Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 64 (2007)

Heft: 4

Artikel: Noch einmal: Sophokles und das Leid : zur Sophoklesinterpretation Simone Weils

Autor: Günther, Hans-Christian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-49514

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Noch einmal: Sophokles und das Leid. Zur Sophoklesinterpretation Simone Weils

Von Hans-Christian Günther, Freiburg i.Br.

Meinem Lehrer Wolfgang Kullmann zum 80. Geburtstag

Abstract: Ausgehend von einem berühmten Vortrag von Wolfgang Schadewaldt über 'Sophokles und das Leid' versuche ich in meinem Beitrag, die unter klassischen Philologen kaum bekannte Sophoklesinterpretation Simone Weils für unser Verständnis des Dichters nutzbar zu machen.

Simone Weil hat insbesondere zur Sophokleischen *Antigone* einen kleinen Essay verfasst, den ich zum Anlass nehme, diese Tragödie vor dem Hintergrund ihres Denkens zu interpretieren. Dazu werden dann insbesondere die Aphorismen zur Tragödie aus ihren Aufzeichnungen (den *Cahiers*) herangezogen. Damit der Leser diese verstreuten Gedanken würdigen kann, gebe ich zunächst eine knappe Einführung in Simone Weils Leben und ihre Gedankenwelt. Daraufhin interpretiere ich die *Antigone* – und in einem Ausblick auch die anderen Tragödien des Sophokles – am Leitfaden von Zitaten aus Simone Weils Werk, insbesondere den *Cahiers*. Dabei zeigt sich einerseits, wie Simone Weils Sophoklesinterpretation dem besonderen Charakter der Sophokleischen Tragödie auf ihre ganz eigene Weise gerecht wird. Andererseits bietet sie auch durchaus neue Einsichten in ganz spezifische philologische Probleme der modernen Sophoklesinterpretation, wie etwa der Funktion des berühmten 1. Stasimon der *Antigone* oder des umstrittenen Schlussmonologes, mit dem Antigone in den Tod geht.

«Im Jahre 1944 erschien Wolfgang Schadewaldts Schrift 'Sophokles und das Leid'. Inmitten einer Welt des Grauens geschrieben und – ohne jede Andeutung solcher Zeitbezogenheit – zutiefst von dem Wunsche nach Überwindung dieses Grauens bestimmt, gehört sie zum Schönsten, das über den Dichter gesagt wurde. Diese Blätter lassen uns verstehen, wie Sophokles' Weise, Leid zu schildern, eine andere ist als die aller anderen griechischen Dichter. Wie dieses den Menschen ganz einhüllende, bis in die letzte Falte seines Wesens durchdringende Leid doch zu gleicher Zeit das Große im leidenden Menschen, sein unverlierbar Beständiges, frei macht und in den Bereich des Unbedingten hebt.»

So beginnt Albin Lesky seinen 1957 gehaltenen und 1963 zusammen mit Schadewaldts Potsdamer Vortrag veröffentlichten Vortrag «Sophokles und das Humane»[1]. Und in der Tat hat Schadewaldt in diesem Vortrag einen beson-

1 W. Schadewaldt, «Sophokles und das Leid», *Potsdamer Vorträge* 4 (Potsdam 1944), wiederabgedruckt in: H. Diller/W. Schadewaldt/A. Lesky, *Gottheit und Mensch in der Tragödie des*

deren Wesenszug der Sophokleischen Tragödie treffend wie kaum ein anderer moderner Philologe herausgestellt. Er legt den Finger auf den entscheidenden Punkt, dass Leid bei Sophokles in einer besonders scharfen Form, sozusagen als «absolutes» Leid, wie Schadewaldt sagt, erscheint, ein Leid, das nicht einfach *nur* von aussen auferlegt ist, vielmehr eines, das *gewollt* erscheint, es ist etwas, das, wie ich es ausdrücken würde und auch ausgedrückt habe[2], der Mensch in sein Wesen aufnimmt und in dem so – als in einem gewollten, in das Wesen aufgenommenen – der Mensch in seinem eigentlichsten Wesenskern sich enthüllt: «das Leid also, gerade weil es bei Sophokles nicht einer äußeren Lösung zustrebt, weil es ohne Ausweg ist, weil es absolutes Leiden ist, hat so die Kraft, den Menschen zu offenbaren, ihn dem Schein zu entreißen und fest auf sein eigenes Fundament zu gründen», sagt Schadewaldt.

Und so kann es geschehen, dass wir – paradoxerweise – gerade bei Sophokles in der äussersten Verschärfung der Tragik, der Ausweglosigkeit des Leides etwas freudig Bejahendes wahrzunehmen glauben: «Wir glauben in allem Leid eines Wunderbaren teilhaftig geworden zu sein. Was wir erlebten, war in tiefstem Sinne Freudiges, denn es war schön.» Und dies liegt, wie Schadewaldt bemerkt, nicht nur an der «äußeren Geformtheit der Worte». Diese ist nur das äussere Zeichen dafür, dass dieses «Freudige» «aus der Tiefe jenes ausweglosen Leides selbst quoll. Woran liegt das?» Daran, so schliesst Schadewaldt, dass Sophokles, den uns die antike biographische Legende als den «glückhaften Götterliebling» vorstellt, aus der Sicherheit seines im richtigen Verhältnis von Selbst und Gottheit ruhenden Wesens heraus «Kampf, Not, Verirrung, Schein» und «unsäglichem Leid», das ihn in seiner Zeit überall umgab, ins Auge blickte, ohne ihm auszuweichen, ohne auch nur nach einer Erlösung im Sinne pessimistischen Weltverzichts zu suchen: «Er sah hin, sah das Leid als das, was es war, erkannte seine furchtbare Unabdingbarkeit. Ja, er schaute noch tiefer in das Leid hinein, durchschaute es sozusagen und entdeckte, daß es eben in seiner Ausweglosigkeit die Kraft hat, das, was am Menschen ernsthaft und wahr und seiend und göttlich ist, zum Vorschein zu bringen. Dies ist nun allerdings eine tief freudige Weisheit, die sich da in der Trauer offenbart.»

In ungefähr dieselbe Zeit «des Grauens» wie der Vortrag Schadewaldts fällt auch die Beschäftigung mit der klassischen Antike und insbesondere mit Sophokles von einer Frau, deren Bedeutung als einer der grössten Denkerinnen

Sophokles (Darmstadt 1963) 31–57. Die im Folgenden zitierten Seitenzahlen entsprechen diesem Neudruck. Der aus dem Beitrag Leskys zitierte Text steht dort S. 61.
Mein hier gedruckter Beitrag denkt das in meinem in der folgenden Anmerkung zitierten Beitrag Gesagte in anderer Form weiter. Er stellt den kaum veränderten Text eines Vortrags dar, den ich im Sommersemester 2006 an der Universität Bern gehalten habe. Ich danke meinem Gastgeber und Freund Prof. Dr. A. Kerkhecker für seine Einladung, die zahlreichen Anregungen sowie auch den anderen Hörern für die höchst lebhafte und lehrreiche Diskussion.

2 Vgl. H.-C. Günther/A. Rengakos (Hrsg.), *Heidegger und die Antike*, *Zetemata* 126 (München 2006) 205ff.

des vergangenen Jahrhunderts erst langsam erkannt wird und deren Interpretation der klassischen Antike unter klassischen Philologen noch kaum zur Kenntnis genommen wird. In einem postum zusammengestellten Sammelband mit dem Titel (zu deutsch) *Vorchristliche Schau*[3] sind einige Essays zusammengestellt, die Vorträge Simone Weils enthalten, die sie in den Jahren der deutschen Besetzung in der Krypta des Dominikanerklosters von Marseille hielt.

Diese Essays enthalten auch einen zu Sophokles mit dem Titel «Erkennen von Gott und Mensch»[4], wo insbesondere Textstellen aus der *Elektra* und der *Antigone* kurz besprochen werden.

