

Antigone

von Sophokles

in einer Übersetzung von Peter Krumme
ab 16 Jahren / 10. – 13. Klasse

16+



BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK



Antigone

von Sophokles

in einer Übersetzung von Peter Krumme
ab 16 Jahren / 10. – 13. Klasse

16+

Es spielen:

BIRGIT BERTHOLD (Kreon) LUTZ DECHANT (Teiresias) HELMUT GEFFKE (Chor)
ELISABETH HECKEL (Antigone) SUSANNE HESSEL (Ismene) NIELS HEUSER (Wächter
im Video) FRANZISKA RITTER (Chor) HANS-HENNING STOBER (Haimon)

REGIE Nora Somaini BÜHNE Ulrike Siegrist KOSTÜME Constanze Zimmermann THEATER-
PÄDAGOGIK / DRAMATURGIE Sascha Willenbacher LICHT Rainer Pagel TON Jörg Wartenberg
REGIEASSISTENZ Kristin Brunner SOUFFLAGE Gertraud Weyand INSPIZIENZ Hans-Jürgen
Becker TECHNISCHER DIREKTOR Eddi Damer BÜHNENMEISTER Marc Lautner MASKE Karla Steudel
REQUISITE Wolfgang Jentsch ANKLEIDEREI Ute Seyer

Herstellung der Dekoration in den gemeinsamen Werkstätten des Maxim Gorki Theaters sowie des
THEATER AN DER PARKAUE unter der Leitung von Holger Ackermann und Jörg Heinemann / Herstellung
der Kostüme durch die Firma ...GEWÄNDER... GbR

Die Aufführungsrechte liegen beim Verlag der Autoren (Frankfurt am Main).

Premiere: 14. September 2006

BÜHNE 2

Dauer: ca. 85 Minuten



INHALT

EINLEITUNG	5
VORBEREITUNG AUF DEN THEATERBESUCH	
1	
Biographische Notiz zu Sophokles	8
Griechische Mythenwelt: Die Vorgeschichte zur Antigone	8
2	
Die Handlung im Überblick	10
Die Handlung im Detail	10
Stoffgeschichte in Stichworten: Hasenclever, Brecht, Anouilh, Hochhuth	13
3	
Grundzüge des griechischen antiken Theaters	16
Der Chor	18
4	
Wie übersetze ich einen Text der Antike ins Heute und warum kann man einer solchen Übersetzung nicht entkommen?	19
5	
Ergänzende Materialien zum Stoff	20
6	
Das Unterrichtsprojekt: Antigone in 90 Minuten	25
Der Projekttag: Oidipus als Fotoroman	28
NACHBEREITUNG DES THEATERBESUCHS	
7	
Bühnenbild und Kostüm	31
8	
Dramaturgische Arbeitsthesen	33
ANHANG	
9	
Muslimin meldet sich vom Unterricht ab. Ein Artikel von SPIEGEL ONLINE	35
10	
Literaturhinweise und Buchempfehlungen	37

Antigone
Sophokles



Szenefoto mit Helmut Geffke



EINLEITUNG

Wie kaum ein anderer Text regte Sophokles ANTIGONE über die Jahrhunderte hinweg immer wieder zu Neu-Übersetzungen und Bearbeitungen sowie zu weit reichenden Interpretationen an. Ebenso zahllos sind die Inszenierungen. In ihnen äußern sich Vorstellungen von antiker Lebenswelt oder auch zeitgenössische Projektionen auf die Figuren: Jede Zeit bringt 'ihre' ANTIGONES hervor.

Seine ungeheure Wirkung verdankt der Text nicht zuletzt der Unlösbarkeit des Konflikts und seiner Konsequenz bis in die Katastrophe. Am Ende ist es klar, dass Einsicht und Vernunft Kreon hätten retten können, wäre der Herrscher als Subjekt souverän und nicht den Mechanismen von Machterhalt und Machtdemonstration unterworfen. So aber weiß es der Chor am Ende, nachdem er selbst hin und her gerissen war, mal wieder ganz genau: Besonnenheit ist allererster Grund für Glück.

Die Eindeutigkeit der Tragödie am Ende ist kaum anders als ein moralischer Appell zu verstehen. Die emotionale Erschütterung des Zuschauers soll dabei seinem Erkenntnisprozess einen Schub geben. Unser Produktionsteam hat sich gegen ein solches Ende entschieden, weil wir der Überzeugung sind, dass wir ein solches Ende heute nicht mehr erzählen müssen. Für uns ist Antigone ein Modell, ein Lebensentwurf – einer unter vielen. Antigone ist ein dauerndes Ärgernis, weil sie sich nicht einpassen will in die politischen Entscheidungen der Mächtigen. Mit ihrem trotzigen Insistieren nervt sie wie eine Politaktivistin, die während einer Party beständig auf politisch korrekte Ausdrucksweise beharrt oder bei wichtigen Infrastrukturprojekten auf den Schutz der Natur pocht. Ismene und Haimon sind zu angepasst und letztlich zu vernünftig als dass sie unsere Sympathien gewinnen könnten. Kreon bleibt uns mindestens suspekt in seiner autoritären Haltung. Einzig der Chor trifft in seinem unbeteiligten Beteiligtsein unseren Nerv.

Das neben-, mit- und vor allen Dingen gegeneinander der Figuren führte uns zu der Frage, wie es wohl sei, wenn Kreon sich anders entscheidet. Welche Möglichkeiten bieten sich an, an welchen Punkten ist eine Entscheidung fällig und welches Ende möchten wir sehen? Die Entscheidung zu treffen bzw. überhaupt eine Entscheidungsmöglichkeit zu haben ist der fundamentale Unterschied, der uns heute von den Figuren des Sophokles trennt. Weder Kreon noch Antigone haben eine Wahl. Kreon muss, nachdem er einmal das Gesetz verkündete, sich treu bleiben, will er nicht unglaubwürdig werden. Antigone muss ihrerseits dem Gesetz der Götter folgen, will sie Verdammnis von sich und der Stadt abhalten.

Wie ein Autor die Geschichte seiner Figuren schreibt, sind wir heute in der Lage, unser Leben zu schreiben: Wir sind Autor unseres eigenen Lebens. Das Bild wird klarer, wenn wir uns vor Augen halten, dass wir immer wieder an Punkte gelangen können, an denen es sich zu entscheiden gilt, welchen Weg unser Leben nehmen soll. An diesen Punkten denken wir unseren bisherigen Weg in die Zukunft und versuchen uns vorzustellen, was wird, wenn wir uns so oder so entscheiden. Autor des eigenen Lebens zu sein meint mehr als eine gedankliche Spielerei. Sie ist im postmodernen Umfeld unterschiedlichster Lebensstile und -entwürfe der Grundmodus in den westlichen Gesellschaften und die Fähigkeit dazu entscheidet mit über die Chancen, die der Einzelne in ihnen hat. Es geht um nichts Geringeres als das eigene Selbst immer wieder neu entwerfen zu können.

Es wäre sicherlich übertrieben all dies auf unser offenes Ende – für das wir uns inszenatorisch entschieden haben – übertragen zu wollen. Dennoch ist unser Schluss darauf angelegt in diese Richtung diskutiert werden zu können. Unser offenes Ende ermöglicht spielerische Distanz mit den verschiedenen Angeboten zum Weitergang der Handlung und betont die Notwendigkeit zu einer Entscheidung.

Antigone

Sophokles



Mit dem vorliegenden Begleitmaterial zu unserer ANTIGONE-Inszenierung in der Regie von Nora Somaini wollen wir Sie in der Vor- und Nachbereitung eines Vorstellungsbesuchs unterstützen. Sie finden für Ihren Unterricht sofort verwertbare, aufbereitete Informationen sowie die Beschreibung eines Unterrichtsprojekts. Zudem finden Sie die Beschreibung eines Antigone-Projekttag, der mit Schülern der Dathe-Oberschule in Friedrichshain-Kreuzberg erprobt wurde. Gemeinsam entwickelten wir mit Schülerinnen und Schülern Fotoromane auf Grundlage der Vorgeschichte von Antigone. In Verbindung mit inhaltlichen Aspekten des Stoffs ging es dabei vor allem um die Frage: Wie übersetzt man einen antiken Stoff ins Visuelle? Welche inhaltlichen Konsequenzen erwachsen daraus? Sollten Sie Interesse an den gemachten Erfahrungen haben, können Sie sich gerne an mich wenden. Ebenso freue ich mich über Anregungen und Kritik bezüglich Inszenierung und Begleitmaterial.

Kontakt:

Sascha Willenbacher, Theaterpädagogin / Dramaturg

Telefon: 030 – 55775245

E-Mail: sascha.willenbacher@parkaue.de

Antigone
Sophokles



Szenenfoto mit Birgit Berthold, Helmut Geffke und Franziska Ritter

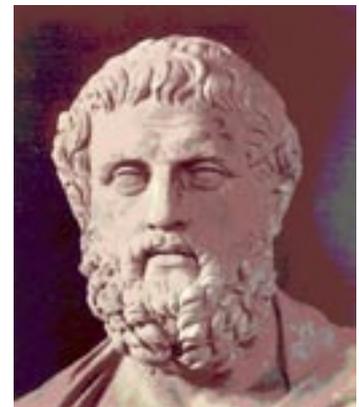


VORBEREITUNG

1

Biographische Notiz zu Sophokles

Sophokles wurde 497 v. Chr. in Kolonos, einem kleinen Dorf in der Nähe Athens, geboren. Als Sohn eines vermutlich wohlhabenden Unternehmers genoss er eine vielseitige Erziehung. Zu dieser gehörten beispielsweise Gymnastik, Musik und Tanz. Aufgrund seiner Herkunft verkehrte Sophokles von Jugend an in den Kreisen gebildeter Bürger. Mit 17 Jahren wurde ihm bereits die Ehre zuteil, einen Chor von Jugendlichen zu leiten – aus Anlass der Feier des griechischen Sieges über die Perser in der Seeschlacht von Salamis. Doch auch politisch trat er in Erscheinung und es wurden ihm höchste Ämter übertragen. Sein Werk muss über 100 Dramen umfasst haben, von denen allerdings nur sieben vollständig überliefert sind. Siebzehnmals gewann er den ersten Preis des jährlich ausgetragenen Dichtertwettstreits um die beste Tragödie. Neben ANTIGONE, die 442 v. Chr. im Dionysostheater aufgeführt wurde, zählen KÖNIG OIDIPUS und ELEKTRA zu den bekanntesten noch erhaltenen Dramen.



Griechische Mythenwelt: Zur Vorgeschichte der Antigone

In vielen griechischen Dramen werden Stoffe oder Ereignisse und Namen verhandelt, die den damaligen Zuschauern sehr gut bekannt waren. In zahlreichen Erzählungen, die in ihrer Gesamtheit den griechischen Mythos ausmachten, wurden sie viele Jahrhunderte lang weitergegeben. Die Erzählungen um Oidipus, die aus dem thebanischen Sagenkreis stammen, sind dafür ein prägnantes Beispiel. Sophokles bearbeitete diesen Stoff sowie die Vorgeschichte Thebens und formte daraus seine ANTIGONE. Dabei konnte er sich darauf verlassen, dass sein Publikum das von ihm bearbeitete Material kannte. Sophokles' Prolog kommt daher mit einigen wenigen Informationen aus, um die Figuren und die Situation einzuführen. Vergegenwärtigt man sich Antigones' Familiengeschichte bis zum Einsetzen der Handlung, gelangt man zu Laios, dem Herrscher Thebens. Er entspringt einem Familiengeschlecht, das bis zur Gründung Thebens durch Kadmos zurückreicht. Dieser hatte einen Drachen besiegt und dessen Zähne in den Boden gepflanzt. Daraus erwachsen Männer, die nach einem Kampf miteinander Frieden schlossen und die Stadt Kadmos gründeten – das spätere Theben. Der Chor bei Sophokles spricht beispielsweise in seinem Einzugslied vom "Feind des thebanischen Drachens" und meint damit das Heer der Thebaner. Wenn Antigone im Vierten Auftritt vom Los der ruhmreichen Labdakiden spricht, dann geht dies auf Labdakos, den Vater von Laios zurück. Die Abfolge im Geschlecht des Herrscherhauses gestaltet sich im Überblick so:

Kadmos (Gründer Thebens)

Labdakos (ein Enkel des Kadmos)

Laios (Sohn des Labdakos)

Oidipus (Sohn des Laios)

Polyneikes, Eteokles, Antigone, Ismene (die Kinder des Oidipus)

Antigone

Sophokles



Laios und Iokaste, Thebens Herrscherpaar, leiden unter einem Fluch, der über Laios ausgesprochen wurde und von dem beide nichts wissen. Als Gastfreund war Laios in Leidenschaft für Chrysis, den Sohn des Pelops, entbrannt, so dass er den Knaben entführte und mit ihm schlief. Pelops verfluchte daraufhin Laios: Nie sollte er einen eigenen Sohn zeugen und wenn doch, werde er von ihm getötet werden. Von der eigenen, fortwährenden Kinderlosigkeit bekümmert sucht Laios im Geheimen das Delphische Orakel auf. Dort erfährt er, sein angebliches Unglück sei in Wahrheit keins. Denn wenn ihm Iokaste tatsächlich einen Sohn gebären würde, würde dieser zu seinem Mörder werden. Daraufhin verstößt er Iokaste ohne ihr den Grund zu nennen. Verärgert macht Iokaste Laios betrunken und schläft mit ihm. Neun Monate später kommt Oidipus zur Welt. Laios entführt ihn, durchbohrt seine Füße mit einem Nagel, bindet sie zusammen und setzt ihn in den Bergen aus, wo er von Hirten gefunden und nach Korinth zu König Polybos gebracht wird. Dort wächst Oidipus auf, ohne etwas über seine wahre Herkunft zu erfahren.

