114

Sign of  
Mrs. John H. Wright  
Camb.

## Vorwort.

---

Die hier in Buchform vorliegende Arbeit ist gleichzeitig als wissenschaftliche Beilage zu dem Jahresbericht des hiesigen Königlichen Prinz Heinrichs - Gymnasiums erschienen. Dieses doppelte Erscheinen bedarf einer Erklärung. Der Verfasser hatte ursprünglich keine andere Absicht als den diesjährigen Abiturienten der genannten Anstalt, mit denen er die Antigone gelesen hatte, seine Auffassung des Stückes in breiterer Ausführung noch einmal zu entwickeln und als ein bleibendes Erinnerungszeichen mitzugeben. Daran würde schwerlich jemand etwas auszusetzen gefunden haben, und wahrscheinlich wäre es löblicher, jedenfalls sicherer gewesen, wenn der Autor seinem Ehrgeiz keine weiteren Ziele gesteckt hätte. Denn ausser den fünf, wie er hoffen darf, dankbaren Lesern, für die die Arbeit im besonderen bestimmt war, wäre wohl so leicht niemand in Versuchung geraten, sich auf eine Abhandlung über die Antigone in einem Gymnasialprogramm einzulassen. Aber beim Schreiben wuchsen des Autors Ambitionen. Geht es doch vielleicht auch anderen Autoren so, daß ihnen im Producieren alles viel schöner vorkommt als hernach, wenn die Gedanken in festen Typen erstarrt vor ihnen liegen. Genug, es wurde dem Verfasser leid, seinem Produkte gewissermaßen das Schicksal seiner Heldin zu bereiten und es sozusagen lebendig

zu vergraben. Denn daß die unhandlichen Gymnasialprogramme im allgemeinen zum Lesen wenig reizen und daß sie mit besonderer Abneigung betrachtet werden, wenn sie von der Antigone des Sophokles handeln, dürfte die Erfahrung allnachgerade bewiesen haben. Da bot nun das freundliche Entgegenkommen seines Herrn Verlegers dem Verfasser die Möglichkeit, seinen Autorengelüsten zu genügen und sein Schriftchen in einem gefälligeren Gewande aus stiller Verborgenheit auf den offenen Markt zu bringen. — Das ist die Entstehungsgeschichte des Büchelchens, über die der Verfasser ein offenes Geständnis abzulegen sich verpflichtet fühlt. Möchte die kleine Schrift selbst ihr Erscheinen rechtfertigen.

Berlin, im April 1898.

Peter Corssen.

# Inhalt.

---

	Seite
Antigones Charakterbild nach Kaibel . . . . .	7—9
Widersinn und Bedeutungslosigkeit der Verse 905—912 für die Beurteilung des Charakters der Antigone . . . . .	10—15
Umgestaltung und Weiterbildung der Labdakidensage durch Aeschylos und Sophokles . . . . .	15—35
Verhältnis der Antigone zu den Sieben gegen Theben .	15—20
Verhältnis der Sieben zum Epos . . . . .	21—23
Die That der Antigone eine Erfindung des Sophokles .	24—28
Der Schluß der Sieben naheuripideisch . . . . .	29—35
Rückblick und Ausblick . . . . .	35—37
Hegel und Böckh . . . . .	38—41
Der Dichter und sein Publikum . . . . .	41—75
Polyneikes' Schuld, Antigones Pflicht und Kreons Ver- bot vor dem Rechtsbewußtsein und der religiösen Überzeugung der Athener . . . . .	41—44
Kreons Charakter . . . . .	44—51
Antigones Kampf mit Kreon kein Kampf des Familien- und Staatsinteresses, sondern der Pflicht und des Rechtes gegen Tyrannenwillkür . . . . .	51—54
Antigones Tod eine Consequenz ihres Schicksals und ihres Charakters . . . . .	55—57
Die Bedeutung des Chores . . . . .	57—73
Der Chor eine in der Handlung stehende Person . . .	57—60
Sein Verhalten gegen Antigone auf ihrem Todesgange .	60—62
Antigones Charakter . . . . .	62—64
Ihr Verhältnis zu Haemon . . . . .	65—66
Die Bedeutung der Chorlieder . . . . .	67—73
Schlußbetrachtung . . . . .	73—75

---









993.17:

Die  
**Antigone des Sophokles,**

ihre theatralische und sittliche Wirkung.

Von

**Peter Corssen.**

**Berlin.**

Weidmannsche Buchhandlung.

1898.

—

Die  
Antigone des Sophokles,

ihre theatralische und sittliche Wirkung.

---

Von

Peter Corssen.

---

**Berlin.**

Weidmannsche Buchhandlung.

1898.

ihm das ganze Argument aufgebaut ist, stellt es sich als völlig verfehlt dar.

Nun ist man bald aufmerksam geworden auf die Ähnlichkeit dieser Argumentation mit einer Geschichte, die Herodot III, 119 erzählt. Die Ähnlichkeit ist freilich nur äußerlich, denn in ihrem Wesen sind beide ganz verschieden: so thöricht das Raisonement in der Antigone ist, ebenso folgerichtig ist es bei Herodot.

Herodot erzählt nämlich, Intaphernes, einer der sieben persischen Fürsten, die den falschen Smerdis gestürzt hatten, sei bei dem Könige Dareios in den Verdacht des Hochverrats gekommen. Darauf habe dieser den Intaphernes samt allen seinen Verwandten gefangen gesetzt, um sie hinrichten zu lassen. Die Frau des Intaphernes aber sei weinend immer wieder an den Hof des Königs gekommen, bis dieser endlich ihr gestattet habe, irgend einen von den Gefangenen nach freier Wahl von seinen Fesseln zu lösen. Da habe diese nun um ihren Bruder gebeten, worauf der König verwundert gefragt habe, warum sie denn statt ihres Mannes oder ihrer Kinder ihren Bruder gewählt habe, der ihr doch fremder als ihre Kinder und minder lieb als ihr Mann sei. Die Frau aber antwortete: O König, einen Mann kann ich wieder bekommen, und auch Kinder, wenn ich diese verliere<sup>1)</sup>. Da aber mein Vater und meine Mutter nicht mehr am Leben sind, so kann ich einen Bruder auf keine Weise wieder bekommen.

Man sieht, dafs gerade der Zug, der in der Rede der Antigone völlig unverständlich ist, dieser Geschichte ihre eigentliche Bedeutung giebt. Der Umstand, dafs die Eltern tot sind, macht die Entscheidung der persischen Frau begreiflich, während er für den Entschluß der Antigone gänzlich

<sup>1)</sup> Man vergleiche im einzelnen besonders:

Herod. *ἀνὴρ μὲν μοι ἄν ἄλλος γένοιτο, εἰ δαίμων ἐθέλοι,  
καὶ τέκνα ἄλλα εἰ ταῦτα ἀποβάλοιμι* etc.

Soph. *πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ᾔν,  
καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον* etc.

gleichgültig ist. In dem einen Falle erhält sich die Frau ihren Bruder und kann sich von neuem verheiraten und wieder Mutter werden, Antigone aber hat von der Bestattung ihres Bruders nichts als den Tod. Sophokles hat also nicht, wie Kaibel meint, 'den scharfsinnigen Gedanken, den er in der herodoteischen Erzählung fand, passend verwendet', denn aus dem herzlosen, aber logisch richtigen Calcül der Perserin ist in der Rede der Antigone ein Nonsense geworden; er konnte aber auch nicht, wie Kaibel für sehr wahrscheinlich hält, die Idee seines Stückes, d. h. die Idee, die Kaibel ihm unterschiebt, aus dieser Erzählung gewinnen (vgl. Kaibel S. 20).

Denn auch hier ist von irgend einer familienrechtlichen Erwägung oder gar von der Vorstellung, daß der Frau der Bruder näher stände als die eigenen Kinder, keine Rede. Im Gegenteil, Herodot läßt ausdrücklich den König bemerken, daß ja doch die Kinder der Frau näher ständen als der Bruder, und Herodot selbst weist diese Anschauung nicht etwa als barbarisch zurück; er muß sie also doch wohl geteilt haben. Den Mangel jedes moralischen Elements in der Geschichte und die naive Freude an einem überraschenden, im Grunde cynischen Einfall wird man als ein Zeichen echter Volkstümlichkeit betrachten dürfen, und es verdient bemerkt zu werden, daß christliche Missionare in neuerer Zeit genau dasselbe Motiv in den Erzählungen eines chinesischen Stammes gefunden haben.<sup>1)</sup> Aber es wird doch damit eben nicht wahrscheinlicher, daß diese Anekdote den feinfühligem Sophokles zu einer dramatischen Verwertung gereizt haben sollte, besonders wenn er ihre Pointe gar nicht verstanden hatte.

Wenn nun aber Herodot das Verhältnis der Frau zu Bruder und Kind genau umgekehrt beurteilt als der Kaibelsche Sophokles, so scheint es mir doch fraglich, ob die Athener wirklich mit diesem übereinstimmten und daher keiner Belehrung über des Dichters familienrechtliche Auffassung bedürftig waren

---

<sup>1)</sup> Man findet darüber eine Mitteilung nach dem Baseler Missionsmagazin vom Febr. 1874 im Philologus, Bd. 110, S. 301.

(vgl. oben S. 9). Das ist jedenfalls sicher, daß auch Aristoteles, der ja allerdings die Rede der Antigone in demselben Zustand las, in dem sie uns in unsern Handschriften vorliegt, über den springenden Punkt genau so dachte wie Herodot. Auch er hat keine Ahnung, daß es die natürliche und allgemeine Auffassung war, daß eine Frau für ihren Bruder mehr thun würde als für ihren Mann und ihre Kinder, erklärt dies vielmehr schlechthin für unglaublich. Aristoteles bedient sich nämlich der Stelle der Antigone als Beispiel, um zu zeigen, daß, wenn ein Redner etwas Unglaubliches anführt, er die Erklärung dafür hinzusetzen müsse, wie Sophokles es in der Antigone mache (Rhet. III, S. 1417a, 27):  
*ἂν ἄπιστον ἦ, τότε τὴν αἰτίαν ἐπιλέγειν ὡσπερ Σοφοκλῆς ποιεῖ παράδειγμα τὸ ἐκ τῆς Ἀντιγόνης, ὅτι μᾶλλον τοῦ ἀδελφοῦ ἐχέδετο ἢ ἀνδρὸς ἢ τέκνων· τὰ μὲν γὰρ ἂν γενέσθαι ἀπολόμενα,*

*μητρὸς δ' ἐν Αἴδου καὶ πατρὸς βεβηχότων  
οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ.*

Durch den Grund ('denn sie würde sie wiederbekommen, wenn sie sie verlöre') scheint Aristoteles sich allerdings haben düpiieren zu lassen, — wenigstens wendet er nichts dagegen ein — aber seine Auffassung von dem Charakter der Antigone ist dadurch nicht beeinträchtigt worden, wie wir später sehen werden.

Ich resümiere, was mir als das Ergebnis der bisherigen Besprechung erscheint: wenn Aristoteles in der Stelle, die uns nach Kaibels Meinung den eigentlichen Schlüssel zu dem Verständnis der Antigone liefert, eben den Sinn, den Kaibel darin sucht, nicht gefunden hat; wenn die Anekdote bei Herodot, aus der nach Kaibel der Dichter das Motiv der Handlung seiner Heldin entlehnt hat, eben das Motiv, das Kaibel darin erblickt, nicht kennt; wenn endlich die Stelle selbst, wo dies Motiv ausgesprochen sein soll, nichts als ein schlechter Abklatsch jener Anekdote ist, dem die Pointe verloren gegangen: so dürfte es nicht ganz vorsichtig sein, eben diese Stelle zu einem Hauptstützpunkt für die Ansicht zu machen, daß Antigone lediglich als eine verbissene Vorkämpferin ihres

Familienrechtes, ohne Sympathie für ihren Bruder, aufzufassen sei. Ich halte es daher nicht für erspriefslich, der Interpretation, mit der Kaibel seine Meinung im einzelnen zu begründen sucht, weiter nachzugehen, aber ich möchte den Versuch machen, zu einer selbständigen Auffassung der Antigone zu gelangen, ohne den Ehrgeiz, dabei etwas durchaus Neues an den Tag zu bringen, aber doch nicht ohne die Hoffnung, einen oder den andern weniger beachteten Gesichtspunkt besser zu beleuchten.

---

Ein Kunstwerk wird seiner Wirkung um so sicherer sein, je mehr es dem Künstler gelungen ist, die Bedingungen seines Verständnisses in es hineinzulegen, so daß es sich aus sich selbst erklärt. Hätte Kaibel Recht, so wäre das Drama des Sophokles tot, oder es verdankte doch — wie freilich so manche überkommene Anschauung nur durch den Irrtum am Dasein erhalten wird — einem complete Mifsverständnis eine Scheinexistenz, die zu zerstören eine undankbare, aber unabweisbare Pflicht der Gelehrten wäre. Dagegen ist es sicher, daß die Darstellung einer edlen Jungfrau, die alles, auch das Leben, daran setzt, um den Leichnam ihres geliebten Bruders vor der äußersten Beschimpfung zu bewahren, für die Modernen so rührend und ergreifend ist, wie sie nur für die Athener des Sophokles gewesen sein mag. Aber ebenso sicher ist es, daß eine Menge von Voraussetzungen, die ein sophokleisches Drama zu seiner Zeit wirksam machten, für uns nicht mehr vorhanden sind.

Wie könnten wir z. B. den Schauer empfinden, der gleich im Anfang des König Oedipus durch das athenische Theater ging, wenn die Zuschauer den König, dessen Ausgang alle kannten, im Prachtgewande auf der Bühne sahen und seines wohlbekannten Namens im stolzen Selbstgefühl sich rühmen hörten? Für uns ist Oedipus ein Name ohne Realität, die Sage, die sein Schicksal erklärt, hat für uns keine Bedeutung, das Volk kennt sie nicht und bei den sogenannten Gebildeten lebt sie nicht in der Empfindung und im Glauben.

So erkannte der athenische Zuschauer auch in der Antigone sogleich den dunkeln Hintergrund, auf dem die Handlung sich abspielen sollte, wenn er in dem Schwesternpaar die letzten Sprossen aus dem fluchbeladenen Geschlecht des Oedipus auftreten sah. Das gab ihm dann von vornherein eine Stimmung, die wir nur künstlich in uns erzeugen könnten.

Was nun aber der Dichter von der Sage bei seinem Publikum voraussetzte, was er an ihr neuerte, das läßt sich heute im einzelnen nicht ohne eindringende Untersuchung sagen. Offenbar aber ist die Erkenntnis des Verhältnisses der Dichtung zur Sage von großer Wichtigkeit für die Beurteilung der Absichten des Dichters wie seines Verdienstes. Die Frage nach diesem Verhältnis ist wohl aufgeworfen, aber verschieden beantwortet und, wie mir scheint, noch nicht genügend untersucht. Vielleicht läßt sich eine absolute Sicherheit nicht gewinnen, aber ich will versuchen zu zeigen, wie weit man mit Wahrscheinlichkeitsbeweisen kommen kann.

Dafs Antigone die Tochter des fluchbeladenen Labdakidengeschlechtes ist, daran erinnert der Dichter wiederholt in bedeutsamer Weise. Gleich beim Beginn des Stückes erklärt Antigone, dafs das Unglück, das den Bruder noch nach dem Tode verfolgt, ein Glied in der langen Leidenskette ihres Hauses sei, und in dem herrlichen Liede *εὐδαιμόνες οἶσι κακῶν ἄγευστος αἰών* v. 582 ff. schildert der Chor, wie die Götter in dem Labdakidenhause wüthen, eine Generation nach der andern darin vernichten und nun die Erinys auch die letzte Wurzel zerstört. Und als Antigone zum Tode abgeführt wird, da erinnert der Chor sie daran, dafs ihr Unglück in ihrer Abkunft begründet sei (v. 853 ff.): 'Du hast den höchsten Mut bewiesen, an den hohen Stufen [des Altars] der Dike hast du dich niedergeworfen, unglückliches Kind. Aber vom Vater stammt dein Unglück, darum mußt du nun büßen.'<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> *προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους* | *προσέπεσες, ὦ τέκνον, πολύν.*  
*ὄψηλόν ἐς Δίκας βάρθρον* | *πατρῶον δ' ἐκτίνας τιν' ἄθλον*

Mit *πολύν* ist nichts anzufangen und mit *πολύ*, wie meistens dafür ge-



Worauf Antigone erwidert: 'Du rührst an meinen schmerz-  
lichsten Kummer, meines Vaters dreimal jammervolles Schick-  
sal, und das ganze Unglück unseres erlauchten Labdakiden-  
hauses. Weh', du unheilvolles Bett, in dem die unglückselige  
Mutter bei meinem Vater ruhte, den sie sich selbst darin zum  
Gatten erzeugt hatte! Weh', von was für Eltern bin ich einst  
erzeugt! in ihr Haus geh' ich nun, da ich Verfluchte keinen  
Gatten fand. Weh', unglücklich vermählter Bruder, der im  
Tode mich die noch lebende vernichtet hat.' <sup>1)</sup>

geschrieben wird, nicht viel mehr, (so z. B. Bellermann nach F. Kern *ὡς  
ἔπεσεσ . . . πολύ* 'wie tief stürztest du hinab!' Ich glaube nicht, daß das  
griechisch ist). Ich habe in meiner Erklärung statt dessen *τάλαν* an-  
genommen, aber ich weiß wohl, daß das nur eine nicht zu begründende  
Verlegenheitskonjektur ist. Kaibel S. 17 schreibt *πόλιν* und giebt dazu  
die ungeheuerliche Erklärung: 'des Rechtes Thron und Grundlage ist  
der Staat.' *προσπίπτειν* erklärt derselbe: 'anstoßen, zerschellen.' Das  
scheint mir sprachlich und sachlich unmöglich. Antigone beruft sich  
v. 450/51 gegen Kreons Gesetze auf die Gesetze des Zeus und der Dike,  
und daß sie diese befolgt hat, bestreitet selbst Kreon nicht. Darauf  
spielt der Chor an (ohne Bild: 'du hast dich auf den Rechtsstandpunkt  
gestellt'). Er verbindet die beiden bedeutsamen Momente in Antigones  
Schicksal: 'du hast dich unter den Schutz der ewigen Gesetze gestellt,  
aber an eben diesen ewigen Gesetzen gehst du zu Grunde, da du Oedipus'  
Tochter bist, der gegen sie, wenn auch unwissentlich, gefrevelt hat.'

- 1) *ἔψαυσας ἀλγεινοτάτας ἐμοὶ μερίμ-  
νας πατρὸς τριπόλιστον οἴκ-  
τον τοῦτε πρόπαντος  
ἀμετέρου πότμου κλεινοῖς  
λαβθαχίδαισιν.  
ὡ ματρῶναι λέκτρων  
ἄται κοιμηματάτ' αὐτογεν-  
νητ' ἀμῶ πατρὶ δυσμόρου ματρὸς.  
οἷων ἐγὼ ποθ' ἄ ταλαίφρων ἔφην.*

Auch diese Verse bieten der Erklärung im einzelnen manche Schwierig-  
keit, besonders der Accusativ *τριπόλιστον οἴκτον*. *μερίμνας* vermag ich  
nur als Genitiv zu verstehen, wozu dann der Accusativ ganz frei als Er-  
klärung tritt: der Jammer des Vaters bildet den Gegenstand des schmerz-  
lichen Grübelns der Antigone. Schwer verständlich ist auch das Beiwort  
*τριπόλιστον*, aber am deutlichsten ist doch der erste Bestandteil. Ich  
möchte annehmen, es solle das dreifache Unglück, daß Oedipus Mörder

Hier also setzt Sophokles genaue Bekanntschaft mit der Oedipussage voraus, so dass er nur ganz kurz die Hauptpunkte berühren zu müssen glaubt. Nach Sophokles, wie nach den drei grossen Tragikern überhaupt, hat Oedipus mit Iokaste wie Polyneikes und Eteokles so Antigone und Ismene gezeugt, und wie der Frevel des Laïos in diesem Greuel seine Früchte zieht, so wirkt dieser wiederum das weitere Unglück der Familie.

