

... was aber fehlet ...

Antigonä und die Frage nach dem Zusammenhang

SUSANNE GOTTLÖB (verfasst Oktober 2007)

Zusammenfassung:

Was heißt es, Tochter von Ödipus zu ›sein‹? Diese Frage bildet den Ausgangspunkt einer erneuten Lektüre der Antigonä Tragödie in der Übersetzung von Friedrich Hölderlin. Hat Jacques Lacan den Glanz der Antigone (nach Sophokles) bedacht, so rückt mit der dichterischen Stimme Hölderlins das Sprechvermögen der Antigonä in den Vordergrund. Lassen sich dabei die Kraft der Wörter und der Bezug zur Schrift als Sinthom lesen? Nicht einfach auf dem Feld der Neurose noch auf dem der Psychose, deckt das Sinthom eine Dimension des Subjekts, das sprechend dem Wahnsinn zu widerstehen sucht.

Schlüsselwörter: Schrift, Gesetz, Sinthom

What does it mean, ›being‹ daughter of Ödipus? This kind of questioning as an initial point gives rise to read once more the tragedy of Antigonä, translated by Friedrich Hölderlin. While Jacques Lacan accentuated the auratic glance of Antigone (composed by Sophokles), an extraordinary fortune of Antigonäs language comes to the force across the lyrical translation of Hölderlin's voice. The force of the words and their specific relation to literal scripture, are they attached to the sinthom as a dimension of language, which is neither neurotic nor psychotic, but a resistance against folie?

Keywords: écriture, νόμος, sinthom

»... Und es starben

Noch andere viel. Mit eigener Hand

Viel traurige, wilden Muths, doch göttlich

Gezwungen, zuletzt, die anderen aber

Im Geschike stehend, im Feld. Unwillig nemlich

Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich

Zusammengenommen, aber er muß doch; dem

Gleich fehlet die Trauer.«

(Mnemosyne, Hölderlin, eine Variante aus dem Homburger Folioheft)

I. AUF DEM WEG ZUM UNGESCHRIEBENEN

Was wäre, nur einmal für einen Augenblick vorgestellt, wenn es Antigone nicht gäbe – wem würde sie fehlen?¹ – Ödipus, ihr Vater und Bruder, ist mit Fug und Recht in unser Denken und in unsere kulturelle Reflexion aufgenommen. Seine Tragödie bietet ein Repertoire an Auslegungen, sein Eigennamen ist Paradigma für die Verstrickungen einer unbewusst inzestuösen Struktur mit der Sprache, die ein jedes Subjekt in singularer Weise durchläuft, mehrfach durchläuft und die es prägt. Die Orakel und die Einpflanzung der elterlichen Begehren in die Geschichte des Ödipus² mögen an dieser Stelle eine nur flüchtige Andeutung geben, wie Sprache und familiäre Verwandtschaftsstrukturen einander bestimmen.

Von der Sage her tragen die sexuellen Ausschweifungen des Vaters Lajos und der Wunsch seitens des Vaters und der Mutter, dem Kind Ödipus das Leben zu nehmen (weil das Kind das Leben der Eltern bedrohe), die Grundstruktur der inzestuösen Verstrickungen hinzu: allerdings in einer außerordentlichen Dimension: nicht nur dem anderen den Tod zu wünschen, sondern zu töten, nicht nur zu träumen, mit der Mutter zu schlafen, sondern es zu tun. Die Position der Mutter Iokaste, die viel dazu tut, die Wahrheit ihres Begehrens zu verschleiern und wissend den Inzest mit dem Sohn zu

begehen, ist zumindest eine Verleugnung. Eine Trübung, eine Vernachlässigung der Grenze, die das Gesetz der Öffnung zu einem Anderen hätte möglich machen sollen.

Ödipus, das ist nichts Neues, ist Symptom des Anderen,³ aber was bedeutet das – in der Übertragung von einer Generation zur anderen – für Antigonä? – Was heißt es, Tochter von Ödipus zu ›sein‹? Dabei geht es mir nicht um eine Frage nach der Antigone im Allgemeinen; das wurde insbesondere bei Aristoteles und Hegel bis heute in der Philosophie, unter politischen und kulturtheoretischen Aspekten, verhandelt. Mich beschäftigt, was die dichterische Sprache der Antigonä aus der Feder Hölderlins hinzu trägt und, darin einbezogen, was die Stimme der Hölderlin'schen Antigonä einem psychoanalytischen Diskurs zu hören gibt. Des Weiteren liegt meiner analytischen Lesart eine tiefe Skepsis der philosophischen Perspektive zugrunde: Kreon und Antigonä stehen sich nicht als Gleiche im Recht bzw. im Unrecht gegenüber: Es gibt zwischen Kreon und Antigonä eine prinzipielle Ungleichheit und Unvergleichlichkeit. Nicht zuletzt in Bezug auf ihr Geschlecht. Meine Deutung der Antigonä nimmt keine pathographische Perspektive in Bezug auf Hölderlin oder die Krankheit der Labdakiden, wenn man das so sagen darf, ein, auch wenn es manchmal nah dran scheint. Von daher kommend, noch einmal zurück zur elementaren Frage der Antigonä: Was bedeutet es, Schwester und Tochter von Ödipus zu ›sein‹?

