



Szene aus der Aufführung von Sophokles' *Antigone* an der Berliner Schaubühne
(Foto: Arno Declair)

2.1 Einführung: Theater und athenische Demokratie

Sophokles verfasste seine *Antigone* vor etwa 2500 Jahren während der Blütezeit der ersten Demokratie in Athen. Das Stück ist in der Fassung von Sophokles wie in zahlreichen Bühnenadaptionen bis heute im Theater sehr präsent. Die Uraufführung der *Antigone* fand vermutlich im Jahre 442 v. Chr. anlässlich der rituellen Feiern zu Ehren des Gottes Dionysos (Dionysien) im Theater am Südhang der Akropolis statt.

Seit der Entstehung des Theaters als attische Tragödie aus dem Kult um Dionysos durch den athenischen Tyrannen Peisistratos im Jahre 534 v. Chr. ist es mit öffentlichen Angelegenheiten, mit dem Politischen, verknüpft. Die Beziehung von Politik und Theater wurde während der historisch neuen Staatsform Demokratie umso bedeutsamer, als die Aufführungen – transformiert im Mythos – Herausforderungen des politischen Zusammenlebens, eingebettet in übergreifende, existentielle Fragen des menschlichen Daseins, behandeln. Die Zuschauer können sich mittels der Bühnenwerke über Zumutungen des Politischen austauschen und eine reflektierte Auseinandersetzung führen. Die Tragödien mit ihren ausweglosen Konflikten auf der Ebene des Mythos ermöglichen den Zuschauern Erfahrungen und Einsichten, die sie für die Gestaltung ihrer eigenen Lebenspraxis und für ihr Bürger-Sein nutzen können.

Diese Möglichkeit der staatsbürgerlichen Bildung wurde im antiken Athen zur Zeit der Demokratie durch eine umfängliche Subventionspolitik des Theaterbetriebs samt dessen Besuch unterstützt. Die Dionysien, in deren Rahmen die Tragödien in Athen aufgeführt wurden, waren von der Polis organisierte Feste, die von etwa 14.000 bis 17.000 Zuschauern besucht wurden, was „einem Drittel bis fast der Hälfte der Vollbürger der Stadt und einem beträchtlichen Anteil der sich damals auf ca. 200.000 Einwohner belaufenden Gesamtbevölkerung ganz Attikas [entsprach]. Auf alle Fälle kann die Zahl repräsentativen Charakter beanspruchen und sie ist weitaus größer als die Menge von 6000, die sich zur Volksversammlung auf der Pnyx trifft“ (Bierl 2007, S. 50). Der didaktische Nutzen, den sich die Polis für ihren politischen Zusammenhalt durch den Theaterbesuch ihrer Bürger versprach, wird weiterhin in der Maßnahme augenfällig, den „Besuch der Wettbewerbe durch die Bezahlung einer Lohnentschädigung von zwei Obolen für Ärmere“ zu unterstützen (Bierl 2007, S. 50).

Sophokles' Biographie ist selbst stark mit der athenischen Demokratie verwoben: Er wurde 497/496 v. Chr. in Kolonos unweit von Athen geboren, hatte in demokratischen Athen politische Ämter inne, und die *Antigone* als „diejenige Tragödie des Sophokles, die am stärksten ‚politisch‘ gewirkt hat und immer wieder als Zeugnis politischen Widerstands in Anspruch genommen wurde, ist in enger zeitlicher Nähe zu den offiziellen Aktivitäten des Sophokles im Dienst und im