Aber das ist nicht die alte Sage. Nach dieser hatte Oedipus mit Iokaste, oder wie die Sage sie nannte, Epikaste, keine Kinder, da die Götter alsbald nach ihrer Vermählung den Greuel ans Licht brachten, worauf dann Epikaste sich erhängte, während Oedipus hernach die Eurygeneia heiratete und mit ihr die vier Kinder zeugte. Alles scheint mir dafür zu sprechen, dass erst Aeschylos, in der Trilogie, deren letztes Stück uns in den 'Sieben gegen Theben' erhalten ist, die zweite Heirat des Oedipus unterdrückt und Iokaste zur Mutter seiner Kinder gemacht hat, und also er es ist, der durch eine ebenso grausige wie grandiose Conception der Labdakidenfabel die volle Geschlossenheit und höchste tragische Consequenz gegeben hat, indem er das Mittel fand, den letzten Frevel des Hauses als eine unmittelbare und notwendige Folge der ersten Übertretung des Laïos, der wider den Willen der Götter einen Leibeserben sich erzeugte, zu begründen (vgl. Sept. 741 ff.).

Mannigfache Anklänge an Aeschylos' Sieben treten in dem zweiten Stasimon 582 ff. hervor, ja man möchte geradezu sagen, dass die erste Hälfte des Liedes durch das zweite

---

des Vaters, Gatte der Mutter und Bruder seiner Kinder war, damit bezeichnet werden. *ὄων* fasse ich als Ausruf. Dann bezieht es sich natürlich, wie es auch Bellermann faßt, auf die Eltern. Im folgenden ist statt des überlieferten *γάμων* in der Mecklerschen Textausgabe bei Teubner *τιμῶν* gesetzt, eine ganz unziemliche Conjectur, die das dreifache Gedankenspiel mit *γάμος* zerstört: die Ehe des Oedipus hat die Ehe des Polyneikes zur Folge, die zum Zuge gegen Theben führt und so des Oedipus' Fluch in Erfüllung bringt, und dadurch wird wieder Antigone um die Ehe gebracht.

Stasimon der Sieben inspiriert sei. Wie Sophokles den Gedanken ausführt, dass seitdem göttlicher Zorn das Labdakidengeschlecht gepackt hat, eine Generation nach der andern dahin gerafft wird, so heisst es bei Aeschylos 741 ff: 'Des Hauses neue Not verbindet ein unlöslich Band mit dem alten Leid; die alte Übertretung mein' ich, die bald ihre Strafe fand, aber sie dauert bis ins dritte Geschlecht.' Damit vergleiche man Ant. 593 ff. 'Ich sehe, wie von Alters her die Leiden des Labdakidenhauses eins über das andere stürzen und kein Geschlecht das andere erlöst.' Aber nicht die hellen, lichten Götter sind es, die das Vernichtungswerk vollbringen, eine dunkle, heimliche Macht schreitet verheerend durch das Haus: 'irgend ein Gott reißt es nieder' (Ant. 597), 'von der Gottheit (*θεοθευ*) wird es erschüttert' (584), bis es geradezu herausgesagt wird, daß die Erinys es ist, die nun auch Antigones Sinne sich bemächtigt hat (603). So schaudert in den Sieben den Chor, wie Eteokles in den Kampf geht, 'vor der häuserzerstörenden Göttin, der Erinys, daß sie Oedipus' Flüche in Erfüllung bringen werde' (720). Auch der von Sophokles so grandios durchgeführte Vergleich des Unglücks im Labdakidenhause mit der stürmenden See ist in den Sieben angedeutet (759).

Auch in der herrlichen Kampffeschilderung der Parodos schließt sich Sophokles an Aeschylos an. Er nennt den Namen des Fackelträgers nicht, der in rasender Wut die Mauern der Stadt ersteigt und, wie ein Sturmwind schnaubend, siegjauchzend den Fackelbrand schwingt (v. 135 ff.), er deutet nur an, daß dieser ein fürchterliches Frevelwort gesprochen, wofür ihn Zeus mit seinem Donnerkeil zerschmettert; aber er nennt es nicht (v. 127 ff.). Denn er weiß, daß seine Hörer in seiner Schilderung den riesigen Kapaneus aus den Sieben wiedererkennen, dessen Prahlerei alles menschliche Maß überschreitet, der sich rühmte, er werde die Stadt zerstören, ob mit, ob gegen den Willen des Zeus, der des höchsten Gottes Blitze und Donnerkeile höhrend mit den wärmenden Strahlen der Mittagssonne verglichen hatte und auf seinem Schilde mit

goldenen Lettern die Inschrift trug: 'ich werde die Stadt verbrennen' (v. 423 ff.).

Und wie in dem sophokleischen Drama die beiden Schwestern im Anfang auftreten, anscheinend eng verbunden durch all die Leiden ihres Hauses, die ihnen nun allein zu tragen bleiben, so stand das Bild 'des unglücklichsten Schwesternpaares' (Sept. 870) den Zuschauern aus dem ergreifenden Schluß der Sieben vor der Seele, wo die beiden im Wechselgesange die erschütternde Klage um die Leichen ihrer Brüder erheben.

So lehnt sich Sophokles deutlich an Aeschylus an und gewinnt dadurch für die Figuren seines Stückes eine tiefe Perspektive, die ihre Bedeutung erhöht. Nun aber erhebt sich die Frage, was an dem auf diesem Hintergrund gezeichneten Bilde selber neu und Sophokles eigen sei, vor allem, ob die That der Antigone schon der Sage oder Aeschylus bekannt gewesen sei.

Auf die letzte Frage scheint die Antwort leicht: schliessen doch die Sieben damit, daß ein Herold auftritt und namens der Behörde verkündet, daß Eteokles mit allen Ehren begraben, Polyneikes' Leichnam aber den Hunden und den Vögeln zum Fraße vorgeworfen werden soll. Darauf erklärt Antigone, sie werde dem Gebot zum Trotz ihren Bruder bestatten, und macht sich sogleich ans Werk, wobei der eine Teil des Chores sich ihr anschliesst, während der andere mit der Leiche des Eteokles geht. Aber es sei gestattet, zunächst der Sage nachzugehen.

Man wird annehmen dürfen, daß die Tragiker von der gebundenen Gestalt, die sie im Epos gewonnen hatte, ausgingen; denn daß die thebanischen Heldenlieder damals in Athen wohlbekannt, wahrscheinlich auch Gegenstand der Schullektüre waren, darf man wohl mit Recht aus dem Umstande schliessen, daß Aristophanes im Frieden einen Knaben den Anfang von einem, den Epigonoï, aufsagen läßt (v. 1270). Wir haben also zu untersuchen, ob diese Heldenlieder von der That der Antigone zu erzählen wußten.

Nach Welcker, über dessen bahnbrechende Untersuchungen die neueren Forschungen mir nicht wesentlich hinausgekommen zu sein scheinen, schloß die Oedipodie, die der oben (S. 7) angedeuteten Sage folgte, mit dem Tode des Oedipus und darauf folgenden Leichenspielen, deren schon die Ilias (23, 679 f.) gedenkt. Ein so versöhnliches Ende würde natürlich ausschließen, daß Oedipus den Kampf seiner Söhne um Theben noch erlebt habe, wie es Euripides in den Phoenissen, oder daß er erst unmittelbar vorher gestorben sei, wie es Sophokles in dem Oedipus auf Colonos darstellt. Aber so ansprechend die Vermutung ist und so gut sie mit dem, was sich über den Charakter der Oedipodie in Erfahrung bringen läßt, in Einklang steht, so hat Welcker doch keinen Beweis dafür geliefert und ebensowenig Schneidewin, der ihm beistimmt (Die Sage vom Oedipus, Abhandlungen der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 1853, S. 168). Dürfte man annehmen, daß die Thebais sich ähnlich an die Oedipodie anschloß, wie die Epigonen sich an jene tatsächlich angeschlossen haben — das lehrt die Vergleichung der erhaltenen Anfangsverse beider, von denen der der Epigonen lautete: *Νῦν αὖθ' ἀπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα Μοῦσαι*, während die Thebais, beginnend mit dem Auszug der Helden aus Argos, also anhub: *Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον, ἔνθεν ἀναχτες* —, so wäre es allerdings sicher, daß die Oedipodie von der That der Antigone nichts enthielt, weil sie den Kampf der Brüder nicht erzählte, der ja die Voraussetzung dafür bildet.

Nehmen wir an, daß die Oedipodie nicht in den Kreis dessen, was den eigentlichen Inhalt der Thebais ausmachte, übergegriffen habe, so gewinnen wir zwei Zeugnisse für diese, die Welcker unbedenklich für sie in Anspruch genommen hatte (Ep. Cycl. II, S. 357 und 360), während sie Bethe, der nach Welcker von neuem über den Gegenstand gehandelt hat (Thebanische Heldenlieder, Leipzig 1891), einer willkürlichen Kombination zu Liebe, auf die Oedipodie zurückführt (S. 23 ff.).

Ich muß darauf etwas näher eingehen. Das Scholion

zu Euripides Phoenissen v. 53 berichtet, nach Pherekydes, Ismene sei von Tydeus an der Quelle erschlagen worden, die nach ihr den Namen trug. War das in der Thebais erzählt, so wich sie also in der Darstellung des Schwesternpaares von Aeschylus und Sophokles völlig ab. Ferner erzählt Pausanias, der Maler Onasias, der nach der Schlacht bei Marathon in der Vorhalle des Tempels der Athene Areia den Zug der Argiver gegen Theben gemalt hatte, während Polygnot den Freiermord malte (IX, 4, 2), habe dabei die Eurygeneia (der Name war selbstverständlich von dem Maler selbst beigeschrieben, vgl. X, 25, 3) trauernd über den Kampf ihrer Söhne dargestellt (IX, 5, 11).

Wie Bethe behaupten kann, es liege auf der Hand, daß der Maler der Oedipodie gefolgt sei (S. 25) ist mir unerschwinglich. Pausanias wirft die Frage auf, wie es möglich gewesen sei, daß die Götter, wie es in der Odyssee (λ 274) heißt, sogleich nach seiner Vermählung mit Epikaste die Frevel des Oedipus aufgedeckt hätten, wenn doch diese ihm vier Kinder geboren habe. Er antwortet darauf, daß eben nicht Epikaste, sondern Eurygeneia die Mutter der Kinder gewesen wäre, und dafür beruft er sich auf das doppelte Zeugnis, einmal des Verfassers der Oedipodie und zweitens des Malers Onasias. Das also ist völlig außer Frage, daß nach der Meinung des Pausanias der Maler nicht aus der Oedipodie schöpfte. Und was wäre natürlicher gewesen, als daß er der Thebais folgte, deren eigentlicher Inhalt der Gegenstand seiner Darstellung war, während es nirgend überliefert und an sich unwahrscheinlich ist, daß die Oedipodie die Schilderung des Kampfes enthielt?

Aber sei dem wie ihm wolle, das wichtigste für uns ist doch, daß in einem nicht lange vor der Trilogie des Aeschylus entstandenen Gemälde die alte Form der Oedipussage noch festgehalten war. Die Athener also, die den Plataeern das Geld zu dem Bau des Tempels gaben und die ihnen das kostbare Götterbild dazu stifteten (Paus. IX, 4, 1), wußten — das wird man denn doch wohl behaupten dürfen — da-

mals noch nichts davon, daß die Kinder des Oedipus aus Blutschande entsprossen waren. Wurde aber Eurygeneia als Mutter der Kinder des Oedipus gedacht, so mußte das Schicksal der Söhne anders motiviert werden, als es bei Aeschylos in den Sieben v. 741 ff. geschieht.

Was Oedipus in der Thebais dazu führte, seine Söhne zu verfluchen, hat Welcker aus den bei Athenaeus XI p. 465 f. und in dem Scholion zu Oed. Col. v. 1375 erhaltenen Fragmenten verstehen gelehrt (S. 334 ff.). Die Söhne fingen an, Oedipus die ihm als Vater und als König gebührende Ehre zu versagen, Polyneikes erinnerte ihn höhnend an die Ermordung des Laïos, und beide Söhne enthielten ihm hernach die Fleischstücke von dem Opfer vor, auf die er als König Anspruch hatte. Freilich war das nur die äußere Veranlassung des Fluches. Oedipus mußte seine Söhne verfluchen, damit sein eigenes Geschlecht zu Grunde ginge; das war die Strafe für den Vatermord. So faßte es Pindar auf: 'Laïos tötete der Unglückssohn, als er mit ihm zusammentraf, und erfüllte den alten Spruch, der einst in Pytho geweissagt war. Aber mit scharfem Auge sah es die Erinys und tötete ihm im Wechselmord das Heldengeschlecht' (Ol. II, 38 ff.). Und wenn diese Worte allein nicht deutlich genug jeden Gedanken ausschließen, als ob irgend ein Makel auf der Abstammung der Brüder ruhte, so brauchte man sich nur zu erinnern, daß ja diese Ode einen Abkömmling des Polyneikes feiert: 'Glück und Leid, heißt es an derselben Stelle, wechselten in Therons Geschlecht. Laïos wurde von seinem Sohn getötet und Eteokles und Polyneikes töteten sich wechselseitig, aber Polyneikes hinterließ den Thersander, der in Wettkämpfen wie im Kriege sich Ehren erwarb'.

Das also scheint mir völlig sicher, daß vor den großen Tragikern niemand daran gedacht hatte, die Iokaste zur Mutter der Kinder des Oedipus zu machen. Aber damit ist natürlich noch nicht gesagt, daß es überhaupt keine Erzählung gegeben haben könne, nach der Antigone ihren Bruder bestattet habe; nur müßte die Geschichte, wenn sie

existierte, ganz anders motiviert gewesen sein als wie bei Sophokles. Aber auch das läßt sich erweisen, daß die Sage überhaupt von Antigones That nichts wufste.

Welcker hatte angenommen, daß die Thebais mit der Leichenfeier für die gefallenen Argiver schloß, aber Bethe glaubt den Geist der Dichtung besser erfaßt zu haben. Von einem langen Gedicht, von dem uns wenige kümmerliche Fragmente und vereinzelt Andeutungen bekannt sind, hat er den Charakter so sicher erkannt, daß er ganz genau zu sagen weiß, wie der Dichter dichten mußte. 'Das großartige Bild des von Zeus verhängten Vernichtungskampfes fordert, sagt Bethe S. 94, als Abschluß das völlige Verderben der Argiver, aus dem allein, verlassen, jammervoll der Herzog sich durch das Götterroß errettet'. Die Gewißheit dieser Intuition trägt Bethe mit leichten Flügeln über alle entgegenstehenden Schwierigkeiten hinweg, aber da die Eroberungen des Enthusiasmus nur Bestand haben, wenn sie eine nüchterne Betrachtung aushalten, so wird es Bethe nicht unerwünscht sein, wenn diese Probe nun gemacht wird, falls er inzwischen nicht selbst anderer Ansicht geworden ist

Ol. VI, 16 f. läßt Pindar den Adrast von Amphiarao sagen: *Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς, Ἀμφοτέρων, μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δοῦρὶ μάρνασθαι*. Das Scholion zu dieser Stelle überliefert, daß dies Wort aus der Thebais entlehnt sei. Offenbar hat Pindar fast wörtlich citiert. Denn man braucht ja nur das dritte Wort des ersten Verses an die Spitze zu setzen und das letzte Wort des zweiten mit *μάχεσθαι* zu vertauschen, so ergeben die drei ersten Worte des ersten Verses den Anfang eines Hexameters — und diese Beobachtung ist nicht ganz unwichtig, wie sich zeigen wird, da so das Wort *ποθέω* für die Thebais gesichert ist — während der zweite Vers einen vollständigen Hexameter liefert. Bisher hatte nun alle Welt geglaubt, daß auch der Zusammenhang, in dem Pindar das Wort den Adrast sprechen läßt, einigermaßen der in der Thebais geschilderten Situation entsprechen werde.



Aber Bethe entgeht dem allgemeinen Irrtum durch seine Einsicht in den Charakter der Thebais.

Der Zusammenhang bei Pindar ist dieser (v. 12 ff.):

*Ἀγησία, τὴν δ' αἶνος ἐτοῖμος, δν ἐν δίκῃ  
ἀπὸ γλώσσης Ἄδραστος μάντιν Οἰκλείδαν ποτ' ἐς Ἀμφιάρηον  
φθέγγατ', ἐπεὶ κατὰ γαῖ' αὐτόν τε νιν καὶ φαιδίμας ἔππους  
ἔμαρφεν.*

*ἔπτα δ' ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων Ταλαϊονίδας  
εἶπεν ἐν Θήβῃ τοιοῦτόν τι ἔπος· u. s. w.*

‘Diese Pindarischen Verse, sagt Bethe (S. 95), geben kein klares Bild,’ und er übersetzt: ‘Hagesias, du bist des Lob-spruchs sicher, den einst mit Fug die Zunge des Adrastos über den Amphiaraos aussprach, als die Erde ihn und seine glänzenden Stuten verschlang. Als darauf die Scheiterhaufen für die sieben Helden errichtet waren (sic!), sprach des Talaos Sohn vor Theben etwa solches Wort: ich vermisse das Auge meines Heeres, ihn, gleich trefflich als Seher und im Speerkampf.’ ‘Jeder Hörer und Leser, bemerkt Bethe dazu, muß zunächst annehmen, dies Wort der Thebais habe Adrastos ausgerufen, als er in wilder Flucht über das Blachfeld gejagt wird und sieht, wie Amphiaraos in die Tiefe sinkt und mit ihm jede Hoffnung schwindet, das Heer durch Rat und Kraft zu retten. Das ist ein anschauliches Bild . . . Aber kaum hat die Phantasie dies Bild erfafst, da löscht es der Dichter aus und zeichnet ein anderes: sieben Scheiterhaufen sind für die gefallenen Helden aufgeschichtet, Adrastos betrachtet den Stolz seines Heeres, zählt die Leichen — siehe: eine fehlt, und er spricht: ich vermisse etc. Wie matt!’

Also Pindar muß ein schlechtes Gedicht gemacht haben, damit wir die Vortrefflichkeit der Thebais um so mehr bewundern können. Und warum hat er sich und uns diesen Tort angethan? ‘Weil ihm wie seinen Zeitgenossen, die Schändung der Leichen ein gräulicher Frevel war. Als Patriot mußte er die Ehre seiner Vaterstadt wahren und mit jener naiven Kühnheit der Zeit, in der die Sage noch lebendig ist, legte er umbildend die Hand an sie und formte sie

den Anschauungen seines Jahrhunderts gemäß.' Allen Respekt vor dieser naiven Kühnheit — wie aber, wenn sie hier wenigstens lediglich auf einem Interpretationsfehler dieses kühnen Dolmetschers der pindarischen Muse beruhte? Mir scheint, man muß seine Phantasie sehr wenig im Zügel haben, wenn man sich durch die Lektüre der Ode so täuschen läßt. Es ist doch ganz klar, daß *ἔμαρφεν* und *φθέγγατο* nicht gleichzeitig sind, sondern daß dieses jenem folgt ('nachdem die Erde verschlungen hatte.') Ausdrücklich weist Pindar auf diesen Satz mit *ἔπειτα* zurück, nimmt *φθέγγατο* mit *εἶπεν* wieder auf und führt es näher aus: 'als darauf (nämlich nachdem Amphiaraios verschwunden war, wobei die inzwischen verstrichene Zeit völlig unbestimmt gelassen wird) die Leichen (nicht der Führer allein, sondern aller Argiver, s. Welcker S. 367) bei den sieben Scheiterhaufen vollständig beisammen waren<sup>1)</sup>, sagte er.'