Etliche Jahre später wird Oidipus während eines Festes Ziel der spöttischen Frage, wie es denn komme, dass er seinen vermeintlichen Eltern nicht im Geringsten ähnlich sehe? Innerlich beunruhigt wendet er sich an das Delphische Orakel. Voller Abscheu entgegnet ihm das Orakel, er werde den eigenen Vater töten und die Mutter heiraten. Entsetzt beschließt Oidipus nicht mehr in die Stadt zurückzukehren, denn er liebt Polybos und Periboia, die er als seine leiblichen Eltern annimmt.

Unterwegs trifft er auf Laios, der in seinem Wagen seinerseits auf dem Weg zum Delphischen Orakel ist, um sich Rat zu holen wegen der Belagerung Thebens durch die Sphinx. Dieses Ungeheuer, gebildet aus einem Frauenkopf mit Löwenkörper, Schlangenschwanz und Adlerflügeln, war von Hera geschickt worden – als Strafe für Theben wegen Laios' Vergehen an Chrysis. Sie stellt jedem, der nach Theben will ein Rätsel. Wer es nicht lösen kann, wird getötet.

Die Begegnung zwischen Laios und Oidipus findet in einem Engpass statt, so dass Laios Oidipus anherrscht, er solle ihm gefälligst Platz machen. Es kommt zum Streit und Oidipus tötet den leiblichen Vater. Er zieht weiter Richtung Theben und trifft dabei auf die Sphinx. Er löst ihr Rätsel, woraufhin sie sich in den Abgrund wirft: Theben ist befreit. Aus Dankbarkeit machen die Bürger Thebens Oidipus zum neuen König, der auch die verwitwete Königin heiratet: Iokaste, seine Mutter. Mit ihr zeugt er vier Kinder: Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene. Wegen des Inzests bricht in Theben als Strafe der Götter die Pest aus und Oidipus setzt als König alles daran, die Ursache herauszufinden. Erst ein Brief von Polybos und Periboia aus Korinth bestätigen den Spruch des Teiresias: Schuld an der Pest hat Oidipus, der seinen Vater ermordete und die eigene Mutter heiratete. Iokaste erhängt sich daraufhin und Oidipus sticht sich mit einer Nadel aus ihrem Kleid die Augen aus. Er verlässt die Stadt, Antigone an seiner Seite. Eteokles und Polyneikes treten die Herrschaft in Theben an. Bald darauf kommt es zum Streit, wer von ihnen die Stadt regieren darf. Die Abmachung unter den beiden Brüdern, die Stadt in einjährigem Wechsel zu regieren, wird von Eteokles aufgekündigt. Er begründet dies mit Polyneikes' schlechtem Charakter und verbannt ihn aus der Stadt. Polyneikes heiratet Aigeia, die Tochter des Königs Adrastos. Mit dessen Hilfe und weiteren verbündeten Armeen zieht er gegen Theben. Als die Schlacht trotz zahlreicher Opfer nicht zu einer Entscheidung kommt, treten Polyneikes und Eteokles im Zweikampf gegeneinander an. Beide sterben, Kreon übernimmt das Heer der Thebaner und schlägt die letzten verbliebenen Heere in die Flucht. Er verbietet es, die gefallenen Feinde zu bestatten. An diesem Punkt des Mythos setzt Sophokles ANTIGONE ein.



2 Die Handlung im Überblick

Die Schlacht um Theben ist geschlagen. Antigone trauert um ihre Brüder Eteokles und Polyneikes. Jetzt, nachdem beide Brüder aus dem Herrschaftsgeschlecht tot sind, ist die Zeit für Kreon gekommen. Als gerechter Herrscher will er die Stadt zu neuer Größe führen. Sein erster Erlass soll dies allen Bürgern klar machen: Eteokles wird mit allen Ehren bestattet, denn er kämpfte für das Land. Polyneikes aber, der den Krieg aus Machtstreben in Kauf nahm, bleibt vor den Toren Thebens liegen. Unbestattet und unbeweint soll sein Körper verfaulen. Allen, die sich nicht an diesen Befehl halten, droht die Todesstrafe. Antigone trotz der königlichen Anordnung: Sie erweist ihrem Bruder die letzte Ehre. Dabei legt sie es darauf an, dass ihr Handeln bekannt wird und fordert Kreon heraus. Dieser will vor den Bürgern seinem Gesetz treu bleiben und damit Stärke beweisen. Auch gegen den eigenen Sohn, dessen Braut Antigone hätte werden sollen. Verzweifelt folgt Haimon Antigone, die sich bereits erhängt hat. Kreon, durch Teiresias verunsichert, schwenkt um und will retten, was noch zu retten ist. Auf seinem Weg zu Antigone in den Felsenschacht bestattet er die Überreste von Polyneikes und kommt dadurch zu spät, denn Antigone ist bereits tot. Haimon stürzt vor Zorn auf seinen Vater, der vor ihm flieht, und tötet sich daraufhin selbst. Zurück im Palast wird Kreon der Tod seiner Frau Eurydike berichtet, die sich ebenfalls erhängt hat. Allein mit seiner Macht und dem Chor bleibt Kreon zurück.

Die Inszenierung hält im Unterschied zum Text ein offenes Ende bereit. Nach Teiresias' Abgang im 5. Auftritt drängt der Chor Kreon zum Handeln: "Einsicht ist jetzt Not." Zu sehen ist eine Parallelhandlung: Antigone und Haimon sind gerade dabei sich gegenseitig zu erdrosseln, während Kreon unschlüssig verharrt und mit sich kämpft. An diesem Punkt öffnet sich die Inszenierung. Die Lichtsituation verändert sich, auf der Bühne wird ein Halbrund aus Kartons gebaut und die Zuschauer bekommen Optionskarten. Die Schauspieler bieten mehrmals für ihre Figuren verschiedene Handlungsoptionen an zwischen denen gewählt werden kann. Per Handzeichen entscheiden die Zuschauer, wie der weitere Verlauf der Handlung sein soll. Bis das Stück zu Ende erzählt ist. Das offene Ende nimmt meist eine Dauer von 10 Minuten ein.

Die Handlung im Detail

Entgegen der heutigen verbreiteten Theaterkonvention einer psychologisch motivierten und / oder von Aktionen getragenen Handlung, besteht Sophokles' Text weitestgehend aus Argumenten und den Berichten von Handlungen. Für den Leser mag dies zunächst sehr statisch erscheinen, genauso wie auch der Chor, der in der eigenen Vorstellung meist mit einem Opernchor assoziiert wird. Der Chor im griechischen Theater war alles andere als statisch. Er hatte die Funktion und Praxis zu singen und zu tanzen, um dadurch die "Gestimmtheit der dramatischen Situation" (Siegfried Melchinger) in die Stimmung der Zuschauer zu transportieren.

Sophokles beginnt mit einem Prolog in der Funktion einer Exposition, die etliche Informationen zur Grundsituation und des aufkommenden Konfliktes enthält. Der Dialog zwischen Antigone und Ismene thematisiert den Tod der beiden Brüder, das Bestattungsgebot des neuen Herrschers Kreon, Antigones Absicht, dem Gesetz zuwider zu handeln, um nicht zu freveln und Ismenes Verweigerung der Hilfe aus Furcht vor der Todesstrafe.

Antigone

Sophokles



Das Einzugslied

Der Chor schildert den Schlachtverlauf, besingt das Ende des Kriegs und den Sieg der Stadt.

1. Auftritt

Kreon preist den Aufbau der Stadt, begründet seinen Machtanspruch nach dem Tod der beiden Söhne des Oidipus und hält eine Staatsrede. Er verspricht, sich für das Gemeinwohl einzusetzen ohne Ansehen der Person und verkündet das Bestattungsverbot für Polyneikes' Leiche. Der Chor, in der Rolle des Ältestenrats, bestärkt ihn darin und wankt, als der eingetroffene Wächter vom an der Leiche vollzogenen Ritus berichtet: Keinerlei Spuren wurden hinterlassen, so dass es auch ein Werk der Götter gewesen sein könnte. Voller Zorn gegen den Chor weist Kreon diesen Gedanken als schwächliches Gerede zurück. Er vermutet Bestechung und heimlichen Aufruhr, weshalb er den Wächter mit dem Tod droht, falls der Täter nicht gefunden wird.

Erstes Ständlied

Der Chor besingt die Größe und die Gefahren des menschlichen Geistes. Er stellt sich eindeutig auf die Seite des Gesetzes und ist fassungslos, dass Antigone als Täterin gefasst wurde.

Zweiter Auftritt

Der Wächter übergibt Kreon Antigone und sagt aus, sie sei auf frischer Tat festgenommen worden. Antigone sucht die Konfrontation mit Kreon und verweist auf das länger währende Gesetz der Götter, gegen das zu verstoßen sie sich weigere. Kreon beharrt auf den Vorrang des von ihm erlassenen Gesetzes und warnt vor einem Autoritätsverlust, wenn er Antigones Tat ungeahndet ließe. Antigone wiederum beklagt die Gewalt, die von Kreon ausgeht und behauptet, dass das Volk Thebens ihr Handeln für richtig hält, aber aus Furcht schweigt. Daraufhin entwickelt sich ein Schlagabtausch, währenddessen Kreon versucht, Antigone mit ihren eigenen Argumenten zu schlagen: Wie kann es sein, dass sie Polyneikes genauso ehrt wie Eteokles, wo jener doch in den Augen des Bruders gottlos ist? Antigone macht geltend, dass es sich um den Bruder und nicht um einen Sklaven handelt und beharrt darauf, dass die Totenwelt gleiche Rechte fordert – bemerkenswerterweise eben für Bürger gleichen Ranges und nicht für jeden Menschen! Der berühmte Satz: "Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich geboren" ist demnach nicht als ein Ausspruch christlicher Nächstenliebe zu verstehen. Schließlich tritt Ismene hinzu und bekennt sich zur Tat ihrer Schwester, wird aber von Antigone zurückgewiesen. Kurz entschlossen verurteilt Kreon auch sie zum Tod.

Zweites Ständlied

Der Chor besingt die Verstrickung des Menschen aus Verblendung in Schuld. Trügerische Hoffnungen, leichtsinnige Wünsche und von Göttern gelenkte Sinne führen zu unheilvollem Handeln. Als Beispiel dient die Familiengeschichte der Labdakiden, deren Leben von Göttern zermalmt werden.

Dritter Auftritt

Haimon versucht seinen Vater Kreon umzustimmen. Er versucht es mit Schmeicheln, mit Argumenten, mit Apellen an die Vernunft und mit dem Überbringen von Gerüchten aus der Stadt, wonach Antigone im Recht sei. Aber Kreon lässt sich nicht umstimmen, auch durch die Selbstmorddrohung Haimons nicht. Nur Ismene soll verschont bleiben, während Antigone in einem Felsenschacht verhungern soll – wenn sie nicht bereut. Ob Kreon in diesem Fall das Urteil aufheben würde, bleibt offen. Es heißt: "... und schließ sie lebend ein in einen Felsenschacht mit so viel Speise, wie zur Sühne nötig ist".

Drittes Ständlied

Der Chor besingt die Kraft des Eros. Gemeinhin auch heute als Gott der Liebe bekannt, führt unser heutiger Begriff von "Liebe" zu einer anderen Erwartungshaltung dieser Chorstelle gegenüber. Hören wir heute Eros, denken viele eher an einen Liebesbegriff, der romantisch und eher platonisch denn triebhaft,

Antigone

Sophokles



körperlich geprägt ist. Die frühen Griechen stellten Eros, wie das Alter oder die Pest, als geflügelte "Bosheit" dar, da unbezähmte Leidenschaft einen störenden Einfluss auf eine geordnete Gesellschaft haben könnte. Teilweise wurde er in Form einer phallischen Säule verehrt. Eros ist demnach eine physische, durch Begierde geweckte Kraft, die sämtliche kulturellen oder ethischen Schranken hinter sich lässt – und dadurch zerstörerisch wirken kann. Daher speit unser Chor dieses Ständlied auch eher aus, denn er verabscheut das von ihm ausgelöste Chaos unter den Menschen.