Interesse der Polis entstanden“ (Flashar 2000, S. 35). Die Zeit um die Entstehung und Uraufführung der *Antigone* 442 v. Chr. war geprägt von politischen Ereignissen und Wirkungen, die von der neuen Staatsform Demokratie ausgingen und zugleich deren Blütezeit darstellten, welche ihrerseits unser heutiges Bild von der athenischen Demokratie prägen: Der aus der athenischen Aristokratie stammende Perikles hatte von 443 v. Chr. an fünfzehn Jahre lang ohne Unterbrechung das Amt des Strategen inne, der Sophist Protagoras von Abdera erarbeitete die Verfassung für die athenische Kolonie von Thurioi am Golf von Tarent, deren Gründung als Ausdruck eines starken panhellenischen Selbstverständnisses Athens zu werten ist, und Perikles veranlasste den Wiederaufbau bzw. Neubau der von den Persern zerstörten Akropolis, welcher gleichfalls eine Demonstration des Machtanspruchs des demokratischen Athens in der griechischen Welt darstellte, da die Bautätigkeiten mit den Geldern der inzwischen Athen tributpflichtigen Bündner des delischen Seebundes durchgeführt wurden. Der von Athen zum Ausdruck gebrachte Machtanspruch geriet allerdings zusehends in Konflikt mit den Ansprüchen der zweiten griechischen Großmacht Sparta, was ein gutes Jahrzehnt nach der Uraufführung der *Antigone* zum Ausbruch des fast dreißig Jahre währenden Peloponnesischen Krieges führte (431–404 v. Chr.).

Sophokles griff bei seiner Gestaltung der *Antigone* auf den Mythos der Labdakiden, dem Herrschergeschlecht von Theben, zurück. Zwar waren dem zeitgenössischen Publikum der Mythos um Ödipus durch Homers *Odyssee* und die Gestalt der *Antigone* bereits bekannt, doch hatte es eine Tragödie mit diesem Titel bislang nicht gegeben: „Wohl wusste man, dass *Antigone* und *Ismene* Töchter des Ödipus waren, aber über nähere Einzelheiten gab es wohl nur unklare Vorstellungen“ (Flashar 2000, S. 59). In der Folgezeit weist die *Antigone* des Sophokles eine Rezeptions- und Adaptiongeschichte auf, die bis in die Gegenwart das theatrale Bühnengeschehen weltweit (vgl. Mee und Foley 2011), aber auch geistes- und kulturwissenschaftliche Diskurse prägen. Bereits in der Antike brachte Euripides – neben Aischylos und Sophokles der dritte athenische Tragödiendichter der klassischen Epoche, von dem Werke auf uns gekommen sind – eine eigene Fassung des *Antigone*-Stoffes im Dionysos-Theater zur Aufführung. Im deutschsprachigen Raum verfertigte der Barockdichter Martin Opitz während des Dreißigjährigen Krieges im Jahre 1636 die erste Übersetzung ins Deutsche. Zum Durchbruch auf der deutschsprachigen Bühne gelangte die Sophokleische Tragödie Mitte des 19. Jahrhunderts, denn „unter dem Einfluss der Französischen Revolution mit den Idealen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gewinnt die *Antigone* eine neue Aktualität und wird zum Paradigma für Tragödie überhaupt. Sie löst damit den König Ödipus ab, der für Aristoteles die Mustertragödie schlechthin war“ (Flashar 2000, S. 78). Preußens König Friedrich Wilhelm IV. hatte kurz nach seinem Herrschaftsantritt 1840 eine werkgetreue Aufführung der *Antigone* veranlasst und schloss damit an

eine Aufführungstradition an, die über Jahrhunderte abgerissen war. Dazu wurden die anerkanntesten Fachleute der Zeit zu Rate gezogen: für die sprach- und literaturwissenschaftliche Beratung konnte der Altphilologe August Boeckh gewonnen werden, Ludwig Tieck wurde zum verantwortlichen Dramaturgen bestellt, und die Komposition der Musik für die Chorpartien übernahm Felix Mendelssohn Bartholdy. Für die Uraufführung im Oktober 1841 entschied man sich für das Hoftheater im Neuen Palais, wo die Sitze im Zuschauerraum amphitheatralisch angeordnet waren (vgl. Fischer-Lichte 2007, S. 112). Nach der Uraufführung in Potsdam gelangte diese Fassung der *Antigone* in Berlin sowie in weiteren deutschen und europäischen Städten auf die Bühnen. Die Wahl dieses Werkes durch Friedrich Wilhelm IV. zur Aufführung im Neuen Palais in Potsdam zu Beginn seiner Herrschaft stellt allerdings keinen Zufall dar, sondern ist von politischer Bedeutung. Mit der Aufführung im Jahre 1841 sollte ein bestimmtes Bild vom preußischen Staat der Zukunft entworfen werden, „wie er sich unter Friedrich Wilhelm IV. herausbilden sollte“ (Fischer-Lichte 2007, S. 115). Eingedenk dessen Verhaltens während der Revolution von 1848/1849 nahm dieser Staat aus demokratischer Perspektive allerdings keine rühmliche Entwicklung, im Gegenteil.