Dort sagt Weil über Sophokles, er sei «der griechische Dichter, der das Christliche der Inspiration am sichtbarsten und vielleicht außergewöhnlichsten in Erscheinung bringt. Er ist», so sagt sie, «meiner Meinung nach viel christlicher als irgendein Dramatiker der letzten zwanzig Jahrhunderte. Dies wird in der Tragödie *Antigone*, die eine Erläuterung des Wortes "Es ist besser, Gott zu gehorchen als den Menschen" sein könnte, besonders erkennbar [...]. Der Mensch muß in seiner Barmherzigkeit Gottes Unparteilichkeit nachahmen, die sich auf alle erstreckt. So befiehlt Christus, die Vollkommenheit des himmlischen Vaters nachzuahmen, der über alle den Regen und das Strahlen der Sonne ergießt.» Darauf zitiert sie die Verse 512ff. aus der *Antigone*, wo Antigone ihren Entschluss, den Bruder zu begraben, gegen Kreons Verweis auf den Unterschied zwischen Freund und Feind, Gut und Böse, zuletzt mit dem berühmten, vielzitierten Vers 523 rechtfertigt:

> Οὐ γὰρ συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.
>
> Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da.

Dazu heisst es dann: «Dieser Vers der Antigone ist herrlich, aber Kreons Antwort ist noch erhabener, denn sie zeigt, daß die, die allein an der Liebe und nicht am Haß teilhaben, einer anderen Welt angehören und nur einen gewaltsamen Tod zu erwarten haben.

> Kreon: Κάτω νῦν ἐλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει κείνους.
>
> Kreon: So geh hinunter und liebe jene, wenn du lieben musst.

3 S. Weil, *Vorchristliche Schau* (München/Planegg 1959); der Titel der französischen Originalausgabe lautet *Intuitions préchrétiennes* (Paris 1951). Im Folgenden werden Weils Werke, soweit möglich, der Bequemlichkeit halber stets nach der jeweils gängigen deutschen Übersetzung zitiert. Nur die Übersetzung der griechischen Zitate Weils ist meine eigene, da die deutsche Übersetzung Weils sich einer teilweise missverständlichen bis fehlerhaften Übersetzung des Sophoklestextes bedient. Die mehrbändige französische Gesamtausgabe (*Œuvres complètes*) wird von Gallimard, Paris, seit 1977 besorgt.

4 *Vorchristliche Schau* 17–20.

Allein bei den Toten, in der anderen Welt hat man Freiheit zu lieben. Diese Welt hier lässt die Liebe nicht zu. Allein die Abgeschiedenen kann man lieben, d.h. die Seelen, soweit sie durch Bestimmung der anderen Welt angehören.

Antigone ist ein vollkommen reines, völlig unschuldiges, ganz heldisches Wesen, das sich freiwillig dem Tod ausliefert, um einen schuldverstrickten Bruder vor einem unglücklichen Schicksal in der anderen Welt zu bewahren.»

Simone Weil wird in dem grossen Buch G. Steiners zur Antigonerezeption[5] keiner Erwähnung gewürdigt. Könnte das vielleicht auch daran liegen, dass man nach diesen Worten glauben könnte, diese Wertung der Antigone sei bloss eine weitere naive *interpretatio christiana* dieser Gestalt, Weils Interpretation des Verses 523 hoffnungslos sentimental, etwas, das angesichts der Fülle derartiger Deutungen in der Vergangenheit kaum eigens Erwähnung verdient? Wie dem auch sei: Weils Interpretation des Sophokles kann nur aus dem Gesamten ihres Denkens heraus richtig verstanden werden. Denn nur so wird klar, dass ihre radikale Neuinterpretation dessen, was sie angesichts der Erfahrung ihrer Epoche für die Essenz des Christlichen hielt, Worten wie «christlich», «Liebe», aber auch «Opfer» und «Leiden» einen völlig unsentimentalen, ganz anderen Sinn gibt als das, was wir zunächst damit verbinden.

Neben manchen anderen durchaus auch etwas umfänglicheren Essays zur klassischen *Antigone*[6] finden sich insbesondere in ihren Aufzeichnungen, den *Cahiers*[7], zahlreiche verstreute Bemerkungen gerade auch zur griechischen Tragödie und Sophokles, vor allem aber gibt es dort eine Fülle von Aphorismen, die man geradezu zu einem Leitfaden einer Sophoklesinterpretation machen kann. Etwas Derartiges will ich hier ansatzweise versuchen. Dies ist freilich ein äusserst schwieriges Unterfangen, denn Simone Weils philosophisches Werk besteht zum guten Teil in einer Fülle verstreuter Aphorismen oder auch kleinerer Gelegenheitswerke, die zudem aus den verschiedensten Quellen ihrer ungeheuren Belesenheit gespeist sind. Daraus ein Gesamtbild ihres – zumal stets in Entwicklung befindlichen – Denkens zu gewinnen ist gewiss nicht leicht. Ich kann nicht mehr tun, als hier nach einer kurzen allgemeinen Vorbemerkung zu versuchen, paradigmatisch die Sophokleische *Antigone* vor dem Hintergrund ihres Denkens zu interpretieren und so aufzuweisen, welche Substanz hinter den oben zitierten Worten liegt.

Wie bei kaum einem anderen sind bei Simone Weil Leben und Denken eine Einheit, und nur von dieser Einheit her kann man sich ihrem Denken nähern. Am 3.2.1909 in Paris in einer jüdischen, der Religion freilich eher gleichgültig gegenüberstehenden Arztfamilie geboren, wächst sie ohne religiöse Erziehung

5 G. Steiner, *Antigones* (Oxford 1984).

6 Vgl. insbesondere die unter dem Obertitel «Les modèles antiques» in: *Ecrits historiques et politiques* III (Paris 1989) abgedruckten Beiträge «Rome» (ibid. 159ff.) und «L'Iliade ou le poème de la force» (ibid. 227).

7 Im Folgenden zitiert nach der deutschen Übersetzung von E. Edl und W. Matz: S. Weil, *Cahiers. Aufzeichnungen*, 4 Bde. (München 1991–1998) I 141f.; frz.: 3 voll. (Paris 1970–1974).

und Bindung auf. Wie viele Intellektuelle der Zeit sympathisiert sie zunächst mit einem freilich eher unorthodoxen Kommunismus und betätigt sich engagiert als syndikalistische Aktivistin. Aus dieser Zeit stammen eine ganze Reihe von Kampfschriften, die freilich schon 1933 in eine Kritik des 'orthodoxen' Marxismus münden, die sich in einer zu ihren Lebzeiten unveröffentlichten Schrift *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*[8] fortsetzt.

Letztere Schrift bereitet Simone Weils Entschluss vor, sich im Jahre 1934 selbst der Erfahrung körperlicher Fabrikarbeit auszusetzen. Und gerade diese Erfahrung markiert einen entscheidenden Wendepunkt in ihrem Leben und Denken. Ganz wider ihr Erwarten führt diese – für sie angesichts ihrer labilen Gesundheit und ihres eher linkischen Verhaltens besonders harte – Erfahrung sie nicht zur Radikalisierung ihrer aktivistischen Rebellion gegen die bürgerliche Gesellschaft, sondern zu einer passiven Haltung des Hinnehmens, des Annehmens des Leidens, die zur Grundlage ihrer 'Mystik' – wenn man dieses Wort verwenden will –, ihrer Zuwendung zum Christentum, zum Katholizismus insbesondere, werden sollte. Letztere war freilich nie eine uneingeschränkte; so wie für sie auch passives Annehmen des Leidens nie völligen Verzicht auf Aktivität, gerade auch radikales politisches Handeln bedeutete. Beides steht in ihrem späteren Leben, ihrem Handeln, das sie zur aktiven Teilnahme im spanischen Bürgerkrieg und zu Plänen zur Teilnahme am französischen Widerstand, zuletzt in den – von aussen gesehen selbstbewirkten, von ihrem Standpunkt wohl eher freiwillig angenommenen – Tod durch Mangelernährung im Jahre 1943 in England führte, und in ihrem Denken in einem von einer eigentümlichen inneren Spannung geprägten Zusammenhang. Und so ist ihr ganzes Denken von diesem Zeitpunkt an geprägt von dieser ihrer persönlichen Erfahrung mit dem Leiden sinnentleerter körperlicher Arbeit in der Fabrik, hervorgegangen aus ihrem politischen Engagement, einer Erfahrung, die sie in ihre denkerische und gelebte Bewältigung der gesellschaftlich-geistigen Krise nach dem Ersten Weltkrieg und der Gewalt und Massenvernichtung des Zweiten Weltkrieges mit seiner Vorgeschichte eingebracht hat. Das Grosse und vielleicht Einmalige an Simone Weil ist *diese* Einheit von Leben und Denken, die, im Grunde genommen, ein echtes Verständnis ihres Denkens nur durch ein Leben dieses Denkens ermöglicht, ein Leben, das sie in die freiwillige Annahme des Todes geführt hat, und das bedeutet aus einer Erfahrung heraus, die wenige bereit sein werden – und vermögen – auf sich zu nehmen.