Und nun mache man sich einmal die von Bethe ausgemalte Situation klar. Ich will nicht fragen, was für Hoffnung Adrastos auf seiner wilden Flucht noch auf den Rat und die Kraft des Sehers gesetzt haben mochte, oder wie er die Besinnung gefunden haben sollte, in dieser bösen Situation rasch eine kleine Lobrede auf den Verschwindenden zu improvisieren — aber wie konnte Adrast in dem Augenblicke, wo ihm der Seher entrissen wurde, sagen, er vermisse ihn? Wie vortrefflich fügt sich dagegen der Ausdruck in den Zusammenhang der pindarischen Ode ein: Die Scheiterhaufen für die gefallenen Argiver sind aufgerichtet, die Leichen liegen bereit, um hinaufgelegt zu werden, es fehlt Amphiaraios, seine Leiche ist von niemandem gefunden. Da war das Wort am Platze: ich vermisse das Auge meines Heeres, den wackeren Seher, der zugleich ein Held im Speerkampf war. Daß aber diese Gedankenverbindung Pindar

---

<sup>1)</sup> *τελεσθέντων* ist ungewöhnlich und vielleicht nicht ganz sicher. Einfacher und verständlicher wäre der Ausdruck, wenn das Femininum stände.

ganz geläufig war und er unbedenklich die beiden zeitlich getrennten Ereignisse in engen Zusammenhang setzt, beweist Nem. IX, 24f. ('sieben Scheiterhaufen verzehrten die jugendlichen Glieder der Mannen, aber dem Amphiaros hatte Zeus mit dem Donnerkeil allgewaltig die tiefbrüstige Erde gespalten'), wo Bethe wieder sehr mit Unrecht den Dichter tadelt, weil er nicht so dichtete, wie er es selbst gethan haben würde.<sup>1)</sup>

Nun aber stützt Bethe (S 93) seine Behauptung auch darauf, daß nach Pausanias in der Thebais erzählt sei, wie Adrastos auf dem Götterrofs Areion allein aus Theben entkommen sei. Daß das nach der Verbrennung der Leichen geschehen sei, wie Welcker annimmt (S. 369), läßt sich allerdings nicht wohl annehmen, denn was brauchte dann Adrastos zu fliehen, wie doch Pausanias (VIII, 25, 8) ausdrücklich sagt: *ἐν Θηβαϊδὶ ὡς Ἄδραστος ἔφευγεν ἐκ Θηβῶν*

*εἴματα λυγρὰ φέρων σὸν Ἀρείονι χυανοχάιτη,*

da ja der Streit auf das gründlichste geschlichtet war? Auch darin möchte ich Bethe (Anm. 25) gegen Welcker Recht geben, daß unter den *εἴματα λυγρὰ* nicht Trauergewänder zu verstehen seien, sondern daß der Dichter damit die im Kampfe übel zugerichteten Kleider der Helden bezeichnet haben wolle. Gewiß also schilderte der Dichter, wie aus dem mörderischen Kampfe allein Adrastos sich flüchtete; aber tritt dieser Umstand etwa mit der einzig möglichen Interpretation der pindarischen Ode in Gegensatz? Doch keineswegs. Vielmehr ergibt sich aus einer Confrontation Pindars und Pausanias' nur, daß nach der Thebais Adrastos nach seiner Flucht nach Theben zurückkehrte. Wohin er geflohen war, wie wollen wir das wissen? Ich wenigstens möchte aus Pindars Wendung 'Aus der gewaltigen Feldschlacht hast du, glückseliges Theben, Adrastos, seiner zehntausend Gefährten beraubt, nach

---

<sup>1)</sup> 'Statt einfach dem Zusammenhang entsprechend zu sagen: die Helden kamen vor Theben um die süße Heimkehr, fügt er ausdrücklich und unmotiviert hinzu: sieben Leichenfeuer fraßen die jugendfrischen Männer' (S. 99).

dem rossereichen Argos heimgesendet (Isthm. VI, 10)' nicht schliessen, dafs Adrastos unmittelbar aus der Schlacht nach Argos geflohen sei (vgl. Welcker S. 370, Anm. 118). Das aber ist sicher, dafs er nicht nach Theben zurückkehren konnte, ohne dafs Unterhandlungen vorausgegangen und ein Waffenstillstand geschlossen war. Da er aber allein von seinem Heere übrig geblieben war, so bedurfte er dabei sicherlich einer Vermittlung. Die attischen Dichter teilten Theseus diese Vermittlerrolle zu, und zwar Aeschylos in den Eleusiniern so, dafs er ihn lediglich durch die Kraft seiner Rede die Thebaner bewegen liess, die Toten herauszugeben, während ja Euripides in den Hiketiden ihn dazu Waffengewalt anwenden läfst (s. Plutarch, Theseus c. 29). Dafs Theseus diese Rolle erst von Aeschylos übertragen sei, läfst sich wohl nicht bezweifeln. An wessen Stelle er getreten, darüber wird sich schwerlich etwas wohl Begründetes sagen lassen, doch scheint mir immerhin die Vermutung nicht ganz fern zu liegen, dafs es Herakles gewesen sei, da nach der jüngeren Thebais des Antimachos Herakles ein freundschaftliches Verhältnis mit Adrastos hatte, dem er den Areion schenkte (Pausan. VIII, 25, 10).

Nach der Thebais sind also die Leichen der Argiver und mit ihnen natürlich die Leiche des Polyneikes verbrannt worden. Damit ist bewiesen, dafs in ihr kein Raum für die That der Antigone war. So hätte denn Aeschylos diese That erfunden und von ihm hätte Sophokles das Motiv entlehnt und selbständig durchgeführt?

Aber wer könnte den Schlufs der Sieben gegen Theben lesen ohne die Empfindung einer schreienden Dissonanz? Wie wundervoll baut sich die Handlung dieses herrlichen Stückes in ihrer grandiosen Einfachheit auf. Da wächst alles aus einem einzigen Gedanken heraus und alles führt zu einem einzigen Gedanken zurück: wie ein grosfer Mensch aus freiem Willen das unabänderliche Schicksal erfüllt. Und in sich ganz und abgerundet, weist doch dies Drama auf die beiden vorhergehenden Stücke zurück, indem es die

letzten Consequenzen des mit Laïos beginnenden Frevels zieht.

Grausig und erschütternd und doch zugleich erhebend erfüllt sich das Geschick des Labdakidenhauses. Laïos hatte wider den Willen der Götter in frevelhafter Verblendung ein fluchwürdiges Geschlecht zum Verderben der Stadt gezeugt, Eteokles führt mit vollem Bewußtsein den vom Schicksal gewollten Untergang seines Hauses herbei, um sein Vaterland zu retten. Was für eine Gestalt! Wahrhaftig, jeder Zoll ein König und ein Held. Er überlegt alles, er leitet alles, er nimmt den Platz, der ihm den Tod bringen muß, weil ihn kein anderer nehmen darf. Denn ihm allein, dem Könige, gebührt es, dem, der die Feinde gegen die Stadt aufgehetzt hat, entgegenzutreten. Es ist sein Bruder, den er töten will, aber dieser Bruder ist der Feind des Vaterlandes; er schreckt nicht vor der Blutschuld zurück, noch weniger vor dem Tode, dem er selbst verfällt, wenn er seine Königspflicht erfüllt; die Götter haben ihn und sein Geschlecht verworfen, er aber ist und bleibt der Mann des echten Ruhmes, den sein Name kündet.

Als dann das Fürchterliche geschehen, als die Brüder einer von der Hand des anderen gefallen sind, da erscheinen die beiden Überlebenden des unglückseligen Geschlechtes, die Schwestern, die an des Hauses Schicksal nur einen leidenden Antheil hatten und denen es nun zukommt, die Klage um die toten Brüder anzustimmen. Und nun ertönt aus ihrem Munde ein Wechselgesang der ergreifendsten Totenklage und sammelt die Empfindungen des Hörers, der schauernd die furchtbaren Schicksale mit erlebt hat, und der Chor faßt sie zusammen, indem er die allgewaltige Kraft der leidspendenden grausigen Moira anerkennt und an des Oedipus mächtigen Schatten und die finstere Erinys des Hauses erinnert.

Mit diesem letzten Akkorde des gewaltigen Liedes von dem Schicksal des Labdakidenhauses, meint man, müsse der Hörer entlassen werden. Da plötzlich eine unerwartete Wendung. Ein Herold tritt auf und verkündet, daß die Stadt den

Eteokles ehrenvoll bestatten will, dem Polyneikes aber ein Grab verweigert. Antigone geht nun in eine höchst aktive Rolle über, tritt dem Herold auf das schroffste entgegen, verteidigt Polyneikes und erklärt, daß sie sich aus dem Verbot der Stadt nichts macht, und den Schluß des Stückes bildet eine Spaltung des Chores, indem der eine Teil sich mit Antigone für Polyneikes, der andere aber für Eteokles erklärt.

So wird, nachdem die Handlung soeben ihren inneren Abschluß gefunden hatte, ein ganz neues Motiv auf die Bühne gebracht und der Zuschauer in widerstreitende Empfindungen geworfen. Der Dichter hat nichts gethan, um diese Wendung vorzubereiten, und er thut nichts, um den Hörer aufzuklären. Er giebt weder der einen noch der andern Seite Recht, er läßt nur voraussehen, daß folgenschwere Verwicklungen entstehen, ohne anzudeuten, wie sie gelöst werden könnten.

So lange man nicht wufste, daß die Sieben den Abschluß einer Trilogie bildeten, mochte man sich den Schluß so erklären, daß darin das folgende Stück vorbereitet wurde; sobald aber die didaskalische Notiz im Laurentianus eines besseren darüber belehrt hatte, mußte er vollends unbegreiflich erscheinen. Aber es hätte genügt, den Schluß des Stückes an dem übrigen zu messen, um zu erkennen, wie unwahrscheinlich er sei. Die Person des Eteokles beherrscht das Stück derartig, der Dichter hat ihn so groß und eindrucksvoll hingestellt, daß er unmöglich daran denken konnte, zum Schluß ein gleiches Interesse für den Polyneikes in Anspruch zu nehmen. Mochte Eteokles seinen Bruder mit Unrecht verbannt, mochte er gesündigt haben, was er wollte, was konnte das bedeuten gegenüber der furchtbaren Gefahr, die Polyneikes über sein Vaterland beschwor, deren Schrecken uns so lebhaft ausgemalt wird? Wie konnte der Dichter glauben, daß nach dem Contrast, in den er beide Brüder gestellt hatte, Antigones Bemerkung (v. 1049), daß Polyneikes nur Gleiches mit Gleichem vergolten habe, irgend welchen Eindruck machen würde? Man vergleiche dagegen,

wie vorsichtig und klug Euripides in den Phoenissen die Stimmung des Zuschauers für die Ansprüche des Polyneikes auf ein ehrenvolles Begräbnis vorbereitet hat. Ihm werden von vornherein die Sympathieen zugewendet. Sein Herz ist weich und gefühlvoll, es schlägt in Liebe für die Mutter, den Vater und die Schwestern. Wie beweglich wird seine Liebe zur Heimat geschildert; des Vaterlandes beraubt zu sein ist für ihn das schlimmste der Übel. Nicht in blindem Hasse stürzt er sich auf die Vaterstadt. Eh' er das äußerste unternimmt, versucht er auf der Mutter Bitten den Weg des gütlichen Vergleichs, und es ist nicht seine Schuld, wenn der Versuch mißlingt. Flagrantes Unrecht ist ihm von seinem Bruder geschehen, und dieser hat keinen andern Grund dafür als zügellose Herrschbegier. Polyneikes nimmt das Vaterland und die heimischen Götter zu Zeugen, daß er wie ein Sklave von seinem Bruder aus dem Lande getrieben wird. Und doch verzeiht er ihm im Tode und bittet Mutter und Schwester, die zornige Vaterstadt zu versöhnen, daß sie ihm wenigstens so viel des vaterländischen Bodens verstatte, als er zum Grabe bedürfe.

Wenn nun im Gegensatz dazu in den Sieben des Aeschylos alles Interesse von Polyneikes abgelenkt ist, so schließt doch der Grundgedanke des Stückes die Vorstellung aus, daß im Tode zwischen den Brüdern ein Unterschied gemacht werden könnte. Denn durch den Wechselmord der beiden ist für Aeschylos der Fluch des Labdakidenhauses erfüllt. Der erste und eigentliche Grund ihres Untergangs ist, wie gesagt, der Frevel des Laios, aber unmittelbar herbeigeführt wird er durch den Fluch des Oedipus. In der Motivierung des Fluches schloß sich Aeschylos wieder in der Weise an die Thebais an, daß er sie vertiefte und steigerte. Im Epos wiederholte Oedipus seine Verwünschung: Einst setzte Polyneikes seinem Vater den Becher des Laios vor und erinnerte ihn dadurch an seine Mordthat. Das füllt Oedipus' Herz mit schwerem Gram und er wünscht seinen Söhnen, daß sie ihr väterliches Erbe nicht in Freundschaft teilen, sondern

dafs immer Kämpfe und Kriege zwischen ihnen seien (Athen. XI, p. 465 f.). Ein andermal schicken die beiden Brüder dem blinden Vater vom Opfer das Hüftstück statt des Schulterblatts, das ihm gebührt, worauf er zu Zeus und den andern unsterblichen Göttern fleht, dafs sie einer von des andern Händen gemordet zum Hades hinabfahren (Schol. zu Oed. Col. 1375).

Beides finden wir bei Aeschylus verbunden: Oedipus flucht seinen Söhnen wegen der Behandlung, die er von ihnen erfährt. Sie sollen ihren Besitz dereinst mit schwertgewappneter Hand teilen (Sept. v. 785—790). Diese Teilung versteht der Dichter aber nicht im Sinne des ersten Fluches der Thebais, sondern des zweiten: Ares ist der Schiedsmann der Brüder, das wilde Eisen soll ihnen den Besitz teilen, so dafs sie jeder gleichen Anteil haben (v. 906 ff.), nämlich ein jeder vom Lande so viel, als er im Tode bedarf (v. 732). Der Chor spricht es als Befürchtung aus, dafs es so kommen möge, als Eteokles in den Kampf gegangen ist (v. 726 ff.), und der Bote, der den Ausgang des Kampfes erzählt, meldet, dafs es so gekommen ist: Mit dem Schwerte haben die beiden Heerführer sich in den Vollbesitz ihrer Herrschaft gesetzt und, nun werden sie vom Lande so viel haben, als sie zum Begräbnis bekommen (v. 816 ff.). Und dieser Gedanke wird dann zum Leitmotiv des letzten grossen Klagegesangs.

Schliesst nun der Plan des Dramas den Streit um den Leichnam des Polyneikes von der Handlung aus, so giebt der Schlufs der Sieben, auch an sich betrachtet, zu schweren Bedenken Veranlassung. Es wird darin ein Gegensatz des Individuums und des Staates construiert, der mir für Aeschylus undenkbar scheint. In der Antigone wie in den Phoenissen kämpft Einzelwille gegen Einzelwillen um den Leichnam des Polyneikes, wenn in der Antigone auch Kreons Wille den Staatswillen repräsentiert. Hier stellt die Einzelne sich dem Ganzen entgegen und verteidigt ihr Recht gegen den Gesamtwillen (v. 1029 ff.). Der eine Halbchor geht so weit, dafs er den Rechtscharakter des Staates bestreitet: 'der Staat erkennt



bald dies bald das als Recht' (v. 1070 f.) — sollte Aeschylus einen solchen Gedanken ausgesprochen haben, oder überhaupt im Jahre 467 in Athen ein solcher Gedanke verstanden worden sein? Oder läge eine Charakteristik des Demos, wie sie v. 1044 bietet: 'gar reizbar ist das Volk, wenn es der Not entrann', im Geiste jener Zeit? Spiegelt sich nicht in diesen Aussprüchen eine spätere politische Entwicklung und der Geist einer anderen Zeit?

Mir scheint, man kann sich der Folgerung nicht entziehen, daß dieser Schluss bei einer späteren Aufführung zugefügt worden ist, sei es daß man dem alten Stücke einen neuen Effekt verleihen zu müssen glaubte, sei es, daß man es aus dem Rahmen der aeschyleischen Trilogie löste und die Veränderung vornahm, um es mit einem andern Stücke in eine engere Verbindung zu setzen.

Das ist gewiß in verhältnismäßig alter Zeit geschehen, aber selbstverständlich nach der Aufführung der Antigone und gewiß auch der Phoenissen. Denn wenn Pseudoaeschylus im ganzen das Bild der trotzigen, ihr Recht auf die äußere Gefahr gegen jede irdische Macht verteidigenden Heldin festhält, wie es dem Publikum aus Sophokles' Dichtung sich eingeprägt hatte, so erinnern wieder einige Züge, die er dorthin nicht nehmen konnte, an Euripides.

Sophokles hat es mit weisem Bedacht vermieden, seiner Heldin irgend ein Urteil über den Rechtsstreit der Brüder in den Mund zu legen. Kreon gegenüber, der mit Heftigkeit das politische Unrecht des Polyneikes geltend macht, bemerkt sie nur, daß dadurch ihre Pflicht gegen den Bruder nicht aufgehoben werde. Sie fragt nicht, wer Recht, wer Unrecht hat, sie folgt der Liebe und dem göttlichen Gesetz. Anders die Antigone des Euripides. Als Kreon sein Gebot mit Polyneikes' Feindschaft wider die Stadt begründet, fragt Antigone zurück: 'was hat er gefehlt, wenn er seinen Anteil an dem Land verlangte?' (v. 1655). Und diese Frage ist an diesem Ort berechtigt, denn Euripides hatte ja, wie wir gesehen, Eteokles gegen Polyneikes ins Unrecht gesetzt. So

antwortet, wie wir sahen, ganz ähnlich Antigone bei Pseudo-aeschylos dem Herold: 'Polyneikes hat Böses mit Bösem vergolten' (v. 1049), und diese Antwort ist hier nach dem Gang des Stückes ebenso auffällig, wie sie bei Euripides am Platze ist. Auch das Schlufswort, mit dem bei Pseudo-aeschylos Antigone statt aller Gründe dem Verbot des Staates ihren Willen entgegensetzt, indem sie zu dem Herold sagt: 'ich werde ihn begraben, spare dir überflüssige Reden' (v. 1052), erinnert stark an Euripides: 'ich werde ihn begraben, auch wenn der Staat es verbietet' (v. 1657).

Noch zwei andere Wendungen, die bei Pseudoaeschylos, mir wenigstens, auffällig scheinen, dürften durch Euripides veranlaßt sein. In den Sieben sagt der Herold, die Rats-herren der Stadt hätten beschlossen, den Polyneikes unbestattet hinauswerfen zu lassen (*ἔξω βαλεῖν ἄθναπτον* v. 1014). Dies *ἔξω* ist sehr vage. Dagegen heißt es bei Euripides bestimmt, der Leichnam solle unbestattet über die Landesgrenzen geworfen werden, wie es dem athenischen Gesetz entsprach (*ἐκβάλετ' ἄθναπτον τῆσδ' ἄρων ἔξω χθονός* v. 1630). Ferner heißt es in dem Schluß der Sieben, Polyneikes solle nicht von Freunden zum Begräbnis hinausgetragen werden (*ἄτιμον εἶναι δ' ἐκφορᾶς φίλων ὕπο* v. 1024). Das ist nun in diesem Zusammenhange sehr auffällig. Denn die *ἐκφορά* setzt voraus, daß der Tote im Hause vorher aufgebahrt und dann vom Hause aus bestattet wurde. Diese Bestattungsart war nun ja aber für Polyneikes selbstverständlich ausgeschlossen, denn er war und blieb ja doch der überwundene Feind und auch von seinen Freunden war es nicht zu erwarten, daß sie, wenn sie ihn bestatten wollten, ihn erst in sein väterliches Haus gebracht haben würden. Nun findet sich aber in den Phoenissen die Wendung, man solle die Leiche des Eteokles, im Gegensatz zu der des Polyneikes in den Palast tragen (*νεκρῶν δὲ τῶνδε τὸν μὲν ἐς δόμους χρεῶν ἤδη κομίζειν* v. 1627), natürlich um dort ausgestellt und dann hinausgetragen zu werden. Es scheint mir daher, daß was bei Euripides von Eteokles gesagt war, Pseudoaeschylos ins Negative übersetzt

etwas gedankenlos als Verbot auf Polyneikes angewendet habe.