Exakt mit dieser Frage wird die Antigonä Tragödie eröffnet. Friedrich Hölderlin übersetzt:

»Antigonä:

Gemeinsamschwesterliches, o Ismenes Haupt,
Weißt Du etwas, das nicht der Erde Vater
Erfuhr, mit uns, die wir bis hierher leben,
Ein Nennbares, seit Oedipus gehascht ward?
Nicht eine traur'ge Arbeit, auch kein Irrsaal,
Und schändlich ist, und ehrlos nirgend eines,
das ich in Deinem, meinem Unglück nicht gesehn.
Jetzt aber, ahnest du das, was der Feldherr
Uns kundgethan, in offner Stadt, so eben?
Hast du gehört es? oder weist du nicht,
Wie auf die Lieben kommet Feindesübel?«⁴

Antigonä fragt, in einer Kette von Negationen, auch doppelten Negationen, ihre Schwester Ismene danach, was noch auf sie zukommen würde, was es noch an Unerwartetem gäbe; sie ruft ihre Schwester an. Ismene zieht nicht mit, so wird Antigonä allein ihren toten Bruder Polynikes, gegen das öffentliche kreonsche Gebot verabschieden. Am Ende stirbt sie in einer fremden Grabeshöhle. Dies zunächst zur Erinnerung.⁵

Antigonä steht allein da. Und wie steht es um sie? Was fehlt ihr? Was hat sie möglicherweise zuviel? Sie ist zunächst, wie ein jedes Kind ungefragt, in die genealogische Furche aus dem Haus der Labdakiden hineingeworfen. Und das ist fürchterlich.

Neben den sexuellen und mörderischen Übertretungen, die fortan ins Gedächtnis eingetragen sind, gibt es den Gründungsmythos von Kadmos. Ihm zufolge wurden die dem Drachen Kadmos heraus gerissenen, noch blutigen Zähne in die Erde gesät, kaum erwachsen kleine Männchen daraus, hub der Krieg wieder unter Brüdern und Männern an. Eine kriegerische Dimension, die noch das tödliche Ringen zwischen Polynikes und Eteokles, Ödipus und Lajos bestimmt.

II. SPRECHVERMÖGEN UND SINTHOM

Bei Ödipus gibt es eine Bezugnahme zu den Orakeln, die gesprochen und gehört wurden und der Entzifferungen bedurften. Im Unterschied dazu kommt mit Antigonä das Ungeschriebene in den Diskurs. Und an dieser Stelle möchte ich mich aufhalten. Was zieht die Berufung auf das Ungeschriebene nach sich? Wohin driftet Antigonä?

Da, wo ein äußerster Punkt der Isolierung wahrgenommen wird (Ismene zieht nicht mit, Hämon scheint machtlos, die Götter geben kein Zeichen, auch der Chor der Alten hält sich zurück, wenn auch

mit tränendem Auge), da, wo Unverbundenes klar und wirklich wird und Antigonä einer gefährlichen Freiheit ausgesetzt ist, schreitet sie Wort für Wort, an der Grenze des Irrsals entlang. Sie ist losgelöst aus dem Zusammenhang unter Lebenden. Wie jedoch versucht sie, und zwar von Anfang an, ihrem Los, dem Erbe der Labdakiden zu begegnen? – Mit Worten. Mit Fragen. Mit Handeln.

Die »ungeschriebnen Sazungen«, sie zählen für Antigonä und damit bezieht sie sich zunächst und schlicht auf das Feld der Schrift, *ἀγραπτα νόμια*. Ex negativo tauchen sie auf, Ursprungslos und immerwährend. Ungeschrieben und nicht gegenwärtig im Diskurs der *polis*, den Kreon, das Volk und der Chor bestimmen. Antigonä wird vor Kreon gestellt und sie soll Rede und Antwort stehen.

»Kreon:

Was wagtest du, ein solch Gesez zu brechen?

Antigonä:

Darum. Mein Zeus berichtete mir nicht;
Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter,
Die unter Menschen das Gesez [νόμους] begränzet;
Auch dacht' ich nicht, es sei dein Ausgebot [κηρύγμα] so sehr viel,
Daß eins, das sterben muß, die ungeschriebnen [ἀγραπτα] drüber
Die festen Sazungen [νόμια] im Himmel brechen sollte.
Nicht heut' und gestern nur, die leben immer,
Und niemand weiß, woher sie sind gekommen.«⁶

Zeus demnach sprach nicht zu ihr,⁷ noch, also nicht mehr lange, noch gilt das Recht der Todesgötter; Dike aber bei Hölderlin und auch Zeus in Göttergestalt rutschen schon in die Sphäre der Abwesenheit, so legen es die Worte Hölderlins nahe – davon hat auch schon Sophokles gehandelt. Die Bezugnahme auf die »ungeschriebnen Sazungen«, denen Antigonä ein Recht einräumen möchte und einräumt, antworten auf das Unrecht, das Kreon einführt. Genau genommen setzt er das Unrecht, das ein Verbot zu trauern aufstellt, sogar fort, denn ein wirksames Versäumnis der Familiengeschichte wird die Trauerarbeit gewesen sein. Stattdessen regieren, noch vor Antigonä, Hass und Kälte. Kreon fordert Gehorsam und Unterwerfung unter sein Gebot, das Polynikes über den Tod hinaus ruhelos und unverabschiedet der Wüste, dem wilden Draußen überlassen will. Kreon will noch über das Opfer hinaus.⁸ Er unterliegt der Illusion einer Ermächtigung über Leben und Tod und bedient damit einen perversen Zug, der den Mangel, die Grenze an Sein missachtet.

