

## 5) Der Umgang mit den Toten und »Citizenship of the Dead«

---

Keine antike Tragödie spart das Thema des Todes und der Toten aus. Die Tragödie, so argumentiert Bridget Martin, »presents a world in which the dead have the opportunity to test the extent of their abilities in terms of interaction with the world of the living, and, in turn, the living have the opportunity to test the barrier between the worlds«.<sup>1</sup> Auch wenn die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Toten eigentlich klar scheint, so wird doch an den vielen Beispielen unterschiedlicher Interaktionen mit den Toten in der altgriechischen Literatur und Mythologie immer wieder deutlich, dass diese Grenzen fortwährend verschoben werden. Seien es Totenbeschwörungen, die Terrorisierung der Lebenden durch rachsüchtige Tote oder die *katabasis*, also der Abstieg Lebender in die Totenwelt und Rückkehr aus dieser: Die Toten bleiben nicht nur über ihren Tod hinaus bedeutsam für die Lebenden, sie agieren potentiell auch über ihren Tod hinaus. Gerade die, die vor ihrer Zeit oder durch Gewalt gestorben sind und die, deren Körper unbestattet bleiben, verbleiben länger und näher an der Welt der Lebenden als es eine klare Grenze erlauben würde.<sup>2</sup> Insbesondere in der Tragödie, so Sarah Iles Johnston, erscheint die Grenze geradezu schwach ausgeprägt, und die Lebenden und die Toten »constantly exchange places [...]. Their worlds are dreadfully close; they move between them with disarming ease«.<sup>3</sup> Diese Grenze, ihre Durchlässigkeit und ihre Aushandlung anhand des Umgangs mit den Toten, ist ein entscheidender Aspekt mit Blick auf die in diesem Kapitel zu diskutierende Konfliktlinie.

In keiner Tragödie bilden ein Leichnam und die Frage des Umgangs mit ihm eine so signifikant maßgebliche Rolle wie in der *Antigone*. Hier sind die Toten nicht

---

1 Martin, Bridget: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, Liverpool: Liverpool UP 2020, S. 4.

2 Felton, D.: »The Dead«, in: Daniel Ogden (Hg.), A Companion to Greek Religion, Oxford: Blackwell Publishing 2007, S. 86–99.

3 Johnston, Sarah Iles: Restless Dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece, Berkeley, CA: U of California P 1999, S. 24. Siehe auch Karakantzta, Efimia D.: *Antigone*, Abingdon: Routledge 2023, S. 29–30.

nen thematisch relevant, sie markieren auch einen möglichen Konflikt um die Stellung der Toten für die Lebenden, gar einen Konflikt zwischen den Ansprüchen der Lebenden und denen der Toten. Die größte Wiedererkennbarkeit bei der Rezeption der sophokleischen *Antigone* ist gewährleistet, wenn es um einen Konflikt um den Umgang mit den Toten geht.

## Die Zugehörigkeit der Toten

Vordergründig geht es in der *Antigone* um eine Frage der Begräbnispolitik: Warum soll nur einer der Brüder beerdigt werden? Hieran schließen sich aber Fragen an, die immer stärker in das Zentrum der politischen Ordnung und ihrer Gesellschaft hineinragen: Wer entscheidet, welcher der Brüder beerdigt wird, die Familie oder der Herrscher als Repräsentant der politischen Ordnung? Wie wird die jeweilige Entscheidung legitimiert? Und wie verhält sich die private zur öffentlichen Trauer? Die moderne Antiken-Forschung kontextualisiert die sophokleische *Antigone* mit Verweis auf die zeitgenössischen athenischen Konflikte entlang der Frage, ob die Familie oder die demokratische Bürgerschaft sich um die Toten kümmern solle. Demnach geht es vor allem um die Auseinandersetzung zwischen den aristokratischen Familien einerseits und dem demokratisch organisierten Volk andererseits, die um die Zuständigkeit für die Toten konkurrieren: »Gehören« insbesondere solche Toten, die in einer politisch exemplarischen Position stehen, primär den Familien oder der politischen Ordnung als Ganzer?<sup>4</sup> Die Gegenüberstellung des Staatsbegräbnisses für Eteokles, den Verteidiger der Stadt, und die Verweigerung des Begräbnisses für Polyneikes, der gegen sie in den Krieg zog, ist also auch eine politische Macht-demonstration. Hinzu kommt die Bestattungsfrage als solche, nicht nur, wer dafür verantwortlich zeichnet, sondern auch welche Weise angemessen ist und ob dies für alle Toten gleichermaßen gilt. Ist die Beerdigung auch angemessen für Verräter?

Es wurde gelegentlich darauf hingewiesen, dass zwar aus Sicht der Griechen die Toten grundsätzlich begraben werden mussten, dagegen z.B. Verrätern oder Tempelräubern das Begräbnis verweigert werden konnte.<sup>5</sup> Unabhängig davon ist diese Verweigerung in der *Antigone* ein in der europäischen Tradition prägendes kulturelles Bild für die Varianten des »degraded corpse«, die sich über die Jahrhunderte, Jahrtausende gar, finden, »about getting the right dead body in the right place and

4 Segal, Charles: »Introduction«, in: Sophocles, *Antigone*, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003, S. 3–35, hier: S. 5, unter Hinweis auf Tyrrell, William/Bennett, Larry: *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1998, S. 5–14, S. 115–117.

5 Vgl. Rosivach, V.J.: »On Creon, Antigone and not Burying the Dead«, *Rheinisches Museum für Philologie* 126 (1983), S. 193–211.

excluding the wrong body from where it is not wanted«, wie Thomas Laqueur in seiner umfassenden Studie zur kulturellen Stellung der Toten schreibt.<sup>6</sup> Der Umgang mit den Toten hat zudem nachhaltige Folgen für Individuen und Kollektive: Nicht nur droht unter Umständen die Rache der Toten (als »Geist« oder in anderer Form) oder die Kontamination der Stadt durch die Unbestatteten, sondern der Umgang mit ihnen ist hochpolitisch, weil er Fragen des gesellschaftlichen Rahmens sowie der Zugehörigkeit unter den Lebenden aufwirft. Gerade die *Antigone* und ihr Setting nach einem (Bürger-)Krieg stellt eine wichtige Interpretationsmatrix für den Umgang auch der modernen Antigonen mit den »eigenen« Toten zur Verfügung, so umstritten die Frage, wer denn eigentlich die »eigenen« Toten seien, auch im Einzelfall sein mag. So bezieht sich Mark Wolfgram auf die *Antigone* als eine instruktive Analogie zum Verständnis der Probleme, die sich in Staaten nach einem Bürgerkrieg ergeben; in zweien seiner Beispiele, Spanien und Jugoslawien, wirkte sich das Erbe der nicht angemessen bestatteten Toten nicht nur auf die Verwandten aus, sondern auch auf die kollektive Psyche:

A sense of unease and a world not properly ordered continues to linger, to haunt the present. The rural landscapes of Spain and Yugoslavia were filled with mass graves from the wars, the location of which could be firmly anchored in local knowledge despite the attempts of the state to try and set the issue to rest.<sup>7</sup>

Dieses Spannungsfeld von Erinnerung und Verdrängung, so Wolfgram weiter, führt zu einer andauernden Gefahr neuer Konflikte – ein Aspekt, vor dem der Seher Teiresias Kreon in der *Antigone* ausdrücklich warnt.<sup>8</sup> Diese Konsequenzen verweisen darauf, dass es bei der Bestattung eben nicht ausschließlich um die Toten selbst geht, sondern um das Verhältnis der Lebenden zu den Toten und die Wirksamkeit und Bedeutung der Toten für die Lebenden. Wessen Leben als öffentlich betrauerbar angesehen wird und wessen, wie im Falle von Polyneikes, dezidiert nicht, wem welches Begräbnis zukommt und wo, oder wessen Leichnam zur Schau gestellt oder gar der Verrottung preisgegeben wird – all dies verweist auf die Bedeutungszuschreibung, die den Toten für die Lebenden und deren Verhältnis zueinander zukommt.<sup>9</sup>

Der Konflikt um die Toten in der *Antigone* ist die zentrale Konfliktlinie in dem Sinne, dass sie alle weiteren Konflikte umfasst, und zwar deswegen, weil es bei den

6 Laqueur, Thomas W.: *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton, NJ: Princeton UP 2018, S. 8.

7 Wolfgram, Mark A.: *Antigone's Ghosts. The Long Legacy of War and Genocide in Five Countries*, Lewisburg, PA: Bucknell UP 2019, S. 130.

8 Ebd., S. 170.

9 Siehe für eine allgemeinere Diskussion auch Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Politik mit den Toten und Politik der Toten. Einleitende Überlegungen«, in: dies. (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 7–24.

Toten um Zugehörigkeit geht und diese das Leitthema weiterer Konfliktlinien ist: Gehört der Körper des Toten einer anderen ›Welt‹ an oder verbleibt er unter den Lebenden, wenn auch in entsprechend ausgewiesenen Bezirken? Repräsentieren die Toten Aspekte der gesellschaftlichen Zugehörigkeit der jeweiligen Personen oder gar Personengruppen? Bilden die Toten eine Grenze zwischen familiärer und politischer Sphäre oder führen sie diese gerade zusammen? Zugehörigkeit ist es aber auch, worum es beim Rollenverständnis der Geschlechter geht: Sind Frauen Bestandteil der politischen Ordnung oder legt diese nur die Rolle jener fest? In gewisser Hinsicht berühren auch Handlungslegitimationen und Rechtfertigungen bei der Begründung des gewünschten Umgangs mit den Toten Fragen der Zugehörigkeit, denn es geht hier um den Geltungsbereich der jeweils als Maßstab des Handelns herangezogenen Normen, jene ewigen, den Göttern zugeschriebenen, oder die von Menschen selbst gemachten. Der Streit um die Bestattung ist damit kein beliebiger Regelungsgegenstand unter anderen, so dass sich die Begräbnispolitik neben Gesundheitspolitik oder Friedenssicherung stellen ließe. Mit der Begräbnispolitik das Verhältnis zwischen Lebenden und Toten anzusprechen thematisiert einerseits, wie sich die Lebenden zu den Toten, zu ›ihren‹ Toten verhalten wollen bzw. sollen, andererseits geht es aber auch um das Verhältnis der Toten zu den Lebenden, um ihren Anspruch der Zugehörigkeit und Sorge über den Tod hinaus.

So sind in erster Hinsicht die richtigen Riten für die Griechen und insbesondere die öffentliche Trauer im demokratischen Kontext eine bis heute anhaltende, im Lichte der *Antigone* diskutierte Praxis, wie auch die Frage, ob es um privates oder öffentliches Trauern geht und was dieses Trauern aussagt über die Trauernden und deren gesellschaftlichen Kontext. Judith Butlers Konzept des »grievable life« stellt die politische und kulturelle Selektivität derjenigen Leben, deren Verlust als »beträuerbar« begriffen wird, ostentativ in den Vordergrund;<sup>10</sup> es verweist damit auch auf die Frage, wer überhaupt als ›die eigenen Toten‹ verstanden wird und wer für sie zuständig ist. Wenn in Thomas Köcks *antigone. ein requiem* – der sich explizit auf Butler bezieht<sup>11</sup> – Kreon über die an Land geschwemmt Leiber der ertrunkenen Migrantinnen und Migranten sagt, »dies sind nicht unsere Toten [...] wir haben uns nicht/für sie entschieden«,<sup>12</sup> dann weist er nicht nur die Verantwortung für sie zurück, sondern lehnt durch das hier evozierte exklusive »Wir« jede Annahme einer ge-

<sup>10</sup> Butler, Judith: *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, London: Verso 2004, S. 34.

<sup>11</sup> Siehe Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem* und Magnet Theatres *Antigone (not quite/quiet)*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215, hier: S. 192.

<sup>12</sup> Köck, Thomas: *antigone. ein requiem*. (τύφλωσις, I) eine Rekomposition nach Sophokles, Berlin: Suhrkamp Theaterverlag 2019, S. 42.

meinsamen Zugehörigkeit ab. Köcks Bearbeitung spitzt daher die generellere Frage der Zugehörigkeit der Toten zu – wie ist ein gemeinschaftlicher, ein gesellschaftlicher oder ein politischer Rahmen gefasst, innerhalb dessen diese Toten als ›die eigenen‹ begriffen werden? Und inwieweit werden sie nicht nur mit Blick auf die Vergangenheit, sondern auch auf Gegenwart und Zukunft als zugehörig verstanden?