Worin aber sieht dieser Dichter das treibende Motiv der Antigone? Es ist ja schon gesagt, in nichts anderem als in der Allgewalt des gemeinschaftlichen Blutes (*δεινὸν τὸ κοινὸν σπλάγγνον, οὐ πεφύκαμεν* v. 1031)<sup>1)</sup>. Und so hätten wir hier — wenn wir dessen bedürften — noch einen weiteren Zeugen aus dem Altertum gegen Kaibels Auffassung der Antigone. In dem Schlufs der Sieben kann nicht von dem Kampf der Vertreter verschiedener Geschlechter die Rede sein, denn Antigone kämpft nicht gegen Kreon, sondern gegen die Stadt. Hier handelt es sich darum, daß die Bande des Blutes stärker sind als die Bande des Staates und Naturgesetz höher und heiliger als Staatsgesetz. Darum sagt Antigone: 'ich schäme mich nicht, dem Staate den Gehorsam zu verweigern, wenn ich meinen Bruder begrabe' (v. 1029).

---

Vielleicht wird manchem Leser der Weg etwas umständlich erscheinen, den wir eingeschlagen haben, um uns der Antigone des Sophokles zu nähern. Wäre aber dadurch der Beweis erbracht, daß Sophokles die eigentliche Fabel seines Stückes völlig frei erfunden habe, so würde doch der Gewinn nicht unerheblich sein. Denn es ist ja klar, daß wir dann lediglich aus der Zeit des Dichters und seiner Individualität zu beurteilen haben, warum wir die Fabel so und nicht anders von ihm gestaltet finden, während bei einem überkommenen Stoffe der Dichter immer wissentlich oder unwissentlich gebunden ist. Ich meine hier natürlich die Fabel des Stückes an sich; denn wie der Dichter sie aus einem Hinter-

---

<sup>1)</sup> Es läßt sich nicht leugnen, daß der Gedanke stärker wäre, wenn ihn der Dichter ganz in seiner Allgemeinheit hätte stehen lassen und nicht noch hinzugefügt hätte: *μητρὸς ταλαίνης καὶ πόθ' δυστήνου πατρός*. Aber es wird doch dadurch seine allgemeine Bedeutung nicht aufgehoben, sondern mit ihr die unglückselige Bedeutung, die die geschwisterliche Verbindung in diesem besonderen Falle hatte, verbunden.

grund erwachsen läßt, den er nicht geschaffen hat, und sich dabei aufs engste an Aeschylus anschließt, das ist ja oben schon besprochen.

Diese Voraussetzungen muß man sich freilich gegenwärtig halten, wenn man den Standpunkt des Dichters richtig beurteilen will und darum muß auch jetzt, wo wir dazu übergehen, das Stück an sich zu betrachten, daran zunächst erinnert werden, daß Sophokles Antigone als Tochter eines gottverhafsten Geschlechts einführt und diese Vorstellung durch das ganze Gedicht festhält. Aeschylus hatte den Fluch des Labdakidenhauses in dem Tod der Brüder erfüllt gesehen und nicht die Consequenz gezogen, daß auch die Schwestern, in derselben Blutschande geboren, dem Verderben verfallen seien. Diese Consequenz zieht Sophokles. 'Ich muß zum Hades hinab, sagt Antigone, weil der Fluch auf mir ruht' (v. 867). Das ist nicht der Fluch des Vaters, der die Söhne ins Verderben getrieben hat, denn der richtete sich ja nicht gegen die Töchter, es ist der Fluch, der auf ihrer Geburt liegt. Polyneikes' Tod, der in dem Verhängnis des Labdakidenhauses begründet ist, hat unmittelbar und notwendig den Untergang Antigones zur Folge ('du hast mich, o Bruder getötet', Antigone v. 871). Denn Polyneikes hat durch seinen Angriff auf die Vaterstadt sein Recht auf ein Begräbnis von seiten dieser verwirkt und das Staatsoberhaupt will die Strafe in der denkbar schärfsten Weise an ihm vollziehen. Dadurch kommt Antigone in die Zwangslage, gegen den Herrscherwillen sich aufzulehnen, und weil sie dieser Lage sich nicht entziehen darf und will, so stirbt sie. Sie stirbt als ein Opfer des Schicksals, aber sie stirbt darum doch freiwillig; denn darin besteht ja das Geheimnis der Sittlichkeit, das Wollen und Müssen sich nicht aufheben, sondern im letzten Grunde eines sind. Antigone erfüllt ihr Geschick mit völlig freier Entschliessung, nur aus dem Zwange ihrer großen Seele, mit derselben Freiheit und Größe wie Eteokles, wie dieser im Kampfe gegen, so sie im Kampfe für Polyneikes.

Gerade der Umstand, daß der Dichter diese freie Ent-

schließung so stark hervorhebt und das Schicksal nur benutzt, um sie herbeizuführen, giebt dem Stücke seine starke Wirkung. Es ist daher selbstverständlich, daß es auch eine sittliche Bedeutung hat. Handelt doch das ganze Stück von einer Frage des Sollens. Gewiß will Sophokles die Personen darstellen, wie sie nach ihrem Charakter handeln müssen, und in den Grenzen seines Stilgesetzes ist ihm dieses zweifellos vortrefflich gelungen; gewiß hat er mit großer Weisheit das Verhältnis der Figuren zu einander abgewogen und diese feine Berechnung, verbunden mit der Schönheit der künstlerischen Formgebung, bewirkt das ästhetische Vergnügen, das wir an dem Stück empfinden. Aber der Dichter steht doch nicht mit kalter Miene dabei und will uns sagen: Kreon mußte so handeln, weil ich ihm diese und nicht andere Charakterzüge gegeben habe, und wiederum Antigone ihrerseits aus demselben Grunde ebenso; beides sind harte Köpfe, sie wären sich besser aus dem Wege gegangen, aber ich habe sie zusammengeführt, um zu zeigen, daß zwei solche Charaktere sich einander zermalmen, wenn sie feindlich zusammenstoßen; ob ihr findet, daß beide Recht oder beide Unrecht haben, das ist mir ganz einerlei: sondern der Dichter weiß recht wohl, wer Recht und Unrecht hat, und wir sollen es auch wissen. Sicherlich hat Sophokles es sich nicht träumen lassen, es könne jemand auf den Gedanken kommen, was doch das Resultat von mehr als einer Dissertation über diesen Gegenstand ist, er habe den guten Bürgern von Athen die Lehre einprägen wollen, daß Ruhe die erste Bürgerpflicht sei, daß man um Gottes willen nur seinen Hals nicht in Gefahr bringen solle, daß Kreon zwar ein etwas willkürlicher und reichlich gestrenger Herr, aber doch immerhin der legitime Herrscher sei, Antigone dagegen im Grunde ein sehr störrisches, liebloses und unehrerbietiges Geschöpf, die einzig sympathische Person aber im ganzen Stück Ismene, die klug genug sei, um einzusehen, daß sie nicht dürfe, was sie wolle, und für ihre wohlgemeinten vernünftigen Ratschläge von Antigone nur Hohn und Undank ernte.

---

Die viel ventilirte Frage: leidet Antigone schuldig oder unschuldig? wäre gewifs berechtigt, wenn nicht der Dichter selbst eine so deutliche Antwort darauf gegeben hätte. Aber es ist auffallend, wie selten man in der breit fließenden Litteratur über die Antigone einer unbefangenen, aus der unmittelbaren Wirkung des Stückes hervorgegangenen Auffassung begegnet. Vielleicht sind daran nicht zum mindesten zwei große Namen schuld: Hegel und leider auch Böckh. Wenigstens sind es ihre Anschauungen, denen man in mancherlei Variationen immer wieder begegnet.

Hegels Vorlesungen über die Aesthetik sind zwar erst im Jahre 1835 zuerst herausgegeben, aber ihre Wirkung hat durch den mündlichen Vortrag in Berlin seit Anfang der zwanziger Jahre begonnen. Welcher Art sie waren, davon giebt Goethe in den Gesprächen mit Eckermann III, S. 86 eine ergötzliche Probe, die ihm zu einigen einfachen, aber höchst vortrefflichen Bemerkungen über Sophokles Veranlassung bietet, die sicherlich zu dem besten gehören, was über ihn gesagt ist. Hegel äußert sich über die Antigone im 3. Bande seiner Vorlesungen. Er nennt sie von allem Herrlichen der alten und modernen Welt das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk (S. 556), weil es den tragischen Konflikt in der vollendetsten Weise zur Geltung bringe. Denn die reinsten Mächte der tragischen Darstellung seien Staat und Familie, und den Gegensatz des Staates, des sittlichen Lebens in seiner geistigen Allgemeinheit, und der Familie als der natürlichen Sittlichkeit, habe Sophokles am schönsten behandelt (S. 550 f.). Die tragische Entwicklung bewähre die beiderseitige Berechtigung der gegen einander kämpfenden Seiten, streife aber die Einseitigkeit ihrer Behauptung ab und führe die ungestörte innere Harmonie herbei, durch die Aufhebung der Gegensätze als Gegensätze und die Versöhnung der Mächte des Handelns, die sich in ihrem Konflikt wechselweise zu negieren streben (S. 553).

Da nun Hegel bemerkt, Antigone ehre die Bande des Blutes, die unterirdischen Götter, Kreon allein den Zeus,

die waltende Macht des öffentlichen Lebens und Gemeinwohls (S. 551), so ist es offenbar, daß er hierin die berechtigten Bestrebungen der streitenden Parteien, ihre Einseitigkeit aber darin sieht, daß jeder Teil lediglich das eine Princip vertritt und 'sie sich wechselweise gegen das erheben, was beiden an ihnen selbst immanent ist,' insofern nämlich Antigone als Königstochter Königsgebot, Kreon als Vater und Gatte die Heiligkeit des Blutes respektieren sollten (S. 556). Für Hegel sind offenbar Kreon und Antigone beides tragische Helden, die 'ihr kollisionsvolles Pathos zu verletzenden schuldvollen Thaten treibt, welche ihren Ruhm ausmachen' (S. 553).

Nach Hegel würde also das Vergnügen des Zuschauers darin bestehen, daß er die Versöhnung der — gleich sehr berechtigten wie unberechtigten — Mächte des Handelns dadurch herbeigeführt sieht, daß sich die beiden streitenden Parteien so gründlich wie möglich gegenseitig vernichten. Darin erkennt der Zuschauer 'die absolute Vernünftigkeit' und fühlt 'sein Gemüt wahrhaft sittlich beruhigt, erschüttert durch das Los der Helden, aber versöhnt in der Sache' (S. 554).

Die Zeiten sind glücklicherweise vorüber, wo man sich mit Hegelscher Philosophie den Kopf verdarb, und es wäre überflüssig, auf diese mit sich und den Dingen im Widerspruch liegende Theorie näher einzugehen, aber das scheint mir doch nicht überflüssig, daran zu erinnern, daß hier die Wurzeln einer noch immer weit verbreiteten Meinung liegen, nämlich daß in der Antigone das Interesse des Staates und der Familie in Gegensatz gebracht seien und daß der Dichter in Antigone und Kreon zwei gleichberechtigte Charaktere einander habe gegenüberstellen wollen, die beide, wenn auch der eine vielleicht mehr als der andere, durch Übertreibung des von ihnen vertretenen Principis gefehlt hätten.

Mit dieser Meinung berührt sich nun auch Böckhs Auffassung. Sie ist begründet in zwei Abhandlungen, von denen die erste aus dem Jahre 1824, mit nachträglichen Bemerkungen aus dem Jahre 1825, die zweite aus dem Jahre 1828 stammt.

Beide Abhandlungen sind dann von Böckh nach der Auf-  
führung der Antigone in der Donnerschen Übersetzung mit  
der Musik von Mendelssohn, die auf Veranlassung Friedrich  
Wilhelms IV. im Neuen Palais in Potsdam im Jahre 1841  
veranstaltet wurde und offenbar einen großen und nach-  
haltigen Erfolg hatte, mit einigen Zusätzen, zusammen mit  
Text und Übersetzung, im Jahre 1843 von neuem heraus-  
gegeben worden.<sup>1)</sup>

Böckh findet den Grundgedanken des Stückes, auf den  
alle Charaktere, Handlungen, Erfolge bezogen werden, aus  
dem allein alles Einzelne verständlich sei (S. 147), in folgender  
Idee: 'Ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches  
sich überhebt, führt zum Untergang; der Mensch messe seine  
Befugnis mit Besonnenheit, daß er nicht aus heftigem Eigen-  
willen menschliche oder göttliche Rechte überschreite und  
zur Buße große Schläge erleide: die Vernunft ist das Beste  
der Glückseligkeit' (S. 135).

Böckh wendet sich gegen diejenigen, die alles Unrecht in  
dem Stücke allein bei Kreon finden, und dementsprechend  
hebt er besonders die Punkte hervor, die ihm gegen Antigone  
zu sprechen scheinen. Ohne ihre Großherzigkeit zu leugnen  
(S. 142) findet er doch, daß der Dichter ihrer Handlung keine  
unbedingte Größe zuschreibt (S. 141/142). Gegen Ismene  
zeigt sie Härte und Leidenschaftlichkeit (S. 139), Hochmut  
und gewaltige Worte sind an ihr so gut wie an Kreon sicht-  
bar geworden (S. 146), den Herrscher reizt sie in stolzer Über-  
hebung statt auf ihn durch sanfte Ergebung und Unterwerfung  
zu wirken (S. 139), sie begeht ein Unrecht durch Verletzung  
des Staatswillens (S. 223). Am deutlichsten tritt Böckhs Auf-  
fassung vielleicht in der Abhandlung von K. Schwenck, Über  
des Sophokles Antigone, Frankfurt a./M. 1842, hervor, dessen  
Übereinstimmung mit seinen eigenen Gedanken Böckh voller

---

<sup>1)</sup> Diese Ausgabe ist 1884 im Anschluß an Böckhs kleine Schriften  
wiederholt worden ('Des Sophokles Antigone von August Böckh, neue  
vermehrte Ausgabe'). Nach dieser Ausgabe wird im folgenden citiert  
werden.



Genugthuung hervorhebt und aus der er u. a. folgende charakteristischen Sätze anführt: 'Beide, Antigone und Kreon, sind schuldig durch Unnachgiebigkeit und Stolz, zwei schlechte Berather in den Konflikten und Verwicklungen des menschlichen Lebens' und: 'die Idee der Antigone ist sehr geeignet, ernst an das Maß zu mahnen, welches uns Menschen in allen Dingen ziemt, und zu lehren, wie schrecklich dem zu enden beschieden sein kann, wer unnachgiebig in leidenschaftlicher Aufregung mit Trotz den von ihm für recht erkannten Weg verfolgt' (S. 136 Anm.).

---

Doch kehren wir von seinen Beurteilern zu dem Stücke selbst zurück. Das ist ja handgreiflich, daß darin eine Rechtsfrage behandelt wird. Der Dichter führt den Proceß, und vor welchem andern Tribunal als vor dem im Theater versammelten athenischen Volke? Und von diesem Tribunale hätte der Dichter keinen entscheidenden Richterspruch erwartet, er hätte sich gedacht, daß seine Zuschauer ruhig dabei säßen, ohne Partei zu ergreifen, indem sie sich hinter Abstraktionen flüchteten, da wo sie ein Scheinbild fürchterlichster Wirklichkeit vor sich sahen? Das will mir wenig glaubhaft scheinen. Nein, ich bin überzeugt, daß Sophokles einen ganz bestimmten Richterspruch haben wollte, und ich glaube, daß er nicht fürchtete, mit dem Volke von Athen, das seinen Sophokles wie keinen zweiten Tragöden liebte, sich in Widerspruch zu setzen.

Sehen wir zu, wie der Dichter den Proceß instruiert, wie er den Thatbestand darlegt und wie er die Rechtsfrage stellt.

Um sein Verfahren zu würdigen, wird es nicht überflüssig sein, sich den Fall in die Wirklichkeit übersetzt zu denken, unter so veränderten Bedingungen, daß Polyneikes gegen Athen als Athener so gehandelt habe, wie er als Thebaner gegen Theben gethan. Es ist gar keine Frage, daß der Demos von Athen genau so entschieden haben würde wie Kreon in den Phoenissen des Euripides (v. 1630), nämlich daß Polyneikes' Leichnam über die Landesgrenze geworfen werden

solle. Denn das war athenisches Gesetz. Es genügt, dafür an Xenophon, Hellen. I, 7, 22, zu erinnern, wo erwähnt wird, daß das Gesetz Verrätern und Tempelräubern das Begräbnis in der Heimat versagte, und an Thukydides I, 138, 5, der bemerkt, daß Themistokles als Verbannter sein Recht auf ein Grab in vaterländischer Erde verwirkt hätte. Und es ist ganz unzweifelhaft, daß der athenische Demos keinem Anverwandten ein Recht auf Einsprache zugestanden haben würde.

Daneben nun war es ebenfalls geschriebenes Gesetz, daß die Kinder von der Verpflichtung, die Eltern zu bestatten, selbst nicht durch ein von diesen an ihnen begangenes Verbrechen entbunden werden konnten, und daß wer einen Leichnam unbestattet antraf, wenigstens symbolisch durch Sandaufstreuen die Bestattung vollziehen mußte. Dies Gesetz aber wurzelte in dem religiösen Bewußtsein.<sup>1)</sup> Wer es verletzte, verfiel nicht nur menschlicher Strafe, sondern auch göttlichem Fluche. Denn zu den sogenannten buzygischen Flüchen, d. h. zu den feierlichen Verwünschungen, die an einem der Feste der Demeter ein Priester aus dem Geschlechte der Buzygen aussprach, gehörte auch die Verwünschung derer, die jenem Gesetz zuwider gehandelt hatten. Das geht aus dem Scholion zur Antigone v. 255 hervor, wonach der Stammheros jenes Geschlechtes den Fluch zuerst ausgesprochen haben sollte.<sup>2)</sup>

Es wurde also ohne Zweifel die Pflicht der Totenbestattung auch ohne Rücksicht auf das solonische Gesetz von jedem Athener als ein religiöses Gebot und 'ungeschriebenes Gesetz' betrachtet, und wie groß die Ehrfurcht vor den ungeschriebenen Gesetzen bei den Athenern war, dafür wird man ja die bekannte Stelle in der Leichenrede des

---

<sup>1)</sup> Vgl. Wolff-Bellermann, Einl. zur Antigone S. 6 und Rhode, Psyche, I, S. 201.

<sup>2)</sup> Näheres über die buzygischen Flüche bei Bernays, Philons Hypothesika und die Verwünschungen des Buzyges in Athen, in den Berichten der Berl. Akad. der Wiss. 1877, S. 604 ff.

Perikles als ein vollgültiges Zeugnis in Anspruch nehmen dürfen.<sup>1)</sup>

Es war also ein gewisser Widerspruch in den athenischen Gesetzen gegeben, sofern sie einmal ganz generell zu der Totenbestattung verpflichteten und sie doch in bestimmten Fällen unmöglich machten. Der Gesetzgeber wird zweifels- ohne diesen Widerspruch dadurch zu beseitigen geglaubt haben, daß er die Leichen aus dem Lande zu schaffen gebot, wodurch unheilvolle Folgen für das Land vermieden wurden, die entstehen mußten, wenn man die Leichen unbeerdigt liegen liefs, während es den Anverwandten unbenommen blieb, für ein Grab im fremden Lande zu sorgen, was sie gewifs gethan haben werden, soweit sie irgend in der Lage dazu waren.<sup>2)</sup>

Zweierlei nun hat Sophokles gethan, um das Urteil der Athener zu beeinflussen: er hat erstens einen möglichst geringen Nachdruck auf das Unrecht des Polyneikes gelegt, dagegen einen um so stärkeren auf die Verpflichtung der Antigone, und zweitens hat er Kreon über die ihm nach attischem Recht zustehende Befugnis hinausgehen lassen und dadurch gegen den Toten ins Unrecht gesetzt.

Was den ersten Punkt betrifft, so läfst sich, wie schon

---

<sup>1)</sup> Die Pflicht, die Toten, auch die Feinde, zu bestatten wird als allgemein hellenisches Gesetz bezeichnet von Euripides, Hiket. v. 311, 526 und 538; als göttliches Gesetz ebenda v. 563, und ebenso von Sophokles Ai. 1130 und 1343. Damit stimmt Herodot überein, der die Mißhandlung der Leiche des Leonidas durch Xerxes eine ungesetzliche Handlung nennt (*παρενόμησε* vgl. VII, 238). Vgl. auch Wolff-Bellermann, Einl. zur Antigone S. 7 f.