Mit diesem Konflikt, mit Antigonäs entschiedenem Handeln und ihrer »heilignüchternen« (Hölderlin) Sprache kommt das Unrecht allererst in den öffentlichen Diskurs und damit wird es politisch. Zum einen lässt sich vor diesem Hintergrund sagen: »Politik«, so Jacques Rancière, »gibt es aber nur durch die Unterbrechung, die anfängliche Verdrehung, die die Politik als Entfaltung eines Unrechtes oder grundlegenden Streites einrichtet.«⁹

Zum anderen berührt der Bezug zum Ungeschriebenen und zur Schrift eine Sprachgrenze. Offenbar bedeuten die »ungeschriebnen Sazungen« einen Bezug zur mündlichen Überlieferung des Bestattungsrituals. Darüber hinaus aber, neben dem konkreten Ereignis, berühren die *ἀγραπτα νόμια* eine minimale Marge, einen Rand von Schrift und Sein,¹⁰ an dem Antigonä sich bewegt. War es bei Ödipus, so Hölderlin, das »nährischwilde Nachsuchen«¹¹ nach dem wahren Wissen, so zieht in der Antigonä das Ungeschriebene durch den Lauf des Kunstwerks, von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang.

Meine These nun lautet, dass die Tragödie der Antigonä, ihre Bezugnahme aufs Ungeschriebene und was es hervorbringt, als ein Sinthom lesbar ist. Den Begriff Sinthom entlehne ich den späteren Schriften von Jacques Lacan.¹² Ich möchte das im Folgenden erläutern.

Aufgrund eines »Zuviel an Mangel« bekommen die Berufung auf die Schrift und die Kraft der Wörter ein besonderes Gewicht. Dieser Zug zur Schrift, zu Wortklang, Wortkraft und -fügung ist das Besondere am Sinthom. Lacan erwähnt, dass Sinthom eine alte Schreibweise für *symptôme* ist, kommt über Joyce's Spracheinwanderung des Griechischen ins Englische auf die Manie und ihren Bezug zum Überschwang des Sprechens; etwas später geht er an anderer Stelle auf *sin*, die Sünde, ein und berührt so das mögliche sowie unmögliche Geschlechtsverhältnis zwischen Mann und Frau; exakt dies wird der Kippunkt zur Schrift: »[...] dieses Mögliche [...] ist das, was aufhört – [...] – sich zu schreiben, was dadurch aufhört, daß es sich schreibt, oder vielmehr aufhören würde, diesen Weg zu nehmen, im Fall,

da endlich der Diskurs aufkäme, den ich hervorgehoben habe als einen solchen, der *kein Schein wäre*.«¹³

In Bezug auf Antigonä und ihr »Ungeschriebenes« lässt sich folgende Übersetzung wagen: Schrift und Sprechen gehen über das Maß der Adressierung hinaus¹⁴ – ich erinnere an Antigonäs Ruf: »wen singen der Waffengenossen?« und an die Beschimpfung, fast Gotteslästerung Antigonäs¹⁵ vor dem Chor der Alten, die nicht eingreifen. In dieser Passage geht es (noch) ums nackte Überleben gerade angesichts der Not, nah der *aporia*. Auch wenn Antigonä heroisch sagt, ich muss ja sowieso sterben, lässt sich das Ungehaltene in diesen Worten kaum überhören.

Die Frage des Sinthoms betrifft in diesem Zusammenhang noch zwei weitere Abhänge. Einmal bewegt es sich auf die dichterische Sprache Hölderlins zu, seine außerordentliche Übersetzung und die Anmerkungen. Das andere Mal kommt das Sinthom durch die Erscheinung der Antigonä, die noch eine politische Ordnung durch ihren Akt und ihr ringendes Sprechen aufrechterhalten möchte, zum Vorschein. Sie steht zu dem, was sie hörte und was sie tat. Dem Schein nach leidet sie nicht, ihre Maske heißt kühn sprechen und handeln, ihre Anstrengung, das Gesicht zu wahren (auf der Seite der Gerechtigkeit zu »bleiben«), kostet sie das Leben; vielleicht heroisch statt (auf den ersten Blick) erotisch, gewiss aber mündig statt gehorsam gibt sich Antigonä. Erst zum Ende der Tragödie mit dem Unerträglichen, der Enge des Grabes, in dem sie sich vermutlich erhängt, gibt sie auf.

Vorher aber spricht sie. Mit der Sprache und der Symbolisierung ihres Begehrens befindet sie sich noch auf dem Feld der Bejahung, nah auf (an) der Seite von *eros*. Demgegenüber ist das kreonsche Gesetz, das nur über die allbekannte Figur von Mord und Betrug sich hat etablieren können, voller Macht, blutiger Macht, deren Stoff durch den tödlichen Bröderkrieg, der Geschichte von Ödipus und einem urgeschichtlichen Zug, will sagen, einem ursprünglich wiederholtermaßen unbewussten Zug an sexuell gewaltsamen Übertretungen geprägt ist. Mit Antigonä kommt dies Genießen noch einmal und ein letztes Mal auf die Bühne.