Vierter Auftritt

Antigone beklagt den selbst gewählten Weg in den Tod. Sie begründet ihn damit, dass es der Bruder war, der starb. Denn dieser kann niemals ersetzt werden, wenn Vater und Mutter gestorben sind. Wenn es der eigene Mann oder das eigene Kind gewesen wäre, hätte sie nicht gegen den Erlass Kreons verstoßen. Der Chor steht weiterhin auf der Seite Kreons, auch wenn er für Antigone teils Mitleid, teils Spott bereithält.

Viertes Ständlied

Der Chor zitiert einige Gestalten des Mythos, denen Ähnliches wie Antigone widerfuhr.

Fünfter Auftritt

Teiresias tritt zu Kreon und warnt ihn vor kommendem Unheil im eigenen Haus. Die Götter sind erzürnt und nehmen keine Opfer mehr an, weil ihnen ein Toter verweigert und ein lebendiger Mensch ins Totenreich geschickt wurde, was ihm und den Göttern über der Stadt nicht gestattet ist. Eindringlich schildert Teiresias, dass Theben krank ist durch Kreons Handeln. Die Stadt ist voll von Hunden und Vögeln, die von Polyneikes' totem Körper fressen und sich über die zurückgewiesenen Opfertiere auf den Altären hermachen. Doch Kreon bezichtigt auch Teiresias der Bestechung und des Verrats. Nachdem sie sich im Streit getrennt haben, wird Kreon unsicher. Der Chor rät ihm zum Nachgeben unter Hinweis auf die Rachegeister und schickt ihn selbst, Antigone zu befreien.

Fünftes Ständlied

Der Chor versucht an Dyonisos zu appellieren, da dieser doch Theben bewohnt, er möge der Stadt zu Hilfe kommen.

Schlusszene

Ein Bote, der Kreon begleitete, berichtet dem Chor und Eurydike von den Ereignissen auf dem Weg zum und im Felsenschacht. Weil Kreon Polyneikes bestattet, kommt er erst an, als Antigone sich bereits getötet hat. Vor Schmerz und Zorn geht Haimon auf Kreon los, der vor ihm flieht. Haimon tötet sich mit dem eigenen Schwert. Nach diesem Bericht stellen der Chor und der Bote fest, dass Eurydike ohne ein Wort im Haus verschwunden ist.

Klagelied

Kreon trifft – den toten Sohn im Arm – ein, beklagt seine Unvernunft und seine starre Haltung. Der Bote empfängt ihn mit der Nachricht vom Selbstmord seiner Frau, nachdem sie von Haimons Tod erfuhr. Am Boden zerstört bleibt Kreon zurück, der Chor schließt mit einem Plädoyer für die Besonnenheit und das Einhalten der alten Gesetze.



Stoffgeschichte in Stichworten: Hasenclever, Brecht, Anouilh und Hochhuth

Bereits vor Sophokles gab es Bearbeitungen des Antigone-Mythos. In ihnen allerdings konnte Kreon durch Verhandlungen zur Einsicht gebracht werden. Zudem galt es im Epos nicht als religiöses Vergehen, die Leiche eines Feindes unbestattet auf dem Schlachtfeld liegen zu lassen. Es handelte sich vielmehr um einen Frevel am Toten, der keine Ruhe finden und dadurch auch zur Bedrohung werden konnte. Ein religiöser Konflikt konnte erst dann entstehen, als es allgemeiner Glaube wurde, dass die Bestattung aller Toten – egal ob Freund oder Feind – eine Pflicht vor Göttern sei (vgl. Christiane Zimmermann: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst, Seite 66)

Erst Sophokles formuliert Kreons Bestattungsverbot als allgemeines Gesetz für die Polis und lässt Kreon das Zuwiderhandeln unter Todesstrafe stellen. Dem gegenüber stellt Sophokles das göttliche Gebot zur Bestattung aller Toten – ganz gleich ob Freund oder Feind. Dass Kreon diese Gleichheit als göttliche Weisung anzweifelt, mag ein Hinweis auf den gesellschaftlichen Prozess zu seiner Zeit sein. Denn wie erwähnt galt die Furcht vor den Konsequenzen der Nichtbestattung eines Toten eher dem Toten selbst und nicht der Furcht vor göttlichem Zorn, der alle trifft (vgl. hierzu Hartmut Böhme: DAS BESTATTUNGSGEBOT IM ANTIKEN GRIECHENLAND im vorliegenden Material auf Seite 18). Weiterhin lässt Sophokles seine Antigone im Felsenschacht sich selbst töten bevor Haimon sie findet. So wird erst bei ihm der Antigone-Stoff auch zu einer Auseinandersetzung zwischen einem männlichen Herrscher und einer jungen Frau. Die durch Sophokles' Bearbeitung entstandene Konzentration ist der Grund, warum seine Tragödie in den vergangenen 2448 Jahren immer wieder neu interpretiert und seine Handlung sowie die Figuren Grundlage von zahllosen Bearbeitungen wurden.

An der Geschichte der ANTIGONE-Bearbeitungen lässt sich die jeweilige gesellschaftliche Situation erschließen und wie kaum eine andere Figur in der Dramengeschichte wurde Antigone zu einer Projektionsfläche für sehr unterschiedliche Autoren. Im vorrevolutionären Frankreich beispielsweise ist es undenkbar, dass der königliche Herrscher von Gottes Gnaden in Frage gestellt wird: In Racines ANTI-GONE-Bearbeitung rückt der Bruderkampf in den Mittelpunkt und tötet sich Antigone, weil ihre Brüder, ihre Mutter und ihr Geliebter tot sind. Kreons Liebeserklärung und sein Eheangebot vermögen nicht, sie im Leben zu halten.

Sophokles' ANTIGONE gilt als feste Überlieferung in der europäischen Literatur der Neuzeit und Moderne seit vor allem Hegel, Hölderlin und Schelling ihre Bedeutung entdeckten. Etliche Bearbeitungen gehen nicht direkt auf Sophokles, sondern auf andere Quellen zurück oder kombinieren Elemente daraus. Erst mit der Renaissance und der Wiederentdeckung der Antike tritt die Figur erneut ins Blickfeld.

Sie erhalten hier einen groben Überblick über die Stoffgeschichte zur Anregung und eventuellen Thematisierung im Unterricht. Eine Auseinandersetzung kann dazu dienen, dass deutlich wird, wie die Unlösbarkeit des Konflikts in ANTIGONE auch immer wieder zu neuen Deutungen und Auflösungen geführt hat. Diese Einsicht ist nicht ganz unerheblich in Bezug auf unsere Inszenierung. Denn am Höhepunkt der Entscheidung kurz vor Ende, als Kreon den Chor befragt, ob er nachgeben solle, öffnet sich die Inszenierung und das Publikum kann über verschiedene Optionen abstimmen.



- 1356 – 64 Giovanni Boccaccio DE CLARIS MULIERIBUS (eine Sammlung von Biographien berühmter Frauen der Antike und des Mittelalters)
- 1502 erste griechische Sophokles-Ausgabe des Buchdruckers Aldus Manutius
- 1533 erste ANTIGONE-Übersetzung ins Italienische durch Luigi Alamanni
- 1573 erste französische Übersetzung durch Antoine de Baif
- 1580 Robert Garnier veröffentlicht sein religiöses Drama ANTIGONE OU LA PIÉTÉ
1636 erste ANTIGONE-Übersetzung ins Deutsche durch Martin Opitz
- 1638 Uraufführung der ANTIGONE OU LA THÉBAÏDE von Jean de Rotrou
- 1664 Racines LA THÉBAÏDE OU LES FRÈRES ENNEMIS (nach Euripides)
- 1783 ANTIGONE - der republikanisch denkende, italienische Dichter Vittorio Alfieri bearbeitet Sophokles' ANTIGONE und zeichnet Antigone als Heldin, die sich dem gewissenlosen Kreon widersetzt
- 1804 Friedrich Hölderlin: ANTIGONE – Hölderlins Übersetzung gilt als die bedeutendste Neudichtung der Tragödie für den deutschsprachigen Raum. Er zeichnet Antigone als Repräsentantin des Anarchischen.
- 1841 berühmte Aufführung der sophokleischen ANTIGONE in Potsdam unter der Leitung von Ludwig Tieck mit der Musik von Mendelssohn (Anfang der Wiederbelebung von Aufführungen der griechischen Tragiker in Westeuropa)
- 1843 Sören Kierkegaard verwendet den Antigone–Stoff in ENTWEDER – ODER
- 1917 Walter Hasenclever: ANTIGONE
- 1942 Jean Anouilh: ANTIGONE
- 1947 Elisabeth Langgässer: DIE GETREUE ANTIGONE (Kurzgeschichte)
- 1948 Bertolt Brecht: DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES (Aktualisierung in die Zeit des Faschismus und des Zweiten Weltkrieges)
- 1975 Rolf Hochhuth: DIE BERLINER ANTIGONE
- 1977 Heinrich Böll: Filmskript zu DEUTSCHLAND IM HERBST, bezogen auf den Antigone-Stoff
- 1979 Lévy LE TESTAMENT DE DIEU – eine Apologie Kreons



Walter Hasenclever: ANTIGONE, 1917

Hasenclevers ANTIGONE ist eine Reaktion auf den Ersten Weltkrieg. Er lässt seine Antigone zu einer pazifistischen Heldin werden, die das Gebot der Nächstenliebe verkündet. Kreon sieht ganz am Ende sein Scheitern ein und verlässt die Stadt.

Jean Anouilh: ANTIGONE, 1942

Anouilh zeichnet einen kompromissbereiten Kreon, der sich als in den Strukturen verfangener Herrscher zeigt, die ihn nicht anders handeln lassen. Antigone geht allerdings auf keines seiner Angebote ein, sondern wählt den Tod.

Bertolt Brecht: DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES, 1948

Brecht entscheidet sich in seiner Bearbeitung für eine radikale Aktualisierung. Er konterkariert dies durch einen archaisierenden, auf Hölderlins Übertragung zurückgreifenden Sprachgestus. Gleich in der Eingangsszene werden zwei Schwestern im April 1945 in Berlin mit der Hinrichtung ihres aus dem Krieg desertierten Bruders konfrontiert. Die entscheidendste Änderung gegenüber Sophokles ist, dass Kreon einen Raubkrieg um die Erzgruben von Argos führt. Während Theben die Siegesfeier bereits vorbereitet, wird an der Front noch erbittert gekämpft, und Kreon sieht sich gedrängt, auch gegen das eigene Volk vorzugehen. Eine weitere Veränderung betrifft Polyneikes: Er gehört bei Brecht zu Kreons eigener Truppe und desertiert, nachdem sein Bruder Eteokles gefallen ist. Kreon richtet ihn, der am Sinn des Krieges zweifelte, eigenhändig hin und untersagt es jedem bei Todesstrafe, diesen 'Verbrecher' mit einer Bestattung zu ehren. Antigone tritt demgegenüber als Anwältin der Unterdrückten auf, deren Mitgefühl nicht nur dem Bruder gilt, sondern dem ganzen thebanischen Volk.

Rolf Hochhuth: DIE BERLINER ANTIGONE, 1975

DIE BERLINER ANTIGONE unterscheidet sich von der Vorlage zunächst darin, dass sie als Erzählung verfasst ist. Wie Brecht verlegt auch Hochhuth seine Antigone in die Zeit des Nationalsozialismus. Der Bruder der Hauptfigur Anne wird wegen angeblicher hochverräterischer Äußerungen hingerichtet. Sein Leichnam soll in die Anatomie einer Universität eingeliefert werden, wo die Hingerichteten von angehenden Ärzten zu Übungszwecken seziiert werden. Anne will dies verhindern und entwendet den Leichnam ihres Bruders von dort. Sie begräbt ihren Bruder auf dem Invalidenfriedhof in Berlin, wobei sie von einer Kommilitonin beobachtet und denunziert wird. Es kommt zu einem Prozess. Trotz des Angebots, das ihr der Richter, der zugleich Vater ihres Verlobten ist, zu ihren Gunsten macht, kommt es wegen zahlreicher Missverständnisse und Zufälle zur Vollstreckung des Urteils.



3

Grundzüge des griechischen antiken Theaters

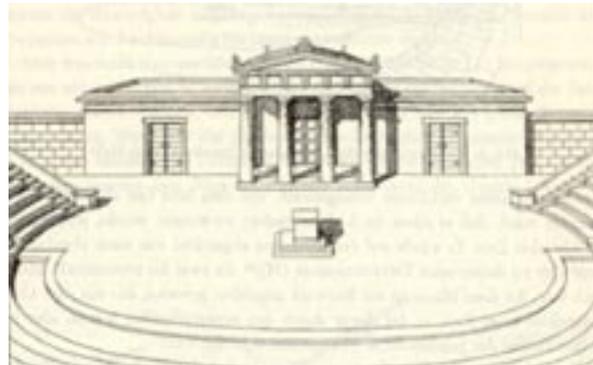
Als griechisches antikes Theater wird das Theater der klassischen Kulturen Griechenlands, also der griechisch sprechenden Welt, um 500 v. Chr. mit dem Zentrum Athen bezeichnet. Das griechische Theater wird vor allem durch die drei Tragiker Aischylos, Sophokles und Euripides sowie durch die Komödien des Aristophanes repräsentiert.