Die in der *Antigone* behandelten Themen sind als zeitlos-klassisch zu charakterisieren, wurden doch in der Folgezeit zahlreiche Adaptionen des Stoffes für die Bühne, aber auch in der belletristischen Literatur und in der Musik vorgenommen. Diese produktiven Anverwandlungen legen ein beredtes Zeugnis davon ab, dass uns die *Antigone* auch über die Zeitspanne von 2500 Jahren hinweg etwas zu sagen hat, was auch in der politischen Bildung zum Tragen kommen und diese bereichern kann.

2.2 *Antigone* – die Handlung

Sophokles knüpft mit seiner Ausgestaltung der *Antigone* an den Mythos des Herrschergeschlechts der Labdakiden an, welcher rund um Theben in Böotien handelt. Die Narration um den Sphinx-Bezwinger und Vaternörder Ödipus war den zeitgenössischen Zuschauern von Sophokles' *Antigone* wohl bekannt, war sie doch nicht zuletzt in Homers *Odysseus* sowie in Aischylos' Tragödie *Sieben gegen Theben* (467 v. Chr. im athenischen Dionysos-Theater aufgeführt) thematisiert worden. Sophokles macht nun jedoch zum ersten Mal eine weibliche Figur zur Protagonistin der nach ihr benannten Tragödie. Die Geschwister Antigone, Ismene, Eteokles und Polyneikes waren Kinder des Ödipus und der Iokaste, welche zugleich die Mutter und Frau des Ödipus war. Nachdem Ödipus aufgrund einer von ihm als König von Theben selbst veranlassten Untersuchung erfahren hatte, dass er der Mörder seines Vaters Laios war und seine eigene Mutter geheiratet hatte, blendete er sich

selbst, und seine Mutter respektive Frau erhängte sich. Die Stadt wurde fortan von seinen Söhnen Eteokles und Polyneikes regiert, bis diese in Streit gerieten. Polyneikes verbündete sich daraufhin mit seinem Schwiegervater Adrastos, dem König von Argos, sowie fünf weiteren Fürsten und zog mit diesen gegen die eigene Vaterstadt („Sieben gegen Theben“). In dieser kriegerischen Auseinandersetzung erschlugen sich Eteokles und Polyneikes gegenseitig, woraufhin der Bruder von Iokaste, Kreon, Herrscher von Theben wurde.

Unmittelbar nach dem tödlichen Kampf zwischen den Brüdern Eteokles und Polyneikes setzt die Handlung von Sophokles' *Antigone* ein. Antigone trifft Ismene, um ihr von der Verfügung Kreons zu berichten, wonach Eteokles – als Verteidiger der Stadt – ein ehrenvolles Begräbnis erhalten soll, Polyneikes als Angreifer dieses jedoch verweigert wird:

ANTIGONE

Gab Kreon nicht dem einen unsrer Brüder
Des Grabes Ehr und weigert sie dem andern?
Eteokles barg er nach Recht und Sitte
Im Schoß der Erde, heißt es, dass er drunten
Bei den verstorbenen in Ehren steht,
Des Polyneikes armer Leichnam aber
Darf nicht beweint und nicht begraben werden –
So sei dem Volk befohlen, unbeklagt
Und unbestattet soll man ihn den Vögeln,
Sie lauern schon, zum üppigen Fraße lassen! (Sophokles 2010, Vs. 21–30)