Damit geht es in zweiter Hinsicht also um das wechselseitige Verhältnis von Lebenden und Toten und deren gesellschaftlicher Bedeutung über ihr Leben hinaus: Verpflichten die Toten die Nachkommen und wenn sie es tun, wozu und mit welcher Legitimation? Werden die Toten von den Lebenden politisch instrumentalisiert, wie und wofür? Markiert der Umgang mit den Toten einen gesellschaftlichen Bereich, der vor- oder außer-politisch ist und auf den der Staat oder, allgemeiner, die Politik keinen Zugriff haben sollte oder umgekehrt, ist dies ein Bereich, der als Kernbestand der Gemeinschaft gelten sollte? »It is only through the living that the dead can participate in politics,« schreibt Simon Stow, »either by being made to speak – in a process that the Greeks called *prosopopeia* – or by being invoked as an example of sacrifice and suffering.<sup>13</sup> Für Stow können die Toten also nur durch andere Akteure »sprechen« oder durch andere thematisiert eine Rolle spielen. Wenn – contra Stow – die Toten durchaus auch als eigenständige Akteure verstanden werden können,<sup>14</sup> so verweist er doch auf die für die Funktion der Tragödie allgemein so zentrale Verwobenheit der Lebenden und der Toten.

## Die Trauer um die Toten

In der Diskussion der sophokleischen *Antigone* und ihrer Relevanz für die Gegenwart hat daher folgerichtig die Trauer um die Toten eine zentrale Rolle gespielt. Dies schließt an die breitere Diskussion der Rolle von Trauer in der Tragödie als Genre an, für die Leid, Tod, Gewalt und Trauer als zentrale Elemente gelten.<sup>15</sup> Die Trauer ist in Hinsicht auf ihren öffentlichen oder privaten Charakter und damit auch ihrer politischen Relevanz allerdings umstritten. Für Nicole Loraux ist die öffentlich dargestellte Trauer in der Tragödie – als Klage oder als unmittelbarer Ausdruck des Schmerzes – dem Oratorio und der Totenpreisung gegenübergestellt und damit ein wichtiger Aspekt des *anti*-politischen Charakters der Tragödie. ›Anti-politisch‹ heißt bei

13 Stow, Simon: *American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience*, Cambridge: Cambridge UP 2017, S. 19.

14 Wir diskutieren diesen Aspekt in Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Citizenship of the Dead. *Antigone* and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans (Hg.), *Cultures of Citizenship in the 21st Century*, erscheint 2023.

15 Poole, Adrian: *Tragedy. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford UP 2005, S. 69.

Loraux nicht a-politisch, also nicht »desinteressiert« oder »neutral«, sondern deziert der Logik der Polis zuwider laufend: Während die Kohärenz und Stabilität der politischen Ordnung auf der Notwendigkeit des gezielten Vergessens aufbaue, die ne der Ausdruck der Trauer in der Tragödie der Erinnerung dessen, was politisch vergessen werden muss, »the politics that prescribes forgetting and the mourning that regenerates memory«.<sup>16</sup> Stehen sich diese beiden Aktionsfelder zunächst vermeintlich diametral gegenüber, so macht Loraux deutlich, dass ein Verständnis politischer Kultur zugrunde gelegt werden muss, das gerade durch das Zusammenspiel dieser Felder letztlich Dissens bzw. Konflikt als Basis gesellschaftlichen Lebens ansetzt. Die Toten dienen also der Vergegenwärtigung dessen, was für die politische Ordnung so bedeutsam ist, dass man es um der Ordnung willen aus dieser verdrängen muss.

Auch wenn sich Loraux vor allem mit der griechischen Tragödie in ihrer Zeit befasst und weniger mit deren Attraktivität für die heutige Analyse von Gegenwartskonflikten, so dient ihr Deutungsansatz als wichtiger Bezugspunkt für Vertreterinnen und Vertreter eines agonalen Politikverständnisses. Hier werden theatralischer und politischer Raum jedoch deutlicher als bei Loraux als komplementär bzw. analog angesehen. Aus Sicht von Bonnie Honig stellt insbesondere die *Antigone* ein Modell der Trauer als Mobilisierung einer alternativen Politik dar;<sup>17</sup> der Aktionsraum und die Normen, auf die sich Antigone beruft, sind nicht vor- oder a-politisch, sondern selbst ein wesentlicher Bestandteil des Politischen.<sup>18</sup> Im Anschluss an Honig und Loraux bieten aus Sicht von Simon Stow sowohl die Tragödie als auch die politischen Totenreden wichtige Impulse für das Verständnis dessen, was er »Trauer als demokratische Resilienz« nennt.<sup>19</sup> Für Stow ist dabei der Konflikt nicht nur kennzeichnend für die Tragödie (das sieht Loraux ebenso), sondern auch für demokratische Politik, und er stellt dem, was er »romantic mourning« nennt, das »tragic mourning« gegenüber; letztere verbindet er explizit mit afroamerikanischen Traditionen öffentlicher Trauer. »Romantische« und »tragische« Trauer basieren dabei auf unterschiedlichen Konzepten von Demokratie: »democracy as consensus and democracy as agonism«.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Loraux, Nicole: *The Mourning Voice. An Essay on Greek Tragedy*, Ithaca, NY: Cornell UP 2002, S. 82.

<sup>17</sup> Honig entwickelt dies in ihrer nächsten Monographie Honig, Bonnie: *A Feminist Politics of Refusal*, Cambridge, MA: Harvard UP 2021 ausgehend von Euripides' *Die Backchen* weiter.

<sup>18</sup> Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013, vor allem Kapitel 4 und 5.

<sup>19</sup> S. Stow: *American Mourning*, S. 194.

<sup>20</sup> Ebd., S. 57.