Der Ursprung des griechischen antiken Theaters liegt vermutlich im kultischen Bereich, genauer im Dionysoskult. Nach der Mythologie ist Dionysos der griechische Gott des Weines, der Fruchtbarkeit, der Frühlingsblüte und der Verwandlung. Er ist ein des Sohn des Zeus mit Semele, Tochter des Thebengründers Kadmos. Im Februar / März begingen die Athener ein großes Fest zu Ehren des Dionysos, das mehrere Tage andauerte. Während der großen Dionysien, wie diese ausschweifenden und opulenten Feiertage genannt wurden, wurde getanzt, Wein getrunken sowie Maskenumzüge und Chorwettkämpfe veranstaltet. Bis ins 5. Jahrhundert hinein wurde Dionysos mit einem ekstatischen Chorlied, dem Dithyrambus, gefeiert. Thespis gilt mit seiner um 534 v. Chr. aufgeführten Tragödie als Erfinder des Dramas, denn als erster stellte er dem Chor einen Schauspieler entgegen. Aischylos führte den zweiten und Sophokles schließlich den dritten Schauspieler ein.

Als dramatische Genres waren die Tragödie, die Komödie und das Satyrspiel (derbe Späße) bekannt. Die Tragödien- und Komödienaufführungen im Rahmen der Dionysien waren immer in der Form von Dichterswettbewerben organisiert, wobei der Sieger von einer Laienjury bestimmt wurde. Die Tragödienaufführungen bildeten den Höhepunkt der Festlichkeiten, wobei die gezeigten Stücke jeweils nur einmal gespielt werden durften. Es wurden an einem Tag drei Tragödien eines Dichters hintereinander aufgeführt, dadurch vermutet man, dass die tägliche Aufführungsdauer zwischen sieben und acht Stunden lag. Für die Inszenierung war in der Regel, jedenfalls in der Frühzeit des griechischen Theaters, der Autor zuständig, der nicht nur Regie führte, die Musik komponierte und die Chortänze arrangierte und einstudierte, sondern oft auch selber als Schauspieler auftrat.

Für die Tragödien galt ab Sophokles die Konvention, dass drei Schauspieler miteinander agieren sollten im Zusammenspiel mit dem Chor. Jeder Schauspieler spielte mehrere Rollen und es konnten nie mehr als drei sprechende Personen gleichzeitig agieren. Nur Männer waren als Schauspieler akzeptiert, da die Voraussetzung für einen Schauspieler die Vollbürgerschaft war, die zu der Zeit nur die Männer innehatten. Der Schauspieler trug immer eine Maske, die ihm zum Beispiel die Darstellung von Frauenrollen erleichterte. Die Masken bedeckten dabei nicht nur das Gesicht, sondern wie ein Helm den gesamten Kopf. Es sind keine Masken erhalten, aber man kann Abbildungen auf Vasen finden. Die Masken dienten vielfach auch der Entindividualisierung.

Der Bau des griechischen Theaters besteht aus dem Platz, auf dem der Chor singt und tanzt (Orchestra), dem Zuschauerraum (Theatron) und dem sich allmählich entwickelten Bühnenhaus (Skene), vor oder auf dem die Schauspieler agieren. Zwischen dem Bühnengebäude und dem Zuschauerraum führen von beiden Seiten Zugänge in die Orchestra, die so genannten Parodoi, die für die Auf- und Abtritte benutzt werden konnten. In den, anfänglich noch aus Holz, später dann aus Stein in einen Hang gebauten Theatern, konnten bis zu 17.000 Zuschauer Platz finden. Somit war das griechische Theater ein Massentheater. Es wird vermutet, dass jeder Zutritt hatte, neben Bürgern auch Sklaven und Frauen. Den ärmeren Bürgern wurde sogar seit Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. ein Theatergeld gezahlt, um den Eintritt zu bezahlen. Die wohlhabenden und hoch angesehenen Bürger, wie zum Beispiel Priester und Amtsträger, hatten Ehrenplätze nahe der Orchestra. Die Frauen, Sklaven und Kinder saßen auf den oberen Plätzen, während die männlichen Bürger näher an der Bühne ihre Plätze einnehmen konnten.



Rekonstruktion des 'Perikleischen' Steinbaus (nach Dörpfeld)
aus: Siegfried Melchinger: Das Theater der Tragödie. München 1990.

Das griechische antike Theater im Überblick

- Das griechische antike Theater war ein Festspieltheater und ein Massentheater. Die griechischen Festtage waren heilig und der Besuch gehörte zur vornehmen Bürgerpflicht.
- Das griechische antike Theater war ein Freilichttheater. Alle Inszenierungen fanden unter freiem Himmel und mit dem Lauf der Sonne statt.
- Das griechische antike Theater war ein Theater der Konvention. Das Publikum wollte auf das einmal Eingeführte nur sehr ungern verzichten, so dass noch in der jüngsten griechischen Inszenierung die Spuren der aller ersten Formen enthalten waren. Die Konvention drückt sich auch in Form fester Bauformen aus, wie sie für die Tragödie und Komödie überliefert wurden sowie für Handlungs- und Spielelemente. Zudem existierten Regeln für das Schauspielen, war der Chor über die Jahrhunderte fester Bestandteil, gab es die Einheitsbühne und feste Vorstellungen zum Einsatz von Masken.
- Die Aufführung von Tragödien und Komödien fanden im Rahmen von Dichterwettbewerben statt.
- Die Inszenierung lag in den Händen des Autors. Seine Aufgabe bestand darin, die Regie zu führen, die Musik zu komponieren, die Chortänze zu arrangieren und einzustudieren. Außerdem trat er selbst als Schauspieler auf. Später aber überließen die Autoren die szenische Umsetzung ihrer Texte den Theaterpraktikern. Dazu zählten vor allem die Schauspieler.
- Im antiken Theater waren alle Rollen durch Männer besetzt, auch die Frauenrollen. Während der gesamten Aufführung trugen die Schauspieler Masken, die den Schauspielern einen Rollentausch ermöglichten.
- Das griechische Theaterpublikum war ausdauernd, denn die Aufführungen dauerten mehrere Tage und jeweils sieben bis neun Stunden. Die Athener Bürger besuchten regelmäßig die Aufführungen und ein nicht unerheblicher Teil der Zuschauer war selbst an ihnen beteiligt gewesen: als Choreut, Statist oder Bühnenarbeiter. So wurden in den Chören beinahe 1200 Sänger gebraucht.

Unterrichtstipp: Dieser Artikel entstammt der Homepage des THEATER AN DER PARKAUE. Unter <http://www.parkae.de> finden Ihre Schüler Informationen zu verschiedenen Theaterformen – unter anderem auch zum Antiken Theater. Vielleicht lassen Sie Ihre Schüler in Vorbereitung auf einen Vorstellungsbesuch auf unserer Homepage nach Informationen recherchieren. Im Anschluss an die Vorstellung können Ihre Schüler online Kommentare zur Inszenierung abgeben.



Siegfried Melchinger: Der Chor

Die fundamentale Konvention der Tragödie ist der Chor. In den Perspektiven der Geschichte des Welttheaters erscheint er als die ungewöhnlichste. Auch das No hat einen Chor, aber der sitzt unbeweglich auf gekreuzten Beinen und übt nur so die konventionelle Funktion aus, die auch dem Chor der Tragödie zugewiesen ist: den Transport der von den Vorgängen ausgelösten Emotionen oder Reflexionen zum Publikum. [...] Die modernen Versuche, dieses Theater zu vergegenwärtigen, haben gezeigt, dass stets das Chorische die Krux bildet. [...] Auch im modernen Theater kann die Tragödie nur vergegenwärtigt werden, wenn die Musik als ein Grundelement des Chorischen wiederhergestellt wird [...] Aber die Musik allein reicht in doppelter Hinsicht nicht aus: 1. weil die Chöre auch getanzt worden sind, 2. weil in ihnen auch Dialogisches, d.h. der Logos, wirkt. Tanz kann selbstverständlich nichts sein, was an das Ballett erinnert; und die Musik muss so organisiert sein, dass Affekt und Logos unterscheidbar bleiben.

Wir sind nicht der Ansicht, dass irgend ein altes Werk heute genau so dargestellt werden kann wie es einmal dargestellt worden ist; ganz einfach weil Theater von lebenden Menschen für lebende Menschen gemacht wird, woraus folgt, dass die Zuschauer nicht mehr die gleichen sind. [...]

Über Sophokles, von dem die berühmtesten Chorlieder stammen, das vom anthropos deinos in der "Antigone" und das vom Glück des Nie-geborens im "Oedipus auf Kolonos", lässt sich folgendes zu unserem Thema sagen: Sein Chor hat stets dramatische Funktion; oft greift er in die Handlung ein; meist hat er einen bestimmten, scharf umrissenen Charakter; mehrere Male sind es die "Alten", die wie in frühen Verfassungen den Rat des Volkes bilden (Gerusia, Senat) und konservativen Ansichten Ausdruck geben; oder es sind junge Mädchen, Soldaten, einfach "Volk" darstellend, die polloi, die auf einer anderen Ebene denken und sprechen als die Helden. Wenn der Dichter selbst aus den Worten des Chores sprechen sollte, dann niemals anders, als er auch aus den Worten des Helden sprechen könnte. Sophokles ist objektiv wie alle Tragiker; seine Meinung hören wir kaum aus einzelnen Reden, immer nur aus dem Sinn, um dessentwillen die Tragödie geschrieben und aufgeführt worden ist. So wenig der Chor also die "Stimme des Dichters" ist, so wenig ist er die Stimme des Publikums: er steht zwischen diesem und den Helden, wie es dem Raum entspricht, der ihm vor allem zugewiesen ist, der Orchestra. Eine seiner wichtigsten Funktionen besteht darin, die Gestimmtheit, die sich aus einer dramatischen Situation ergibt, durch das Medium der emotionalen Musik mit Gesang und Tanz gleichsam in die Stimmung der Zuschauer zu "transportieren"; oft sind in die Gesänge tiefe Gedanken eingesenkt, die auf dem gleichen Weg dem Nachdenken selbst – oder das Mit-leiden – wird in Gang gebracht. In ähnlicher Weise kann das Chorlied der Vorbereitung des Kommenden dienen. Ahnung von Schrecklichem, das geschehen wird, oder Jubel freudiger Erwartung tönt dann aus dem Gesang, bewegt von innen den Tanz (zuweilen freilich ironisch).

aus: Siegfried Melchinger: Das Theater der Tragödie. München: 1990. Seite 62 bis 66.



4

Wie übersetze ich einen Text der Antike ins Heute und warum kann man einer solchen Übersetzung nicht entkommen?

Im Laufe einiger Publikumsgespräche, aber auch in den Kommentaren zur ANTIGONE-Inszenierung, wird immer wieder die Frage gestellt: "Warum machen Sie denn so eine moderne Antigone? Das passt doch gar nicht zum Text." In Siegfried Melchingers Passage zum Chor findet sich folgender Satz: "Wir sind nicht der Ansicht, dass irgend ein altes Werk heute genau so dargestellt werden kann wie es einmal dargestellt worden ist; ganz einfach weil Theater von lebenden Menschen für lebende Menschen gemacht wird, woraus folgt, dass die Zuschauer nicht mehr die gleichen sind."

Melchingers Satz bedeutet, dass wir – selbst bei bestem Willen – keine antike Inszenierung herstellen können und zwar schon aus dem simplen Grund, dass wir als Zuschauer nicht mehr das sehen und wahrnehmen können, was der Zuschauer vor mehr als 2000 Jahren gesehen und wahrgenommen hat: Wir leben in komplett unterschiedlichen Welten und nichts kann diese Distanz verringern.

Der enttäuschten Erwartungshaltung liegt also ein Missverständnis zu Grunde. Es besteht darin, dass jeder von uns ein Antikenbild in sich trägt, das wir meist für gesichertes Wissen halten. Tatsächlich aber können wir aufgrund unserer eigenen Kultur nicht mehr begreifen und vor allem empfinden, wie die Griechen lebten und in welcher Weise sie dachten. Unser Antikenbild rührt von der Renaissance, der deutschen Romantik und dem Humanismus her, das in zahllosen Büchern, auf Bildern und Gemälden, in Dramen, Comics, Filmen und natürlich auch durch den Unterricht in den Schulen weitergegeben wird. Wenn wir ein Drama aus der Zeit des antiken Griechenlands lesen, dann findet ganz automatisch ein Übersetzungsprozess statt. Wir fangen an, in unserer Vorstellung mit den Bildern zu arbeiten die wir im Laufe der Zeit als Zeichen für 'antik' kennen gelernt haben. Als da sind: Säulen, Pferde, weiße Gewänder, Tempel und Paläste. Das bedeutet, dass wir einen antiken Text mit unserem heutigen Verständnis lesen und ihn nicht nur in unsere Sprache, sondern auch in unsere Vorstellungswelt übersetzen. Eine Übersetzung und damit auch eine Interpretation finden also von vornherein immer schon bei jedem Lesen statt. Wenn man einen Text vor sich liegen hat, besteht dieser zunächst nur aus Buchstaben, die auf Papier stehen. Die Bedeutung der Wörter, die Bilder, die Zusammenhänge – all das entsteht im Kopf des Lesers. Einer Theaterproduktion stellt sich demnach zusätzlich die Frage, wie Inhalte aus dem Medium Text in das Medium Theater übersetzt werden können. Und genau hierfür gilt es eigene Mittel zu finden, wie das geschriebene Wort in eine konkrete Situation überführt werden kann. Kern des Theaters ist ja die direkte Begegnung von Produzent (bspw. Schauspieler) und Rezipient (Zuschauer). Und in dieser direkten Begegnung muss sich in einem Raum Atmosphäre und Bedeutung herstellen. Wenn beispielsweise Kreon das Todesurteil über Antigone und Ismene ausspricht, muss - je nach Theaterästhetik - eine Situation auf der Bühne herbeigeführt werden, die dem Zuschauer die Emphase oder das Miterleben ermöglicht. Oder wenn Kreon im Text fordert, man solle die beiden Mädchen abführen – dann braucht es einen Vorgang auf der Bühne, der uns spüren lässt, was das eigentlich bedeutet. Insofern gibt es stets die Suche nach Mitteln und Bildern, wie ein Text – gerade wenn er so weit weg liegt – nach heute übersetzt werden kann, ohne ihm seine Fremdheit zu nehmen.