An der Grenze der Last der Genealogie, die die Einschreibung über die notwendige Kastration, den Triebverzicht vor dem Anderen leugnet, an der Grenze des Unvernehmens, an der Grenze des Unbewussten, das wirkt, aber keine Resonanz findet, bedeutet Antigonäs Stimme nichts. Dagegen wirkt die Dimension des Sinthoms als ein Sprechvermögen der Antigonä, das noch ein Widerständiges angesichts des Unheils und Unrechts sucht; als eine Kraft der Sprache, die nichts anderes mehr als den Bezug zur Schrift, dem Ungeschriebenen, Unerhörten hat – eigentlich, aufgrund dieser energischen Not, dem Unerhörten Statt zu geben, berührt sie den Ursprung der Hysterisierung des Diskurses der *polis* bzw. des politischen Diskurses – und zwar als Widerstand gegen den Absolutismus des Anderen, ein Widerstand somit, der als Kontrapunkt gegen eine psychotisierende Struktur zu lesen ist.

Das Sinthom unterhält eine lockere, eine labile Durchlässigkeit zum Unbewussten, wie es Jacques Lacan in seinen Seminaren um 1975 in Bezug auf James Joyce herausgearbeitet hat. Der Halt – die Schwelle, an der das Unbewusste, Rauhes, Grausames, Sexuelles aufkommt, genau da, wo die Porosität des Schweigens und der Mangel den Körper und die Integrität des Subjekts erfassen – der Halt des Sinthoms liegt in den Wörtern, der Syntax, der Rhythmik, dem Akt des hörenden Schreibens und des Sprechens. Auf der einen Seite der Mangel, das Schweigen des Anderen, auf der anderen Seite, die Übermacht des väterlichen Erbes, die »aufgezwungenen Worte«: ob primär väterlich wie bei Joyce, ob väterlich durch den frühen Tod des Vaters, als Hölderlin zwei Jahre alt war, *und* mütterlich, da die Abwesenheit des Vaters mit einer zu vermutenden Schroffheit der Mutter beantwortet wurde, soweit Kälte und Fraglosigkeit in die Wörter einziehen,¹⁶ wird die dichterische Sprache – nicht ohne Sprachwitz und Liebe¹⁷ – die alltägliche, umfassende sprachliche Rauheit mit dem Akt des Schreibens und Dichtens beantworten; was andernorts als Wahnsinn erscheint, zeugt von einem erfinderischen Sprechen.

Nah an der Sublimierung, die Neues schöpft, und doch etwas anders, kommt das Sinthom, von einer anderen Notwendigkeit gezogen, ans Materiale der Wörter, ans Verrückte, ans »Aorgische«, »Allzuförmliche« (Hölderlin), das da aufkommt, wo die Regeln sich aufzulösen drohen, die Regeln der sprachlichen Ordnung, der familialen und politischen Ordnung in Unordnung geraten und bezugslos werden.¹⁸ Damit hat Antigonä zu tun.

III. FRUCHT

Ödipus ist Name für das Symptom des Anderen, Antigonä, in Hölderlins Fassung, ihr »wilder Muth«, ihr »heilignüchternes« Sprechen verweisen auf einen besonderen Zugang zur Sprache, zum lebendigen Sprechen – als Gegengewicht/Zäsur: da die Frage der Hölderlin'schen Zäsur – zur tödlichen Gewalt von Haus aus und im Haus der Labdakiden.

Hat Jacques Lacan in seiner Lektüre der sophokleischen Antigone den Glanz der Antigone betont, so richtet Hölderlin, dem die Schönheit Antigonäs nicht entgeht, sein besonderes Augenmerk auf die Sprache Antigonäs.

Bekanntlich haben Hölderlins Übersetzungen *Die Trauerspiele des Sophokles. Ödipus der Tyrann* und *Antigonä* samt der *Anmerkungen*, um 1804 erschienen, eine abfällige Resonanz erhalten. Seine dichterische Übersetzung wurde dem Feld des Wahnsinns zugeschrieben und belächelt. Das hat sich heute geändert. Hölderlins Trauerspiele erfahren eine Würdigung mit besonderer Aufmerksamkeit auf seine Handhabung und Verwendung eines Hörens der Worte und der Sinnfreiheit der Zeichen.

»Der lebendige Sinn, der nicht berechnet werden kann«,¹⁹ ist, wie Hölderlin in den Anmerkungen betont, nicht per se frei und lebendig; es bedarf der Arbeit, des Durcharbeitens einer Befreiung vom einen, eindeutigen Sinn, der vermeintlich in einem Wort liegt. Und wie geschieht das? Nach Hölderlin im Zuge einer Aufmerksamkeit auf den Rhythmus der Wörter, wie sie zusammenhängen, wie sie verkettet sind, wie sie korrespondieren und sich halten, stützen, gegeneinander stehen, miteinander kämpfen, ringen und verschmelzen und auch zerstören. Mit dem Effekt, dass nicht der Inhalt der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber auftaucht.²⁰ Dieser Unterschied ist zunächst schwer nachzuvollziehen und deutet auf eine dichterische Erfahrung hin, die – auf der Suche und dem Ruf nach dem Wort – ein halluzinatorisches Moment durchläuft. Die Frucht einer solchen halluzinatorischen Wahrnehmung – auf der gefährlichen Linie zwischen Wahnsinn und Sinthom – liegt in dem Moment der Entscheidung, einer Kraft der Entscheidung und Erscheinung des Wortes. Hier kommt es. Es möge bleiben. Es findet einen Ort im Symbolischen, im Zuge eines Übersetzungsaktes findet es Ausdruck und gibt zu lesen bzw. zu hören: »was ist's, du scheinst ein rothes Wort zu färben?«²¹

Was aber hat es mit Antigonä auf sich? – Sie ist Frucht, Samen, *sem*, also Zeichen, einer ungehörigen Verbindung. – Was macht sie daraus?