Das Bestattungsverbot des Kreon gegenüber Polyneikes bildet den zentralen Konflikt der Tragödie und bestimmt den weiteren Verlauf der Handlung. Antigone will den Körper des Polyneikes trotz des Verbots begraben und sucht hierfür zunächst auch ihre Schwester Ismene zu gewinnen. Diese weist das Ansinnen der Antigone mit der Begründung zurück, damit gegen das Gesetz des Machthabers zu verstoßen, und im Übrigen sich als Frau – und damit Schwächere – sich dem Stärkeren fügen zu müssen:

ISMENE

Wie schlimm wir enden, wenn wir dem Gesetz
Zum Trotz der Herrscher Machtwort übertreten!
Wir müssen einsehn, dass wir Freuen sind,
Mit Männern uns zu messen nicht bestimmt.
Der Stärkere hat über uns Gewalt,
Er kann noch Härtres fordern als nur dies. (Vs. 59–64)

Antigone hingegen stellt der menschlichen Rechtsetzung durch Kreon das göttliche Gebot zur Bestattung des Bruders gegenüber, das für sie schwerer wiegt und dem sie Folge leisten will:

ANTIGONE

Sei du nur, wie dir gut scheint – ich begrab ihn,
 Und wenn ich dafür sterbe, das ist schön.
 Geliebt bei dem Geliebten ruh ich dann,
 Und fromm hab ich gefrevelt. Länger muss ich
 Den Untern als den Menschen hier gefallen:
 Dort ruh ich allezeit. Du, wenn du willst,
 Verachte, was den Göttern heilig ist! (Vs. 71–77)

In der Folge verstößt Antigone tatsächlich gegen das Bestattungsverbot des Kreon, indem sie Staub über den Leichnam des Polyneikes streut. Kreon erfährt davon, verurteilt sie hierfür zum Tode und kann von diesem Entschluss auch nicht durch seinen Sohn Haimon, dem Verlobten der Antigone, abgebracht werden. Haimon bricht daraufhin mit seinem Vater:

HAIMON

Vor meinen Augen wird sie niemals sterben,
 Das hoffe nicht! Mich aber wirst du nie mehr
 Vor deinen Augen sehen. Such dir Freunde,
 Die deinen Wahnsinn sich gefallen lassen! (Vs. 762–765)

Antigone ihrerseits ist nicht bereit zur Reue und Umkehr. Sie setzt ihren Weg bis zu ihrem von Kreon bestimmten Ende fort. Der Chor kommentiert dies als autonomes Handeln, als Handeln nach ihrem eigenen Gesetz, und erachtet für besonderes hervorhebenswert, dass Antigone dies als Frau macht:

CHOR

Gepriesen doch und in Fülle des Ruhms
 Gehst du hinweg ins Verborgne der Toten.
 Nicht zehrendes Leiden traf dich,
 Nicht nahmst du des Schwertes Lohn:
 Nach eignem Gesetz, wie keine der Fraun,
 Schreitest du lebend hinab zum Hades. (Vs. 816–822)

Als Antigone letztlich doch ihr Schicksal beklagt, das mit der „Fluchehe des Vaters“ (Vs. 862) verbunden ist, weist sie der Chor darauf hin, dass das gegen sie ausgesprochene Todesurteil aufgrund der von ihr selbst getroffenen eigenen Entscheidung verhängt wurde. Antigone ist für ihr Handeln und den daraus folgenden Konsequenzen selbst verantwortlich:

CHOR

Frommes Dienen ist Gottesdienst,
 Unüberschreitbar aber bleibt
 Der Machtbefugten Machtgebot.
 Eigner Drang trieb dich ins Verderben. (Vs. 872–875)

Schließlich besinnt sich Kreon nach den Worten des Sehers Teiresias und dem Ratsschlag mit dem Chor eines Besseren: Er lässt Polyneikes bestatten und möchte das Urteil gegen Antigone aufheben. Diese hat sich jedoch bereits erhängt, woraufhin zunächst Haimon und dann dessen Mutter Eurydike Selbstmord begehen. Kreon bleibt in seiner Verzweiflung allein zurück.