Der Übersetzungsprozess beginnt mit der Frage des Regisseurs, was ihn an einem Text interessiert. Damit einher wird auch in Richtung Gesellschaft gedacht: Was soll mit ANTIGONE heute erzählt werden? Aus der Auseinandersetzung mit dem Text entwickeln sich Verbindungsmöglichkeiten zu unserer Gegenwart. Dann entscheidet man sich für oder gegen bestimmte Linien, denen weiter nachgegangen werden soll. Das gemeinsame Nachdenken – zum Beispiel über die Frage, wo und warum sich heute staatliche und religiöse Gesetze unvereinbar gegenüber stehen – setzt sich in der Entwicklung des Bühnenbildes und des Kostümbildes fort, wie Sie weiter unten am konkreten Beispiel nachlesen können.



5 Ergänzende Materialien zum Stoff

Mit den hier versammelten Artikeln möchten wir Ihnen Material an die Hand geben, die Bedeutung der Bestattung des Bruders durch Antigone zu diskutieren. Hartmut Böhmes Textauszug beleuchtet den kulturellen Hintergrund im antiken Griechenland. Artikel 120 des Genfer Abkommens zum Umgang mit Kriegsgefangenen macht in Kombination mit dem Gespräch von ZEIT online zu Verfehlungen von Bundeswehrsoldaten in Afghanistan Kreons Erlass aktuell und konkret. Ziel ist es, die Schüler ein Gespür für die Ungeheuerlichkeit des Erlasses entwickeln zu lassen. Gleichzeitig kann ein Verständnis für die Unterschiedlichkeit der griechischen Vorstellungswelt von unserer heutigen diskutiert werden.

Das Bestattungsgebot im antiken Griechenland

Bestattungsriten sind Urakte der Kultur. Nach allem, was wir paläanthropologisch wissen, sind Todesbewusstsein und damit Totenversorgung, Werkzeugherstellung (und damit die Symbiose von Hand und Hirn im technischen Feld), Entwicklung von Sprache und sozialer Kooperativität (und damit von Tradition und Gedächtnis) durchaus symbiotische Prozesse, mit denen die Menschheit aus der Naturgeschichte ausscheidet und Kultur begründet. Die Sorge um die Toten, die immer auch eine Sorge der Überlebenden um den Bestand ihrer durch den Tod bedrohten Ordnung ist, gehört zu den wahrhaft archaischen Kernen der Kultur und kann als Universalie gelten. Tote werden niemals sich selbst – also der Natur, d.h. Tieren – überlassen, sondern kulturell angeeignet. In einer Fülle ritueller Prozeduren erhalten sie einen neuen Status, im Verhältnis zu dem sich die verletzte Gemeinschaft der Überlebenden restauriert.

Für die Griechen, die wie jede Kultur eine reiche Fülle verschiedenster Begräbnisformen und Bestattungsriten hervorbrachten, gilt durchgehend, dass die Toten weiterleben und dass zwischen Lebenden und Toten strikte Trennungen zu vollziehen sind, damit die Toten ihre Ruhe erhalten und in ihre Sphäre eingehen können. Die rituelle Translation der Toten in ihren Raum schützt vor der Macht der Toten. Erst dadurch wird auch das Weiterleben der Nachkommen und ihrer Gemeinschaft sichergestellt. Tote sind durchweg unrein, doch darum auch heilig und die mit ihnen in Berührung Stehenden haben sich zu reinigen. Es gibt eine unumstößliche Bestattungspflicht, die vor allem den Angehörigen obliegt; Nicht-Bestattung stellt die größte Schmach für den Toten dar und ist Quelle von Unheil. Kriegsgefallenen-Bestattung ist eine öffentliche Angelegenheit, wobei eine Begräbnisspflicht auch für Feinde und Verbrecher besteht, also selbst für solche Personen, die die symbolische oder politische Ordnung der Gemeinschaft bekämpften oder verletzten. Wenn der komplette Vollzug von Bestattungsriten in Notfällen nicht möglich war, so genügten drei Hand voll Erde um zu vermeiden, dass die Götter und Altäre befleckt wurden. Im Übrigen konnte von Waschungen und Salbungen bis zu Totenmahlzeiten, von Trauerzeremonien bis zu Leichenreden, von Grabbeigaben bis zu aufwändigen Memorial-Architekturen, von zeremoniellen Leichen-Begängnissen bis zu Opfer-Ritualen die Bestattung eine nach Rang des Toten, nach lokalen und zeitlichen Gebräuchen differenzierte Ausgestaltung finden. Immer aber gehört es zur elementaren Sicherung der posthumer Existenz der Toten wie der Lebendigen, dass Akte der Bestattung, wie symbolisch rudimentär auch immer, vollzogen wurden. All dies ist für das historische Publikum der Antigone eine kulturelle Selbstverständlichkeit.

(Hartmut Böhme in: Greve, Gisela. Tübingen 2002.)



Aus dem Genfer Abkommen über die Behandlung von Kriegsgefangenen vom 12. August 1949:

Todesfälle von Kriegsgefangenen, Art. 120

Die Testamente der Kriegsgefangenen sollen so aufgesetzt sein, dass sie den von der Gesetzgebung ihres Heimatstaates aufgestellten Gültigkeitsvorschriften entsprechen; diese Vorschriften sollen vom Heimatstaat dem Gewahrsamsstaat zur Kenntnis gebracht werden. Auf Verlangen des Kriegsgefangenen und auf jeden Fall nach seinem Tod ist das Testament unverzüglich der Schutzmacht zu übergeben und eine beglaubigte Abschrift davon der Zentralstelle für Kriegsgefangene zuzustellen.

Die gemäß dem diesem Abkommen beiliegenden Muster erstellten Todesurkunden oder die von einem verantwortlichen Offizier beglaubigten Listen aller in der Gefangenschaft verstorbenen Kriegsgefangenen sind so rasch wie möglich dem in Artikel 122 vorgesehenen Auskunftsbüro für Kriegsgefangene zu übermitteln. Die in Absatz 3 von Artikel 17 aufgezählten Angaben über die Identität, den Ort und das Datum des Todes, die Todesursache, den Ort und das Datum der Beerdigung sowie alle zur Auffindung der Gräber notwendigen Angaben müssen in diesen Urkunden oder Listen enthalten sein.

Vor der Beerdigung oder Einäscherung muss eine ärztliche Untersuchung der Leiche stattfinden, die den Tod feststellen, die Abfassung eines Berichtes ermöglichen und, wenn nötig, die Identität des Verstorbenen feststellen soll.

Die Gewahrsamsbehörden haben dafür zu sorgen, dass in der Gefangenschaft verstorbene Kriegsgefangene mit allen Ehren, wenn möglich gemäß den Riten der Religion, der sie angehörten, bestattet und dass ihre Gräber geachtet, angemessen unterhalten und so gekennzeichnet werden, dass sie jederzeit wieder aufgefunden werden können. Wenn immer möglich sollen die verstorbenen Kriegsgefangenen, die von der gleichen Macht abhängen, am gleichen Ort bestattet werden.

Die verstorbenen Kriegsgefangenen sollen einzeln begraben werden, sofern nicht die Beisetzung in einem Gemeinschaftsgrab infolge höherer Gewalt unumgänglich ist.

Die Leichen dürfen nur aus zwingenden hygienischen Gründen oder weil es die Religion des Verstorbenen verlangt oder auf seinen eigenen Wunsch hin eingeäschert werden. Im Falle einer Einäscherung soll dies unter Angabe der Gründe auf der Todesurkunde des Verstorbenen vermerkt werden.

Damit die Gräber stets wieder aufgefunden werden können, sollen alle Auskünfte über die Bestattungen und die Gräber durch einen vom Gewahrsamsstaat geschaffenen Gräberdienst aufgezeichnet werden. Die Verzeichnisse der Gräber und die Auskünfte über die auf den Friedhöfen oder anderswo bestatteten Kriegsgefangenen sollen der Macht, von der diese Kriegsgefangenen abhängen, übermittelt werden.

Wenn die Macht, in deren Gewalt ein Gebiet steht, diesem Abkommen beigetreten ist, hat sie für die Pflege der darin befindlichen Gräber und für die Eintragung jeder nachträglichen Überführung einer Leiche besorgt zu sein. Diese Bestimmungen beziehen sich ebenfalls auf die Asche, die vom Gräberdienst aufzubewahren ist, bis ihm der Heimatstaat des Verstorbenen seine endgültigen Verfügungen in dieser Hinsicht bekannt gibt.



Faszination des Makabren

Gibt es in der Bundeswehr eine Verrohung der Sitten? Ein Gespräch mit dem Truppenpsychologen Horst Schuh. - Ein Artikel des Online-Angebots der Wochenzeitung DIE ZEIT im Umfeld der Diskussion um die Totenschändung durch Angehörige der Bundeswehr in Afghanistan vom 25.10.2006

Horst Schuh ist Professor für Psychologie und Oberst der Reserve in der Bundeswehr. Er hat zahlreiche Einsätze im Kosovo, in Afghanistan und Bosnien begleitet. ZEIT online sprach mit ihm über die Fotos, die Bundeswehrsoldaten in Afghanistan bei der Schändung von Skeletteilen zeigen.

ZEIT online: Herr Schuh, wie kann es dazu kommen, dass Bundeswehr-Soldaten sich so unverantwortlich verhalten, wie das jetzt in Afghanistan wahrscheinlich passiert ist?

Horst Schuh: Die Soldaten sind im Auslandseinsatz mit ganz neuen Herausforderungen konfrontiert. Manche sind zum ersten Mal in lebensgefährlichen Situationen, und das produziert natürlich Ängste und Stress. Für viele ist es aber überhaupt neu, in dieser massiven Weise auf den Tod zu treffen. Bei uns wird der Tod entsorgt, die meisten jungen Menschen haben in ihrem ganzen Leben noch keinen Toten gesehen. Auf einmal kommen sie in ein Land, wo der Tod zum Alltag gehört. Sie erleben mit, wie Massengräber ausgehoben und Leichen exhumiert werden. Gerade in einem Land wie Afghanistan, das so lange unter schrecklichen Kriegen gelitten hat, stoßen sie immer wieder auf menschliche Überreste. Das wäre in Deutschland ja völlig undenkbar.

Die jungen Soldaten erleben also ein Grauen, das sie bisher nicht kannten, manche versuchen, das zu entschärfen, indem sie sich schauernd daran weiden und makabere Späße machen. Das ist aber nur eine mögliche Erklärung. Auf der anderen Seite spielt auch männliches Imponiergehabe eine Rolle. Das Prahlen mit dem Makabren ist auch mit heroischen Gefühlen verbunden, man will zeigen, dass man sich am Limit bewegt, vielleicht will man sogar für die Angehörigen dokumentieren, wie selbstverständlich man mit dem Tod umgeht. Das Bedürfnis nach Selbstdarstellung und gruppenspezifische Prozesse führen dann dazu, dass so eine Situation entgleitet.

ZEIT online: Die Öffentlichkeit ist wohl auch deshalb so schockiert, weil man von Bundeswehr-Soldaten ein solches Verhalten einfach nicht erwartet hat. Das erinnert an die Fehltritte, die von US-Soldaten ja bekannt sind, doch irgendwie dachte man, in der Bundeswehr gibt es das nicht.