<sup>2)</sup> Mir scheint, die Athener müssen von Staatswegen einen Vertrag mit den Megarern über die Bestattung von Staatsverrätern auf megarischem Gebiete geschlossen gehabt haben, da die verbannten Athener dort regelmäfsig begraben wurden, wie die bei Stobaeus Floril. 40, 8 (II, S. 60 ed. Meineke) aus des Teles Schrift über die Verbannung erhaltene Anekdote beweist. (Einer höhnte einen athenischen Verbannten, er werde nicht einmal im eigenen Lande begraben werden, sondern wie die gottlosen Athener in megarischem Gebiet. Nein, antwortete dieser schlagfertig, wie die frommen Megarer im megarischen Gebiet.) Das hätte ja sonst zu ewigen Konflikten führen müssen.

bemerkt (S. 15), Antigone nicht darauf ein, den Rechtsstreit der Brüder mit Kreon zu erörtern, sondern beruft sich lediglich auf die ewig gültigen und unlösbaren göttlichen Gesetze (v. 519 ff.). Aber auch der Chor, der die Meinungen der besonnensten und angesehensten Elemente der Bürgerschaft vertritt, nimmt nicht gegen Polyneikes Partei. In der Parodos gelten ihm beide Brüder als gleich verhaftet (v. 144). Die leidenschaftlichen Ergüsse Kreons gegen Polyneikes finden bei ihm keinen Wiederhall (v. 211 ff.), und es giebt keine Stelle, wo er sich gegen Polyneikes ausspräche. So kommen die Anklagen lediglich aus dem Munde, in dem sie am wenigsten Eindruck machen konnten. Denn gegen Kreon mußte sich sogleich das allgemeine Gefühl empören, da sein Gebot wider das Rechtsbewußtsein und die religiöse Empfindung der Athener verstieß. Bergk<sup>1)</sup> hat gemeint, es sei vom Dichter unbillig, daß er Kreon sein Gebot nicht in den Schranken des attischen Rechtes habe halten lassen; dann erst wären die Streitenden in das richtige Verhältnis gestellt worden. Ohne Zweifel wäre der Fall dadurch juristisch interessanter geworden, aber er wäre zugleich aus seiner hohen Sphäre herabgesunken. Sophokles wollte nicht zu einem Rechtscauisten werden, sondern eine These von weitester allgemeingültiger Bedeutung verteidigen.

Viel Wesens hat man davon gemacht, daß der Dichter Kreon als einen energischen, für das Wohl des Staates beiseelten Herrscher habe darstellen wollen. Gewiß hat er ihn nicht zu einem gemeinen Bösewicht gestempelt. Gewiß sollen seinen Geboten keine persönlichen Motive des Hasses gegen Polyneikes oder gar das Labdakidenhaus zu Grunde liegen. Der Athener wird sich die vom Dichter skizzierte politische Lage nach den Verhältnissen der Gegenwart ausgemalt haben. Da hatte ein Verbannter mit fremder Hülfe in die Heimat zurückkehren wollen. Dann hatte er natürlich auf eine ihm im Stillen ergebene Partei in der Vaterstadt gerechnet, und

---

<sup>1)</sup> Griechische Litteraturgeschichte, III, S. 403.

dafs mißvergnügte Elemente in der Stadt vorhanden waren, sagt ja Kreon selbst (v. 289 ff.). Es konnte politisch zweckmäfsig scheinen, diese durch ein abschreckendes Beispiel einzuschüchtern oder eine Kraftprobe auf die Gesinnung der Bürger zu machen, die der neue Herrscher nach dem frisch errungenen Siege wohl wagen durfte, um die, die sich bei dieser Gelegenheit etwa verrieten, von vornherein unschädlich zu machen. Gewifs hat der Dichter Kreon auch vortreffliche Regierungsgrundsätze in den Mund gelegt, die den Beifall jedes Atheners haben mußten — man braucht ja nur an den Gebrauch zu erinnern, den Demosthenes davon gegen Aeschines in der Rede *περὶ παραπροσβείας* § 247 macht. Aber es ist doch eine grofse Frage, ob der Dichter daraus Schlüsse auf Kreons Charakter eröffnen wollte. Es würde nötig sein, wozu ich jetzt aufer stande bin, zu untersuchen, wie weit das Sententiöse in den Figuren des Dichters zu ihrer Charakteristik dient, wie weit es allgemeiner Bedeutung ist, in welchem Verhältnis überhaupt bei ihm das rhetorische und das dramatische Element zu einander stehen. Auch Menelaos spricht im Aias sehr klug von der Notwendigkeit des Gehorsams im Staate und der Verderblichkeit frevelhafter Willkür, und der Chor antwortet ihm: 'Stelle nicht weise Grundsätze auf, wenn du hernach selber zum Frevler an den Toten wirst' (v. 1091 f.). So antwortet auch hier der gut gesinnte Chor auf das vortreffliche Regierungsprogramm des Kreon, das sogleich durch eine unerhörte Mafsregel in die Praxis übersetzt wird, sehr kühl, und charakterisiert den neuen Herrscher so, wie ihn der Zuschauer empfinden soll, als einen Repräsentanten desjenigen Regierungssystems, das dem freien Athener das verhafsteste war, als einen Tyrannen: 'Du kannst jedes Gesetz anwenden wie gegen Tote, so gegen uns Lebende', d. h. 'dein Wille, nicht das Recht regiert uns', sagt der Chor (v. 213 f.), womit Antigones bittere Bemerkung übereinstimmt, dafs der Tyrann so glücklich ist, sagen und thun zu können, was ihm beliebt (v. 506 f.), eine Bemerkung, die man, wie mir scheint, mit Unrecht verdächtigt hat. Und

diese Charakteristik wird nicht nur festgehalten, sondern noch gesteigert. Am stärksten tritt sie in dem Gespräch mit Haemon hervor: 'Soll denn die Stadt mir vorschreiben, was ich anordnen soll?' fragt Kreon (v. 734). Ganz sicher ging bei diesen Worten ein Gemurmel des Unwillens durch das athenische Publikum, und als dann Haemon aus dem Herzen der demokratischen Gemeinde das stolze Wort sprach: 'Keine Stadt gehört einem einzelnen Manne', da ist ganz zweifellos ein tosender Beifall losgebrochen, der dem Tritagonisten seinen Stand schwer genug gemacht haben wird. Irgend jemand hat sich darüber entrüstet, daß Böckh sich so ausdrückt, als wenn diese Stelle für den Beifall geschrieben wäre (S. 103). Ja, glaubt man denn, daß die athenischen Schauspieler vor einem Parterre von Geheimräten gespielt hätten? Das war eine bunt gemischte Gesellschaft, die da saß, einem Aristokraten wie Plato in ihren Äußerungen und Empfindungen höchst widerwärtig, Männer und Frauen und Kinder; ja selbst die Dienstboten liefs man nicht zu Haus (vgl. Plato, Gorg. S. 502 D). Das hatte sich das ganze Jahr auf sein Theaterbillet gefreut und saß nicht da mit kühlem Kopfe, sondern mit heißem Herzen. Man denke nur daran, wie in Frankreich und Italien eine moralische Sentenz, die dem Publikum gefällt, im Theater beklatscht wird, und wie selbst in dem kühlen England der schwarz in schwarz gemalte Bösewicht auf einer volkstümlichen Bühne mit der lauten Indignation des naiven Publikums zu kämpfen hat. Und da glaubt man, die Athener wären wie die Bildsäulen im Theater gewesen, oder der Lieblingsdichter des Publikums, der schon einunddreißig Tragödien vorher geschrieben hatte (vgl. die Hypothesis des Stückes), hätte nicht gewußt, was im Theater wirkte? Und wenn er eine Stelle schrieb, in der er sich mit dem Herzen seiner Athener eins wußte, dann sollte er darum gleich ein verächtlicher Beifallsjäger sein?

Man wird der Gestalt des Kreon so wenig wie den übrigen Personen gerecht, wenn man sich nicht die Wirkung vorstellt, die sie auf des Dichters Zeitgenossen haben mußten,

denn die hatte der Dichter doch im Auge und er hat nicht Idealgestalten ohne Zeit und Raum, sondern heroisierte Typen seiner Zeit zur Darstellung gebracht. Ja, wohl hat er dem Kreon eine gewisse Herrschergröfse geliehen und seine Zeichnung durchaus im hohen Stile seiner Kunst gehalten. Aber wie sehr zeigt sich Kreon im Wortgefecht Antigone wie Haemon unterlegen, weil es ihm an guten Gründen fehlt. Da tritt alsbald der Wille an die Stelle der Vernunft, und von dem sachlichen Standpunkt sinkt er auf einen rein persönlichen. Was ihn am tiefsten kränkt, ist, dafs ein Weib ihm in den Weg zu treten wagt (v. 484). Er hatte auf Widerstand bei den Bürgern gerechnet, ja ihn beinah herausgefordert; dafs Antigone ihm widerstreben würde, darauf war er von allem am wenigsten gefafst (v. 290 ff.). Ihre Welt ist ihm verschlossen, für ihn, wie für jeden Tyrannen, giebt es keine Sittlichkeit. Nachzugeben einem Weibe, wäre das schlimmste, das ihm begegnen könnte, tiefer könnte er sich nicht entwürdigen (v. 679 f.). Dadurch, dafs er den Ungehorsam bei denen findet, als deren Wohlthäter er sich fühlt, wird seine Wut aufs äufserste gereizt, auch gegen die unschuldige Ismene (v. 531 ff.), und wie unedel dieser Kampf des Starken gegen den Schwachen ist, dafür hat er kein Gefühl.

Was nun aber das Verbot angeht, mit dem Kreon seine Regierung einleitet, ist dieses wirklich lediglich aus einem, nur übertrieben empfundenen, politischen Interesse entsprungen? Das mufs verneinen, wer unter dem Staat eine über dem Fürsten erhabene Institution versteht. Eben dieser Begriff fehlt Kreon völlig. Sehr richtig bemerkt Goethe zu Eckermann, dafs Kreons Handlungsweise keineswegs eine Staatstugend, sondern vielmehr ein Staatsverbrechen sei (III, S. 89), und diejenigen die anders urteilen, lassen sich lediglich durch Kreons Worte über seine Thaten täuschen. Denn um die Stärke seines Herrscherwillens zu beweisen, verletzt er das Staatsinteresse in seinem innersten Kerne. Indem er den unteren Göttern vorenthält, was ihnen gebührt, beleidigt er

die oberen. Die Hunde und Vögel, die den Leichnam des Polyneikes zerfleischt haben, besudeln nun die offenen Altäre, nicht nur in Theben, sondern auch in den anderen Städten des Landes. <sup>1)</sup> Der Opferschauer kann sein Geschäft nicht

- 1) v. 1080 *ἐχθραὶ δὲ πᾶσαι συνταράσσονται πόλεις,  
 ὄσων σπαράγματ' ἢ κύνες καθήγγισαν  
 ἢ θῆρες ἢ τις πτηνὸς οἰωνὸς φέρων  
 ἀνόσιον ὄσμήν ἐστιοῦχον ἐς πόλιν.*

Diese Verse haben eine verschiedene Deutung gefunden, keiner hat sie meines Wissens so erklärt, wie ich sie erklären möchte. Dafs unter den *σπαράγματα* nicht die zerfetzten Leichname der übrigen Argiver verstanden werden können, und dafs mit den Städten nicht die peloponnesischen Städte gemeint sind, aus denen die Feinde gekommen waren, hat Böckh schlagend erwiesen (S. 233 ff.) Er hätte vielleicht noch einen Grund hinzufügen können, der nicht der schwächste ist: Sophokles durfte die Zuschauer an die Leichen der übrigen Feinde nicht erinnern, weil ihm dadurch sein Concept völlig verschoben wäre. Sobald der Gedanke an diese geweckt wird, tritt ein ganz anderes Problem auf, das Aeschylos in den Eleusiniern und Euripides in den Hiketiden behandelt haben, wo dann eben so wenig von Polyneikes wie hier von den andern Helden die Rede sein durfte. Es ist das einer — ich wüßte es nicht anders zu nennen — von den Kunstgriffen des Sophokles, dafs er von allem, was seinem Plane widerspricht, mag die Frage darnach an sich auch noch so berechtigt sein, die Aufmerksamkeit des Zuschauers ablenkt. Wenn nun aber Böckh selbst erklärt: 'Feindselig werden alle Staaten erschüttert, worin Vögel und andere Tiere Stücke von Leichen auf die Altäre tragen', als einen allgemeingültigen Satz, der auf Theben durch den Sturz des Herrscherhauses zutrefte, eine Erklärung, mit der auch Kaibel (S. 21 Anm. 1) ziemlich genau übereinstimmt, so scheinen mir doch dagegen mancherlei Bedenken zu sprechen. Denn der Tod des Haemon und der Eurydike, worauf Tiresias im Vorhergehenden hinweist, ist doch ein privates Unglück und wird als solches von dem Seher bezeichnet, der im heiligen Zorne die Strafe verkündet, die Kreon persönlich treffen wird. Als eine Staatscalamität haben diese Züchtigung, die den Tyrannen trifft, die Athener gewifs nicht empfunden, und davon empfindet auch der Chor, der doch die thebanische Bürgerschaft vertritt, nachher durchaus nichts (v. 1334 ff.). Wären aber diese Worte eine Erklärung des Vorhergehenden, so wäre das *δέ* sehr auffällig. Ausserdem aber würde die Wucht der Prophezeiung außerordentlich abgeschwächt, wenn sie durch eine überflüssige doktrinäre Anmerkung abgeschlossen würde. Darin hat Böckh vollkommen Recht, dafs er diese



mehr besorgen, der Verkehr mit den Göttern ist unterbunden und damit ist die Staatsmaschine überhaupt gehemmt. Dafs es so kommen mußte, hätte ein besonnener Herrscher voraussehen und vermeiden müssen, und jedenfalls hätte Kreon, wenn ihm das Wohl des Staates am Herzen lag, nachdem er von berufener Seite auf die Folgen seiner Handlung aufmerksam gemacht war, seinen politischen Fehler einsehen und korrigieren müssen. Statt dessen läßt nun der Dichter Kreon das thun, was in seinen und ohne Zweifel auch in den Augen aller Zuschauer der Gipfel der Tyrannenwillkür war: Kreon negiert die gottesrechtliche Basis des Staates und macht sich einer greulichen Blasphemie schuldig: 'Ihr werdet ihn nicht im Grab bestatten, auch wenn die Adler des Zeus Speise von seinem Leichnam in ihren Fängen an den Thron des Höchsten tragen wollen. Nein, selbst vor dieser Befleckung beb' ich nicht zurück, dafs ich ihn begraben liefse. Denn wohl weifs ich, dafs kein Mensch die Götter beflecken kann' (v. 1039 ff.). Man muß bedenken, dafs die Antigone in der besten Zeit der athenischen Demokratie aufgeführt wurde, der alte Götterglaube war auch in der besseren Gesellschaft unerschüttert, die Mantik wurde als eine unentbehrliche Vor-

---

Verse aus v. 1015 ff. erklärt: Der Staat krankt, weil die Altäre von Hunden und Vögeln besudelt sind, die von dem Leichnam des Polyneikes gefressen haben. Nun sammelt aber doch das Aas Vögel und Hunde von allen Seiten und sie kehren wieder dahin zurück, woher sie gekommen sind. Die Verunreinigung kann sich also nicht auf Theben beschränken, sondern verbreitet sich durch das ganze Land und überall an den Altären wiederholen sich die bösen Zeichen, die Tiresias in Theben beobachtet hat. Daher gerät die ganze Bevölkerung in Gährung und überall regt sich die Empörung gegen Kreon. Ich verbinde daher *δσων* mit *ζώνες* und *θήρες* (*θήρες* brauchen nicht notwendig 'wilde Tiere' zu sein, Ai. v. 366 wird der Ausdruck z. B. auf Schafe und Rinder angewendet), woran sich dann *οίωνός* mit dem Participium frei anschließt, und unter *σπαράγματα* verstehe ich den zerfetzten Leichnam des Polyneikes: 'In feindseliger Erregung sind alle Städte, aus denen Hunde und andere Tiere den Leichnam zerfetzten und bestatteten, oder wo ein gefiederter Vogel den unheiligen Duft zum Herd der Stadt trug'.

aussetzung des privaten wie des öffentlichen Lebens angesehen: da mußten Kreons Worte die Hörer mit schauderndem Entsetzen erfüllen. Das rationalistische Raisonement, mit dem er seine Lästerung begleitet, das wie eine ahnungsvolle Stimme der kommenden Aufklärung klingt, konnte den Eindruck nur verschlimmern.

Keine moderne Aufführung kann die ursprüngliche Wirkung der Scene zwischen Kreon und Tiresias hervorbringen, die in Athen ganz außerordentlich groß gewesen sein muß. Denn es fehlt die Grundbedingung bei den Schauspielern wie bei den Zuschauern: der Glaube, der den Dichter und sein Publikum beseelte. Uns scheint gerade diese Scene eher matt und hohl, und wir finden den plötzlichen Stimmungswechsel des erst so selbstbewußten Herrschers kaum recht glaubhaft. Aber die Athener hegten keinen Zweifel an Weisungen, sie kamen einer Gestalt wie der des Tiresias, für die sie Analogieen in der Gegenwart hatten, mit gläubigem Vertrauen entgegen. Ihnen wird der Zusammenbruch des Herrschers sehr begreiflich erschienen sein, weil sie selbst erschüttert waren.

Und übrigens ist der Umschwung in Kreons Stimmung psychologisch außerordentlich fein motiviert. Kreon ist kein Gottesleugner von Haus aus. Sein Verhältnis zu Tiresias ist bisher immer freundlich gewesen. Er hat sich stets von seinen Ratschlägen leiten lassen (v. 993), ja nur durch diese ist er zum Thron gelangt (v. 1058). Daher tritt Tiresias ihm anfangs freundlich entgegen, wie ein Vater einem irrenden Kinde, das immer folgsam gewesen ist und das er durch ein Wort zur Pflicht zurückzuführen glaubt (v. 1023 ff.). Aber gerade dieser Ton muß den von der Hybris des Tyrannenwahns befangenen König in seiner augenblicklichen Stimmung am allerstärksten reizen. Von keiner Seite hat sein Herrscherwille Beifall gefunden, die nächsten Angehörigen haben sich offen gegen ihn aufgelehnt, nun kommt sein greiser Berater, dem er im Grunde alles verdankt und dessen blosses Erscheinen schon eine stille Mahnung ist, wie wenig sein Pochen

auf die eigene Selbstherrlichkeit innerlich begündet ist. Da bricht die Wut bei ihm in hellen Flammen aus, um so heftiger, je mehr er fühlt, daß Tiresias Recht hat; er stößt die Hand zurück, die ihn bisher geleitet hat, er will sich nicht mehr gängeln lassen, er braucht nicht Rat von Göttern und von Menschen und — die Gotteslästerung fährt ihm über die Lippen. Gewiß die erste, die ihm entfallen. Und das allgemeine Entsetzen, das sie erregt, wirkt auf ihn selbst zurück. Denn so, glaube ich, hat sich der Dichter das gedacht: in dem Momente, wo Kreon das äußerste Maß überschritten, kehrt ihm die Besinnung zurück. Er versucht zwar den frivolen Ton noch festzuhalten, aber ohne rechte Überzeugung, mehr in dem Gefühl, daß er einen verlorenen Posten verteidigt. Und nun folgt die furchtbare Weissagung des Propheten. Die wirkt wie Keulenschläge. Denn die auf höchste gestiegene Flutwelle der Erregung schlägt nun zurück, unter den wuchtigen Worten der Tiresias kehrt der Eindruck der stets untrüglich erfundenen Persönlichkeit des Sehers in sein Bewußtsein zurück. Er sieht, daß seine sicherste Stütze gebrochen; von allen verlassen, von Tiresias verflucht, verliert er sein stolzes Selbstbewußtsein, schwankt hin und her und läßt sich nun sogar von den schwachen Greisen lenken, die der Chor darstellt.

Diesen Stimmungswechsel aber läßt der Dichter offenbar mit voller Absicht und vollem Bewußtsein sich so plötzlich vollziehen. Denn er hat die Beobachtung gemacht, daß auf die stärkste Nervenanspannung bei kräftigen Naturen ein um so stärkerer Collaps erfolgt. Er spricht das öfter gnomologisch aus (Ai. v. 640, Ant. v. 493) und verwendet hier diese Beobachtung als Kunstmittel.