Um nach diesem Exkurs nun speziell zu demjenigen Aspekt von Simone Weils Denken zurückzukommen, der Gegenstand dieses Aufsatzes ist, bleibt festzuhalten, dass Simone Weil aus einer Kritik des Marxismus eine radikalkritische Neuinterpretation des Christentums formuliert, die nichts mit einer – billigen – Rückkehr zu oder gar Flucht in eine etablierte religiöse Tradition zu tun hat. In dieser ihrer kritischen Neuinterpretation des Christentums spielt

8 Abgedruckt in S. Weil, *Ecrits historiques et politiques* II[1] (Paris 1988).

nun die Antike, insbesondere die griechische Religion und Philosophie, eine entscheidende Rolle. Und dies wiederum heisst: Zugleich mit der christlichen wird auch die antike griechische Religion neu gedeutet.

Diese Neudeutung der griechischen Religion gehört zum guten Teil wiederum in ebenjene Zeit von Weils Arbeit in der Fabrik in den 30er Jahren, wo sie versuchte, die Werke der griechischen Klassiker den «ungebildeten Hilfsarbeitern von Renault» nahezubringen, die ihrer Ansicht nach dadurch «mehr über die griechische Literatur wissen würden als 99% der Abiturienten»[9]. Diese Zuwendung zu einem höherer bürgerlicher Bildung entbehrenden Publikum verbindet Weil mit dem Anspruch, diese Inhalte ohne Substanzverlust zu vermitteln; im Gegenteil, sie versteht ihre 'Lehrtätigkeit' als ein «Übersetzen» dieser Inhalte «in eine Sprache, die, um mit Pascal zu reden, diese Wahrheit dem Herzen nahebringt»[10], und als 'Wahrheit des Herzens' ist diese wiederum Ausdruck jener Einheit von Denken und Handeln, von der ich im vorigen gesprochen habe. Auch der oben zitierte Text zur *Antigone* ist unter diesem Aspekt zu lesen.

Simone Weils Denken kreist um die Begriffe des Guten, der Liebe und der Gnade. Der zentrale Punkt in ihrer Kritik der etablierten christlichen Dogmatik ist ihre Ablehnung des Konzeptes von Schuld und Sünde. Die Interpretation des Bösen in der Welt als Schuld und Verfehlung ist sozusagen eine falsche «Lesart» – wie sie es nennen würde – der Wirklichkeit. Das eigentliche Böse ist nicht das *malum morale*, sondern das *malum physicum*. Es offenbart sich nicht in der Sünde, sondern im Leid. Das Kreuz Christi bedeutet nicht Erlösung von Schuld und Sünde, sondern Erlösung vom Leid durch das Leiden selbst. In der Menschwerdung und der radikalen Annahme des Leidens offenbart sich Gott als höchstes Prinzip des Guten und der Liebe.

Simone Weil hat, wie bereits angedeutet, diese Interpretation des christlichen Heilsgeschehens seit je von ihrer Sicht der griechischen Religion her, dessen, was sie als das spezifisch Griechische ansah, entwickelt; und hier spielt, wie überhaupt in ihrer Reflexion auf Kunst, die auf das Drama eine besondere Rolle. So heisst es zum Bösen an einer Stelle in ihren *Cahiers*: «Das Böse hat zwei Formen, die Sünde und das Unglück. (Sokrates hat das erkannt: weder ἀδικεῖν noch ἀδικεῖσθαι) ...»; dann etwas später: «Die Unzulänglichkeit der Politeia. Platon analysiert darin die Sünde, aber nicht das Unglück. Elektra. Man strebt danach, sich vom Unglück zu lösen; man strebt nicht danach, sich von der Sünde zu lösen; so gibt man, wenn man die Sünde in Unglück verwandelt, der Seele das Verlangen nach Heil; das wäre Rechtfertigung der Strafe. Aber strebt man auf einer gewissen Stufe des Unglücks noch danach, sich zu lösen?»[11] Dies führt sie zu dem Gedanken, dass Leiden selbst Erlösung bedeutet.

9 S. Weil, *Fabriktagebuch und andere Schriften zum Industriesystem* (Frankfurt 1978) 172; frz.: «La condition ouvrière», in: *Essais historiques et politiques* II² (Paris 1991) 149ff.

10 S. Weil, *Die Einwurzelung* (München 1956) 105f.; frz. *L'enracinement* (Paris 1949).

11 S. *Cahiers* I 141f.

Für Weils Interpretation des Verhältnisses von Schuld, Sühne und Leid, von Gut und Böse, ist die These zentral, Gott als Gutes im höchsten Sinne schliesse das Konzept göttlicher Allmacht aus: als höchstes Gutes kann sich Gott nur in seiner äussersten Schwäche offenbaren.

In der griechischen Religion ist dieses Konzept göttlicher Allmacht nach Weils Ansicht noch nicht allgegenwärtig: es gibt die Vorstellung, dass auch die Götter der Notwendigkeit unterworfen sind. Dann bedarf es angesichts des Bösen in der Welt auch keiner Theodizee; das Gute ist angesichts der Notwendigkeit machtlos. Das Zusammenfallen des Konzepts von Gott als höchstem Guten und seiner Allmacht vergewaltigt sozusagen das Gute und macht es zu einem Guten, das bloss dem Bösen gegenübersteht. Dem Bösen gegenüber aber steht nur das Gute in dieser Welt; das höchste Gute steht jenseits der Unterscheidung von Gut und Böse. «Was vom Bösen verletzt wird, ist nicht das Gute, denn das Gute ist unverletzlich; man verletzt nur eine niedrigere Form des Guten. Doch das ist nicht der wahre Grund. Das Gute ist von seinem Wesen her anders als das Böse ... Das Gute, das man auf der Ebene des Bösen betrachtet und das diesem gegenübersteht wie ein Gegensatz einem anderen, ist das Gute, wie man es im Strafgesetzbuch findet. Darüber gibt es eine Form des Guten, die in gewissem Sinne mehr dem Bösen gleicht als dieser niedrigen Form des Guten ... Das ermöglicht sehr viel Demagogie und unerträglich langweilige Paradoxe. Das Gute, das so definiert wird, wie man das Böse definiert, muß verneint werden. Nun verneint aber das Böse dieses Gute – verneint es jedoch schlecht.»[12]

Das wahre Gute schliesst somit das Böse nicht aus, es schliesst es vielmehr mit ein. Das Böse gehört zum Guten als die mit ihm in seinem innersten Wesen gegebene Selbstverneinung. Das Böse als dem Guten Gegenüberstehendes gibt es in der Welt, im Bereich des μεταξύ, wie Weil sagt: dies ist der Bereich, in dem sich menschliches Handeln abspielt, der Bereich, der sozusagen durch den Menschen, das menschliche Ich eröffnet wird, ein Bereich, der als von Gott getrennter u.a. dadurch gekennzeichnet ist, dass der Mensch in ihm die Wirklichkeit je verschieden «liest» und demgemäss gut oder schlecht handelt. Simone Weil spricht von «Lesarten» der Wirklichkeit, diese bestimmen – im Sinne einer radikalen Gesinnungsethik – Gut und Böse in der Welt, dem Bereich des μεταξύ.