Horst Schuh: Das Bild, das diese Soldaten auf den Fotos abgaben, entspricht auch in keiner Weise der Gesamtwahrnehmung der Bundeswehr im Ausland. Im Gegenteil. Ich glaube, ich darf wirklich mit Überzeugung sagen, dass die deutschen Soldaten im Gegensatz zu den Soldaten anderer Nationen als ausgesprochen sensibel im Umgang mit den Menschen in Afghanistan gelten. Wir bereiten unsere Soldaten mit landeskundlichem Unterricht und einem Training in interkultureller Kommunikation auf Auslandseinsätze vor. Auch auf dem Balkan sind die Deutschen die angesehenste Nation, was den Umgang mit den Einheimischen angeht. So wenig der respektlose Umgang mit menschlichen Gebeinen zu tolerieren ist, so muss man doch sagen, dass das eine andere Qualität hat, wie die Folter in Abu Ghraib. So etwas halte ich bei der Bundeswehr für unvorstellbar. Dazu gibt es bei unserer Führung und unseren Soldaten eine viel zu starke Sensibilisierung. Auch die Dienstaufsicht und das Gesamtwerteumfeld legen das nicht nahe.

ZEIT online: Gerade in diesem aktuellen Fall der Leichenschändung waren aber nicht nur einfache Soldaten beteiligt.

Horst Schuh: Ja, wenn das stimmt, dann ist das wirklich ein Problem. Wenn tatsächlich Teileinheitsführer, nämlich Feldwebeldienstgrade und Unteroffiziere, an der Schändung beteiligt waren, ist das sehr



bedenklich. Denn die Vorgesetzten müssen wissen, wie man sich zu verhalten hat und müssen das auch vorleben.

ZEIT online: Welche Vorschriften gibt es denn zum Umgang mit Toten?

Horst Schuh: In Afghanistan hat das Einsatzführungskommando nach dem Anschlag auf einen ISAF-Bus 2003 eine Weisung herausgegeben, dass bei solchen Anlässen, bei denen Menschen zu Schaden gekommen sind, keine Fotodokumente gemacht werden dürfen. Ich könnte mir vorstellen, dass man diese Weisung künftig auch auf den Umgang mit Gebeinen ausweitet. Skelette und Leichenteile sollten weder dokumentiert noch gar herumgereicht werden dürfen. Vorschriften sind aber nur begrenzt wirksam. Entscheidend ist, dass man die allgemeine Werteausbildung intensiviert.

ZEIT online: Sollte man die Soldaten für Auslandseinsätze besser auswählen?

Horst Schuh: Ja, das würde ich unterstützen, wobei natürlich die Frage ist, woran man erkennt, dass jemand unter bestimmten Ausnahmeständen Fußball mit einem Totenschädel spielt. So was entsteht ja aus der Situation heraus, das lässt sich schwer durch ein Verhaltensdispositiv testen. Andere Risikofaktoren werden bereits überprüft, zum Beispiel ob jemand alkoholkrank ist oder andere psychische Defekte hat.

ZEIT online: Inwiefern hat denn der Umgang mit Toten in der bisherigen Vorbereitung auf Auslandseinsätze eine Rolle gespielt?

Horst Schuh: Wie gesagt, es gibt keine Vorschrift für den Umgang mit Gebeinen. Aber die Grundhaltung, Toten mit Respekt zu begegnen, die wird schon vermittelt. In Zukunft wird man sicher die jetzigen Vorfälle auch in Sensibilisierungseinheiten behandeln. Man muss versuchen, die Soldaten auf die Folgen der jahrzehntelangen Kriegshandlungen in den Ländern vorzubereiten. Die bisherigen Schulungseinheiten befassen sich vor allem mit der Gefahr, dass man selbst oder Kameraden verwundet oder getötet werden könnten.

ZEIT online: Sie haben selbst viele Auslandseinsätze begleitet, haben Sie ähnliche Situationen erlebt?

Horst Schuh: In der Regel versuchen die Soldaten natürlich, so was vor oberen Dienstgraden geheim zu halten. Das ist nicht nur schlecht. Es zeigt, dass die Soldaten ein Schamgefühl haben und durchaus wissen, dass sie sich falsch verhalten. Bei meinen Einsätzen habe ich zum Beispiel mitbekommen, dass Bilder von Massengräbern gemacht wurden, die dann unter der Hand kursierten. Auch darin zeigt sich diese Mischung aus Grauen und Angezogenensein von dem Makabren.

ZEIT online: Was kann die Bundeswehr besser machen, um solche Vorfälle zu verhindern?

Horst Schuh: Wir versuchen ja mit dem Bereich "Innere Führung" die Bundeswehr wirklich auf ein klares Wertekonzept zu verpflichten. Dass wir die Innere Führung überhaupt haben, unterscheidet uns nicht nur von allen früheren deutschen Armeen, sondern auch von den Armeen der anderen Nationen. Aber sicher können und müssen wir beim lebenskundlichen Unterricht und bei der Seelsorge noch mehr tun. Entscheidend ist, dass die Soldaten sich ihres eigenen Wertefundaments versichern. Denn nur wer feste Werte hat, kann auch die Werte einer anderen Kultur respektieren. Wir gehen ja mit sehr hohen moralischen Ansprüchen in diese Auslandseinsätze, umso schlimmer ist es, wenn wir sie dann nicht erfüllen. Es gibt allerdings viele Indizien dafür, dass junge Menschen allgemein auf einem schwankenden Wertefundament stehen. Hier ist nicht nur die Bundeswehr, sondern das gesamtgesellschaftliche Umfeld verantwortlich.

Die Fragen stellte Katharina Schuler. ZEIT online, 25.10.2006



Tod und Sterben in unserer heutigen Kultur

Kritik an gesellschaftlichem Umgang mit Tod und Sterben durch die katholische Kirche.

Kassel (wer/bpf). "Mit dem Halloweenfest am Tag vor Allerheiligen und Allerseelen wird die Welt der Toten und 'Untoten' vermarktet", sagt Christof Steinert, Regionaldechant der Region Kassel des Bistums Fulda. Das sei eine der gesellschaftlichen Ursachen für die bisher bekannt gewordenen Totenschändungen deutscher Soldaten in Afghanistan, findet der katholische Priester aus Witzenhausen.

Steinert kritisiert den Umgang mit Tod und Sterben in der deutschen Gesellschaft. Während sterbende Menschen immer mehr in Krankenhäuser und Altenheime abgeschoben und so der Wahrnehmung vor allem junger Menschen entzogen würden, ließen Videospiele und -filme "die Welt der 'Untoten', Skelette und Zombies zu einem großen Spielplatz ohne Tabus werden", so der Kasseler Regionaldechant. Hinzu komme, "dass dem christlichen Auferstehungsglauben immer öfter eine Entsorgungsmentalität gegenüber gestellt wird. Verstorbene werden mehr und mehr ohne Trauerfeiern und Verabschiedungsritus anonym bestattet", sagt Steinert. "Wir verabschieden uns außerdem nach und nach von unserer gewachsenen traditionellen Friedhofskultur". Die Gesellschaft verdränge so ihre Toten und das Bewusstsein um die Endlichkeit des eigenen Lebens. Das alles führe natürlich zu einem Realitätsverlust besonders junger Menschen.

Die Handlungen der deutschen Soldaten in Afghanistan seien deshalb keine Überraschung, so der 42jährige Pfarrer. "Was ich gesellschaftlich nicht mehr oder immer weniger lebe, kann ich auch jungen Soldaten in Kursen nicht indoktrinieren", meint Steinert. "Wer, derart sozialisiert, kein Verständnis mehr für das 'Heilige' hat, für den wird alles zur Sache. Ein Totenschädel wird so zur Trophäe und zum Spielzeug". Ausdrücklich nimmt Steinert die jungen Soldaten in Schutz: "Wo Körperwelten – bei aller Toleranz – nur anhand der Freiwilligkeit der Verstorbenen bzw. Hingerichteten diskutiert werden, braucht uns der Umgang mit menschlichen Überresten in dieser Weise durch junge Bundeswehrangehörige, die hier aufgewachsen sind, angesichts von deren unmittelbarer Bedrohung durch den Tod nicht wirklich zu wundern".

01.11.2006, Bischöfliche Pressestelle Fulda / www.bistum-fulda.de / Redaktion: Christof Ohnesorge.



6

Das Unterrichtsprojekt: Antigone in 90 Minuten

"Antigone in 90 Minuten" bezieht sich auf die Vorbereitungszeit eines Besuchs der Inszenierung an unserem Haus. Da Sophokles zu seiner Zeit mit der Kenntnis der Figuren und ihrer Geschichte seitens der Zuschauer rechnen konnte, reichen im Prolog einige Setzungen, um die Situation zu Beginn der Tragödie zu verdeutlichen. Da uns dieses Wissen heute nicht mehr selbstverständlich ist, empfiehlt es sich, die Vorgeschichte der Tragödie zu bearbeiten. Die Schüler können zur Vorbereitung der Unterrichtsstunde zu folgenden Figuren eine Recherche unternehmen: Oidipus, Iokaste, Kreon, Antigone, Polyneikes, Eteokles, Teiresias. Auch Theben als griechischer Stadtstaat bietet in seinem Entstehungsmythos viele Anknüpfungspunkte. Die Ergebnisse werden zu Beginn der Stunde vorgestellt. Gemeinsam wird versucht, die Vorgeschichte und die Beziehungen der Figuren herzustellen. Im Anschluss wird der im Begleitmaterial vorliegende Text zur Vorgeschichte gelesen. Als Übergang zur nächsten Einheit bietet es sich an, in der Vorgeschichte nach übergeordneten Themen und Motiven zu suchen: Inzest, Generationenkonflikt (Vater – Sohn), Macht und Familiendynastie.

Als Einstieg in die zweite Unterrichtseinheit bietet es sich an, mit den Schülern den im Anhang aufgeführten Artikel von spiegel-online zum Kopftuchstreit an einer Bonner Schule zu verwenden. Ziel ist es, die Schüler inhaltlich für den Stoff zu interessieren. Im Zentrum der Beschäftigung mit dem ANTIGONE-Stoff steht nicht die philologisch und hermeneutisch genaue Interpretation des Textes, sondern die spielerisch-assoziative Verknüpfung mit unserem heutigen Leben. Von einer öffentlich geführten, aktuellen Debatte ausgehend – dem Kopftuchstreit – sollen die Schüler einen der Kernkonflikte bei Sophokles erkennen können: den Konflikt zwischen Staat und Religion. Nach dem Lesen des Artikels sammeln die Schüler Argumente für beide Seiten: Schuldirektor einerseits und Schülerinnen andererseits. Das Sammeln von Argumenten sollte auch das Tragen eines einfachen Kopftuchs mit einbeziehen und folgende Fragen reflektieren: Wer verletzt wann welche Rechte? Weshalb hat der Staat ein Interesse an neutraler Kleidung? Auf welche Legitimation stützt sich der Staat, auf welche Legitimation stützen sich muslimische Frauen, die das Kopftuch nicht ablegen wollen? Wie weit darf ein Einzelner gehen, wenn er geltendes Recht – zum Beispiel aus religiöser Überzeugung – als Unrecht empfindet? Wie sind Versuche seitens von Schuldirektoren einzuordnen, die per Kleiderordnung und vorgeblich aus Rücksicht auf die männlichen Schüler verhindern wollen, dass sich Schülerinnen zu aufreizend anziehen?

An diesem Punkt sollten die Schüler nun sensibilisiert sein für die Entgegensetzung Staat vs. Religion in unserer heutigen Gesellschaft, so dass nun nach dem gleichen Konflikt in Antigone gefragt werden kann: Wo gibt es Textstellen, die auf eine solche Konfrontation hinweisen?

Einige Beispiele:

Kreon. Sei still,
eh dein Gerede mich mit Zorn erfüllt. (...)
Du redest unerträglich,
wenn du sagst,
die Götter sorgen sich um diesen Toten.
Sie hätten den als hochverdient
verherrlicht und ihm ein Grab gegeben,
der kam (...) ihr Land, ihre Gesetze zu vernichten?

Kreon. Und wagtest dennoch dies Gesetz zu übertreten?
Antigone. Es war nicht Zeus, der mir's bekannt gemacht,
auch Dike nicht, die bei den Totengöttern wohnt,

Antigone

Sophokles



sie gaben dies Gesetz den Menschen nicht.
auch hielt ich das, was du befahlst,
nicht für so mächtig,
als dass ein Sterblicher die ungeschriebenen
und unfehlbaren Satzungen der Götter brechen könnte.
Denn sie sind nicht von heute oder gestern (...)

Kreon. Warum erweist du dem dann einen Liebesdienst,
der in des andern Augen gottlos ist?
Antigone. Das wird der Tote nicht bestätigen.
Kreon. Gewiss doch, wenn du den Gottlosen ehrst wie ihn.
Antigone. Kein Sklave, der Bruder war's, der starb.
Kreon. Er wollte dieses Land verheeren, der kämpfte für das Land.
Antigone. Dennoch fordert die Totenwelt gleiche Rechte.

Und weiter: Welche Textstellen könnten als Antwort auf einige der oben gestellten Fragen stehen?

1) Wie weit darf ein Einzelner gehen, wenn er geltendes Recht als Unrecht empfindet?

Antigone:
Dass ich sterben würde, wusste ich
- wie denn auch nicht? -,
(...)
Sterbe ich vor meiner Zeit,
nenn ich es nur Gewinn.
Denn wer in vielen Übeln lebt,
wie brächte dem das Sterben nicht Gewinn?