Das etwa, glaube ich, ist der Kreon, den Sophokles geschildert hat und schildern wollte. Und darum glaube ich, daß man in dem Sinne des Dichters von einem Kampfe des Familieninteresses und des Staatsinteresses nicht reden kann. Denn Kreon vertritt kein Staatsinteresse, sondern lediglich seinen eigenen willkürlichen Tyrannenwillen, der dem Staats-

interesse direkt widerspricht. Ein Gegensatz, wie Hegel ihn konstruiert, wäre dem Dichter absurd vorgekommen (vgl. v. 1072). Hätte Kreon die Rücksicht auf die staatserhaltenden Götter genommen, die er ihnen schuldig war, so hätte er nicht so handeln dürfen, wie er handelte, und ein Konflikt, wie der entstandene, wäre undenkbar gewesen.

Also nicht der Kampf eines Familieninteresses mit dem Staatsinteresse, sondern der Kampf eines einzelnen schwachen Mädchens gegen Tyrannenwillkür kommt zur Darstellung. Dies einzelne Mädchen kämpft zunächst für die Erfüllung ihrer persönlichen Pflicht und damit kämpft sie zugleich für ein allgemeines Princip und dies Princip vertritt das wahre Staatsinteresse. Auf Antigones Seite ist Recht, Pflicht, Staat und Religion, auf Kreons Einzelwille, Willkür, Tyrannei und Gottlosigkeit. Dafs es Frevel sei, einen Toten unbegraben liegen zu lassen, dafs es Pflicht jedes einzelnen überhaupt, den Toten zu bestatten oder wenigstens symbolisch die Bestattung zu vollziehen, Pflicht aber in allererster Linie der Angehörigen, das ist der Glaube des Dichters und seiner Zuschauer. Aber an eine Pflicht glauben und eine Pflicht erfüllen, das ist zweierlei. Zu dem ersten ist jeder gern bereit, wer aber zu dem zweiten, wenn der Tod darauf steht? Dafs es ein thörichtes Beginnen, wenn ein hilfloses Mädchen den Kampf mit einem allmächtigen Tyrannen aufnimmt, das ist das Urtheil des kühlen Verstandes. 'Die Unterirdischen werden mir wohl verzeihen, denkt Ismene, denn ich bin ein schwaches Weib, die Obrigkeit hat die Gewalt und ihr mufs ich gehorchen' (v. 65 f.). Diese Gesinnung, in der so viele Erklärer die eigentliche Bedeutung unseres Stückes sehen möchten, ist die Durchschnittsempfindung jener Zeit wie aller Zeiten. Und auf diese Philistermoral hätte Sophokles seine Tragödie bauen wollen? Er hätte lehren wollen, dafs Antigone an einem Mangel an Besonnenheit zu Grunde gegangen sei, dafs zwischen ihrer Schuld und Kreons lediglich ein — wenn auch noch so grofs — gradueller Unterschied bestehe? Nein, dafs dieser thörichte Kampf grofs, herrlich, ewig ruhmvoll sei, das

wollte Sophokles durch stärkste Gemüterschütterung zur lebendigsten Überzeugung seiner Zuhörer erheben.

Aber war nicht, wie Böckh erinnert (S. 223), Kreon gesetzmäßiger Herrscher? und 'nimmt nicht, wie Schwenck ausführt, Antigone die Verletzung einer sehr erheblichen sittlichen Pflicht auf sich, da unter die erheblichsten sittlichen Pflichten allzeit der Gehorsam gegen die Gebote, welche, rechtmäßig erlassen, die Staatsgesellschaft regieren, zu rechnen sein wird?'

Darüber mag jeder denken, wie er will, hier handelt es sich darum, wie Sophokles und die Athener dachten, und unter den Zuschauern des Sophokles war sicher keiner, der nicht die That des Harmodios und Aristogeiton als höchstes Verdienst gepriesen hätte. Aber wie denken sich denn die, die Antigone auf der einen Seite wegen ihrer Frömmigkeit loben, auf der andern wegen ihrer Widersetzlichkeit verdammen, daß die ärmste hätte handeln sollen? Giebt es denn einen Fall, der deutlicher zeigte, daß man nicht zweien Herren dienen kann? Wenn Antigone der Obrigkeit gehorchte, so verletzte sie die göttlichen Gebote, das ist doch wohl nicht zu bezweifeln, und dann wäre sie doch auch wohl nicht ganz unschuldig gewesen. Die Verpflichtung des Bürgers zum Gehorsam gegen die Gesetze, auch gegen die, die ihm nicht gefallen, hat niemand eindringlicher und überzeugender gepredigt als der platonische Sokrates im Kriton. Und wie spricht derselbe Sokrates zu seinen Richtern? 'Wenn ihr zu mir sagt, spricht er, o Sokrates, jetzt lassen wir dich frei, jedoch unter der Bedingung, daß du dich nicht weiter mit diesen Untersuchungen beschäftigst und nicht mehr philosophierst; wenn du aber doch wieder dabei ertappt wirst, so wirst du hingerichtet werden — wenn ihr mich, wie jetzt, daraufhin freiliefset, so würde ich euch sagen: bei aller Hochachtung und Verehrung für euch, ihr Herren Athener, ich werde Gott mehr gehorchen als euch, und so lange ich athme und die Kraft dazu habe, werde ich unablässig weiter philosophieren' (Apol. 29 C).

Nichts anderes als die dramatische Veranschaulichung dieser Wahrheit, daß der Mensch der höheren Pflicht gegen die niedere zu gehorchen habe, ist die Antigone. Es scheint mir nicht zweifelhaft, daß auch Aristoteles eben darin die Hauptbedeutung des Stückes gesehen habe, und wenn man ihn mit Recht als Zeugen für die im Eingang behandelten Verse heranzieht, so ist es billig auch sein zweites Citat aus der Antigone zu beachten.

Es giebt ein besonderes und ein allgemein gültiges Gesetz, sagt Aristoteles; jenes ist das geschriebene Staatsgesetz, dieses beruht, ungeschrieben, auf allgemeiner Übereinstimmung (Rhetor. I, 10 p. 1368 b). Es ahnen alle, daß es ein natürliches Recht giebt, das nicht für einige Bedeutung hat, für andere aber nicht, sondern das allgemein verbindlich ist. Von diesem Recht spricht offenbar Antigone, wenn sie sagt, daß es trotz des Verbotes recht sei, den Polyneikes zu begraben: 'Denn nicht heute und gestern, sondern in alle Ewigkeit lebt dies und keiner weiß, wann es entstand' (v. 456f.) [I, 13 p. 1373 b]. Es giebt zwei Arten ungeschriebenes Recht, von denen das eine auf einem die gewöhnliche Tugend übersteigenden Mafse, das andere auf einem Mangel des geschriebenen Gesetzes beruht, sofern der Gesetzgeber nicht alle möglichen Fälle voraussehen oder seine Definition nicht so genau fassen kann, daß sie auf jeden Einzelfall anwendbar ist. Das Geziemende (*τὸ ἐπεικές*) ist das, was wider das geschriebene Gesetz recht ist (I, 13 p. 1374 a). Wenn nun die That, derentwegen jemand angeklagt ist, im Widerspruch mit dem geschriebenen Gesetze steht, so muß der Redner (selbstverständlich unter der Voraussetzung, daß der Fall darnach angethan ist) sich auf das allgemein gültige Gesetz berufen und auf das Geziemende als das Recht im höheren Sinne. Er muß geltend machen, daß das Geziemende ewig bleibt und sich wie das allgemein gültige Gesetz nie verändert, weil es ja von Natur ist, während die geschriebenen Gesetze häufig geändert werden; wofür dann wieder die Antigone citiert wird (I, 14 p. 1375 a).

Aber warum läßt denn der Dichter seine Heldin sterben? hat man gefragt. Ist das nicht ein Beweis dafür, daß er sie nicht für unschuldig angesehen wissen wollte? Er ist doch der souveräne Dichter, er hätte das auch anders machen können, und schliesslich stirbt sie ja gar nicht direkt durch Kreon, sie nimmt sich selbst das Leben — aus leidenschaftlicher Verzweiflung, meint Böckh (S. 141). Ihre Rettung aber, meint ein anderer, würde eine bedeutende moralische Wirkung hervorgebracht haben. Gewiss, etwa wie ein bürgerliches Rührstück im Stile der Birch-Pfeiffer. Kreon hätte Antigones und Hämons Hände zusammengefügt, und der Dichter würde die Zuschauer mit einer freundlichen Perspective auf das künftige Familienglück des versöhnten und gebesserten Tyrannen entlassen haben. So ungefähr, meinte man ja auch, habe Euripides in seiner Antigone gedichtet, bis Welcker eines besseren belehrte (Griech. Tragödien, II, S. 563 ff.). O nein, der lebensfrohe Dichter gehörte doch nicht zu denen, die das Leben für der Güter höchstes achten, und sicher war es ihm heiliger Ernst mit der Überzeugung, daß ein ehrenvoller Tod einem schimpflichen Leben vorzuziehen sei. Wenn er aber Antigone durch eigene Hand sterben läßt, so läßt er sie sicher damit etwas thun, was er nicht nur für erlaubt, sondern durch die Würde seiner Heldin für geboten hielt: sie sollte handelnd und nicht leidend sterben.

Darum gewinnt aber der Tod Antigones nicht etwa eine accidentielle Bedeutung, trotz der Sinnesänderung Kreons, sondern bleibt nach wie vor eine notwendige Konsequenz ihres Schicksals und ihres Charakters. Denn Kreons Sinnesänderung kommt zu spät. Nachdem er den äußersten Frevel in That und Wort gegen die Götter begangen, ist es zur inneren Unmöglichkeit geworden, daß er den Tod Antigones aufhalte, weil er dadurch die Strafe von seinem eigenen Haupte abwenden würde. Indem nun so der Tod an seiner inneren Begründung nichts verliert, bildet er die Versöhnung des Schicksals durch eine freie That: Durch eine Sünde wider die ungeschriebenen Gesetze war Antigone zur Welt

gekommen<sup>1)</sup>, durch den Gehorsam gegen die ungeschriebenen Gesetze sühnt sie die Schuld des ganzen Geschlechtes, und ihr Tod ist ihr Ruhm. Antigone stirbt und Kreon bleibt am Leben. Wer von beiden ist glücklicher?

Es ist mir nicht recht verständlich, wie ein besonnener Erklärer, wie Bellermann, an dem Ausgang des Stückes Anstoß nehmen kann. Dafs Kreon unter dem Eindruck der Rede des Tiresias nicht zunächst nach dem Grabe der Antigone eilt, um sie zu retten, sondern dafs er erst den Leichnam des Polyneikes bestatten läßt, scheint Bellermann weder sachlich noch psychologisch motiviert. Und da seiner Meinung nach allein dieser Umstand es verschuldet, dafs Kreon an Antigones Grab zu spät ankommt, so könne sich, meint er, der Zuschauer des peinlichen Gefühls nicht erwehren, dafs, wenn nur ein wenig anders gehandelt worden wäre, eine friedliche Lösung noch denkbar gewesen wäre.

Ich will einen Augenblick annehmen, das materielle Bedenken wäre gerechtfertigt, so würde ich doch nicht glauben, dafs wer sich des Dichters Führung unbefangen überläßt, auf solche Skrupeln kommen würde. Wenn man sich nach inneren oder äußeren Unwahrscheinlichkeiten umsieht, so wird man leicht viel stärkere finden. Z. B. wie ist das erklärlich, dafs Hämon, der von dem Vater mit der Drohung scheidet, er werde Antigone nicht an seiner Seite sterben lassen, wie Kreon in seinem Zorn es wollte, doch die Braut ruhig abführen läßt und hinterher in das fest verschlossene Grabgemach eindringt? Oder wo bleibt Ismene, von deren Existenz der Dichter im Verlauf des Stückes völlig absieht, als wenn sie nie vorhanden gewesen wäre? Das thut er alles lediglich, weil er es für sein Stück so braucht. Und wer dem Dichter daraus einen Vorwurf machen und auf diesem Wege

---

<sup>1)</sup> Vgl. Xenoph. Memor. IV, 4, 19 f. Hier werden die ungeschriebenen Gesetze als diejenigen definiert, die in jedem Lande dieselbe Gültigkeit haben und nicht von Menschen, sondern von den Göttern gegeben sind. Zu ihnen rechnet Sokrates: *μήτε γονέας πασι μύνησθαι μήτε παῖδας γονεύων.*



seine Stücke vernichten wollte, der hätte, glaub' ich, leichtes Spiel. Aber um solche Sachen ist der Dichter unbekümmert. Er packt den Zuschauer immer so sicher mit dem, was auf der Bühne vorgeht, daß dieser gar nicht dazu kommt, sich Gedanken über das zu machen, was hinter der Bühne vorgehen mußte, damit das, was er auf der Bühne sah, zu stande kam.

Aber in diesem Falle halte ich den Vorwurf durchaus nicht für begründet. Daß Kreon zu allererst den Leichnam des Polyneikes bestatten läßt, das ist durchaus das nächste und natürliche. Die Götter hat er beleidigt, die müssen versöhnt werden, daß er dem Leichnam die Bestattung versagt hat, das ist sein erster Fehler, aus dem alle anderen entspringen, dieser also muß zuerst berichtigt werden. Daß es aber ein überzeugender, ein unabweisbar sich aufdringender Gedanke sei, daß jemand, den man lebendig eingemauert und ausdrücklich dem Tode geweiht habe, auch bei der kleinsten Verzögerung seiner Befreiung in jedem Augenblick des Todes Beute sein könne (Bellermann, S. 130) — ja, das versteh' ich einfach nicht. Ist doch die Eingespernte in dem geschlossenen Gewölbe vor äußeren Todesgefahren sicherer als irgendwo, besonders da ihr noch Speise mitgegeben ist. Aber abgesehen davon, wer bürgt denn dafür, daß Kreon zur rechten Zeit gekommen wäre, wenn er sogleich nach Tiresias' Abgang zu dem Grabgewölbe geeilt wäre? War nicht Zeit genug verflossen, daß Antigone ihre That ausführen konnte? wobei man noch bedenken muß, wie souverän Sophokles mit der Zeit umspringt, eine Freiheit, die nicht durchweg verstanden ist und daher die Interpreten häufig in die Irre geführt hat.

---

Doch ich kehre zu der Schuldfrage zurück. Hat denn der Dichter nicht seine Ansicht durch den Mund des Chores ausgesprochen, der die Einsicht als das höchste Glück preist und es deutlich sagt, daß der Unverstand ihrer Rede und ihre Verblendung es ist, durch die die Erinys die letzte Labdakidin ins Verderben stürzt? Zwar einer Äußerung des

Chors, die man gegen Antigone ins Feld zu führen pflegt, glaube ich eine richtigere Deutung abgewonnen zu haben (oben S. 16), und dafs die Schlufsworte des Stückes sich nicht zugleich auf Antigone, sondern lediglich auf Kreon beziehen, scheint mir keinem ernstlichen Zweifel zu unterliegen. Aber das bleibt allerdings bestehen, dafs der Chor sich kühl verhält, wo Antigone nach warmem Mitgefühl verlangt, und dafs er an keiner Stelle eine offene und bedingungslose Anerkennung ihrer That ausspricht.

Aber was folgt daraus? Ist der Chor in diesen oder in anderen Stücken so völlig von der Handlung abgesondert, dafs er ihr, wie Th. Vischer es nach A. W. von Schlegel ausdrückt, gegenübersteht als der ideale Zuschauer, der dem empirischen vorempfindet (Aesthetik, III, 2, S. 1408)? Oder stellt er darum, weil er aus einer Mehrheit von Personen besteht, die sich nicht widersprechen, sondern entweder zusammen singen oder für die einer im Namen aller redet, 'die unentzweite Substanz des sittlichen Bewusstseins dar, die sich gegenüber den tiefen individuellen Kollisionen in ihrer Allgemeinheit erhält' (ebenda S. 1411 nach Hegel, Aesthetik 3, 547)? Mir scheint, dafs diese immer noch weit verbreiteten Ansichten eine starke Stütze verloren haben, seitdem durch die von und im Anschlufs an Dörpfeld geführten Untersuchungen die hergebrachte Vorstellung, dafs der Chor durch seinen Standort von den Schauspielern getrennt gewesen sei, wie es scheint, endgültig beseitigt ist. Wäre der Chor wirklich eine Idealgestalt in Vischers Sinne, so wäre es merkwürdig, dafs er in jedem Stücke besonders, je nach den Verhältnissen, charakterisiert ist. In unserem besteht er aus würdigen Greisen, Repräsentanten der thebanischen Bürgerschaft; sie haben in dem Wechsel der Herrscher allezeit treu zum Throne gestanden, unter Laïos, wie unter Oedipus und so auch unter seinen Söhnen (v. 166 ff.). Von ihrer politischen Farblosigkeit und der Beschaulichkeit ihres Alters darf man keinen starken Protest gegen Unrecht und kein feuriges Eintreten für leidende Unschuld erwarten. Alles Unregel-

mäßige und Aufsergewöhnliche ist ihnen naturgemäß zuwider. Sie wagen nicht, Kreon zu widersprechen, und lassen sich eine höchst barsche Zurechtweisung ruhig gefallen (v. 280/81). — 'Kreons Härte weichend, zeigt der Chor das rechte Maß', heißt das in Böckhs Sprache (S. 138). — Erst als der König völlig gebrochen ist, redet der Chor frei zu ihm, mahnt ihn an seine Pflichten und tadelt das Übermaß seiner Schmerzausbrüche (v. 1334 ff.). Das Auftreten des Chors ist durch die Handlung motiviert: der König beruft die angesehensten Bürger, gewissermaßen um ihnen sein Regierungsprogramm zu eröffnen und ihnen seinen ersten Regierungsakt persönlich bekannt zu machen. Sein Bleiben ist nicht ebenso besonders motiviert, aber doch im Grunde nur natürlich, da der Strom der Handlung losbricht, während der König noch mitten in der Unterredung mit dem Chor begriffen ist. Der Chor aber beteiligt sich an der Handlung durch vorsichtige Meinungsäußerungen; gelingt es ihm doch sogar, von Ismene das Schicksal abzuwenden, das Kreon ihr anfangs bestimmt hatte (v. 770). Der Chor steht also in der Handlung, nicht über ihr; er weiß viel weniger von ihr als der empirische Zuschauer, der gleich vom ersten Augenblicke an dabei war, und kann sie daher auch viel schlechter beurteilen als jener, dem er doch vorempfinden soll. Er singt sein hohes Lied von dem Wagemut und dem erfinderischen Geiste des Menschen, der doch wieder zu seinem Verderben wird, wenn er ihn zur Auflehnung wider die Götter verleitet, ohne eine Ahnung, daß Antigone es ist, die Kreons Verbot übertreten hat, während der Zuschauer vom ersten Moment darüber unterrichtet ist. Sofern der Chor also in der Handlung steht und an der Handlung teil nimmt, kann er nicht anders als jede andere Person des Stückes betrachtet werden, und seine Äußerungen dienen nicht mehr und nicht weniger als alle übrigen dazu, den Sinn des Ganzen zu verdeutlichen.

Wenn daher der Chor z. B. von Antigone sagt, in ihr verrate sich die wilde Art des wilden Vaters, so will der Dichter damit die Ansicht des vornehmen alten thebanischen

Bürgers zum Ausdruck bringen, in dem die Erinnerungen der Vergangenheit lebendig sind. Er findet in dem Wesen der Tochter einen Grundzug des Vaters wieder, den er als treuer Unterthan des alten und des neuen Herrschers zur Erklärung begütigend und beschwichtigend geltend macht. Gewiss will der Dichter damit zugleich einen objektiven Charakterzug der Antigone andeuten, und worin der besteht, liegt vielleicht nicht so auf der Hand, wie die schweigenden Erklärer anzunehmen scheinen. Das Wort *ἀμύς* bedeutet nicht notwendig etwas tadelndes. Im Aias (v. 548) wendet es der Held, vielleicht nicht ohne eine gewisse Selbstironie, auf seinen eigenen Charakter an, und auch der Chor gebraucht es dort von ihm (v. 205). Hier bezieht es der Chor auf die leidenschaftliche, rücksichtslose Art, wie Antigone ihr Recht gegen Kreon verteidigt. Wenn darin eine Parallele mit Oedipus liegen soll, so kann der Chor, meiner Meinung, nur daran denken, wie der in seinem Recht verletzte König in wilder Leidenschaft den Fluch über seine eigenen Söhne aussprach.