2.3 Erkenntniskepsis und Urteilskraft

Nachdem die unterschiedlichen Haltungen von Kreon und Antigone hinsichtlich der Bestattung des Polyneikes in der Tragödie erstmals expliziert wurden, tritt der Chor mit dem Stasimon (erstes Standlied) auf. Diese *Ode an den Menschen* legt ein beredtes Zeugnis von den menschlichen Fähigkeiten ab, die Natur zu domestizieren, seine Umwelt zu gestalten und Zivilisationen zu gründen. Sophokles stellt hier durch den Chor ein zeitgenössisch modernes Menschenbild dar, das mit Vorstellungen des Sophisten Protagoras korrespondiert. Es handelt sich generell um ein Bild vom Menschen, das auf das spezifische „Könnens-Bewusstsein“ (Meier 1983, S. 469) des Polis-Bürgers zur Zeit der athenischen Demokratie abstellt:

CHOR

Ungeheuer ist viel und nichts
Ungeheurer als der Mensch.
Er überschreitet auch das graue Meer
Im Notossturm
Unter tosenden Wogen hindurch.
Erde, der Götter höchste,
Die unerschöpfliche, unermüdliche,
Bedrängt sein Pflug. Auf und ab
Ackern die Rosse ihm
Jahr um Jahr.

Leichtgesinnter Vögel Volk
Fängt er im Garn,
Wilder Tiere Geschlechter
Und Kinder des Meers
In verschlungenem Netzgeflecht,
Der kluge Mensch.
Mit List bezwingt er,
Was haust auf Höhen
Und schweift im Freien.
Dem Pferd mit der mächtigen Mähne,
Dem unbändigen Bergstier
Zähmt er den Nacken
Unter das Joch. (Vs. 332–352)

Die Menschen verstehen sich jedoch nicht allein auf die Beherrschung der Natur, sondern auch darauf, sich sprachlich zu verständigen und in Städten zusammenzuleben:

CHOR
 Und die Sprache
 Und luftgewirkte Gedanken
 Lehrte er sich
 Und den Trieb zum Staat
 Gegen ungastlichen Reif vom Himmel
 Und Regengeschosse,
 Allberaten.
 Ratlos tritt er
 Vor nichts, was kommt,
 Nur dem Tod entrinnt er nicht.
 Aber aus heillosen Leiden
 Ersann er sich Rettung. (Vs. 353–363)

Sophokles stellt in der *Antigone* das Bild des auf sich selbst gestellten Menschen vor, der Kraft seiner Fähigkeiten, zu welchen auch die menschliche Lernfähigkeit zu zählen ist, seine Umwelt beherrscht und in Städten zusammenzuleben vermag. Diese Beschreibung des Menschen und seiner spezifischen Fähigkeiten ist verwandt mit sophistischen Positionen, welche im damaligen, demokratisch verfassten Athen verbreitet waren. So treten etwa bei Protagoras die Götter gleichfalls in den Hintergrund – hinsichtlich metaphysischer Fragen vertritt der Sophist eine ausgesprochene Erkenntniskepsis. So heißt es einleitend in einem Fragment seiner nicht erhaltenen Schrift *Über die Götter*: „Von den Göttern vermag ich nichts festzustellen, weder, dass es sie gibt, noch, dass es sie nicht gibt, noch, was für eine Gestalt sie haben; denn vieles hindert ein Wissen hierüber: die Dunkelheit der Sache und die Kürze des menschlichen Lebens“ (Protagoras, zitiert nach Capelle 1968, S. 333). Entsprechend werden die Sophisten als Protagonisten der damaligen griechischen Aufklärung ausgemacht (vgl. Guthrie 1995, S. 48).