Stow geht es vor allem um Formen demokratischer Krisenbewältigung in den USA nach den Anschlägen vom 11. September 2001.<sup>21</sup> David McIvor schließt daran Überlegungen zu Trauer und aktivistischer Politik an, die im Zusammenhang mit der Gewalt gegen ethnische und sexuelle Minderheiten in den USA stehen. Hier sieht McIvor wichtige Anknüpfungsmöglichkeiten zeitgenössischer Politik an die griechische Tragödie, insbesondere an Sophokles' *Antigone*. Im Anschluss sowohl an Lorauxs als auch an Honigs Werk argumentiert er für eine politisch effektive Verbindung von Wut, Aktivismus und Trauer, wenn er mit der *Antigone* zu zeigen sucht, dass »the angry work of political activism and the work of mourning are not diametrically opposed but are in desperate need of one another«.<sup>22</sup>

Als Teil des Antagonistischen Konflikts gelesen sind diese Überlegungen zu einer demokratischen Politik der Trauer von großer Bedeutung, sowohl mit Blick auf demokratische Politik als auch auf aktivistische Mobilisierung; beides findet, wenn auch sehr unterschiedlich gelagert, Niederschlag in zeitgenössischen Verarbeitungen der *Antigone*. Gleichzeitig – und dies ist der Rahmen für die Diskussion in diesem Kapitel – stellt die Trauer der *Antigone* auch einen wichtigen Aspekt einer weitergehenden Auseinandersetzung um die Zugehörigkeit der Toten dar. Somit erweitern die Neubearbeitungen der vergangenen Dekaden den Aspekt des Leidens als Merkmal der Tragödie um die Demokratisierung des tragischen Leidens, wie in Kapitel 4 angesprochen, und die Trauer der klassischen Protagonistin wird zur demokratischen Trauer.

In der sophokleischen *Antigone* sind die Toten erdrückend präsent: Zu Beginn des Stücks haben nicht nur Eteokles und Polyneikes sich gegenseitig erschlagen, ganz abgesehen von den in der Schlacht um Theben sonstigen Gefallenen, Verteidiger wie Angreifer. Im Stück selbst nehmen sich zudem noch Haimon, Eurydike und nicht zuletzt natürlich Antigone das Leben. Nicht alle diese Toten sind auch in den zeitgenössischen Verarbeitungen präsent, wenig überraschend sind es Polyneikes und Antigone, die mit Blick auf die Rolle und Stellung der Toten auch gegenwärtig die prominenteste Rolle spielen.

## Die Toten I: Polyneikes

Der Konflikt um den Umgang mit den Toten bezieht sich zunächst und am offensichtlichsten auf den Leichnam des Polyneikes, das von Kreon ausgesprochene Ver-

21 Für einen dezidiert literarischen Umgang mit dem Tragischen nach 9/11 in den USA – einschließlich Inszenierungen der *Antigone* – siehe auch Wallace, Jennifer: *Tragedy Since 9/11. Reading a World Out of Joint*, London: Bloomsbury 2020, insbesondere Kap. 4.

22 McIvor, David M.: *Mourning in America. Race and the Politics of Loss*, Ithaca, NY: Cornell UP 2016, S. 47.

bot seiner Bestattung und Antigones Weigerung, dieses zu akzeptieren. Die Konfliktlinie geht dabei allerdings über die unmittelbare Auseinandersetzung um die Beerdigung hinaus und läuft auf Probleme konditionaler Zugehörigkeit, von Ein- und Ausschlüssen zu. Polyneikes war, wie Kreon nicht müde wird zu betonen, ein »Feind« (Verse 187; 522), der gegen seine eigene Stadt in den Krieg zog, was im Kontext der Rezeption vielfach als »Verräter« zugespitzt wird. Dies wird durch die Gegenüberstellung zu Eteokles, der Theben verteidigte und ein angemessenes Begräbnis erhält, umso pointierter herausgestellt. Diese Gegenüberstellung der Brüder – des heldenhaften Verteidigers und des Verräters – ist ein Aspekt, der in vielen Neubearbeitungen nur mehr eine untergeordnete oder keine Rolle mehr spielt. In den meisten aktuellen Adaptionen gibt es, auch wenn die Polyneikes-Figur als Individuum und mit dem Aspekt des Verrats beibehalten wird (wie bei Shamsie), keine Eteokles-Figur. Eine Bearbeitung, die dies noch explizit aufgreift, ist Beth Piatotes *Antíkoni*, wenn auch mit vertauschter Rollenzuweisung: Hier kämpfte Polynaikas für sein Volk gegen die weißen Kolonisatoren, während sein Bruder Etaoklas auf deren Seite stand.

Bei Sophokles ist der Aspekt noch zentral und ein Ausgangspunkt des Konflikts. Im Schlagabtausch mit Antigone geht es Kreon unter anderem um die Bewertung von Polyneikes' Verhalten im Leben für den Umgang mit dessen toten Leib – kann der Verrat, soll er überhaupt noch eine Rolle spielen? Sollte Verrat über den Tod hinaus bestraft werden? Oder schafft der Tod eine völlig neue Ausgangssituation, in der die Taten im Leben keine Rolle mehr spielen sollten? Und was bedeutet die Verweigerung der Bestattung für die Gesellschaft?

Polyneikes' Leichnam ist im Verlauf des Stücks ein doppelt unbestatteter: Nicht nur zu Beginn, als er qua Edikt unbestattet liegen bleibt, sondern auch durch die erneute Bloßlegung des toten Körpers durch die Wächter, die, nach der ersten provisorischen Bestattung durch (vermutlich) Antigone, »abgefegt vom Toten allen Staub der ihn/umgab, den Leib, den modernden, ganz freigelegt« (Verse 409–410) hatten.<sup>23</sup> Inszeniert die Gegenüberstellung von Antigone und Kreon auch unterschiedliche, in sich folgerichtige Positionen, so legt die schrittweise Entwicklung des Stücks dennoch nahe, dass die Nicht-Bestattung – unabhängig von Polyneikes' Verhalten gegenüber seiner Stadt – eine Verunreinigung der Polis als Religionsgemeinschaft und damit ein Problem auch für die Gesellschaft darstellt. So unterstützt und

23 Sophokles: Dramen. Griechisch/Deutsch, 5. Auflage, Übers. Wilhelm Willige, überarbeitet von Karl Bayer, mit Anmerkungen und einer Einführung von Bernd Zimmermann, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007 [2003], S. 205. Die folgenden Zitate entstammen derselben Übersetzung. Dass Antigone auch für die erste Bestattung verantwortlich ist wird allgemein angenommen, auch wenn Bonnie Honig dies nicht eindeutig belegt sieht; in ihrer Deutung hat Ismene den ersten Beerdigungsversuch unternommen: B. Honig: *Antigone, Interrupted*, S. 186. Danach unternimmt Antigone den erneuten Bestattungsversuch, welcher zu ihrer Verhaftung und Konfrontation mit Kreon führt.

bestätigt der Chor zwar zu Beginn die Legitimität von Kreons Edikt (Verse 211–214), zweifelt aber auch bereits früh, ob die Zu widerhandlung der provisorischen Bestattung »nicht eine gottgewirkte« Tat sei (Vers 297). Und der Seher Teiresias führt das Scheitern der Opferschau auf die verweigerte Bestattung als einen Frevel zurück, wenn er sagt: »Feuerstätten und Altäre sind uns jetzt/besudelt durch der Vögel und der Hunde Fraß/am Leib von Oidipus' gefallnem Unglückssohn« (Verse 116–118).