So spricht Simone Weil davon, in der *Ilias* gehe es um «das Elend des Menschen ohne Gott». Es seien «vergebliche Leiden», denn es seien nicht «die Leiden Unschuldiger». Aber die *Ilias* stellt Leid dar im Schrei des Leidens: Warum? Ein Schrei, der ohne Antwort bleibt; ohne Antwort bleiben muss. Sie fährt fort: «Das Leiden erklären bedeutet, es zu lindern; es darf also nicht erklärt werden. Daher der außerordentliche Wert des Leidens Unschuldiger. Es ähnelt dem Annehmen des Bösen in der Schöpfung durch Gott, der unschuldig ist ... Unschuldig sein bedeutet, das Gewicht des ganzen Universums zu tragen. Bedeutet,

12 S. *Cahiers* I 332.

das Gegengewicht von sich zu werfen ... Das Leiden eines reinen Menschen ist erlösend.»[13]

Die «richtige» Verneinung des Guten ist die Hinnahme des Bösen im Leiden. Dieses beraubt den Menschen in letzter Konsequenz alles dessen, was er hat, beraubt ihn seiner selbst und legt so sein eigentliches Sein bloss: vereint ihn mit Gott. Es ist sozusagen die Umkehr der Leiden Christi. Mit Weils Worten: «Dem Menschen wurde eine imaginäre Göttlichkeit gegeben, damit er sie abstreifen kann wie Christus seine wirkliche Göttlichkeit».[14]

Das Böse wird aufgehoben, wo die Welt als etwas von Gott Verschiedenes aufgehoben wird. Verschieden von Gott ist die Welt dadurch, dass der Mensch zwischen Gott und Welt tritt; hebt der Mensch sein Ich auf, hebt er den Unterschied zwischen Gott und Welt auf. Im Leiden Christi identifiziert sich Gott radikal mit der Welt; er gibt sich auf in das Leiden der Welt am Bösen. Dadurch, dass er so die Welt wird, gibt er dem Menschen die Möglichkeit, im Leiden sich und die Welt in Gott hinein aufzuheben. Überwindung der Welt und des Bösen bedeutet die bedingungslose Hinnahme des Leidens; dies verwandelt das Böse in etwas, das dem Guten nicht mehr als anderes gegenübersteht. Diese Annahme des Leidens per se löscht das Ich aus und lässt Gott bei der Welt und die Welt bei Gott sein. Diese Befreiung vom Bösen geschieht durch die richtige «Lesart» des Bösen, des Bösen als Leiden und somit als etwas dem Guten nicht mehr Entgegenstehenden. Erlösung vom Leiden ist Erlösung *durch* Leiden. Leiden selbst, radikal als solches angenommen und durchlitten, *ist* Erlösung.

Absolut wird Leid aber erst in der Erkenntnis, dass es in der Welt das Gute, Gott nicht gibt, der Erkenntnis der völligen Gottferne. Annahme dieses Leidens bedeutet: im vollen Wissen um die Unmöglichkeit des Guten in der Welt, der Nichtexistenz Gottes in der Welt, dennoch am Guten als etwas ausserhalb dieser Welt festhalten, sich auf ein nicht existentes Gutes auszurichten. Diese Ausrichtung auf das nicht existente Gute als höchstes Leid ist die Gründung des wahren, absolut transzendenten Guten, in ihr ereignet sich das Gute. Das Wesen der Gnade ist sozusagen das Sichereignen des Guten als des absolut Transzendenten hinein in die absolute Leere des Leids als Annahme der Nichtexistenz Gottes.

Vor diesem Hintergrund, der selbstverständlich nur eine ganz grobe Skizze einiger Grundgedanken Simone Weils darstellt, erhält nun schon manches des oben Zitierten einen neuen Sinn. Und Simone Weil hat nun dieses Leiden ganz konkret in ihrer ganzen physischen Existenz erfahren. So hat sie diese Gedanken nicht nur mit Inhalten einer ungeheuren Belesenheit gefüllt, sie hat sie zugleich mit der schärfsten Beobachtung ihrer eigenen seelischen Zustände im Leiden ausgefüllt. Ebendiese letztere Methode überträgt sie auch auf ihre Interpretation der Literatur; besonders die griechische Tragödie interpretiert

13 S. *Cahiers* II 139f.
14 S. *Cahiers* II 138.

sie immer wieder, indem sie einzelne Szenen, Züge oder Motive isoliert und darin zutage tretende seelische Vorgänge im Hinblick auf das Wirken der Gnade im Leiden im oben skizzierten Sinne interpretiert. In diesem Sinne also will ich nun die Sophokleische *Antigone* mit Hilfe einiger Zitate Simone Weils interpretieren.

Ich möchte dabei das Stück in vier Abschnitten durchgehen: 1) Die Exposition der Situation im Prolog; darauf entwickelt sich die Haupthandlung sozusagen in zwei Schritten: 2) Antigones Tat und 3) Antigones Gang zum Tode, jeweils in ihrer Konfrontation mit Kreon und mit dem 'Kommentar' des Chores; zwischen 2) und 3) fällt die Einleitung sozusagen einer 4) Nebenhandlung durch die Konfrontation 'Kreon – Haimon', die dann sozusagen zu einem Epilog auf die zweite dramatische Hauptperson Kreon führt.

In diesen Handlungssträngen spiegelt sich Antigones Tat in der Kontrastierung von Antigones «Lesart» der Situation in mehrfacher Brechung, d.h. in der Konfrontation mit Ismene in 1), mit Kreon und dem Chor in 2) und 3) und zuletzt in neuer Weise wiederum mit Kreon in 4), wo Kreon Antigone erneut, aber jetzt nicht mehr als Handelnder, sondern als Leidender gegenübersteht. Man könnte auch sagen: In 1) erscheint Antigone gegenüber Ismene als Leidende, 2) kontrastiert Antigone und Kreon als Handelnde, 3) Antigone als Leidende mit Kreon als Handelndem und 4) Antigone und Kreon als Leidende. In jedem Teil präsentieren sich die Personen mit je verschiedenen Einstellungen zu der gegebenen Situation, d.h. ihren je verschiedenen «Lesarten» der Wirklichkeit. Die Suche nach der richtigen «Lesart» muss, wie Weil es ausdrückt, «jede Handlung nicht unter dem Gesichtspunkt des Gegenstandes, sondern des Antriebs betrachten. Nicht: zu welchem Zweck? Sondern: woher kommt das?»[15]

Im Prolog wird die tragische Hauptperson Antigone mit einer untragischen Nebenperson kontrastiert, wie dies bei Sophokles auch sonst üblich ist. Beide Personen, Antigone und Ismene, definieren sich als Handelnde zu einem sie betreffenden überwältigenden Leidensgeschick, dem des Labdakidenhauses, das sie als einzige Überlebende übrigliess. Ismene erklärt sich für unfähig, handelnd einzugreifen; sie definiert jedes ihr mögliche Handeln nur noch als einen Versuch zu überleben. Antigones Handeln erscheint ihr sinnlos, es ist ohne νοῦς, ist περισσόν, ἀμήχανον.

Damit ist Antigones Handeln durchaus richtig charakterisiert; auch Antigone selbst erklärt ihr Handeln als Resultat der ausweglosen Situation, in der ihr nichts anderes bleibt. Der Unterschied zwischen Antigone und Ismene besteht darin, dass Ismene von aussen das Handeln Antigones beurteilt; für sich selbst zieht sie eine andere Konsequenz. Antigone *weiss*, dass ihr *eigenes* Handeln ausweglos, sinnlos, zum Scheitern verurteilt ist. Aber sie handelt, weil sie so handeln muss. In Simone Weils Worten: «Nicht für etwas handeln, sondern

15 S. *Cahiers* II 140.

weil man nicht anders kann».[16] Antigone weiss auch, dass ihr Handeln anderen – demjenigen, der es von aussen beurteilt – falsch erscheinen wird. Sie hält dennoch an ihrer «Lesart» der Wirklichkeit fest. Antigones Handeln ist, um wieder mit Simone Weil zu sprechen, Handeln aus einer durch äussere Gewalt, hier aus der durch den Tod verursachten Leere heraus; diese Leere gibt «der Seele die Energie, die nicht auf etwas gerichtet ist».[17]

Die «Lesart» Antigones ist bestimmt von ihrem Verhältnis zu dem, was ihr φίλος, «lieb, zugehörig» ist.[18] Dies ist für sie ein absoluter Massstab ihres Handelns, dem sie ohne Zögern gehorcht: Ihre Erkenntnis dieses Massstabs führt sie unmittelbar zum Handeln: «Wenn man die Sache, die gut scheint, betrachtet und die unendliche Gefahr nicht weniger genau betrachtet und die Handlung dennoch vollzogen wird – ist dann die Handlung nicht gut? Hamlet versteht es nicht, auf diese Weise zu betrachten. "... is sicklied o'er", dies ist nicht das wahre Denken. Dagegen Orest bei Sophokles. Antigone. Elektra.»[19]