Dem schwachen Geschlecht, namens Iokaste und Ödipus, steht der Mut Antigonäs entgegen. Antigonäs Leidenschaftlichkeit gilt nicht allein, wie Lacan es herausarbeitet, einem Todesbegehren, im Zuge ihrer Liebe zum Bruder, sondern auch: Antigonä hütet einen Bezug zur Schrift, zum Ungeschriebenen. Sie hält dem Geschäft der Perversion, wie Kreon es praktiziert, die Existenz der »ungeschriebnen Sazungen« und ihren Wunsch nach Einschreibung entgegen – was hier bedeutet, dass ihre Stimme Geltung erfahre, vom anderen angenommen und in die politische Ordnung aufgenommen werde.

Mit dem Namen Antigonä kommt auch, bei all dem Kriegerischen, ein anderes Geschlecht, das weibliche, in den Diskurs. Sie kommt von einer Mutter, Iokaste, deren Versagen darin lag, nicht unterscheiden zu können zwischen mütterlichem und weiblichem Begehren, die den generativen Unterschied zwischen Sohn und Mutter ignoriert hat. Ebenso wie Ödipus. Er blendete sich in dem Augenblick, als er vom Anblick der toten Mutter, die sich erhängte, getroffen wurde. Vielleicht tötete sie sich aus Scham und Schuld, wer weiß, auf jeden Fall tötete sie sich statt zu sprechen.

Anders Antigonä. Sie spricht. Sie ergreift das Wort – mit Passion. Einerseits entbrannt in eine brüderliche Liebe zu Polynikes, einerseits demnach, wie Carol Jacobs²² es darlegt und Hölderlin in seinen dichterischen Worten aufdeckt, eine Wiederholung der ungelösten inzestuösen Spur, andererseits ein klarer, nüchterer Bezug zu etwas anderem: den »ungeschriebnen Sazungen« – *ἀγραπτα νόμια*.

Es ließe sich mutmaßen, dass Antigonä mit einer solch schwachen Mutter und einem solch schwachen und später berühmten Vater eine schwache Position übernimmt, aber weit gefehlt – ihr Halt, wie Hölderlin es sehr genau der sophokleischen Fassung entnimmt, ist eine Kraft ihrer Subjektivität, die sich in ihrer Sprache und ihrem Handeln äußert. Eine Klarheit und Wachheit ihrer Wahrnehmung und ihres Bewusstseins, motiviert von einem vielleicht helllichten Unbewussten.

Antigonä ist getragen von einem Bezug zu dem, was Recht über Leben und Tod und was Unrecht bedeutet; sie ist erfasst davon, dafür einzustehen, nämlich: Niemand hat das Recht über Leben und

Tod zu entscheiden. Das Haus der Labdakiden musste untergehen, da die Tür zum Fremden nicht geöffnet wurde, was auch das Versäumnis benennt, die Tür zu einem anderen Diskurs, der befremdlich wirkt, offen zu halten. Das Haus der Labdakiden wurde zu einer undurchdringlichen Festung. Denn das, was nicht eigentümlich ist, wurde, wie Antigonä zu lesen gibt, mit Kalkül und Härte abgewiesen, es wurde nicht bzw. allzu spät in die *polis* eingelassen.

Was mag das heißen, das Nicht-Eigentümliche? Verweist es nicht auf die Schrift und die Sprache, die wahrlich niemand gehören? Verweist es nicht auch auf die Freiheit als ein »leeres Eigentum«²³, das da lebendig und beseelt wird, wo ein Subjekt, Antigonä, das Wort ergreift? – Öffnen wir, ihr geneigt, noch einmal die Ohren. Im Dialog mit dem Chor, als Antigonä von ihrem letzten Weg spricht, in der Mitte der Tragödie (3. Akt, 2. Szene, V. 851ff), heißt es:

»Antigonä:

Ich habe gehört, der Wüste gleich sei worden
Die Lebensreiche, Phrygische,
Von Tantalos im Schoose gezogen, an Sipylos' Gipfel;
Hökrich sei worden die und wie eins Efeuketten
Anthut, in langsamen Fels
Zusammengezogen; und immerhin bei ihr,
Wie Männer sagen, bleibt der Winter;
Und waschet den Hals ihr unter
Schneehellen Thränen der Wimpern. Recht der gleich
Bringt mich ein Geist zu Bette.«

Hier lässt sich die poetische Kraft der Wörter erahnen; in dieser Passage kommt zum Vorschein, wie die Wörter und damit das, was sie mitbringen, von Empfindung, Trauer und Zartheit, von Abschied durchzogen sind. Anders als die Tonart von Ödipus hält sich Antigonä in einer Sprache auf, noch am Leben, die, aus Zusammenhangslosigkeit, einen anderen, hier Niobe und ihr Schicksal, heranzieht und ein Gleiches mit ihr »erfindet«.