Dies bedeutet nicht notwendigerweise, wie das folgende Kapitel über Handlungslegitimationen zeigen wird, dass Kreons Position insgesamt verurteilt wird – gerade die Rezeption in der Antike selbst verweist auf eine positive Bewertung von Kreons Handeln, wenn er der Staatsräson gegenüber den Familienbanden den Vorrang einräumt, was vielleicht sogar als ein Vorrang der Lebenden gegenüber den Toten zu verstehen ist. Beth Piatote greift diesen Vorrang in *Antíkoni* auf, wenn sie ihren Kreon sagen lässt: »I have chosen the living over the dead«.<sup>24</sup> Das Edikt dient nicht (alleine) der Rache, sondern vielleicht auch der Abschreckung anderer Sympathisanten von Polyneikes, in und außerhalb Thebens. So verstanden ist das Schwanken des Chors ein Merkmal demokratischer Deliberation, wogegen Teiresias' Interpretation eine religiöse, keine politische ist. Die Offenheit der Bewertung bezieht sich dabei allerdings nur auf die Handlungsmotivation; die Handlungskonsequenzen sind unabhängig davon eindeutig katastrophal, ob nun die ursprüngliche Intention Kreons von Beginn an ›falsch‹ war, oder ob sie erst im Verlauf des Stücks, wie Martin argumentiert, von einer legitimen zu einer illegitimen wird und dadurch zur Katastrophe führt.<sup>25</sup>

Für Antigone ist Polyneikes' früheres Verhalten für den Umgang mit dem Leichnam irrelevant, für Kreon bleibt es von zentraler Bedeutung. In der Auseinandersetzung zwischen Antigone und Kreon scheint das Stück dabei hinsichtlich der Beziehung zwischen den Toten und den Lebenden unterschiedliche Räume einander gegenüberzustellen, einen Raum der Toten und einen der Lebenden. In der Frage der normenbasierten Handlungsbegründung beharrt Antigone auf deren kategorialer Trennung, während Kreon deren Kontinuitäten in den Vordergrund stellt. Dies findet auch seinen sprachlichen Niederschlag. E. F. Watling hat in seiner 1947 erschienenen Übertragung Antigones Worte in Vers 521 übersetzt mit »the country of the dead«.<sup>26</sup> Das ist keine wörtliche Übersetzung. Näher am Original sind die Standardübersetzungen von Storr:<sup>27</sup> »Who knows if this world's crimes are virtues there?«

24 Piatote, Beth: »Antíkoni«, in: dies., *The Beadworkers. Stories*, Berkeley, CA: Counterpoint 2020, S. 137–191, hier: S. 170.

25 B. Martin: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, S. 114.

26 Sophocles: *Antigone*, in ders., *The Theban Plays*, Übers. E. F. Watling, New York/London: Penguin Books 1947.

27 Sophocles: *Oedipus the King. Oedipus at Colonus. Antigone*, mit einer englischen Übers. von F. Storr (= Loeb Classical Library, 2 Bände, Band 1), London/Cambridge, MA: Heinemann/Harvard UP 1962, S. 355.

oder Willige:<sup>28</sup> »Wer weiß, ob das da unten auch für heilig gilt?« Diese Versionen verwenden zwar auch räumliche Verweise (»there«, »da unten«), doch es stellt sich die Frage, ob Watling nicht dem Sinn näher ist mit seiner freien Übersetzung und der Analogisierung der Totenwelt zur politischen Welt der Lebenden als »Land«. Wie etwas im Land der Toten bewertet wird, kann von dem Land der Lebenden abweichen, und doch sind die Handlungen auch der Lebenden nicht von denen der Toten völlig zu trennen. Mit den Toten ragt nicht einfach nur die Transzendenz in die Immanenz hinein, sondern es wird die Frage danach gestellt, woher die Maßstäbe röhren, mit deren Hilfe die Taten der Menschen, sowohl der Lebenden wie der Toten zu bewerten sind, was dies für Konsequenzen über den Tod hinaus hat und wem diese Konsequenzen gelten.

So kann Kreons Verweigerung des Begräbnisses für Polyneikes als dessen Bestrafung über den Tod hinaus gelesen werden.<sup>29</sup> Wenn er sagt (Verse 207–210), »es werden nie bei mir/die Schlechten Ehre finden vor den Rechtlichen/Doch wer da wohlgesinnt ist unserer Stadt, der wird,/ganz gleich ob tot, ob lebend, hoch von mir gelobt«,<sup>30</sup> dann richtet sich Kreon damit vor allem an die Lebenden; für Martin ist denn auch die Verweigerung der Bestattung »living-centric« und stellt eine Bestrafung nicht nur der Toten, sondern auch der Hinterbliebenen dar, denen die rituelle Trauerarbeit verweigert wird.<sup>31</sup> Das verschiebt den Konflikt von der Frage der »richtigen« Handlungen der Lebenden zu der Bedeutung, die die Toten für die Lebenden einnehmen – in der jeweiligen Situation, aber auch gesamtgesellschaftlich. Es geht dann um die Würde des Leichnams und die Trauer der Hinterbliebenen, aber auch um das Signal, das mit der Bestattung oder nicht-Bestattung gesetzt wird und das darüber hinaus auf die komplexe Frage verweist, wer der Gemeinschaft angehören soll und wer nicht, oder wer gar aktiv auszuschließen ist. Wie konditional ist Zugehörigkeit?