Unter dem Gesichtspunkte der in der Handlung stehenden Person ist nun der Chor auch in der großen Klagescene zu betrachten (v. 806 ff.). Wenn diese, besonders in der Chorpartie, der Einzelinterpretation auch erhebliche Schwierigkeiten bietet, um so mehr, als der Text an mehreren Stellen augenscheinlich verderbt ist, so glaube ich doch, daß man wenigstens davon Rechenschaft ablegen kann, auf welchen Gesamteindruck der Dichter hinarbeitete.

In Antigone, die mit tapferem Trotze den Tod herausgefordert hatte, ist angesichts der unabwendbaren Notwendigkeit der natürliche Trieb zum Leben erwacht. Ihre Empfindung sträubt sich gegen das widernatürliche Geschick, das ihr bereitet wird. Aus dem warmen Sonnenlichte soll sie lebend in die dunkle kalte Totengruft geführt werden. Kein Hochzeitslied hat ihr geklungen, die lebenskräftige blühende Jungfrau wird dem Acheron vermählt. Ihr übervolles Herz sehnt sich nach Mitgefühl, aber keine Thräne fließt für sie, kein Gatte, kein Freund steht ihr zur Seite, einsam geht sie

den letzten Weg, und die alten Leute, die sie zum Tode schreiten sehen, stehen kalt und gelassen dabei, weisen sie auf den Ruhm hin, den sie hinterläßt, auf den Fluch ihres Hauses und ihren Eigenwillen, der ihren Untergang herbeigeführt habe.

Ich glaube, daß die Bemerkung, die A. W. v. Schlegel ganz generell über das Verhältnis des Chors zur Antigone gemacht hat, nämlich daß dieser sich deswegen ihr gegenüber so zurückhaltend zeige, weil Antigone, um recht verherrlicht zu werden, nirgends eine Stütze und einen Anhalt finden dürfe, auf diese Scene ganz besonders paßt (vgl. Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur I, S. 187).

Sophokles hat hier alles aufgeboten, um das Mitgefühl der Zuschauer für seine Heldin auf das höchste zu steigern. Sie sollten den Jammer, daß ein blühendes Leben so elend vernichtet, die treueste Liebe und Pflichterfüllung so fürchterlich gestraft werde, auf das stärkste empfinden. Und in dem Maße, wie er die Heldin auf der Bühne des Mitleids beraubte, verstärkte er es notwendig in den Herzen der Zuschauer. Zugleich aber beweist er hier die souveräne Größe seiner Kunst, die völlig frei über dem Gegenstande steht und nirgend ihm erliegt. Indem er durch Antigones Klagen die Empfindungen der Hörer auf das äußerste erregt, schafft er zugleich durch die kühlen Reflexionen des Chors ein Gegenmittel, das sie vor dem Übersäumen bewahrt. So verfolgen und erreichen diese den doppelten und entgegengesetzten Zweck, daß sie einmal die Gefühlsäußerungen der Heldin steigern und zugleich die des Zuschauers mäßigen, indem sie den Standpunkt des kühlen Verstandes nicht verlassen, ohne doch geradezu zu verletzen. Denn es höhnt der Chor nur in der Auffassung der Antigone, nicht aber mit Willen und Absicht (v. 838). Diese Wirkung werden wir uns durch den Anteil der Musik noch wesentlich gesteigert denken dürfen; sie erst wird den rechten Ausgleich der Gegensätze bewirkt haben.

Wenn aber Sophokles seine starke Heldin hier am Schlufs

das volle Grauen vor dem Tod empfinden läßt, so widerspricht er sich damit nicht, bewährt sich vielmehr gerade dadurch als den feinen Herzenskenner und Seelenmaler. Er wagt durchaus nicht so viel und giebt so viel nicht preis wie etwa Kleist im Prinzen von Homburg. Seine Heldin beklagt ihr Loos, aber sie bereut den Schritt nicht, der sie dazu geführt hat, und sie opfert nicht das geringste von ihrer Überzeugung zu irgend einem Versuche, sich vor dem Tod zu bewahren. Sophokles wollte ein Wesen von Fleisch und Blut und keine Doktrinärin darstellen. Schritte Antigone unempfindlich mit großen Phrasen in den Tod, so hätte der Athener ihr sein Mitleid versagt, wie wir es ihr versagen würden. Wie menschlich natürlich ist dieser Wechsel in der Stimmung des Mädchens, das im Hochgefühl der erfüllten Pflicht das Leben für nichtig hielt, und da sie unfrei es verlieren soll, seinen köstlichen Wert auf das tiefste empfindet. Wie wahr ist dies Entsetzen vor der dunkeln Leichengruft in dem Lichte der strahlenden Sonne, die für den glücklichen Südländer ganz etwas anderes bedeutet als bei uns im trüben Norden. Was für eine Herzenskenntnis zeigt es, wenn der Dichter im Angesicht des Todes in dem Busen des kräftigen jungen Weibes die innersten Regungen der Seele und die verschwiegenen Wünsche nach dem höchsten Glück der Frau aufsteigen läßt. —

Ich will versuchen, die Charakteristik der Antigone hier zu Ende zu führen. Wie hat der Dichter doch verstanden ohne alle Kleinmalerei in dem in großen allgemeinen Zügen entworfenen Charakterbild ein reiches volles Seelenleben zur Anschauung zu bringen.

Alles was die Lobredner der Besonnenheit an Antigone ausgesetzt haben, ihre Härte, ihre Schroffheit, ihren Trotz, ihren Mangel an Ehrerbietung und was man sonst noch aufgezählt hat, alles das spricht im Grunde ebenso sehr zu Gunsten des Dichters. Eins hat Sophokles sich vor allem klar gemacht, daß zu einer aufsergewöhnlichen That ein aufsergewöhnlicher Mensch gehört, und wenn es eine Jungfrau

ist, die diese That vollbringt, dafs sie von ganz besonderer Art sein mufs. Die Regeln moderner Mädchenerziehung würden schwerlich zur Bildung eines dazu geeigneten Charakters führen, und eine durch die Principien athenischer Erziehung gebundene Jungfrau hätte vielleicht noch weniger der Aufgabe genügt. Aber Antigone ist durch die Schule des Unglücks und der Leiden gegangen und das Schicksal ihres Hauses hat sie erzogen. Alle Greuel der Familie aber haben ihre Liebe nur gestärkt. Sie hat die Pflichten der Pietät an allen Familienmitgliedern erfüllt, wie an den Brüdern, so an den Eltern (v. 897 ff.). Sie ist wirklich die schwesterlichste der Seelen, auch gegen Ismene, gegen die sie so schroff ist. Gleich der erste unübersetzbare Vers spricht das Gefühl der innigsten geschwisterlichen Gemeinschaft aus. Was sie gegen Ismene so erbittert, ist ihre Lauheit, ihre Verständigkeit, die vom Herzen keinen Rat nehmen will. Darin stimmt Antigone mit dem Apokalyptiker überein: 'Ich weifs deine Werke, dafs du weder kalt noch warm bist. Ach dafs du kalt oder warm wärest!' (Offenbarung Joh. 3, 15.) Und als Ismene sich zu spät besinnt und nachdem die That ohne sie geschehen ist, doch nun noch ihren Teil daran nehmen möchte, da wird Antigone noch mehr erbittert. Ismene hat in der That kein Recht zu sagen, dafs sie des gleichen Vergehens wie ihre Schwester schuldig ist (v. 558), sie nimmt in der That Antigone von ihrem Ruhme, wenn sie sich nun zum Tode drängt (v. 544 ff.). Es ist wahr, dafs in der Weise, wie sie es thut, sie den Zuschauer wieder mit sich versöhnt, dafs sie ein echt weibliches Gemüt und ein liebevolles Herz zeigt. Aber diese Eigenschaften machen keine Heldin. Antigone ist eifersüchtig auf ihre That, sie streift an Tugendstolz, aber es geht das aus einem gesteigerten und irritierten Rechtsbewusstsein hervor, ohne das die Energie ihrer Handlungsweise überhaupt nicht denkbar wäre. Zweifelsohne erscheint Ismene in ihrer Inconsequenz in dieser Scene liebenswürdiger als die consequente Antigone. Und doch hat wiederum der Dichter meisterhaft das echt menschliche Gefühl der Antigone durch

einen einzigen Vers zur Geltung gebracht (v. 551): Sie stößt die Schwester zurück und ist bitter gegen sie bis zum Hohn, aber es zerreißt ihr das Herz, daß sie dazu gezwungen ist.

Das über das gewöhnliche Maß gesteigerte Rechtsgefühl der Antigone setzt die schärfste Empfindung für Rechtsverletzung voraus. Daraus erklärt sich ihr Verhalten gegen den König. Soll sie bitten, wo sie fordern darf und muß? noch dazu, wo Bitten bei dem schroffen Charakter des Königs keinen Erfolg haben konnten? Vergab sie damit nicht ihrem guten Recht und ihrer Würde? Und nun hat man gar den Regeln der Wohlerzogenheit zu liebe verlangt, daß Antigone es erst mit Bitten hätte versuchen sollen; als ob sie dadurch nicht ihren Vorsatz auf das gewisseste selbst vereitelt hätte. Ihr Rechtsgefühl und Pflichtbewußtsein aber sind naturgemäß mit der Furchtlosigkeit gepaart, die die Feigheit derer verachtet, die das Rechte erkennen, aber zu bekennen nicht wagen.

Mit wunderbarer Sicherheit findet dies Rechtsgefühl seinen Weg. Was es verwirren und schwankend machen könnte, vergeht vor seiner einfachen Logik. Polyneikes hat sich an der Stadt versündigt, aber die göttlichen Gesetze verlangen darum nicht weniger Erfüllung (v. 516 f.). Die Brüder haben sich gegenseitig befeindet und ihr Haß wird vielleicht über das Grab dauern, wie kann sie beiden die gleiche Ehre erweisen, ohne dem, der Recht hat, zu nahe zu treten? 'Nicht mitzuhassen bin ich da, antwortet Antigone auf diesen sophistischen Einwurf, sondern mitzulieben' (v. 520 ff.). Was ihr Rechtsbewußtsein leitet und was ihr die Kraft giebt, das als recht Erkannte auszuführen, ist also im Grunde nichts anderes als die Liebe. Denn ich glaube, daß A. W. v. Schlegel, wenn er sagt, der Dichter habe das Geheimnis gefunden, das liebevolle weibliche Gemüt der Antigone in einer Zeile zu offenbaren (Über dram. Kunst und Litter. I, S. 186), diesen Vers glücklicher interpretiert als Böckh, der darin nur eine Wendung des Streites finden wollte, die auf den Charakter der Antigone keinen Schluß zulasse (S. 148).



An keinem Punkte vielleicht entfernt sich der Dichter weiter von der modernen Epmfindung als in der Behandlung des Liebesverhältnisses zwischen Hämon und Antigone, das er doch augenscheinlich selbst ganz frei erfunden hat. Mit keinem Worte äußert eine der beiden Personen direkt ihre Empfindung gegen die andere. Der Vers, der in vielen Ausgaben der Antigone beigelegt wird: 'o liebster Hämon, wie beschimpft der Vater dich' (v. 572), gehört nach den Handschriften vielmehr der Ismene an, und ich glaube, daß man durchaus Kaibel und den anderen Recht geben muß, die hierin die echte Überlieferung erkennen. Ismene versucht, um die Schwester zu retten, einen Appell an Kreons Vaterherz. Sie erinnert ihn daran, daß es die Braut des Sohnes ist, die er töten lassen will (v. 568). Kreon antwortet mit einer sehr derben Wendung, daß er für Hämon schon eine andere Frau finden werde. Darauf Ismene: 'es giebt kein zweites Paar, daß so zusammen pafste, wie dieses'. Kreon: 'schlechte Weiber sind mir ein Greuel für meine Söhne'. Hierauf folgt der genannte Vers, worauf dann Kreon erwidert: 'du wirst mir allzu lästig, du und dein Geschwätz von diesem Heiratsplane': ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὸν καὶ τὸ σὸν λέχος. Ich glaube mit Kaibel (S. 16 Anm. 1), daß dieser Vers, den ich absichtlich erklärt statt übersetzt habe und der sich kaum anders als durch eine Erklärung im Deutschen wiedergeben läßt, entscheidend ist. Es wäre völlig unbegreiflich, wenn Antigone sich in dieses Gespräch einmischen wollte, das von Ismene zu ihren Gunsten aufgebracht ist. Sie könnte die ihr zugeschriebenen Worte nur bei Seite reden und dann würde Kreon nicht darauf antworten, oder jedenfalls nicht so darauf antworten, denn die Wendung τὸ σὸν λέχος wird nicht aus dem vorhergehenden Verse an sich, sondern erst aus dem ganzen Zusammenhange der Rede Ismenes verständlich. 'Du beschimpfst Hämon, sagt Ismene, dadurch, daß du seine Braut ein schlechtes Weib nennst, das den Tod verdient', und darauf erwidert Kreon: 'Ich will von dieser ganzen Verbindung nichts wissen und habe dich schon zu lange davon reden lassen'.

Ist man nun aber berechtigt, aus diesem Mangel an Empfindungsäufserungen zu schliessen, daß Antigone für Hämon überhaupt keine Empfindungen gehegt habe, oder daß, wie Böckh meint (S. 148), ihre Liebe zu Hämon in der Leidenschaft für ihre That untergegangen sei? F. Kern, der in manchen Stücken der Antigone in glücklicher Weise gerecht geworden ist, hat an diesem Punkte einen Mangel des Dichters zu finden geglaubt, für den er sich nur durch die reichen Schönheiten, die das Drama im übrigen habe, entschädigt fühlt (Kl. Schriften S. 105). Ich glaube, daß dabei doch der Unterschied in der Empfindung des modernen und des antiken Dichters und Publikums nicht genug gewürdigt ist. Das erotische Motiv, sofern es auf die legitime Verbindung zweier Liebenden gerichtet ist, das für den modernen Dichter eine unerschöpfliche Quelle der Erfindungen bildet, ist von den athenischen Dichtern völlig verschmährt worden, einfach aus dem Grunde, weil sie durch die Sitte gebunden waren. Der Dichter würde sich mit seinem Publikum in Widerspruch gesetzt haben, wenn er Antigone ihre Empfindungen zu Hämon hätte bekennen lassen; das hätte man für ein freies Mädchen unschicklich gefunden, und sentimentale Verliebtheit wäre dem Athener auf der Bühne unerträglich gewesen. Aber daß darum die natürlichen Liebesempfindungen für einander den Verlobten fern gelegen hätten, war darum doch nicht die Meinung des Dichters und des Publikums. Und mir scheint, der Dichter hat doch die Bedeutung und die Stärke dieses Verhältnisses lebhaft genug zur Empfindung gebracht. In Ismenes Worten spiegelt sich wieder, wie beide zu einander stehen, und Hämons Handlungen sind der stärkste Beweis von dem Eindruck, den die Jungfrau auf ihn gemacht hat. Der Eros ist es, der zuerst des Jünglings Wort, hernach sogar sein Schwert gegen den Vater kehrt und ihn dann selber in den Tod treibt. Und wenn endlich Antigone vor dem Tode in die Klage um unerfülltes Liebesglück ausbricht (815, 867, 876), so ist daran der Gedanke an Hämon gewiß nicht ohne Anteil. Sie darf als Mädchen von ihren

Empfindungen nicht das Persönliche aussprechen, aber doch ist es das Persönliche, was zu dem Ausdruck des allgemein Menschlichen und Natürlichen treibt, das darum nur um so rührender und ergreifender ist.

---

Das Verhältnis des Chors zur Antigone hat mich dazu geführt, die Betrachtung über den Charakter der Antigone zum Abschluss zu bringen, aber ich habe den Chor erst von einer und nicht der wichtigsten Seite ins Auge gefasst. Denn ist er einmal als eine Person anzusehen, die in der Handlung steht und die sich von den übrigen Personen hinsichtlich des Anteils, den sie an der Handlung nimmt, nur dem Grade nach und im übrigen von ihm nur in sofern unterscheidet, als er ein Kollektivwesen darstellt, so wird doch zu fragen sein, ob denn nicht in den zwischen den einzelnen Teilen der Handlung liegenden Liedern der Chor jene unentzweite moralische Substanz darstelle, die ihm von Hegel und Vischer beigelegt wird. Hier ist nun zunächst zu beachten, daß, wenn jene Lieder sich aus den Dramen loslösen lassen, ohne daß dadurch das Gefüge der eigentlichen Handlung irgend wie gelockert würde, und sie demnach verglichen mit den übrigen Teilen der Tragödie wie ein allgemeines gegenüber dem besonderen erscheinen, darum doch in ihnen keineswegs notwendig der Chor seine Individualität völlig aufgibt und in eine ganz allgemeine Person übergeht. So wird z. B. im Aias in allen Liedern der Charakter des Chors als der Mannen des Aias, deren Wohl und Wehe an der Person ihres Herren hängt und die daher ein sehr persönliches Interesse an der Handlung haben, durchaus festgehalten. Man erinnere sich z. B., wie in dem Liede *ὦ κλεινὰ Σαλαμῖς* der Chor beklagt, daß sein eigenes Geschick durch das Unglück seines Herrn verdüstert ist, und wie er dann durch Aias' Rede getäuscht — eine Täuschung, die nach der Absicht des Dichters 'der empirische Zuschauer' schwerlich mitmachen sollte — in ein fast wildes Frohlocken ausbricht und alles ihm wieder licht und glücklich scheint.

Von solcher ganz persönlichen Empfindung ist auch in der Antigone die Parodos getragen: da sind es die Bürger Thebens, die nach der überstandenen Todesangst ihrem Jubel über die Errettung der Stadt Ausdruck geben. Im übrigen ist eine lebhaftere Beteiligung des Chores an der Handlung durch seinen Charakter als Vertreter einer mundtoten Bürgerschaft ausgeschlossen. Aber diesen Charakter hat ihm der Dichter gegeben, weil er ihn seinen Zwecken am meisten gemäfs fand und es ist daher zu überlegen, ob er es nicht eben darum gethan hat, um den Sinn der Lieder zu verallgemeinern und zu erhöhen.

Nun ist gleich das erste Stasimon von einem so allgemeinen Charakter, dafs es zwar im Munde des Alters vortrefflich pafst, aber doch an die besondere Persönlichkeit des Chores kaum irgendwie gebunden ist. Will man nun aber gleichwohl in diesem Lied ein Urteil über die streitenden Personen finden, so mufs man denn doch mit der Persönlichkeit des Chores rechnen. Man hat das in der That gewollt; man hat gemeint, dafs der Chor durch die kühne Übertretung des Herrschergebotes zu seinen Betrachtungen über die gewaltige Entwicklung des Menschengeschlechtes, die wie zur Tugend so auch zum Laster geführt habe, angeregt sei und dafs er die That als eine Mifsachtung der Staatsgesetze bezeichnen wolle (so Schneidewin-Nauck in der Einleitung zur Antigone S. 12). Und Böckh, getreu der Auffassung, dafs Antigone so gut wie Kreon schuldig sei, versteht, dafs mit dem Staatslosen, in dessen Seele das Unschöne wohne (v. 370f.), ebenso Kreon als Verächter des göttlichen, wie Antigone als Übertreterin des Staatsgesetzes getroffen werden solle (S. 202).