»Recht der gleich bringt mich ein Geist zu Bette«. Zur Geschichte: Niobe ist eine Tantalostochter und Gattin von Amphion. Wegen ihres Kinderreichtums, also Antigonä unähnlich, hat sich Niobe über Leto, die Mutter von Apollon und Artemis, gestellt; daraufhin töteten diese die Kinder von Niobe. Apollon tötet die Söhne am Kithäron, Artemis die Töchter im Palast zu Theben. In die Heimat Phrygien zurückgekehrt wird Niobe zu einem weinenden Felsen am Sipylos versteinert. Auch Antigonä wird in Theben getötet, indem sie in eine steinerne Gruft eingeschlossen wird. Soweit der Bezug über die Sage.

Darüber hinaus nun spielt sich, in diesen Versen, sprechend noch etwas anderes ab:

»... ich habe gehört, der Wüste gleich ...« eine solche Referenz auf das Gehörte, die Tradition der mündlich überlieferten Sagen, die nicht schwarz auf weiß niedergeschrieben sind und dennoch gelten, ein solche Tendenz, die versucht, sich in Form eines Vergleiches, hier zur Wüste und zu Niobe, zu beziehen, ist als eine Grenze lesbar; eine Grenze, die das Verlieren der Fassung und der Kraft andeutet. Antigonä spricht im Kommos vor dem Chor der Alten von ihrem letzten Weg, den sie gehen muss und verweist angesichts dieser Auswegslosigkeit (*aporia*) in dem Vergleich mit der Wüste auf ein Außerhalb, ein Nichtsprechbares: auf etwas Unvergleichliches. Das nämlich ist die Pointe des Vergleichs. Die Bezugnahme auf die heiße, trockene Wüste und auf die unsterbliche Niobe zeugt von einer Sprachgrenze, die nicht aufhört zu versuchen, etwas von dem elementaren Fehl – nämlich das Überhören der »ungeschriebnen Sazungen«, die ein weibliches Begehren betreffen und die Abfälligkeit gegenüber der Tradierung und der Schrift – zu Gehör zu bringen. Und es zeugt von einem elementaren Wunsch auf ein Recht auf Leben.

Hölderlin schreibt zu dieser Passage in den *Anmerkungen zur Antigonä*:

»ich habe gehört, der Wüste gleich sei worden etc.....

Wohl der höchste Zug an der Antigonä. Der erhabene Spott, so fern heiliger Wahnsinn höchste menschliche Erscheinung, und hier mehr Seele als Sprache ist, übertrifft alle ihre übrigen Äußerungen; und es ist auch nöthig, so im Superlative von der Schönheit zu sprechen, weil die Haltung unter anderem auch auf dem Superlative von menschlichem Geist und heroischer Virtuosität beruht. / Es ist ein großer Behelf der geheimarbeitenden Seele, daß sie auf dem höchsten Bewusstseyn

dem Bewußtseyn ausweicht, und ehe sie wirklich der gegenwärtige Gott ergreift, mit kühnem oft sogar blasphemischen Worte diesem begegnet und so die heilige lebende Möglichkeit des Geistes erhält.«²⁴

Mehr Seele als Sprache ... mehr Hauch, Atem, Psyche ... Ephemeres, Vorüberziehendes als ein Aussagen bzw. ein Adressieren – es geht schon allmählich hinab, das hat Hölderlin wohl gehört. Und noch spricht Antigonä von Niobe als einer, zu der sie sich hingezogen fühlt, sie spricht von Niobe und den »schneehellen Thränen«. Da findet Antigonä noch Worte, sie überträgt etwas Seelisches, eine Spur, eine Empfindung ins Sprechen, noch verknüpft sie etwas, etwas Außenstehendes, Befremdliches mit etwas eigenem, das Schicksal der Niobe mit dem ihrigen. Diese Arbeit der Verknüpfung im Scheiden heißt ποίησις: ein Scheiden, angesichts des kommenden Todes, ein Scheiden encore, an dem die Grenze zwischen »heiligem« Wahnsinn – im Zuge der Erscheinung des kommend erwarteten Gottes, der den Tod bringt²⁵ – und dem starken Wunsch zu überleben aufscheint; eine Grenze, so gesehen, die die gefährliche Freiheit einer herannahenden Auflösung, einer aufkommenden Ununterscheidbarkeit vom Einen zum Anderen berührt. An diesem Grenzpunkt kommt einmal noch ein Ringen,²⁶ zwischen den Sterblichen und den göttlichen Unsterblichen, dem einen Subjekt und dem anderen, dem einen und dem anderen Wort, zum Ausdruck.

Die Auflösung des Einen, somit des Gegenübers, somit des Andern, geschieht in der allmählichen Annäherung ans Gleiche, in dem schlimmstenfalls das Differenzlose = Differenz »ist« [Derrida] und das Fallen der Maske um Maske, im Schwinden der Wortkraft, das Antlitz des Realen einbricht [Lacan: ... da endlich der Diskurs aufkäme ..., der kein Schein wäre]: vor dem »heiligen« Wahnsinn, dem psychotischen Zusammenbruch, weicht das »höchste Bewusstseyn«, also äußerste Wachsamkeit und Hellhörigkeit, dem »Bewusstseyn« aus, und in dieser minimalen Kluft der Abweichung stellt sich das Sinthom ein: ein kühnes Wort.