Dies ist in gegenwärtigen Verarbeitungen ein wichtiger, wenn nicht gar zentraler Rezeptionsstrang, insbesondere mit Blick auf solche Adaptionen, die die *Antigone* als kritische Linse für die Position ethnischer Minderheiten nutzen. Steht in der oben zitierten Passage aus Köcks *antigone. ein requiem* eine Abgrenzung des »europäischen Wir« von den als »fremd« verstandenen Flüchtenden durch Kreon einem alternativen »Wir« von politischer Verantwortung für die »Anderen« durch Antigone gegenüber, so findet die Frage der Zugehörigkeit der Toten eine auf nationale Staatsbürgerschaft drastisch zugespitzte Form in Kamila Shamsies Roman *Home*

28 Sophokles: Tragödien und Fragmente. Griechisch/Deutsch. Übers. Wilhelm Willige (Hg.), überarbeitet von Karl Bayer, München: Ernst Heimeran Verlag 1966; 2. Auflage mit einem Nachwort von Bernhard Zimmermann, München: Artemis 1985, S. 273.

29 B. Martin: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, S. 116.

30 Sophokles: Dramen, Übers. W. Willige, überarbeitet von K. Bayer, S. 193.

31 B. Martin: Harmful Interaction between the Living and the Dead in Greek Tragedy, S. 112.

*Fire* (2017). Hier wird der tote Parvaiz, ein britischer Staatsbürger pakistanischer Abstammung, der sich dem sogenannten Islamischen Staat angeschlossen hatte und bei seinem Versuch sich zu stellen und nach Großbritannien zurückzukehren erschossen wurde, posthum ausgebürgert. Bei dem Konflikt um die Bestattung geht es nun nicht mehr um die Frage, ob der Leichnam bestattet werden wird, sondern wo. Aus Sicht des britischen Innenministers Karamat Lone hat Parvaiz mit seiner Unterstützung der Terrormiliz seine Rechte als Staatsbürger verwirkt, auch nach seinem Tod: »We will not let those who turn against the soil of Britain in their life time sully that soil in death«.<sup>32</sup> Für Parvaiz' Schwester Aneeka hingegen bleibt er ein Brite und sollte in Großbritannien – seiner Heimat – begraben werden. Sie zieht dabei eine explizite Parallele zwischen der Ausbürgerung und tyrannischer Politik, wenn sie sagt:

In the stories of wicked tyrants men and women are punished with exile, bodies are kept from their families, heads impaled on spikes, their corpses thrown into unmarked graves. All these things happen according to the law, but not according to justice. I am here to ask for justice. I appeal to the Prime Minister: let me take my brother home.<sup>33</sup>

Shamsies Verarbeitung des Antigone-Stoffes ist in der Handlung und Figurenkonstellation offensichtlich und wird im Nachwort explizit von der Autorin konstatiert;<sup>34</sup> ungewöhnlich ist schon die Adaption als Roman, denn Dramenverarbeitungen der *Antigone* finden sich bedeutend häufiger als Romane, Shamsies *Home Fire* oder Roy-Bhattacharyas *The Watch* sind hier eher die Ausnahme. Ungewöhnlich ist aber auch die – über die unterschiedlichen Perspektiven der Charaktere (inklusive die der Polyneikes-Figur Parvaiz) erzählte – Vorgeschichte des Beerdigungskonfliktes. Shamsies Roman beginnt nicht, sondern endet mit dem Konflikt um die Bestattung. Dies erlaubt es, über die Frage der konditionalen Staatsbürgerschaft und die Ausbürgerung des toten Parvaiz eine Geschichte der Auseinandersetzung um Identifikation und Zugehörigkeit britischer Muslime zu erzählen: Die posthume Ausbürgerung (durch einen seinerseits pakistanisch-stämmigen Innenminister) ist hier zwar keine Bestrafung des Toten, der ja nicht unbestattet bleibt, sondern ein muslimisches Begräbnis in Pakistan bekommen soll, aber doch ein klares Signal einer konditionalen Zugehörigkeit zur britischen Nation.<sup>35</sup> Dass diese Kon-

32 Shamsie, Kamila: *Home Fire*, London: Bloomsbury 2017, S. 188.

33 Ebd., S. 224–225.

34 Für eine detaillierte Diskussion des Romans hinsichtlich seiner Umsetzung des Tragödienmusters aus alphilologischer Sicht siehe Weiss, Naomi: »Tragic Form in Kamila Shamsie's *Home Fire*«, in: *Classical Reception Journal* 14.2 (2022), S. 240–263.

35 Der Roman ist explizit als literarische Verarbeitung aktueller Fälle der Ausbürgerung von Britinnen und Briten, die sich dem IS angeschlossen hatten, gelesen worden, insbesondere des Falls der Shamima Begum; siehe Rutkowska, Urszula: »The Political Novel in Our Still-Evol-

ditionalität ihrerseits nicht gleichermaßen für alle britischen Staatsbürgerinnen und -bürger gilt, dass Zugehörigkeit auch nicht nur über offizielle Staatsbürgerschaft definiert ist und dass sie nicht ausschließlich vom Verhalten der Betroffenen abhängig ist macht der Roman durch die Vorgeschichte des Beerdigungskonflikts deutlich. Er zeigt auch, wie zeitgenössische Verarbeitungen des Stoffes nicht nur Konfliktlinien unterschiedlich prononcieren, sondern diese auch nutzen, um tief gesellschaftliche Konflikte der Zugehörigkeit herauszuarbeiten, und was dabei überhaupt als Konflikt gilt und erzählt als solcher wird.

## Die Toten II: Antigone

Aber wenn es auch der Leichnam des Polyneikes ist, an dem sich bei Sophokles der Konflikt um das Begräbnis entzündet, so ist er dennoch nicht der einzige Tote, der in der *Antigone* die Frage nach dem Verhältnis der Lebenden und Toten aufwirft, und auch nicht der einzige, an dem sich Zugehörigkeitskonflikte bezüglich der Toten diskutieren lassen. Abgesehen von der großen Anzahl der Toten im Stück ist bemerkenswert, dass sich Antigone selbst an einer frühen Stelle – lange vor ihrem Selbstmord – zwischen Leben und Tod positioniert (Vers 559–560); zu Ismene gewandt sagt sie: »Du lebst, doch meine Seele ist schon lang/Gestorben um zu dienen den Verstorbenen«.<sup>36</sup> Diese Positionierung scheint Kreons Urteil nachdrücklich zu bestätigen: War für diejenigen, die es wagen sollten, den Leichnam des Polyneikes zu bestatten, nach dem Edikt eigentlich die Steinigung vorgesehen (Vers 36), so lässt er Antigone stattdessen in ein Steingrab bringen und einmauern: eine fatale Verkehrung, in der der Tote unbestattet bleibt und die Lebende begraben wird. Dieses Grab ist so weit weg von der Stadt, dass ihr unvermeidbarer Tod die Stadt nicht kontaminiert, so seine Annahme; ihre Versorgung mit Nahrung für einen kurzen Zeitraum sichert darüber hinaus noch einen zeitlichen Abstand wie auch einen der Handlungsfolge, der aber eben nicht nur eine Distanz zwischen Kreon bzw. der Stadt als Handelnden und Antigones Tod als Konsequenz schafft, sondern der auch genau diesen Zwischenraum zwischen Leben und Tod herstellt, in den sie sich bereits vorher stellt. Zum einen existiert dieser Raum für die anderen – inklusive das Publikum – die nach der Schließung des Grabes nicht wissen können, ob Antigone bereits gestorben ist oder noch lebt. Zum anderen aber ist dies ein Raum radikaler