2) Auf welche Legitimation stützt sich Kreon?

Kreon. Ich sage: Wer die ganze Stadt regiert
und sich dabei nicht an die besten Absichten zu halten weiß,
wem vielmehr irgendeine Furcht den Mund verschließt,
der ist, so scheint es mir,
heute und immer schon am schlimmsten dran.
Und wer den Freund
für wichtiger erachtet als sein Vaterland,
der ist für mich ein Nichts.

Kreon. Siehst du Götter Übeltäter ehren? Niemals!

Kreon. Denn dulde ich,
dass sich Ungehorsam breit macht
bei denen, die mir von Natur verbunden,
wie soll ich dem dann steuern
erst bei Fremden?
Nur wer recht verfährt

Antigone

Sophokles



bereits im eigenen Bereich,
wird sich auch in der Stadt als gerecht erweisen.

3) Auf welche Legitimation stützt sich Antigone?

Kreon. Und wagtest dennoch dies Gesetz zu übertreten?
Antigone. Es war nicht Zeus, der mir's bekannt gemacht,
auch Dike nicht, die bei den Totengöttern wohnt,
sie gaben dies Gesetz den Menschen nicht.
Auch hielt ich das, was du befahlst,
nicht für so mächtig,
als dass ein Sterblicher die ungeschriebenen
und unfehlbaren Satzungen der Götter brechen könnte.
Denn sie sind nicht von heute oder gestern (...)

Schrittabelle "90 Minuten Antigone"

Einheit 1:

1. Schritt:

Schüler stellen ihre Rechercheergebnisse vor. Die Informationen werden zu einer Version der Vorgeschichte zusammengefasst.

2. Schritt

Lesen und besprechen der im Begleitmaterial wiedergegebenen Vorgeschichte. Wo liegen Unterschiede zur selbst erstellten Version?

3. Schritt

Welche Themen und Motive lassen sich in der Vorgeschichte erkennen? Wo finden sich diese Themen in Berichten und Reportagen aus heutigen Medien? Je nach Zeit und Ausstattung der Schule können die Schüler für diesen Punkt auch in einen Computerraum gehen, um nach Artikeln in der Presse zu suchen:

Einheit 2:

1. Schritt:

Austeilen des Artikels: Muslimin meldet sich vom Unterricht ab

2. Schritt:

Lesen des Artikels, die Schüler überlegen für sich eine begründete Haltung für beide Positionen

3. Schritt:

Diskussion folgender Fragen: Wer verletzt wann welche Rechte? Weshalb hat der Staat ein Interesse an neutraler Kleidung? Auf welche Legitimation stützt sich der Staat, auf welche Legitimation stützen sich muslimische Frauen, die das Kopftuch nicht ablegen wollen? Wie weit darf ein Einzelner gehen, wenn er geltendes Recht als Unrecht empfindet?



4. Schritt:

Textstellenarbeit: Suche nach Textstellen, die inhaltlich zu den in Schritt 3 gestellten Fragen passen

5. Schritt:

Die Schüler schlagen Textstellen vor.

6. Schritt:

Assoziationen aus heutigen religiös motivierten Konflikten sammeln, die mit einer der gefundenen Textstellen in Beziehung gebracht werden können.

Der Projekttag: Oidipus als Fotoroman

Die Mythe um Oidipus war Grundlage eines Projekttages mit einem Deutschkurs der 11. Jahrgangsstufe in Vorbereitung auf einen Vorstellungsbesuch am THEATER AN DER PARKAUE. Schülerinnen und Schüler der Dathe-Oberschule in Berlin-Friedrichshain entwickelten Fotoromane auf Grundlage des Oidipus-Mythos, der im Wesentlichen die Vorgeschichte zu Sophokles' ANTIGONE ist. Die Schüler bereiteten sich auf den Projekttag vor, indem sie den Oidipus-Mythos recherchierten und eingeladen waren, über Objekte und Orte in Bezug auf die Geschichte und den Fotoroman nachzudenken. Der Projekttag gliedert sich in vier Phasen:

Phase 1:

Zu Beginn der Stunde werden die Rechercheergebnisse zusammengetragen. Ziel ist es, eine gemeinsame Version der Vorgeschichte zur ANTIGONE zu bekommen. Diese Geschichte bildet die Grundlage für die nun beginnende Gruppenarbeit, in der ein Storyboard erstellt werden muss. Der Begriff 'Storyboard' stammt eigentlich aus dem Filmbereich. Für unsere Zwecke zeigt ein Storyboard in welcher Reihenfolge welche Bilder gemacht werden sollen und welche Textinformationen vergeben werden. Die Bilder werden nur skizziert. Die Anordnung dient einer visuellen Vorsortierung der zur erzählenden Ereignisse, die man in Bilder übersetzen möchte. Unter jedes skizzierte Bild kann man zusätzlich zum Text der angedachten und später eingefügten Sprechblasen noch Informationen über die Position der Kamera (Nah, Halbtotale, Totale) festhalten. Die Vorlage zu einem Storyboard findet sich im Anhang.

Phase 2:

Jede Gruppe, die nicht größer als 5 Personen sein sollte, entscheidet sich entweder für einen Ausschnitt oder für eine komprimierte Abbildung der gesamten Geschichte. Denkbar ist auch, dass jede Gruppe einen anderen Abschnitt übernimmt und auf diese Weise am Ende die Fotoromane die Geschichte insgesamt wiedergeben. Je größer die zu erzählende Informationsdichte, desto größer wird man in der Umsetzung verfahren müssen, zum Beispiel indem in einigen Feldern nur Text zu lesen ist. In jedem Fall aber sollte die Anzahl an Bildern auf 20 bis 25 pro Gruppe begrenzt sein.

Die Gruppen diskutieren über die Umsetzung der von ihr gewählten Textgrundlage und halten die Ergebnisse in einem Storyboard fest. In das Storyboard werden die Einzelbildideen skizziert: Wer ist in welcher Position zu sehen, was ist im Hintergrund, welche Kameraperspektive braucht es (nah, von unten, von oben, weiter weg, ...)? Bei dieser Diskussion kann auch gleich geklärt werden, wer welche Figur im Fotoroman darstellt. Unter den Einzelbildskizzen kann bereits der Text eingefügt werden, den die Figuren später mit einer Sprechblase in den Mund gelegt bekommen. Das Storyboard ist wichtig, weil es den nächsten Schritt vorstrukturiert.



Didaktisch betrachtet wird in Phase 2 Textverständnis und Medientransfer trainiert: Die Schüler lesen einen Text genau und müssen ihn aufgrund der Sprechblasen und der Fotodarstellungen auf Kernaussagen reduzieren. Gleichzeitig findet der Transfer von einem Medium (Text) in ein anderes (Bild) statt.

Phase 3:

Die Gruppen setzen ihr Storyboard um. Das heißt, sie begeben sich an die Orte, an denen sie die zur Darstellung benötigten Fotos machen wollen.

Phase 4:

Sichtung der Fotos, Auswahl der Fotos und das Texten der Sprechblasen. Hierfür braucht es einen Computerraum in geeigneter Größe und Ausstattung. Die Rechner sollten ein Bildbearbeitungsprogramm (z.B. Photoshop) und im besten Fall auch ein Layout-Programm (z.B. Indesign) haben.

Das Bildmaterial wird von den Schülern auf dem Rechner bearbeitet, die Sprechblasen werden gesetzt und die Einzelbilder schließlich angeordnet. Im Grunde kann vom Format des Fotoromans auch abgewichen werden und eine Powerpointpräsentation erstellt werden, die am Ende für alle Kursteilnehmer projiziert und von ihnen ausgewertet werden kann.

Hier alle organisatorischen Angaben für den Projekttag:

Vorbereitung: die Schüler bereiten den Oidipus-Mythos vor und denken über mögliche Orte und Objekte sowie Kleidung nach, die sie verwenden möchten

Zeit: 6 – 8 Stunden

Technik: in jeder Gruppe muss eine Digitalkamera oder ein Fotohandy vorhanden sein. Zu Bedenken ist in jedem Fall immer, dass auch an ein Kabel zum Datentransfer von Kamera / Handy zum Rechner benötigt wird!

Computerraum mit ausreichend Rechnern. Optimal ist es, wenn jeder Gruppenteilnehmer einen Teil der gemachten Fotos bearbeitet und dann gemeinsam an einem Rechner der Roman zusammengesetzt wird.

Beamer, der von einem Rechner aus die erstellten Arbeiten projizieren kann.

Bewertungsmöglichkeit: Am Ende des Projekttages liegen Ergebnisse vor, die besprochen werden können. Wenn Sie Zensuren vergeben wollen, sollten Sie im Vorfeld die Kriterien transparent machen. Die Kriterien können Sie auch gemeinsam mit den Schülern entwickeln und mit ihnen am Ergebnis diskutieren, wo welche Kriterien besonders gut eingehalten wurden.

Der vorgestellte Projekttag bietet sich zur fächerübergreifenden Arbeit an: Deutsch, Kunst und Informatik greifen hier ineinander. Je nach gewünschter Tiefe kann der Projekttag auch zu einer Projektwoche werden, indem man beispielsweise im Kunstunterricht – vielleicht in Zusammenarbeit mit einem Fotografen – Prinzipien des Fotografierens bzw. der Bildkomposition untersucht. Die inhaltliche Arbeit liegt dann stärker beim Deutschlehrer, der versuchen kann, die unterschiedlichen Schichten des Mythos zu beleuchten und nach Übersetzungsmöglichkeiten ins Heute zu suchen. Der Informatiklehrer unterstützt die Schüler bei der praktischen Arbeit mit den Programmen, wo dies nötig ist und sorgt für einen reibungslosen Umgang mit der Technik.

Antigone
Sophokles



Szenenfoto mit Franziska Ritter und Helmut Geffke



NACHBEREITUNG

7

Bühnenbild und Kostüm

Die Bühne von **Ulrike Siegrist** zeigt einen unterirdischen Keller mit Bunkerqualitäten und paramilitärischen Versatzstücken. Am stärksten wird der Keller-Eindruck durch die runde Öffnung, wie man sie von Kanalisationssystemen her kennt, am Ende des Raums hervorgerufen. Diese Öffnung dient als Auf- und Abtritt all derjenigen, die zur Familie gehören. Es ist metaphorisch der Zugang zur Macht. Gleichzeitig ist diese Macht brüchig. Kein Palast ist es, in dem Kreon sicher und souverän residiert, sondern eher ein Rückzugsraum. Hier zeigt sich eine inhaltliche Konsequenz, die aus der Beschäftigung mit dem Stoff gezogen wurde: Die Schlacht ist gerade erst vorbei, da greift Kreon nach der Macht in der Stadt. Allerdings kann er sich ihrer nicht sicher sein. Der Bühnenraum versucht die Unsicherheit und das Provisorische eines Neubeginns zu unterstützen. Dabei spielt er mit einigen Assoziationen: zum Beispiel mit ausrangierten Schießfiguren und Sandsäcken als Zeichen für die Kriegssituation, die Kanalöffnung und der runtergekommene Toilettenraum weisen den Ort als einen Kellerraum aus und machen ihn schäbig, so dass der ausgerollte rote Teppich das provisorische Signum der Macht bildet. Letztlich ist dieser Raum ein Hinterzimmer der Macht. Er steht als Zeichen für Orte, an denen Dinge verhandelt werden, die nicht öffentlich bemerkt werden sollen. Bei unseren Gesprächen im Vorfeld der Inszenierung dachten wir immer wieder an einen Politiker wie Donald Rumsfeld, der nach Bagdad reist um in dortigen Gefängnissen mit seinem Personal zu erörtern, was unter erweiterten Verhörmethoden zu verstehen ist. Die Zuschauer, die zu unserer Inszenierung kommen, sitzen direkt mit im Keller. Sie sind Zeugen bzw. werden zu diesen im Verlauf der Inszenierung gemacht. Die Bunker-Assoziation wird durch den Einsatz eines Überwachungsmonitors hervorgerufen. Dieser zeigt den Wächter, wie er Kreon Bericht erstattet und im weiteren Verlauf Antigone abliefert.

Unsere Kostümbildnerin **Constanze Zimmermann** lässt Kreon, Chor, Haimon, Ismene und zu Beginn auch Antigone auf ihren Kleidern ein Symbol tragen, das sie als Mitglieder des Hauses bzw. des Clans ausweist. Antigone trägt unter ihrer Jacke noch ein weiteres Symbol, das ihre Nähe zu den Göttern des Hades ausdrückt. Nach dem endgültigen Bruch mit Kreon entledigt sie sich ihrer Jacke, wie es später auch Haimon tun wird. Auf diese Weise wird die Anhängerschaft zu einem anderen Wertesystem und der Zerfall von Kreons Macht abgebildet.