»Antigonä zum Chor:

Seht übrig von den andern allen
Die Königin, Thebes Herrn! welch eine
Gebühr' ich leide von gebühri-gen Männern,
Die ich gefangen in Gottesfurcht bin«. (V. 977ff.)

Da gibt es *Gottesfurcht*. Wie sieht ein Gott aus, der sich fürchtet? Was ist von einem Gott zu halten, der Furcht hat und keine hat, der Furcht bringt und sie nicht bringt? Genauer: was ist von einem fehlenden Gott, einem Mangelgott, zu halten, der den anderen, hier Antigonä, gefangen hält, da es Furcht gibt? vor wem? vor was? – dem weiblichen Begehren?²⁷ Hier liegt meines Erachtens die Dimension des Tragischen, nah an einer reinigenden Katharsis und noch näher an der labilen Grenze zur losen Wahrnehmung eines Chaotischen, eines Tumultes der Ordnungen: Sie rückt da ins wahre Licht, wo die Lebenskonstruktionen – genealogischer, politischer, sprachlicher Natur – in ihrer mangelnden Tragfähigkeit und Illusionshaftigkeit zum Vorschein kommen. Für die Antigonä Tragödie hieße dies, dass die Griechen dachten, ohne Trauerarbeit, ohne die Schrift und ohne die Stimme der Frau ihre Politik und ihren Lebensraum gestalten zu können. Somit erinnert Antigonä, wieder ins Leben gerufen durch Sophokles und Hölderlin, an den Part des Anderen und einer prinzipiellen Anerkennung von Andersheit als notwendige Voraussetzung für ein gastfreundschaftliches, politisches Zusammenleben, das den zerstörerischen und kriegerischen Gewalten Paroli bietet.

Hölderlin erkennt den Spott, das Blasphemische in der Sprache Antigonäs und eine heroische Virtuosität, die noch in der Kraft ihrer Worte und dem Handeln zum Ausdruck kommen.

Apropos Handeln, nur einmal beiseite gefragt: Was macht Antigonä denn eigentlich? Sie bekränzt den Leib ihres Bruders mit Wasser und bedeckt ihn mit Staub, sie achtet den toten Körper und übergibt ihn dem Reich der Toten. Sie handelt entschieden und zart, sie handelt ja nicht gegen Kreon mit einem Mordanschlag, wie es auch hätte sein können: sie praktiziert eine Bejahung, die sich unter das Gesetz der »ungeschriebnen Sazungen« stellt.

Warum muss sie dafür sterben? Was oder wen bedroht ihr Akt? Worin liegen die Widerstände, sich dem Wunsch nach Einschreibung Antigonäs zu öffnen?

Meines Erachtens hat sie aufgrund ihrer Anerkennung der Geschichte, mehr noch, ihrer familialen Geschichte eine Abweichung zu ermöglichen, etwas bedroht, was vielleicht ›Ökonomie in einem Staatshaushalt‹ heißen mag. Sie hat sich für den Mangel, der eine Arbeit der Trauer nach sich zieht,

fürs Ungeschriebene eingesetzt. Vermutlich verursacht dies eine Heidenangst, da das Ungeschriebene die Tür zum Unbewussten andeutet und eine ›Nachhaltigkeit‹ an unerwünschten Signifikanten berührt.

Eine zeitlang hält Antigonä sich an der Grenze durch das Sinthom, dann aber verliert sie den Stand. Sie blendet sich nicht, sie erhängt sich. Denn: Mangel haben und Mangel sein, das ist entschieden zuviel an Unerträglichem, es stürzt in den Wahnsinn – : auf der anderen Seite, und damit komme ich ans Ende, auf der realpolitischen Seite Kreons fehlt entschieden Güte. Eine Güte im Sinne einer Empfänglichkeit und Bejahung von Andersheit.

Woran Antigonä erinnert, da sie fehlt, weiß ich nicht – ich weiß nicht, was sie ins Gedächtnis derer, die von ihr hören und die sich auf sie beziehen, einträgt. Vielleicht gibt es eine Ahnung von einem Zug zur Schrift, die Wert hat und Würde erhält in dem Moment, wo es noch einmal gehört wird. Was heißt es, Tochter von Ödipus zu ›sein‹? – eine offene Frage ...