---

ving Reality. Kamila Shamsie's Home Fire and the Shamima Begum Case», in: *Textual Practice* 36.6 (2022), S. 871–888. Siehe auch Sarkowsky, Katja: »Expatriation, Belonging, and the Politics of Burial. The Urgency of Citizenship in Kamila Shamsie's Home Fire», in: Koegler, Caroline, Reddig, Jesper, Stierstorfer, Klaus (Hg.), *Citizenship, Law, and Literature*, Berlin: DeGruyter, 2022, S. 29–44.

36 Sophokles: Dramen, Übers. W. Willige, überarbeitet von K. Bayer, S. 215.

Dekonstruktion: Judith Butler weist auf die Identifikation des Höhlengrabs mit dem Brautgemach hin (Vers 891) und der fundamentalen Infragestellung der Ehe als Institution. »If the tomb is the bridal chamber,« so Butler, »then the tomb stands for the very destruction of marriage, and the term ‚bridal chamber‘ (*numpheion*) represents precisely the negation of its own possibility«.<sup>37</sup> Geht es Butler hier vor allem um die *kinship*-Debatte, das heißt um die Konstruktion von nicht-heteronormativen Verwandtschaftsbeziehungen, auf die noch eingegangen werden wird, so kann diese Identifikation von Grab und Brautgemach zunächst als die Schaffung eines volatilen metaphorischen Zwischenraumes gelesen werden, in dem sich Antigone befindet, und der mit ihrem und Haimons Selbstmord Grab und Brautgemach verschmelzen lässt.

Diese Position der Antigone-Figur zwischen Leben und Tod scheint zwar auf den ersten Blick ein Aspekt zu sein, der in einer säkularisierten Gegenwart von geringerem Interesse für zeitgenössische Verarbeitungen sein könnte; und in der Tat stehen zumeist ihre öffentliche, wütende Trauer, ihre Bereitschaft zu sterben oder gar ihr Tod selbst eher im Vordergrund als diese frühe Positionierung zu den Toten und als Tote. Aber auch diese ist gelegentlich für moderne Verarbeitungen der *Antigone* als Thematisierung und Form zeitgenössischer Konflikttaushandlungen von Relevanz und stellt zentrale Fragen nicht nur nach der Zugehörigkeit der Toten, sondern vor allem auch nach der absoluten Trennung der beiden Welten – oder deren Nähe, die Selbstverständlichkeiten erschütternde Durchlässigkeit der Grenze zwischen den Lebenden und den Toten. Das zeigt Beth Piatotes Drama *Antíkoni*.

Radikaler als andere moderne Antigonen begibt sich Piatotes Protagonistin eigenständig in diesen Zwischenraum von Leben und Tod als einen des Widerstandes und entzieht sich dem Zugriff staatlicher Institutionen. Nachdem der Bote meldet, dass die Gefangene entkommen sei und sich an einem unbekannten Ort befindet, erscheint Antíkonis Gesicht auf einer Projektionsfläche im Bühnenraum. Der Chor erkennt diese virtuelle Verräumlichung sofort als eine eigene Form des Grabes, wenn er sie als »suspended/between the living and the dead« identifiziert.<sup>38</sup> »Suspended« – ausgesetzt, unterbrochen, in der Schwebe – ist dann auch der Begriff, den Antíkoni für ihren Zustand benutzt, aber er wird zu einem des aktiven Protestes gegen die Infragestellung der Ordnung der Welt durch menschliches Gesetz. Wenn Antíkoni sagt, »I retreat to this living tomb, this landless home, to/This place that is both nowhere and everywhere at once«,<sup>39</sup> dann gibt sie – wie Antigone bei Sophokles – die Möglichkeit eines Lebens als Ehefrau und Mutter auf. Aber Piatote wendet dies weg von einem normativen Familienbild, das die Erfüllung der Frau in diesem Rollen

37 Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York: Columbia UP 2000, S. 76.

38 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 188.

39 Ebd., S. 189.

sieht: Antíkonis eigentliches Opfer ist nicht die Unerfülltheit einer solchen Rolle und auch nicht ihr Leben, sondern die Isolation von anderen Menschen, die Bindungslosigkeit im Raum zwischen Leben und Tod: »I shall live/Though it cannot be called *living*, a human being alone«.<sup>40</sup> Dabei muss allerdings auch beachtet werden, dass, wenn auch die Unmöglichkeit der Ehe hier nicht Antíkonis Opfer darstellt, der Verzicht auf die genealogische Zukunft es sehr wohl tut. Vor dem Hintergrund der genozidalen Geschichte stellen Kinder in indigenen Literaturen fundamentaler noch als in anderen literarischen Traditionen nicht nur eine abstrakte Zukunft dar, sondern das Überleben indigener Gesellschaften insgesamt. Antíkonis Entschluss, sich aus menschlichen Beziehungen heraus und in den Zwischenraum von Leben und Tod hineinzugeben, wird somit zu einem Verzicht auf sowohl diachrone als auch synchrone gemeinschaftliche Eingebundenheit und damit zu einem Opfer, das über das individuelle Leben weit hinaus geht.

Ähnlich wie Butlers Antigone stellt Piatotes Antíkoni ein alternatives Verständnis von *kinship* in den Vordergrund; anders als die Antigone Butlers ist Antíkoni aber bis zu ihrem finalen Schritt in das »landless home« fest in solche Strukturen eingebunden, was das Opfer, das sie bringt, noch deutlicher in den Mittelpunkt rückt: Antíkoni ist keine Außenseiterin, sondern zentral für das Gemeinschaftsverständnis und für Fragen der Zugehörigkeit.