Es ist wichtig, den Prolog stets präsent zu halten. Er stimmt uns von Anfang an darauf ein, wie die folgende Auseinandersetzung zu werten ist. Kreons Auftritt (162ff.) markiert seine – derjenigen Antigones diametral entgegengesetzte – Sicht, d.h. «Lesart» der Situation; sie ist bestimmt von dem Gegensatz φίλος – ἐχθρός, dem Gegensatz «Gut – Böse». Dass diese «Lesart» Kreons eine ist, die sich allein an menschlichen Massstäben orientiert, wird in Kreons Konfrontation mit den Fakten durch den Botenbericht deutlich. Die Schilderung des Ereignisses am Grab des Polyneikes ist so unzweideutig eine, die an etwas Wunderbares denken lässt, dass die Mahnung des Chors, das Geschehene könnte vielleicht «gottgewirkt» sein (278f.), nur allzu verständlich ist. Kreons Reaktion macht deutlich, dass er für eine Vorstellung des Göttlichen, die sich seinen menschlichen Massstäben von «Gut und Böse» nicht fügt, keinerlei Verständnis hat. Andere als menschliche, nur allzu menschliche Motive wie blosses Gewinnstreben sind ihm als Erklärung der Wirklichkeit völlig unbegreiflich. In seiner übertriebenen Verdächtigung des Wächters als Mittäter am Ende wird deutlich, dass Kreon in einer «scheinbaren Lesart» der Wirklichkeit verhaftet ist:

> ἦ δεινόν, ᾧ δοκεῖ γε, καὶ ψευδῆ δοκεῖν.
>
> Wahrhaftig gewaltig, wem es so scheint jedenfalls,
> ist auch das falsch Scheinen (323).

16 S. *Cahiers* I 231.
17 S. *Cahiers* II 91.
18 Zur Grundbedeutung von φίλος s. H.-C. Günther, *Grundfragen des griechischen Denkens* (Würzburg 2001) 132.
19 S. *Cahiers* I 229.

Und hier fällt auch bereits, wie nebenbei, das bedeutungsschwere Wort δεινόν, das zum Thema des folgenden Chorlieds wird.[20]

Dieses Chorlied, welches das Wort δεινόν aufgreift, hat zunächst gewissermassen den Charakter eines bedeutungsschweren Exkurses; gerade dadurch, dass es so explizit auf einen Kommentar zu dem Geschehen zurückverweist, andererseits jedoch dieses Geschehen zunächst gar nicht zu kommentieren scheint, ist seine Funktion zunächst retardierend. Es erzeugt eine Stimmung von Ambiguität und Unsicherheit. Seine Bedeutung wird erst sozusagen von hinten, vom Ende her verständlich.

Die Linie des ersten Epeisodion wird im zweiten fortgesetzt, wo Antigone Kreon gegenübertritt. Hier wird der Konflikt zwischen ihrer im Prolog angekündigten Haltung und derjenigen Kreons handgreiflich. Antigone definiert in Absetzung von Kreon ihr allein dem göttlichen Gebot verpflichtetes Handeln noch schärfer als im Prolog als etwas, das menschlichen Geboten, ja auch menschlicher Moral zuwiderläuft. Sie definiert ihren Standpunkt als einen jenseits des Menschlichen. Das Göttliche, das Antigone treibt, gehört in den Bereich der Toten, in den sie dadurch selbst miteingerückt ist. Der Massstab ihres Handelns, dem sie unbedingt und ohne weitere Überlegung gehorcht – wie bereits im Prolog angedeutet –, ist sogar etwas, das jenseits von Menschen*wissen* liegt: die ungeschriebenen Gesetze, denen Antigone gehorcht, sind etwas, wovon niemand weiss, woher es kam, wie sie sagt. Hier geht Antigone über das im Prolog Gesagte hinaus: Antigone hört auf etwas, das sie nicht kennt. Aber gerade weil dies etwas ihr gänzlich Entzogenes ist, ist sie sicher, die Stimme Gottes zu vernehmen, richtig zu handeln. Dies gibt ihr die Kraft, die Isoliertheit, in die es sie führt, zu ertragen, sich ganz mit ihrem Leben für das Aussichtslose einzusetzen. Denn das, wofür sie sich einsetzt, erscheint ihr so doch als etwas Starkes, Überlegenes, für das sie auch den Tod nicht scheut.

Das folgende Chorlied ordnet dieses Geschehen dem Fluch der Labdakiden zu; die im Prolog geschilderte Situation wird nun explizit im Sinne des Geschlechterfluchs interpretiert: das einzige Mal, dass in den uns erhaltenen Dramen des Sophokles dieses aischyleische Motiv explizit gemacht wird. Sonst steht es immer ganz im Hintergrund. Das Chorlied interpretiert diesen Fluch als etwas, das im Innern der Person, in Antigones Charakter wirkt; die Erinye ist φρενῶν Ἐρινύς (603). Doch das, was so im Innern der Person wirkt, ist die göttliche Übermacht, die δύνασις des Zeus (604ff.). Die Warnung vor Übermass und Mahnung zur Demut, mit der dies verbunden ist, führen zurück zum ersten Stasimon. Dies hatte von der Grösse des Menschen und ihrer Gefahr gesprochen; war ausgeklungen im Verweis auf die Schwierigkeit dieses fast alles bewältigenden Menschen-

20 Vgl. dazu und zum Folgenden auch meinen in Anm. 2 genannten Beitrag.

wesens, angesichts der Fülle seines Lebens den richtigen Weg zu finden zwischen Menschengesetz (den Gesetzen der Polis) und der Dike der Götter.[21]

Simone Weil stellt in ihrem oben zitierten Text zur *Antigone* das Drama in ihrer Interpretation als Tragödie des unschuldig Leidenden in den Kontext des Geschlechterfluchs bei Aischylos. Sie schliesst mit einer Interpretation der Aischyleischen *Orestie*, in der sie den, wie sie sagt, schlecht verstandenen Schicksalsgedanken in der griechischen Tragödie zurückweist und statt dessen von einem aus menschlichen Verbrechen sich unter Menschen fortpflanzenden Fluch spricht, der in ihren Worten «durch das Leiden eines reinen, gottgefälligen Opfers aufgehoben werden kann». Wie dies in bezug auf Antigone im Kontext des bisher Gesagten zu deuten ist, kann einer Bemerkung zur *Orestie* aus den *Cahiers* entnommen werden.

Dort heisst es an einer Stelle: «Σύ τοι σεαυτήν, οὐκ ἐγώ, κατακτενεῖς. Von dieser Art ist das Nichteingreifen. Die Tat, die aus der Situation hervorgeht und diese ausdrückt. Wie soll man sie definieren? Schöne Tat. Tat, die das unbestimmte Gespräch der einander entsprechenden Ungleichgewichte beendet und aufhebt, die das einzige Gleichgewicht herstellt, das mit der gegebenen Situation übereinstimmt. Die Tat, in der die Person nicht erscheint. Aber der Fanatismus ahmt dies sehr gut nach; wie soll man unterscheiden? ... Ist eine aufrechte Tat diejenige, von der man sich vorstellt, dass man sie tun würde, wenn man sich eine Situation vorstellt? Gewiss nicht. Nicht "ich würde es wieder tun, wenn ich es tun müßte", sondern ich kann nicht anders ... Die Situation findet ein Bewußtsein: daraus ergibt sich eine Veränderung der Situation».[22] Der Orest der *Choephoren*, sagt Weil an anderer Stelle, richtet nicht, Klytaimnestra wird gerichtet.[23] Orests Verzicht zu urteilen, zu richten bedeutet: nicht lesen. Nicht selbst lesen bedeutet: die *richtige* «Lesart» der Wirklichkeit finden, denn es bedeutet: leer sein dafür, die Stimme Gottes zu vernehmen. Dies ereignet sich in Antigone, die in sich das Leben von ungeschriebenen Gesetzen fühlt, von deren Woher niemand weiss, und dies ist nach den Worten des Chores göttlich, das Wirken des Fluches in ihrem Innern: φρενῶν Ἐρινύς.

Das Chorlied, obwohl es schon manches klarer werden liess, ist dennoch in gewissem Sinne eine neue Retardation. Wir wissen immer noch nicht, was die Mahnung zur Demut, zum μηδὲν ἄγαν – so selbstverständlich sie in diesem sozusagen aischyleischen Kontext ist – eigentlich im Bezug auf das Geschehen des Dramas bedeutet, ebensowenig wie wir das erste Stasimon verstehen. Und das folgende Epeisodion mit dem folgenden Chorlied bedeutet durch die Einführung der Nebenhandlung Haimon – Kreon eine weitere, noch stärkere Retardation.