Kreon, der bei uns eine Frau ist, trägt ein Kostüm. Dieses ist zwar durchaus – vor allem in Kombination mit hochgesteckter Frisur – auf Repräsentation angelegt, betont aber zugleich ihre Weiblichkeit. Auch in dieser Entscheidung spiegelt sich das Interesse an einer brüchigen Machtsituation in Theben: Eine Frau erscheint dem heutigen Zuschauer viel stärker angreifbar als ein männlicher Kreon und gleichzeitig wirkt ein weiblicher Kreon sehr plausibel, denn es gibt mittlerweile etliche Frauen in verantwortungsvollen und vor allem machtvollen Positionen. Unser Interesse richtete sich dabei auf die Frage, wie sich die Bedeutungen des Texts und die Beziehungen zwischen den Figuren verändern bzw. erweitern. Die Konfrontation von Mutter und Sohn ist eine völlig andere als die von Vater und Sohn. Das Kostüm von Kreon verfolgte die Absicht, Weiblichkeit und autoritäre Machtdemonstration als Möglichkeiten der Figur anzuzeigen. Ein weiteres Beispiel für das inhaltliche Zusammenspiel von Kostüm und Regie ist die Kleidung des Chors. Der Chor ist in unserer Inszenierung ein älteres Paar auf Dienstpersonalebene. Während er für die Sicherheit der Anlage zuständig ist, kümmert sich seine Partnerin um die Reinigung des Raums. Allerdings werden diese Tätigkeiten mehr angedeutet als tatsächlich ausagiert. Unterstützt werden die beiden Darsteller durch die grau gehaltene Arbeitskleidung, die ihn zusätzlich in die Nähe von privaten Sicherheitskräften rückt. Grundsätzlich bezieht die Inszenierung ihre politische Dimension daraus, dass sich die öffentliche und gesellschaftliche Partizipation an Entscheidungen zugunsten von Clans, Dynastien und Lobbygruppen verschiebt. Insofern versteht sich die Inszenierung als zugespitzte Abbildung eines kommenden gesellschaftlichen Zustands, weshalb die Kostüme in Schnitt und Farbgebung eher futuristisch wirken.

Antigone

Sophokles



Da es in Zuschauergesprächen seitens der Jugendlichen häufiger nachgefragt wurde, wird an dieser Stelle auf das Symbol das an der Kleidung von Kreon, dem Chor und anfänglich auch bei Antigone, Ismene und Haimon zu sehen ist, eingegangen. Es ist eine Erfindung von Constanze Zimmermann und setzt sich zusammen aus einem altgriechischen Buchstaben (Omikron), einem Schwert mit olympischer Fackel sowie den Flügeln des Bundesadlers. Diese Mischung verschiedener Elemente zu einem Symbol setzt den Akzent auf eine Zusammengehörigkeit des Clans und der Mitarbeiter von Kreon, es ist eine Art Staatssymbol. Gleichzeitig drückt es etwas militärisch-autoritäres aus, das die Figur Kreons und die Verfassung Thebens als Tyrannis mit sich bringen.

Zudem will die Inszenierung den kriegerischen Aspekt und die dem Krieg innewohnende Gewalt als eine latent vorhandene Grundnote behaupten.



8 Dramaturgische Arbeitsthesen

Um Ihnen und Ihren Schülern einen Einblick in unsere Arbeit zu geben, stellen wir hier die Arbeitsthesen vor, die in den Gesprächen zu und in der Arbeit an der Inszenierung eine Rolle gespielt haben. Die Thesen geben meist eine Antwort auf die Frage: Was heißt ANTIGONE heute? Was sehen wir in diesem Text verhandelt? Was hat dieser Text mit uns zu tun? Vielleicht lassen Sie auf diese Fragen zunächst Ihre Schüler eine Antwort finden und diskutieren dann die eine oder andere der folgenden Thesen.

1. Arbeitsthese:

Wir nehmen den Text in seiner Sprache, seiner Dramaturgie und seinem zentralen Konflikt ernst. Daraus folgt, dass das Wissen um die Vorgänge in der Familie des Herrscherhauses Laios für die Arbeit auf der Bühne bedeutend ist. Es soll die Verflechtung aus Macht, Tradition, Blut und Geld erzählt werden.

2. Arbeitsthese:

Antigone ist ein Stück über die Zukunft. Ökonomische und politische Macht in den Händen von Familienclans könnte auch bald europäische Wirklichkeit sein. Insofern zeigen wir keine Antigone aus der Vergangenheit, sondern eine, die unsere Zukunft sein könnte. Daher erscheint es konsequent, dass wir am entscheidenden Wendepunkt von Kreon die Inszenierung öffnen und mit dem Publikum verschiedene Möglichkeiten des weiteren Verlaufs der Handlung sowie des weiteren Lebens der Charaktere durchspielen. Einmal nach Maßgabe des Wahrscheinlichen und einmal nach Maßgabe des Wünschenswerten.

3. Arbeitsthese:

Die gegenwärtigen Kriege gegen den Terrorismus normalisieren einen Ausnahmezustand, in dem die Einschränkung von Bürgerrechten vorgenommen wird mit dem Argument die Freiheit zu verteidigen. Die Inszenierung spielt in einem Umfeld des Ausnahmezustands. Wir nehmen Theben als einen Staat an, in dem die politische Führung sich nur mit Mühe an der Macht halten kann. Die öffentliche Ordnung war zur Kriegszeit ständig von innen und außen bedroht: es gab Plündereien, Vergewaltigungen, Brandschatzung. Das Machtvakuum wurde von Kreon, einer Frau, gefüllt, die das Gemeinwesen sichern will. In einer solchen Situation ist die politische Symbolik von hoher Bedeutung. Damals wie heute ist der Umgang mit den toten Körpern des Gegners von entscheidender Bedeutung für die Kriegsführung. Im Unterschied zu damals kommt es heute darauf an, durch geeignete Bilder die öffentliche Wahrnehmung zu lenken. Die militärische Auseinandersetzung findet auch in einem Bilderkrieg statt.

4. Arbeitsthese:

Antigone ist ein Stück über Demokratie und Vernunftdenken, das in der Lage ist, verschiedene Positionen zu vereinen. In einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, die durch eine unübersichtliche Gleichzeitigkeit von Lebensstilen und Entwürfen, von Werthaltungen und Ansichten geprägt ist, bedeutet Vernunftdenken eine erhöhte Anstrengung. Demokratie gestaltet sich als fortlaufender und unüberschaubarer Prozess, der nicht immer sichtbare Konsequenzen hat. Die Frage nach einer Lösung des Konflikts und einem anderen Umgang mit ihm soll den Zuschauern zur Diskussion gegeben werden aus der sich dann verschiedene Verläufe ergeben können. Diese werden dann improvisiert vorgeführt.

Antigone
Sophokles



Szenefoto mit Birgit Berthold



ANHANG

9

Muslimin meldet sich vom Unterricht ab

Im Burka-Fall an der Bonner Gesamtschule hat sich die Schulleitung mit den Musliminnen geeinigt: Eine der beiden 18-Jährigen will nicht mehr auf ihren Schleier verzichten und ließ sich beurlauben. Ihre Freundin will nun doch unverhüllt den Unterricht besuchen.

Der Streit um die zwei Burka-tragenden Schülerinnen der Bonner Bertolt-Brecht-Gesamtschule ist beendet. Eine der beiden Schülerinnen werde auf das umstrittene islamische Gewand verzichten und wieder eine öffentliche Schule besuchen, teilte am Dienstag die Bezirksregierung Köln mit. Die 18-jährige Türkin könnte sofort an die Bonner Gesamtschule zurückzukehren, allerdings wurde ihr auch angeboten, zukünftig eine andere öffentliche Schule besuchen zu wollen. Sie kann sich bis Freitag entscheiden.

Bonner Kleider-Konflikt: Nicht ohne meinen Schleier

Die andere verschleierte Schülerin will weiterhin den zunächst irrtümlich als Burka bezeichneten Kopfschleier "Niqab" tragen. Sie habe sich zum Schuljahresende von der Schule abgemeldet, teilte ihr Anwalt der Schulbehörde mit. Für den Rest des laufenden Schuljahres habe sie einen Antrag auf Befreiung vom Unterricht gestellt. Kölns Regierungspräsident Hans Peter Lindlar bedauerte diese Entscheidung: "Damit lehnt sie die Integration in unsere Gesellschaft sichtbar ab und gefährdet dauerhaft ihre beruflichen Chancen."

Die beiden Musliminnen türkischer Herkunft der elften Klasse waren nach den Osterferien überraschend in traditionellen islamischen Frauengewändern zum Unterricht erschienen. Sie trugen den schwarzen Kopfschleier Niqab, der bis auf einen kleinen Schlitz für die Augen das gesamte Gesicht bedeckt, dazu lange schwarze Gewänder und Handschuhe – Kleidung, die unter konservativen Frauen im Nahen Osten verbreitet ist. Da dies bei den Mitschülern und im Lehrerkollegium zu anhaltenden Diskussionen geführt hatte, sah Schulleiter Ulrich Stahnke den Schulfrieden gefährdet und verwies die Schülerinnen für 14 Tage vom Unterricht.

Auch Eltern lehnen Schleier ab

Gerade jüngere Schülerinnen hätten verängstigt auf die Ganzkörper-Verschleierung reagiert, erklärte die zuständige Abteilungsleiterin bei der Bezirksregierung, Gertrud Bergkemper-Marks. Über drei Tage sei an der Bertolt-Brecht-Schule normaler Unterricht nicht möglich gewesen, bestätigte Schulleiter Stahnke. In jeder Stunde sei über das Burka-Ereignis gesprochen worden. Die Suspendierung der beiden Schülerinnen der elften Klasse sei daher richtig gewesen: "Damit ist geklärt, dass Unterricht ohne Zeigen des Gesichtes unmöglich ist und nur ohne Burka oder Niqab stattfinden kann."

Während der zweiwöchigen Suspendierung konnte eine Vertrauenslehrerin der Schule Kontakt zu den Schülerinnen halten, berichtete Stahnke. Mit Hilfe islamischer Organisationen sei ein Kontakt zu einer konservativen Muslimin entstanden, die eine der Schülerinnen überzeugen konnte, den Niqab abzulegen.

Auch die Eltern der Schülerinnen lehnen offenbar das Tragen von Niqab und Burka ab. Ein Elternpaar sei völlig entsetzt gewesen, als sie von dem Vorfall erfuhren, berichtete Stahnke. Auch gebe es keine Hinweise, dass die Schülerinnen einem muslimisch-extremistischen Umfeld zuzuordnen seien. Zuvor hatten

Antigone Sophokles



die deutschen Geheimdienste vermutet, die Familie eines der Mädchen habe Kontakte zur umstrittenen Bonner König- Fahd- Akademie gehabt.

Letztlich blieben die Motive der Schülerinnen unklar, räumte Stahnke ein. Man wisse lediglich, dass eine der beiden stark religiös geprägt sei und dass die Mädchen seit einigen Monaten befreundet seien. Eine plötzliche Hinwendung zu religiösen Inhalten sei bei Heranwachsenden aber nicht ungewöhnlich. In solchen Fällen seien Jugendliche auch von außen kaum mehr zu erreichen.

Der Fall der beiden verschleierten Mädchen hatte bundesweit für ein Aufflammen der Debatte über die Integration islamischer Bürger in die Gesellschaft gesorgt und zuletzt eine Diskussion um die Einführung einheitlicher Schulkleidung oder gar von Schuluniformen ausgelöst. Unter anderem hatte sich Bundesjustizministerin Brigitte Zypries (SPD) mit Blick auf den Burka-Fall für Einheitskleidung an deutschen Schulen ausgesprochen.

SPIEGEL ONLINE vom 09. Mai 2006
<http://www.spiegel.de/schulspiegel/0,1518,415338,00.html>
cpa/dpa/ddp



10 Literaturhinweise und Buchempfehlungen

Textabdruck in der Fassung von Peter Krumme sowie weiteres Begleitmaterial:

Ekkehart Mittelberg (Hrg.): Sophokles Antigone. Cornelsen Klassische Schullektüre. Berlin 2003.

Griechische Mythologie

Gisela Greve (Hg.): Sophokles. Antigone. Tübingen 2002.

Karl Kerényi: Die Mythologie der Griechen, Band II. München 1966.

Robert von Ranke-Graves: Griechische Mythologie. Hamburg 1999.

Antikes Theater

Siegfried Melchinger: Das Theater der Tragödie. München 1990.

Christiane Zimmermann: Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst. Tübingen 1993.

Internet

Library and Archives Canada

<http://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp01/MQ24884.pdf>

Humboldt Universität Berlin

<http://www2.hu-berlin.de/fachdidaktik/legende/KG/Antigone.htm>

SPIEGEL ONLINE

<http://www.spiegel.de/schulspiegel/0,1518,415338,00.html>

Antigone
Sophokles



Spielzeit 2006/2007

Intendant: Kay Wuschek

Redaktion: Sascha Willenbacher

Gestaltung: Roswitha Weber

Fotos: Christian Brachwitz

THEATER AN DER PARKAUE

Kinder- und Jugendtheater des Landes Berlin

Parkaue 29

10367 Berlin

Tel. 030 - 55 77 52-0

www.parkaue.de

Kontakt Theaterpädagogik:

Sascha Willenbacher

Telefon: 030 - 55 77 52-45

sascha.willenbacher@parkaue.de