Während althergebrachte, scheinbar unumstößliche Wahrheiten über die Götter in den Hintergrund geraten, tritt der Mensch mit seinen, wenn auch durch seine Sinne beschränkten Erkenntnisfähigkeiten in den Mittelpunkt. So erklärt Sokrates in Platons *Theätet*, Protagoras sage „der Mensch sei ‚das Maß aller Dinge, der seienden, dass sie sind, der nichtseienden, dass sie nicht sind‘“ (Platon 2007, S. 152 a). Damit wird die Subjektivität der in der Polis aufeinandertreffenden Auffassungen und die Relativität der Gültigkeit dieser Auffassungen hervorgehoben, ein Umstand, der gerade für die Staatsform der Demokratie von besonderem Belang ist. Bertrand Russell stellte zur Interpretation des Satzes von Protagoras entsprechend fest: „Jeder Mensch ist das Maß aller Dinge, und wenn die Menschen

verschiedener Meinung sind, gibt es keine objektive Wahrheit, derzufolge der eine recht und der andere unrecht hat. Es ist eine im Wesentlichen skeptische Doktrin, die vermutlich vom ‚Trug‘ der Sinne ausgeht“ (Russell 1992, S. 99; Hervorhebung im Original).

Sophokles lässt in der *Antigone* durch den Chor im ersten Standlied Auffassungen über den Menschen vortragen, die in engem Einklang mit der Lehre des Sophisten Protagoras stehen, wie sie von Platon in dem gleichnamigen Dialog vorgestellt wurden. Otto Pöggeler fragt deshalb rhetorisch: „War Sophokles nicht dem nahe, was seit Platon diskreditiert wird: der Sophistik? Platon hat in seinem *Protagoras* (S. 320 ff.) noch einmal den Mythos der Sophisten von all dem Großen, das der Mensch gewinnt, nacherzählt. Folgt Sophokles nicht auch diesem Mythos auf seine Weise?“ (Pöggeler 2004, S. 15). Nach Henning Ottmann hat Sophokles den Mythos des Protagoras sogar als „Vorlage“ für die *Ode an den Menschen* gewählt (vgl. Ottmann 2001, S. 194).

Für die politische Bildung ist der Mythos des Protagoras von besonderer Bedeutung, da er sich darum bemüht, die Voraussetzungen für die Demokratie, wie sie in Athen bestand, zu erfassen. Die vom Prinzip der Bildsamkeit hergeleitete Bildungsfähigkeit aller Menschen wurde für den Bereich des Politischen bereits in der griechischen Aufklärung durch Protagoras erklärt. Protagoras’ Überlegungen bezüglich der anthropologischen Voraussetzungen für die athenische Demokratie gründen in der Annahme, dass die hierfür notwendigen politischen Kompetenzen allen Bürgern gelehrt werden können. Er erstellt damit nicht allein ein Axiom für die prinzipielle Möglichkeit der politischen Urteilsfähigkeit des athenischen Demos, sondern auch für die politische Bildung in normativer Perspektive heute. Hierzu liegen uns zwar keine unzweifelhaft authentischen Zeugnisse von Protagoras vor, doch werden seine Äußerungen in dem nach ihm benannten Dialog von Platon zumindest im Wesentlichen als zuverlässig erachtet (vgl. Manuwald 1996, 104 ff.).

Protagoras erläutert in Platons gleichnamigen Dialog seinem Gesprächspartner Sokrates seine Überlegungen zur Erziehung der Männer zu Staatsbürgern, und er greift dabei zunächst auf den Mythos zurück. Danach hatten Prometheus und Epimetheus die Aufgabe, den neu geschaffenen Lebewesen verschiedene Fähigkeiten zu übertragen. Epimetheus verteilte diese Fähigkeiten an die Tiere mit Bedacht ungleich doch auf die Weise, dass jede Gattung aufgrund ihrer Fähigkeiten überleben konnte. Die Menschen allerdings vergaß er dabei, und Prometheus stahl deshalb von Hephaistos die Handwerkskunst und von Athene das Feuer und schenkte sie den Menschen. Damit hatten diese zwar die „Kenntnisse, die man für das physische Leben braucht“, erhalten, über diejenigen Kenntnisse für die „staatliche Gemeinschaft“ verfügten sie jedoch nicht, so dass sie keine größeren Gemeinwesen