Antigones Tragödie ist noch nicht zu Ende. Sie erreicht nach diesem langen Aufschub erst ihren Höhepunkt im Kommos und im vierten Epeisodion. Hier er-

21 Zu der textlich schwierigen Stelle vgl. H. Lloyd-Jones/N.G. Wilson, *Sophoclea* (Oxford 1990) 124 und *Sophocles. Second Thoughts*, *Hypomnemata* 100 (Berlin/New York 1997) 71.

22 S. *Cahiers* I 191.

23 S. *Cahiers* II 98.

scheint Antigone plötzlich verwandelt. Ja, in ihrer vielberufenen Abschiedsrede scheint sie so verwandelt, dass man ihr ihre scheinbare *recantatio* ihres absoluten Gehorsams gegen Gott in der seltsam spitzfindigen Begründung, sie habe all dies nur um ihres Bruders und um keines anderen, auch um keines göttlichen Gebotes willen getan, nicht abnehmen wollte, und von Goethe bis heute hat man gar die Echtheit eines Teiles ihrer Rede, eben die sophistische Interpretation der Einzigartigkeit der Bruderbeziehung, bestritten.[24] Simone Weil sagt zu diesem Umschwung in dem oben zitierten Essay: «Im Augenblick des unmittelbaren Herannahens des Todes verzagt die Natur in ihr (sc. Antigone), und sie fühlt sich von Menschen und Göttern verlassen. Sie vergeht, wahnsinnig geworden aus Liebe. Ihre Schwester sagt von Anfang an:

> ἄνους μὲν ἔρχει, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη.
>
> Ohne Verstand gehst du, doch den Lieben wahrhaft lieb. (99)»

Hier wird etwas nur angedeutet, das für Simone Weils Interpretation des Leidens und mithin ihre Interpretation des unschuldig leidenden tragischen Helden zentral ist: Die Hinnahme des Leidens bedeutet Hinnahme des Leides in seiner vollen Sinnlosigkeit. Solange Leid noch in der Hoffnung auf Rettung oder auch nur im Bewusstsein, für etwas Rechtes im Sinne des Starken, Göttlichen zu leiden, angenommen wird, ist es noch nicht absolutes Leid. Das Böse ist immer noch nicht zu jenem 'absoluten' Übel, dem absoluten Leid geworden, das dem Guten nicht mehr gegenübersteht, sondern mit ihm zusammenfällt. Absolutes Leid muss sich der völligen Trostlosigkeit und Abwesenheit des Göttlichen aussetzen, um die Leere zu erzeugen, in welcher der Mensch vergeht und der göttlichen Gnade Raum macht. So sagt Weil zum Sophokleischen *Philoktet*: «Unglück ohne Trost. Philoktet. Man darf keinen Trost haben. Keinen vorstellbaren Trost. Dann steigt der unaussprechliche Trost herab».[25] Und an anderer Stelle: «Wie gerecht die Sache des Siegers auch sein mag, wie gerecht die Sache des Besiegten auch sein mag, das Übel, das entweder der Sieg oder die Niederlage anrichtet, ist darum nicht weniger unvermeidlich. Die Hoffnung, dem zu entrinnen, ist verboten. Deshalb ist Christus nicht vom Kreuz herabgestiegen und hat sich in dem schmerzlichsten Augenblick nicht einmal daran erinnert, daß er auferstehen würde.»[26]

Doch am aufschlussreichsten dafür, was Antigones «Umkehr», ihre Klage um das Leben, das sie vorher bereit war bedenkenlos wegzuwerfen, ihre Klage um ihre Gottverlassenheit bedeutet, wo sie nichts mehr von göttlichen Geboten, nur noch von ihrer hoffnungslosen Bindung an das weiss, was ihr φίλον ist – dazu

24 Vgl. dazu etwa M. Griffiths Antigonekommentar (Cambridge 1999) zu Vv. 904–915 sowie Lloyd-Jones/Wilson, *Sophoclea* 138 und *Second Thoughts* 81.

25 S. *Cahiers* II 113.

26 S. *Cahiers* I 185.

ist die folgende Äusserung Simone Weils in den *Cahiers* der beste Kommentar: «Im Unglück überlebt der Lebenstrieb die abgerissenen Bindungen und hält sich blind an allem fest, was als Halt dienen kann, so wie sich die Ranken einer Kletterpflanze festklammern ... Die zusätzliche Menge an Energie, die dem freien Willen als Halt dient und mit deren Hilfe der Mensch Abstand nimmt, gibt es nicht mehr. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Unglück abscheulich, wie das nackte Leben immer ist ... Das Überleben ist hier die einzige Bindung. An dieser Stelle beginnt das äußerste Unglück, wenn das Überleben an die Stelle aller anderen Bindungen getreten ist. Hier erscheint die Bindung als solche. Ohne anderen Gegenstand als sich selbst ... Den Tod in dieser Situation anzunehmen, ist vollkommene Loslösung ... Der für das Empfindungsvermögen gegenwärtige Gott ist immer noch eine Bindung, und deshalb muß man durch das "Mein Gott, warum hast du mich verlassen?" hindurch. Durch das äußerste Unglück wird Gott dem Empfindungsvermögen genommen, wie alle anderen Gegenstände von Bindungen. Nur das Leben bleibt für das Empfindungsvermögen gegenwärtig. Den Tod in diesem Augenblick anzunehmen, bedeutet das Annehmen des Todes in seiner Fülle, bedeutet die Loslösung in ihrer Fülle.»[27]

Ebenso wie von Gott verlassen fühlt sich Antigone jetzt völlig isoliert von jeder menschlichen Gemeinschaft, unverstanden und ausgestossen auch vom Chor der Mitbürger – während sie in der Auseinandersetzung mit Kreon noch davon sprach, dass viele heimlich über Kreons Gebot murren, in Wahrheit auf ihrer Seite sind: «Man soll nicht "ich" sein, aber man soll noch weniger "wir" sein. Die Gemeinschaft der Mitbürger gibt das Gefühl des Zuhauseseins. Sich in der Verbannung zu Hause fühlen lernen. Verwurzelt sein in der Abwesenheit jeglicher Stätte», heisst es bei Simone Weil.[28] Und jetzt von jeder «Bindung» befreit, ist der Tod für Antigone nicht einmal mehr die ersehnte Erlösung aus ihrem Leiden am Leid ihres Geschlechts, wie er es früher war, sie ist an jenem Punkt des Unglücks, wo – in Simone Weils Worten – «wir außerstande sind, weder sein Fortdauern noch die Erlösung davon zu ertragen».[29]

Was Antigones Menschen- und Gottverlassenheit bedeutet, wird besonders deutlich im Vergleich mit dem Epilog des Dramas, der ihrem Antipoden Kreon gewidmet ist. Im dritten Epeisodion emanzipiert sich Kreon sozusagen zur zweiten tragischen – vielleicht sollte man sagen: pseudotragischen – Hauptfigur. Die Gegenüberstellung Kreon – Haimon entspricht gewissermassen derjenigen Antigone – Ismene. Haimon richtet einen ähnlichen Appell zur Mässigung an Kreon wie Ismene an Antigone, den Kreon eigensinnig zurückweist. Erst nach Teiresias' Warnung wird Kreon auf Mahnung des Chores zuletzt einsichtig und

27 S. *Cahiers* II 130f.

28 Vgl. S. Weil, *Schwerkraft und Gnade* (München 1952; mehrfach nachgedruckt, zitiert nach der Seitenzählung der Ausgabe im Piper Verlag, München 1989) 58. Es handelt sich hier um die Übersetzung einer bereits 1948 erschienenen kleinen Anthologie aus Weils *Cahiers* unter dem Titel *La pesanteur et la grâce* (Paris 1948).