- ¹ Überarbeiteter Vortrag anlässlich des Symposions »Weiterlesen« von Marianne Schuller im Oktober 2007 Aby-Warburg-Haus. Die Schreibweise der Namen orientiert sich an Hölderlins Übersetzung; dort, wo es sich direkt auf Sophokles bezieht, heißt es dann Antigone und so fort.
- ² Vgl. grundlegend: Friedrich Hölderlin, »Antigonä«, und »Anmerkungen zur Antigonä«, »Ödipus. Der Tyrann« und »Anmerkungen zum Ödipus«, in: Die Trauerspiele des Sophokles, Frankfurter Hölderlin Ausgabe Bd. 16, Hg.: Michael Franz, Michael Knaupp, D. E. Sattler, Basel, Frankfurt a. Main 1988. Vgl. ausführlicher zu Ödipus, Hans Naumann, »Rücksicht bei der Darstellung«, in: Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien, Übersetzen. Zur »Rücksicht auf Darstellbarkeit« in der Psychoanalyse. Hg.: Tanja Jankowiak, Karl-Josef Pazzini, Claus-Dieter Rath, Bielefeld 2006, S. 192-202.
- ³ Vgl. André Michels, »Ödipus und seine Folgen«, in: Jahrbuch für Klinische Psychoanalyse, Familie, Bd. 7, S. 21-36, Tübingen 2006, hg. von A. Michels, P. Müller, A. Perner, C.-D. Rath; vgl. ebd. auch Martine Lerude, Der elterliche Ödipuskomplex, S. 73-81.
- ⁴ Hölderlin, Antigonä, V. 1-11.
- ⁵ Vgl. ausführlicher dazu Susanne Gottlob, Stimme und Blick. Zwischen Aufschub des Todes und Zeichen der Hingabe. Hölderlin – Carpaccio – Heiner Müller – Fra Angelico, S. 21-87, S. 107-179. Bielefeld 2002.
- ⁶ Das gesperrte »Mein« ist dem Originaldruck der Erstausgabe entnommen. FHA, Antigonä V. 466f, S. 309.
- ⁷ Weitere Hörweisen und mögliche Auslegungen dieser Passage habe ich in *Stimme und Blick* entfaltet.
- ⁸ Vgl. Lacan, »Das Wesen der Tragödie. Ein Kommentar zur Antigone des Sophokles«, S. 293-346.
- ⁹ Jacques Rancière, Das Unvernehmen. Politik und Philosophie. Aus dem Französischen von Richard Steurer. Frankfurt am Main 2002, hier: S. 26.
- ¹⁰ Vgl. dazu u.a. Jacques Derrida, Schibboleth. Für Paul Celan. Aus dem Französischen von Sebastian Baur, herausgegeben von Peter Engelmann; ders.: Randgänge der Philosophie.
- ¹¹ Hölderlin, Anmerkungen zum Ödipus, S. 254.
- ¹² Vgl. Jacques Lacan, Das Sinthom, Seminar vom 18. November 1975. Die Übersetzung von Max Kleiner beachtet sowohl eine unautorisierte Seminarmitschrift wie auch die von J.-A. Miller redigierte, in Ornicar? veröffentlichte Version. Die Übersetzung ist über das Lacan Archiv in Zürich beziehbar.
- ¹³ Ebd. S. 4, I-4, linke Spalte.
- ¹⁴ Vgl. zur Frage der Adressierung in Bezug auf Autismus und Schrift und in der Psychose, Michael Turnheim: Das Scheitern der Oberfläche, Berlin 2005.
- ¹⁵ Antigonä sagt: »[...] wen singen der Waffengenossen? / Da ich Gottlosigkeit aus Frömmigkeit empfangen. Doch wenn nun dieses schön ist vor den Göttern, / So leiden wir und bitten ab, was wir / Gesündigtet. Wenn aber diese fehlen, / So mögen sie nicht größer Unglück leiden, / Als sie bewirken offenbar an mir«, V. 959ff.
- ¹⁶ Hölderlins Vater starb, als der Knabe zwei Jahre alt war, sein Stiefvater starb fünf Jahre später, die Sprache der Mutter, den Überlieferungen und Briefen zufolge war vermutlich streng, kühl, gebieterisch, die Möglichkeit der Trauer vermutlich karg. Vgl. Jean Laplanche, Hölderlin oder die Suche nach dem Vater. Stuttgart 1975; vgl. Anselm Haverkamp, Laub voll Trauer. Hölderlins späte Allegorie, München 1991.
- ¹⁷ Antigonä: »Aber gewiß. Zum Hasse nicht, zur Liebe bin ich«, V. 544.
- ¹⁸ Vgl. zum Verhältnis von Gesetz und Sinthom: Geneviève Morell, Das Symptom, das Phantasma und die Pathologien des Gesetzes, übersetzt von Monika Mager, in Riss. Zeitschrift für Psychoanalyse. Klinische Strukturen. No 65, Jahrgang 2007, Heft 1, S. 57-91. Vgl. auch: Psychosen: Eine Herausforderung für die Psychoanalyse. Strukturen, Klink, Produktionen, hg. von Peter Widmer, Michael Schmid, Bielefeld 2007.
- ¹⁹ Hölderlin, Anmerkungen zum Ödipus, S. 250. Vgl. Rainer Nägele, Mechané. Einmaliges in der mechanischen Reproduzierbarkeit, in: Singularitäten. Literatur – Wissenschaft – Verantwortung, hg. von Marianne Schuller und Elisabeth Strowick, Freiburg 2001.
- ²⁰ Hölderlin, Anmerkungen zum Ödipus, S. 250.
- ²¹ So Ismene an Antigonä. V. 21.
- ²² Vgl. Carol Jacobs, Disting Antigone, in: MLN Modern Language Notes, Volume 111, No.5, Baltimore 1996, S. 889-917.
- ²³ Rancière, Das Unvernehmen, S. 21.
- ²⁴ Hölderlin, Anmerkungen zur Antigonä, S. 414.
- ²⁵ Vgl. Anmerkungen zur Antigonä, S. 417.
- ²⁶ Hölderlin, Anmerkungen zur Antigonä, S. 419.
- ²⁷ Vgl. auch Jacques Lacan in seinen Überlegungen zu Racine, in: Die Psychosen. Das Seminar Buch III, besonders das Kapitel »Die Umgebung des Lochs«, S. 293ff., übersetzt von Michael Turnheim, hg. von Jacques-Alain Miller, Weinheim, Berlin 1997.