bilden konnten. Zeus hatte schließlich Erbarmen mit den Menschen und lies ihnen durch Hermes die Fähigkeiten zur „Respektierung des anderen“ und zu „rechtlischem Verhalten“ mit der Auflage zukommen – und das ist für die Aussage des Protagoras im Hinblick auf politische Kompetenzen entscheidend –, diese nicht wie die anderen Künste ungleich zu verteilen, sondern „unter alle“: „Es könnten nämlich Städte nicht entstehen, wenn nur wenige daran teilhätten wie an anderen Fähigkeiten“ (Platon 1999, S. 322 d). Deshalb, so erläutert Protagoras im Weiteren für das demokratische Gemeinwesen, würden die Athener bei Beratungen über eine „Angelegenheit des Gemeinwesens“, was „ganz auf rechtlischem Verhalten und Selbstbescheidung beruhen muss“, zu Recht „jedermann“ akzeptieren, „weil an dieser Form des Gut-Seins teilzuhaben sich für jedermann gehöre, sonst könnten Städte nicht bestehen“ (Platon 1999, S. 323 a). Diese Fähigkeiten sind dem Menschen allerdings nach Protagoras nicht von Natur aus gegeben, sie sind vielmehr „etwas Lehrbares“ und werden jedem „durch Bemühung zuteil“ (Platon 1999, S. 323 c).

Mit der Vorstellung, dass die für ein Gemeinwesen notwendigen politischen Kompetenzen jedem Menschen zukommen, hat Protagoras eine konstitutive Voraussetzung für die demokratische Herrschaftsform benannt. Während es für die anderen im damaligen Griechenland bekannten Staatsformen Oligarchie und Tyrannis unerheblich war, ob alle Menschen ihres Herrschaftsgebiets über politische Kompetenzen verfügen, bilden diese für die in Athen ausgeübte Demokratie eine unerlässliche Prämisse. Protagoras hat mit dem Postulat von politischen Fähigkeiten und deren prinzipieller Lehrbarkeit eine Norm erstellt, die für den Bestand eines demokratischen Gemeinwesens essentiell ist und auch heute noch Gültigkeit besitzt. Im klassischen Athen legitimierte die prinzipielle Fähigkeit *aller* Menschen, die politischen Kompetenzen zu erwerben, die praktizierte politische Gleichberechtigung (Isonomie) der Bürger. Perikles, zu dessen weiteren Umkreis Protagoras gerechnet wird (vgl. Leppin 1999, S. 43), hebt denn auch in seiner Rede auf die ersten Gefallenen des Peloponnesischen Krieges an zentraler Stelle als Merkmal der Demokratie hervor, dass die Athener im „staatlichen Leben ein gesundes Urteil“ zeigten (Thukydides 2000, II 40, 2).

Während die Vorstellungen von Protagoras zur Entwicklung des Politischen in der Demokratie von einem Fortschrittsoptimismus getragen sind, welcher insbesondere auf die politische Lernfähigkeit der Bewohner der demokratischen Polis abstellt, äußert sich der Chor im ersten Stasimon von Sophokles' *Antigone* im Hinblick auf die ethischen Möglichkeiten und die politischen Verhaltensweisen des Menschen wesentlich skeptischer. Dies kommt bereits in der Eingangszeile zum Ausdruck, wenn der Chor zu der Feststellung gelangt, dass nichts „ungeheurer“ sei als der Mensch (Vs. 333). Der Begriff birgt einen Doppelsinn, welcher auf die

Narrationen in der politischen Bildung

Band 1: Sophokles, Thukydides, Kleist und Heinrich von Kleist
Juchler, I.

2015, VIII, 134 S. 7 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-08277-2