Aber wenn wir glauben, dafs der Dichter in dieses Lied besondere Beziehungen auf die Personen des Stückes hineingelegt habe, was berechtigt uns dann zu der Annahme, er habe davon abgesehen, dafs er es Personen in den Mund legte, die er bestimmt charakterisiert und zu den anderen Personen in eine bestimmte Beziehung gesetzt hatte? Als die thebanischen Bürger aber, die von Kreon versammelt sind,

ehe noch die That bekannt geworden, können die Choreuten Antigone gar nicht tadeln wollen, denn sie denken ja nicht entfernt daran, daß Antigone die Thäterin ist, und zur Beurteilung der That ist es doch sehr wichtig zu wissen, ob sie, wie Kreon meint (v. 290 ff.), von politischen Widersachern begangen ist, die seine Herrschaft nicht anerkennen wollen, oder aber von der Schwester, die ihre schwesterliche Pflicht erfüllen will. Aber daß der Chor hier überhaupt in keiner Weise an die vorliegende Übertretung des Herrschergebotes denkt, wird unter der soeben gemachten, wie mir scheint, notwendigen Voraussetzung schon dadurch bewiesen, daß er bis jetzt ja noch der Meinung ist, die That sei gar nicht auf natürlichem Wege zu stande gekommen. Hatte doch die Erzählung des Boten in ihm den Gedanken erregt, daß die Götter bei der Bestattung des Polyneikes ihre Hände im Spiel gehabt hätten (v. 278). Kreon hat Ursache, darüber aufzubrausen (v. 280 ff.); liegt doch im Grunde die schärfste, wenn auch unbeabsichtigte, Mißbilligung seines Verbotes in dieser Annahme. Von Staatsgesetzen aber spricht Sophokles in diesem Liede überhaupt nicht, sondern lediglich Nauck, aber doch nur in der Einleitung S. 12 und dem kritischen Anhang S. 159, während Kaibel *νόμους πόλεως* ohne irgend eine Bemerkung in den Text setzt und darauf die Vermutung gründet, hier liege eine Anspielung auf den Ostracismus des Thukydidēs, des Milesias Sohn, im Jahre 442 vor, mit welcher Vermutung er seine Abhandlung krönt. Überliefert ist v. 368 *νόμους χθονός* und wenn mich nicht alles trügt, so sind die Gesetze der Erde den ungeschriebenen ewigen Gesetzen, die Antigone erfüllt, näher verwandt als dies aus der Laune des Tyrannen geborene Eintagsgebot.

Wenn dann, nachdem das Lied verklungen, die Thäterin auf die Bühne geführt wird und der Chor sein schmerzliches Erstaunen ausspricht, daß Antigone die Unvernunft begangen hat, des Königs Gebote zu übertreten, so spricht er damit noch lange kein moralisches Verdammungsurteil über sie aus. Denn die Unvernunft (*ἀφροσύνη*) ist ganz etwas anderes als

das Unschöne (*τὸ μὴ καλόν*), wovor der Chor seinen Abscheu in dem vorhergehenden Liede ausspricht. Dafür darf ich mich wohl wieder auf die Autorität des Aristoteles berufen, der ebenso kurz wie treffend sagt, daß vernünftig sei, dem Vorteil nachzugehen, aber gut, dem Schönen (*Rhet. III p. 1417 a*). Ja selbst der Kreon des Euripides macht denselben Unterschied und nennt die Denkungsart Antigones zwar thöricht, aber edel (*Phoen. 1680*). Dieser so verstandenen Thorheit ist sich ja auch Antigone wohl bewußt (*v. 95*), aber auch das Schöne nimmt sie für ihre That in Anspruch (*v. 72*).

Aus diesen Gründen glaube ich, daß die Betrachtungen des Chors eine unmittelbar Anwendung auf die handelnden Personen überhaupt nicht gestatten, wenn sie auch in einem tiefdurchdachten Zusammenhange mit der Handlung selber stehen. Der Chor als Person des Dramas, als gehorsamer und furchtsamer Bürger, kann den König nicht tadeln, in seiner Unwissenheit des Thatbestandes kann er ebensowenig ein Urtheil über den Thäter abgeben wollen. Der Dichter verfolgt also mit diesem Liede einen anderen Zweck. Zwischen dem Abgang des Wächters und seinem Wiederauftritt verfließen Stunden. Diese Zeit wird durch die Betrachtungen des Chors ausgefüllt. Der Zuschauer, aufgeregt und gespannt, ob und wie Antigones Entdeckung gelingen wird, wird durch ein hochtönendes Lied gefesselt. In großen Zügen wird die Entwicklung des Menschengeschlechtes von den Anfängen der Kultur bis zu der Höhe des Guten und Bösen geschildert. Diese Schilderung klingt in dem Gedanken aus: wie hoch der Mensch auch gestiegen, so darf er sich nicht über die Götter erheben; wer das göttliche Recht nicht ehrt, der hebt die Grundlage des Staates auf. Der Chor als solcher will damit weder gegen Kreon noch für Antigone reden, aber der Dichter will durch diese dem Alter und der Erfahrung des Chors angemessenen Betrachtungen den Zuschauer auf die Höhe heben, von der aus er dem Streite zwischen dem Tyrannen und der Vorkämpferin des ewigen Rechtes zusehen soll.

Getreuer seinem persönlichen Charakter bleibt der Chor

in dem zweiten Stasimon. Hält sich zwar auch dieses Lied auf der Höhe der allgemeinen Betrachtung, so vernimmt man doch deutlich aus ihm die Stimme des alten thebanischen Bürgers, der die Greuel und Schicksalschläge seines Herrscherhauses von den Zeiten des Laïos an erlebt hat und der es nun sehen muß, wie sich der Fluch des Geschlechtes auch an seinem letzten Sprossen erfüllt. Wie die thrakischen Winde das Meer in seinen tiefsten Tiefen aufwühlen, so wütet göttliche Macht in dem Labdakidenhause. Nun ist die Sichel an die letzte Wurzel gelegt, da die Erinys auch Antigone durch ihre eigene Unvernunft zu Grunde richtet. Das ist die beschränkte Auffassung des Chors, der von Antigones Thun und Reden einseitig das ins Auge faßt, was zu ihrem Untergange führt. In der *λόγου ἄνοτα* erblickt der Chor das Mittel, durch das die Gottheit die Labdakiden vernichtet. Sie erkennt er auch in Antigone wieder. Dabei liegt ihm aber eine moralische Wertung ihrer That ganz fern, geschweige denn dafs der Dichter durch des Chores Mund hier eine solche geben wollte. Wenn aber dann der Chor von der Ohnmacht menschlicher Übertretung redet, die Zeus' Allgewalt früher oder später unterliegen muß,<sup>1)</sup> so kann er dabei natürlich nicht an Antigone denken, die ja gerade für die ewige Ordnung eintritt; ebensowenig aber möchte ich glauben, dafs er, wie meistens angenommen wird, auf Kreon zielt, wenn dieser sie auch gebrochen. Den Chor beschäftigt der Gedanke an das Labdakidenhaus. Seinen Stürmen stellt er die unerschütterliche Allgewalt des höchsten Weltenherrschers gegen-

<sup>1)</sup> Vgl. v. 604 ff.: *τεάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀνδρῶν ὑπερβασία κατάσχοι*; Wenn über den allgemeinen Gedanken auch kein Zweifel sein kann, so bieten die Worte im einzelnen doch viele Schwierigkeiten. *τεάν* ist schon aus metrischen Gründen abzuweisen, vgl. die Gegenstrophe v. 615 *ἀ γάρ*. Dafür schrieb Triclinius *τὰν σάν*. Statt *ὑπερβασία* las der Scholiast *ὑπερβασίη*. Auffällig ist das Fehlen von *ἀν*. Ich möchte folgende Vermutung zur Erwägung stellen: *τὰν σάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀνδρῶν ὑπερβασίη κατάσχοι*; Es fehlt mir an Parallelen für die Verbindung des Dativs der Art und Weise mit *δρᾶν*, aber möglich scheint sie mir. Einigermassen nahe kommt v. 634 *πανταχῆ δρῶντες*.

über, gegen die der Mensch vergebens sich aufbäumt. Laïos' Frevel ist der erste Grund zu allen Leiden des Geschlechtes gewesen, dafür muß jetzt auch Antigone büßen. Das ist die Consequenz, die Sophokles, wie wir gesehen (oben S. 36), aus der aeschyleischen Conception der Labdakidenfabel gezogen hat. Durch sie verknüpft er Menschenschicksal und Götterwillen und weist seine Helden in die Schranken, die eine höhere Macht auch den Größten und den Besten gesetzt hat. Über Antigone ist das Verhängnis hereingebrochen und unabwendbar muß es sich vollziehen. Aber über manchem schwebt es, der sich noch in kühnen Hoffnungen und Wünschen ergeht. Niemand weiß, was kommen mag, aber weder Gott verderben will, dem scheint das Böse gut. — So wenden sich in leisen und vorsichtigen Andeutungen die Betrachtungen von Antigone zu Kreon. Dieser achtet der warnenden Stimme nicht, aber für den Zuschauer ist die Meinung des Chores deutlich und vernehmlich.

Die übrigen Chorlieder enthalten auch nicht den Schein einer moralischen Reflexion. Das schöne Lied von der Allgewalt des Eros drückt eine Stimmung aus, die unmittelbar aus dem Eindruck der vorhergehenden Scene entspringt, und sammelt und beruhigt die stark erregten Empfindungen der Zuschauer, um sie auf die noch stärkere Erschütterung vorzubereiten, die der Todesgang der Antigone in ihnen hervorrufen mußte.

Auch das folgende Lied (v. 944 ff.) hat wesentlich die Bedeutung, dem Zuschauer eine Ruhepause zu verschaffen. Der Chor erinnert Antigone an das Schicksal der Danae, die gleichfalls in ein dunkles Grabgewölbe gesperrt und dort durch Zeus zu hohen Ehren gebracht wurde. Dann gewinnt das Lied fast einen balladenhaften Charakter. Es erzählt von dem Thrakerkönig Lykurgos, der dem Dionysos den Glauben versagte und seine Feste störte und dafür von dem Gotte in ein Felsverließ geschlossen wurde; von den unglücklichen Söhnen des Phineus, denen von ihrer Stiefmutter die Augen ausgestochen wurden, und von ihrer Mutter Kleopatra,



der Tochter des Boreas, und der Erechthidin Oreithya, die mit den Winden des Vaters in Höhlen und Felsen aufwuchs und mit den thrakischen Rossen um die Wette eilte und dennoch von den uralten Moiren erreicht wurde. Damit will der Dichter keine genauen Parallelen zu den Figuren seines Stückes geben, er will nur schildern, wie Göttermacht und Schicksalswalten der Schuldige wie der Unschuldige erliegt.

Das letzte Lied wird von einer gehobenen hoffnungsfreudigen Stimmung getragen, die der Chor aus der Sinnesänderung des Herrschers schöpft. Bakcheus, den er in der Parodos anrief, die Siegesreigen zu führen, zu ihm flieht er auch hier, daß er die Stadt von ihrer Krankheit befreie und entsühne. Auch hier will der Dichter den Zuschauer von der Angst der letzten Scene befreien und ihn stärken für die dann unmittelbar einbrechende Katastrophe. —

So wird denn durch die Betrachtung auch der Chorlieder nur bestätigt, daß der Chor nichts weniger als eine moralische Abstraktion oder ein idealisierter Zuschauer ist. Sophokles bringt seine eigene Meinung nirgends durch eine einzelne Person zum Ausdruck, er erreicht seine Absicht durch die Führung der Handlung und dadurch, daß er ihre Wirkung in allen einzelnen Personen nach ihrer Eigenart reflektieren läßt. Auch der Chor spiegelt sie als eine individuell beschränkte Person wieder. Daneben benutzt ihn der Dichter mit bewundernswerter Weisheit als ein Mittel, die Empfindungen der Zuschauer zu regulieren und dadurch die Wirkung seines Stückes zu erhöhen.

Obwohl Sophokles auf keine Weise seine Meinung gesondert von der Handlung aus drückt, so will er doch einen ganz bestimmten Eindruck bei dem Zuschauer hervorrufen, nicht durch Reflexion über das Geschehene, sondern durch das Interesse an der Handlung. Der Zuschauer soll nicht belehrt, er soll erschüttert werden: er soll fürchten, leiden, hassen, lieben und sich erheben. Die Stimme des thebanischen Volkes, die nur durch des Sohnes Mund zur einsamen Höhe des Tyrannen dringt, daß die Jungfrau, die sich für

ihren Bruder opfert, einen goldenen Kranz verdient (v. 699), sie war, das wufste der Dichter recht wohl, nichts als der Wiederhall der Empfindungen, die er in der Brust seiner Zuschauer erregt hatte. Und er wollte es so. Nicht kalte Vernünftigkeit wollte er lehren und feige Tyrannenfurcht als weise Besonnenheit preisen. Das Schöne sollte der Zuschauer lieben und bewundernd begreifen lernen und seinem leidenschaftlich erregten Gemüt teilte des Dichters Kunst die Überzeugung mit, daß frevelhafter Übermut auch des Mächtigsten gestraft werde und die ungeschriebenen göttlichen Gesetze allmächtig und ewig walten.

So verbindet und durchdringt sich die sittliche und theatrale Wirkung des Stückes. Gewifs hat Goethe recht, wenn er sagt, daß jene im Gegenstand liege, der Dichter aber es in erster Linie auf diese abgesehen habe. Je mehr man sich bemüht, die Dramen des Sophokles auf ihre theatrale Wirksamkeit unter den Bedingungen seines Theaters zu untersuchen, um so mehr wird man seiner Kunst gerecht werden. Er ist, wie Goethe sagt, ein Bühnendichter mit der höchsten Kenntnis dessen, was auf seiner Bühne wirksam war. Immer aber bleibt er der souveräne Meister, der den Zuschauer in die stärkste Erregung und Mitleidenschaft versetzt, aber durch die weiseste Berechnung der Contraste und einen fortwährend geübten Ausgleich wieder beruhigt und bändigt. Aber wenn Sophokles auch bei der Antigone vor allem die wirksame und kunstgemäße Behandlung seines Gegenstandes im Auge gehabt hat, so darf man doch nicht vergessen, daß er selbst seinem Stück den sittlichen Gehalt gegeben, da er die Geschichte der Antigone nicht vorgefunden, sondern frei erdichtet hat. Daß Sophokles seine Heldin auf dem düstern Hintergrunde der Labdakidensage im Lichte schöner Menschlichkeit erscheinen läßt, das verdanken wir, um wieder mit Goethe zu reden, dem hohen Gehalte seiner Seele, und daß die Antigone diese hohe Seele so rein und so vollkommen wieder spiegelt, das ist es doch am Ende, was sie seinen Zeitgenossen und den edlen Geistern aller Zeiten wert gemacht hat.

Darum aber ist es undenkbar, daß die Abschiedsrede der Antigone in der Form, in der sie seit Aristoteles Zeiten überliefert ist, von Sophokles herrührt. Es muß darin, wie in dem Schluß der Sieben gegen Theben, die Spur einer alten Überarbeitung erkannt werden. Den Consequenzen dieser Annahme weiter nachzugehen, liegt außerhalb der Grenzen dieser Arbeit. Könnte sie dazu dienen, die Überzeugung zu verstärken, daß die sinnlosen und unnatürlichen Betrachtungen in der Abschiedsrede von dem Geist des Dichters verworfen werden, so hätte sie ihren Zweck erreicht.



**Berlin.**

**Druck von Martin Oldenbourg**

**Adler-Strasse 5.**



**Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin.**

---

## **Griechische Alterthümer**

von

**G. F. Schömann.**

**Vierte Auflage. Neu bearbeitet von**

**J. H. Lipsius.**

**Erster Band: Das Staatswesen.**

gr. 8<sup>o</sup>. (VIII u. 600 S.) Preis 12 Mark.

---

## **Die antike Humanität**

von

**Max Schneidewin.**

gr. 8<sup>o</sup>. (XX u. 558 S.) geh. Preis 12 Mark.

---

## **Beiträge**

zur

## **griechischen Altertumswissenschaft**

von

**Johannes Töpffer.**

**Mit dem Bildnis Töpffers.**

gr. 8<sup>o</sup>. (XVI u. 384 S.) 10 Mark.

---

## **Euripides Herakles**

erklärt von

**Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff.**

**Zweite Bearbeitung.**

**2 Bände. gr. 8<sup>o</sup>. (XV u. 273, 296 S.) Preis 16 Mark.**

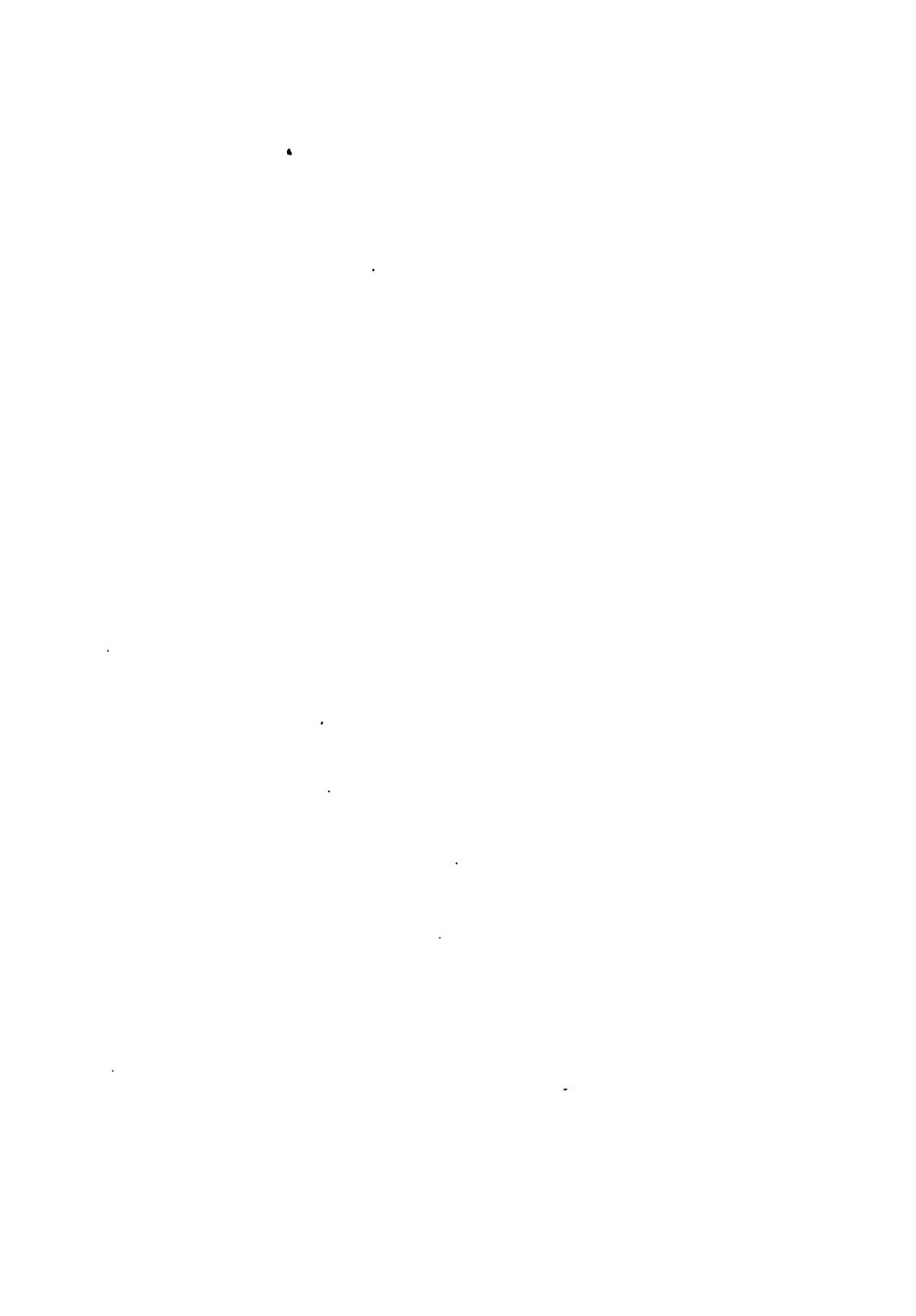
**Inhalt: I. Bd. Einleitung, Text und Übersetzung.**

**II. Bd. Commentar.**

---

Druck von Martin Oldenbourg, Berlin, Adlerstr. 5.







This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

APR 8  
APR 30 1974  
UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY



Gs 32.172  
Die Antigone des Sophokles,  
Widener Library 001859163



3 2044 085 168 276