29 S. *Schwerkraft und Gnade* 117.

versucht, sein Fehlverhalten gutzumachen. Doch das folgende Gebet des Chores an Dionysos um göttliche Hilfe bleibt unerhört. Der wankend gewordene Kreon kommt erst zur vollen Erkenntnis seines Fehlers durch die Konfrontation mit den realen Folgen seines Verhaltens. Er lernt im Sinne der Aischyleischen Tragödie durch Leid. Er – nicht Antigone – ist eine Person, die – ganz im aristotelischen Sinne – einen Fehler begangen hat, eine ἁμαρτία. Er hat diesen Fehler begangen in ehrlicher Überzeugung, nicht aus bösem Willen. Er hat ihn begangen aus der Verabsolutierung seines menschlichen Standpunkts heraus, aus einer «Lesart» der Wirklichkeit heraus, die falsch war, die sich, wie der Text sagt, am Ende als leer (κενός) erweist. Er ist einer, bei dem die Ambiguität von «Gut und Böse» Demagogie ermöglichte, dessen Pseudotragödie – in Weils Worten – «langweilig» ist.

Freilich: Auch Kreons Tragödie ist – in anderer Weise, als die Antigones eine Umdeutung des Geschlechterfluches ist – eine Umdeutung des aischyleischen πάθει μάθος (Lernen durch Leiden): Kreon handelt – im Gegensatz zu den aischyleischen tragischen Helden – aus der vollen Überzeugung, im Recht zu sein, aus einer Scheinansicht des Guten, er besitzt, wie Weil es ausdrückt, «eine gewisse niedrigere Tugend», «ein minderes Abbild des Guten», eben jenes Gute, das der blosse Gegensatz des Bösen ist, etwas, «das man bereuen soll, und das schwieriger zu bereuen ist als das Böse».[30]

Antigone wird an ihrem Entschluss niemals irre; Kreon wird am Ende nachdenklich und gibt nach. Antigone bleibt im Tode, wer sie war, sie stirbt αὐτόνομος, wie der Chor sagt; Kreon bleibt zurück, am Leben, alleine, leer. Am Ende ist er von Gott verlassen, wie auch Antigone von Gott verlassen ist. Doch wie anders sind ihre und Kreons Verlassenheit!

Dionysos, dessen Hilfe für Kreon ausbleibt, schien auch in den Erwähnungen des Chores auf, die Antigones Schicksal in den Bereich von Personen rückten, welche die göttliche Übermacht, die δύνασις, erfuhren, im Guten wie im Bösen: die Mutter des Gottes Semele, der Frevler Lykurg. Gerade in ihrer Gottverlassenheit ist Gott als der Ferne, Abwesende Antigone in unheimlicher Weise nahe. Er ist ihr so nahe, dass diese Nähe selbst das Wissen um diese Nähe ausschliesst, es ist eine Nähe, die sich in ihrer Existenz, in der Aufhebung von Antigones physischer, menschlicher Existenz unmittelbar entbirgt.

In Antigones Tod vollzieht sich die Offenbarung des Göttlichen als unheimliche Nähe des Abwesenden, als δεινόν im höchsten Sinne. Und jetzt verstehen wir das erste Stasimon. Es nahm das Wort aus dem ersten Epeisodion auf, wo von einem ungeheuerlichen, gottgewirkten Ereignis gesprochen wurde, ganz im Sinne einer engen Vorbildstelle, des ersten Stasimon der *Choephoren* des Aischylos.[31] Doch der Chor der *Antigone* nennt dann als das höchste δεινόν nicht mehr die göttliche Macht, gottgewirkte Ereignisse, δεινόν ist der Mensch

30 S. *Schwerkraft und Gnade* 100.
31 Aesch. *Cho.* 585ff.

und *sein* Wirken; sein Wirken, das ihm eine unheimliche Autonomie gibt, ihn so nahe an das Göttliche rückt, dass es ihm schwer wird, seine Grenze zu erkennen, die ihm freilich doch im Tode gesetzt ist. Tod zeigt, wie Simone Weil sagt, dass «wir keine Götter sind». Und das ist für uns so schmerzlich. Der Achill der *Ilias* tötet, wie sie sagt, «um sich zu rächen, daß er sterblich ist».[32] Aber um unsere imaginäre Göttlichkeit abzustreifen, müssen wir «wie Lykaon werden, wenn Achill das Schwert zieht».[33]

Das δεινόν, von dem der Chor im ersten Stasimon sprach, ist Antigone; nach seinem Lied sieht der Chor, wie der Wächter Antigone auf die Bühne führt, und nennt dies ein δεινὸν τέρας (376). Noch ohne zu wissen, wovon er redete, sprach der Chor in seiner Rede vom δεινόν von Antigone. Und auch an dieser Stelle ermisst er, ermessen wir noch nicht, was es bedeutet. Wir ermessen es erst am Ende.

In Antigones Tod offenbart sich das Göttliche als δεινόν im höchsten Sinne. Auch der Mensch, *gerade* der Mensch ist Ausdruck des Wirkens des Göttlichen, er ist δεινόν als die Selbstverneinung des Göttlichen. Er ist es in seinem Streben nach Selbstbehauptung, nach Autonomie. Dieses Streben führt ihn in der letzten Konsequenz zur völligen Gottferne, in welcher der Mensch sich selbst wieder aufhebt. In dieser Selbstaufhebung, *erst* in dieser Selbstaufhebung ereignet sich das Göttliche. In ihr offenbart sich das Göttliche in seiner unheimlichen Doppelnatur von Ferne und Nähe, die ein Ausdruck seines Wesens als Gutes, als radikale Selbstverneinung ist.

δεινόν ist das, worin sich das Göttliche offenbart. Das höchste δεινόν ist der Mensch. Im δεινόν des Menschen offenbart sich das Göttliche am radikalsten. Im Menschen mit seinem Streben nach Autonomie negiert das Göttliche sich selbst, um sich in der Selbstzerstörung *des* Menschen, der in diesem seinem Streben ans Ende geht, ereignen zu können. Erst in der äussersten Gottferne des Menschen kann sich das Göttliche als Selbstaufhebung ereignen. «Gott hat mir das Sein gegeben, damit ich es ihm zurückgebe ... Gott erlaubt mir, außerhalb seiner ein Dasein zu haben. An mir ist es, mich zu weigern, von dieser Ermächtigung Gebrauch zu machen.»[34]

In der Sophokleischen Tragödie sind Handeln und Leiden stets verbunden als zwei Weisen des Der-Welt-Gegenübertretens, die in ihrem Äussersten zusammenfallen. «Alle Dramen des Sophokles sind, in welcher Gestalt auch immer, das Drama der Einsamkeit ... der Schwäche des Individuums, selbst des tatkräftigen (wie sie es alle sind)», sagt Simone Weil.[35] Die grossen Täter Antigone, Ödipus Tyrannos, Aias, auch Herakles in den *Trachinierinnen*, sind am Ende Leidende; die Dulder Philoktet und Ödipus auf Kolonos in ihrem Leiden starrsinnig Handelnde, die sich dem Appell zur Mässigung und Einordnung

32 S. *Cahiers* II 122.
33 S. *Cahiers* II 128.
34 S. *Schwerkraft und Gnade* 59.
35 S. *Cahiers* I 93.

immer wieder entziehen wie die Täter Antigone und Ödipus Tyrannos. Entsprechend hat das Handeln dieser Personen das Zwangsläufige des von aussen Kommenden, ihr Leiden erscheint als etwas Selbstbewirktes: «Ablösung von den Früchten der Tat» nennt es Simone Weil,[36] «Handeln, nicht um eines Gegenstandes willen, sondern aus einer Notwendigkeit. Ich kann nicht anders. Dies ist kein Handeln, sondern eine Art Erleiden.» Das Göttliche – der höhere Zusammenhang, wie er in Aischylos im Geschlechterfluch erscheint – bleibt weitgehend ausgeblendet. Das Leiden ist auf sich selbst reduziert, ohne Sinn, ohne auch nur den Versuch der Erklärung. Das Göttliche ist stets präsent, freilich zumeist im Hintergrund, fraglos, ohne Warum.

Als Eingreifendes tritt es erst in den beiden Alterswerken in Erscheinung, dem *Philoktet* und dem *Ödipus auf Kolonos*. Im *Philoktet* erscheint das Göttliche dort, wo der Mensch sich ihm im Leiden völlig verweigert; es füllt die dadurch entstehende Leere, wie Simone Weil in dem oben gegebenen Zitat zum *Philoktet* sagte. Und was bleibt zurück *nach* dieser Erscheinung? Philoktet verlässt mit den anderen die einsame Insel, die er bisher alleine bewohnte, wo nur die gotterfüllte Natur ihm das Echo seiner Stimme zurückgab,[37] er lässt diese Natur in ihrer ursprünglichen, gotterfüllten Einsamkeit zurück, fordert ihre Götter auf, ihm, der dem Ruf des Gottes in die Ferne folgt, im Abschied das Geleit zu geben.[38] «Daß ich fortginge – und der Schöpfer und das Geschöpf könnten ihre Geheimnisse austauschen! Eine Landschaft so zu sehen, wie sie ist, wenn ich nicht darin bin ... Wenn ich irgendwo bin, beflecke ich das Schweigen des Himmels und der Erde durch mein Atmen und das Schlagen meines Herzens»[39] ... «Wenn es mir gelänge zu verschwinden, so wäre die liebende Einigung vollkommen, zwischen Gott und der Erde, auf der ich gehe, dem Meer, das ich höre ...».[40] Letzteres steht in den *Cahiers* unmittelbar hinter dem Zitat des Antigoneverses «Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da».

Noch unheimlicher als im *Philoktet* ist die Ambivalenz des Sichereignens des Göttlichen im *Ödipus auf Kolonos* dargestellt. Die Erscheinung des Gottes – vor dem zögernden, sich noch im letzten verweigernden Ödipus – wird nur berichtet, und nur von einem, der selbst von der Teilnahme an dieser Erscheinung ausgeschlossen war, dem Boten, der wiederum nur über den sich der Teilhabe in der Abwendung seines Blicks verschliessenden Theseus berichten kann.[41] Als Theseus zurückkehrt, verweigert er den klagenden Töchtern des Ödipus jeden Trost, jede Nähe zu dem in den Bereich des Göttlichen eingerückten toten Vater.[42] Mit dem Hinweis auf die unausweichliche Gültigkeit des Geschehenen

36 S. *Schwerkraft und Gnade* 65.
37 Vv. 1458–1460.
38 Vv. 1464f.
39 S. *Schwerkraft und Gnade* 116.
40 S. *Schwerkraft und Gnade* 115.
41 Vv. 1650–1652.
42 Vv. 1758ff.

(κῦρος) werden sie – und Theseus – in ungeheurer Nüchternheit zurück in das Leben, in das alltägliche – tätige – Leben gewiesen.[43] Dieses Leben ist dasselbe wie zuvor und doch verwandelt; dem Göttlichen nah und fern zugleich, verwandelt nur dadurch, dass es dies in einer expliziteren Weise ist: ein Leben, welches das Göttliche hinter sich gelassen hat. Das dem Göttlichen nahe ist, indem es ihm seine Ferne zurückgegeben hat.

Schadewaldt beschwor in seinem Vortrag die biographische Legende vom Götterliebling Sophokles, der, aus seiner Geborgenheit im Göttlichen auf Leid und Zerstörung blickend, dieses Leid als das belassen konnte, was es war, ohne an ihm zu verzweifeln. Was verbindet ihn mit Simone Weil, die wie kaum ein anderer die Not ihrer Zeit durchlitten hat?

Wir sind es vielleicht gewohnt – und durchaus mit einem gewissen Recht –, Sophokles als einen Dichter in einer Zeit der 'Aufklärung' zu sehen, in welcher der traditionelle Götterglaube brüchig und hinterfragt wurde. Mit den obligaten Einschränkungen, die solche Epochenvergleiche stets einfordern, ist daran auch durchaus etwas Richtiges. Nur muss man sehen, dass Sophokles' Zeit dennoch eine war, in der das Göttliche in gewissem Sinne allgegenwärtig, ungeheuer nahe war, wo, um mit Thales zu sprechen, «alles voll von Göttern» war. Die Diskussion um diese Götter, auch ihre Entmythologisierung durch «rationalistisch-aufklärerische» Kritik entspringt dieser Nähe, ist letztlich der Versuch einer Vereinnahmung, der Versuch, sie aus der unheimlichen Ferne, der unüberwindbaren Distanz zwischen «Unsterblichen» und «Sterblichen», die das Göttliche in der griechischen Religiosität ursprünglich auszeichnet, herauszureissen. Sophokles gibt in seinem Werk dem Göttlichen diese seine ursprüngliche Ferne zurück, belässt Gott in dieser Ferne und lässt ihn so in dieser Ferne wieder *ursprünglich* nahe sein.

Simone Weil hat die Gottferne ihrer Zeit radikal durchlitten, sie hat Gott die Ferne belassen, die er in ihrer, in unserer Welt hat, sie hat – wie Sophokles und zugleich ganz anders – dem Leid, der Zerstörung ins Auge geschaut, ohne es erklären, aufheben zu wollen, sie hat dieses Leid mit seiner völligen Abwesenheit des Göttlichen angenommen und *so* Gott seine Ferne belassen, um ihm den Raum einzuräumen, sich in einer neuen Nähe zu ereignen. «Vom menschlichen Elend zu Gott. Aber nicht als Ausgleich oder Trost. Sondern als Wechselbeziehung»,[44] wie sie sagt. Und so hat sie auch – wie kaum sonst jemand, wie mir scheint – das Wesen des Freudigen bei Sophokles, das, wie Schadewaldt es ausdrückte, aus dem Leid selbst quillt, verstanden: «Die Hauptwirkung des Unglücks besteht darin, die Seele zu dem Schrei: "warum?" zu zwingen ... Meinte das Wort "Warum" die Suche nach einer Ursache, erschiene die Antwort leicht. Aber es meint die Suche nach einem Zweck. Das ganze Universum ist leer von Zweckmäßigkeit. Die Seele, die aus ihrer Zerrissenheit von Unglück

43 Vv. 1768ff.
44 S. *Cahiers* II 130.

ohne Unterlaß nach diesem Zweck schreit, rührt an diese Leere. Gibt sie es nicht auf zu lieben, gelangt sie eines Tages dahin, nicht eine Antwort auf ihre hinausgeschrieene Frage, denn die gibt es nicht, aber das Schweigen selbst als ein unendlich Bedeutungsvolles als eine Antwort, als das Wort Gottes selbst, zu hören ... Um aber das göttliche Schweigen zu hören, muß man gezwungen sein, hier unten vergeblich eine Zweckmäßigkeit zu suchen; und nur zwei Dinge haben die Macht zu diesem Zwang: entweder das Unglück oder die reine, aus dem Empfinden der Schönheit herrührende Freude. Die Schönheit hat diese Macht, weil sie, ohne irgendeine besondere Zweckmäßigkeit zu enthalten, das unabweisbare Gefühl der Gegenwart einer Zweckmäßigkeit gibt. Das Unglück und die äußerste und reine Freude sind die beiden einzigen und gleichwertigen Wege ...»[45]

Und so trifft sich Simone Weil mit Sophokles von einem diametral entgegengesetzten Standpunkt aus in demselben. Und so können vielleicht wir uns von unserem Standpunkt mit Sophokles und ihr in demselben treffen. Wir können es, da Dichtung, Kunst stets auf etwas verweist, was ausserhalb des Künstlers, des Kunstwerks, der Kunst selbst liegt. Wie Simone Weil sagte: «Es ist der Triumph der Kunst, zu anderem als zu sich selbst zu führen ... Es ist also nutzlos, die Künstler zu beneiden. Eine Fuge von Bach, ein Bild von Leonardo weisen hin, aber drücken nicht aus. Und dennoch ... Die Kunst ist Erkenntnis. Oder vielmehr: die Kunst ist Erforschung. Der große Künstler lernt Dinge, die er leider nicht mitteilt.»[46]

Die Reflexion auf die Rezeption von Kunstwerken lehrt uns etwas, wenn wir dabei auf die jeweils anderen Voraussetzungen des Künstlers, seiner Rezipienten und diejenigen von uns selbst reflektieren, aber nur dann, wenn wir zugleich auch darauf reflektieren, dass wir alle von unserem jeweiligen Standpunkt auf dasselbe zugehen, auf etwas, das in keinem dieser Zugänge – auch und gerade nicht im Standpunkt des Künstlers selbst –, das in keinem Wort je aufgehen kann, etwas, das stets an jeden von uns immer wieder den Anspruch richtet, es *neu* zu erfahren.

Korrespondenz:
Hans-Christian Günther
Seminar für Klassische Philologie
der Albert-Ludwigs-Universität
Werthmannplatz 3
D-79085 Freiburg i.Br.

45 S. *Vorchristliche Schau* 149f.
46 S. *Cahiers* I 107.