## Die Lebenden, die Toten und Citizenship of the Dead

Die Toten wurden bereits in einen Zusammenhang mit grundsätzlichen Problemen der Zugehörigkeit gestellt. »Zugehörigkeit« ist ein komplexer Begriff, der eine Fülle von miteinander verwobenen Bezügen aufgreift und soziale und politische ebenso wie kulturelle Zugehörigkeit von Individuen zu Personengruppen meinen kann. Wir verwenden den Begriff auf eine weniger breit und existentiell gefasste Weise und betonen eher den Aspekt der gesellschaftlichen und politischen Zugehörigkeit. In der englischsprachigen Forschung hat sich mit *citizenship* ein Konzept etabliert, das weite Teile dessen abdeckt, was hier unter Zugehörigkeit firmiert.<sup>41</sup> Wenn man diesen Begriff mit »Staatsbürgerschaft« übersetzt, wird nur ein Aspekt von *citizenship* erfasst, denn es geht zwar um politische Zusammenhänge zwischen Menschen, aber eben nicht nur um formale Staatsangehörigkeit. Angesprochen ist immer die Partizipation und ihre Ermöglichung, vor allem die Vorverständnisse dessen, wer war-

<sup>40</sup> Ebd., S. 189.

<sup>41</sup> Vgl. Kingston, Lindsey N.: *Fully Human. Personhood, Citizenship, and Rights*, New York: Oxford UP 2019, S. 28–54; Sassen, Saskia: »Towards Post-National and Denationalized Citizenship«, in: Engin F. Isin/Bryan S. Turner (Hg.), *Handbook of Citizenship Studies*, London: Sage 2002, S. 277–291.

um welche Art von Partizipation ausüben soll oder darf. Hier sind daher Aspekte des Geschlechterverständnisses verbunden mit Rollenerwartungen ebenso relevant wie Ausgrenzungen von Personengruppen nach personalen Merkmalen, die maßgeblich dafür sind, ob bestimmte Menschen »dazu gehören« und deshalb mitwirken dürfen oder sich zwar unter diesen befinden, mit ihnen leben, aber »Außenseiter« bleiben und von der Partizipation ausgeschlossen sind.

Fragen von Zugehörigkeit werden im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse noch einmal aufgegriffen; hier soll es zunächst darum gehen, inwieweit die Konfliktlinie des Umgangs mit den Toten dazu dienen kann, eine Form des »citizenship of the dead« zu thematisieren,<sup>42</sup> die sich aus dieser zentralen Konfliktlinie des Antagonistischen Konflikts ergeben und auch über die *Antigone* hinausführen kann. Hier geht es um die gesellschaftliche Zugehörigkeit der Toten, ihre von den Lebenden zu beachtenden Rechte, aber auch um ihre potentielle ›Handlungsfähigkeit‹, ihr agentisches Hineinwirken in die Welt der Lebenden – ein Aspekt, der für die meisten zeitgenössischen Verarbeitungen des Themas nach wie vor von zentraler Bedeutung ist und direkt an politiktheoretische Überlegungen von *citizenship*, Konflikt und Handlungsfähigkeit anknüpft, an etwas, was eine »Politik der Toten« genannt werden kann.<sup>43</sup> In einigen der Neubearbeitungen sind die Toten agentisch in dem Sinne, dass sie die Geschichte erzählen. So ist Lot Vekemans monologischer Text *Ismene, Schwester von...* aus Sicht der toten Ismene erzählt, und Nathalie Boisverts *Antigone Reloaded* ist die Inszenierung eines im Tod zurückblickenden Gesprächs zwischen Antigone, Polyneikes und Eteokles.<sup>44</sup>

Der Umgang der Lebenden mit den Toten und die Bedeutung dieser für jene ist somit ein Grenzfall von Zugehörigkeit und *citizenship*, denn *prima facie* partizipieren die Toten nicht mehr, und doch wirken sie entscheidend in die Interaktionen der Lebenden hinein und führen zu ernsthaften, vielleicht unlösablen Konflikten. Antigone geht es gerade nicht nur um die Trauer alleine oder den angestammten Umgang mit den Toten, der in ihrer Gesellschaftsformation wiederum den Frauen obliegt und als Angelegenheit der Familie gesehen werden könnte.<sup>45</sup> Antigone geht es auch darum, dass ihr toter Bruder Polyneikes *trotz* seines Angriffs auf die Stadt nach wie vor Teil der Lebenswelt der Hinterbliebenen ist, vielleicht gar auch erst wieder nach dem gewaltsamen Tod, der die seine zu Lebzeiten verrichteten Taten irrelevant macht, erneut Bestandteil der Gemeinschaft sein kann.

42 Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Citizenship of the Dead. Antigone and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans (Hg.), *Cultures of Citizenship in the 21st Century*, erscheint 2023.

43 Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja (Hg.), *Politik der Toten*, Bielefeld: transcript 2023.

44 Vekemans, Lot: *Ismene, Schwester von. Monolog, Übers.* Eva Pieper, Stuttgart: Kiepenheuer Medien 2014; Boisvert, Nathalie: *Antigone Reloaded (Antigone en Printemps)*, München: TM Theaterverlag München 2017.

45 D. Felton: »The Dead«, S. 87.

Der Referenzrahmen für diese Zugehörigkeit ist dabei allerdings durchweg vielschichtig und ambivalent. In seiner Diskussion der *Antigone* unter dem Aspekt von *citizenship* identifiziert Charles Wells vier Perspektiven, aus denen Antigone als den Zugehörigkeitsstatus ihres Bruders aushandelnd gelesen werden kann: ihre Insistenz auf seinen Status als Bürger Thebens, trotz seines Verrats; auf seinen Status als ›Bürger‹ als Teil des ›Familienkörpers‹, der dem Staat gegenübergestellt wird; auf seinen Status als Bürger eines über die Polis hinausgehenden Bezugsrahmens, der Menschheit; oder aber ihre fundamentale Zurückweisung der Logik von *citizenship* insgesamt.<sup>46</sup> Geht es hier jeweils um den Umgang mit dem Toten und die Legitimations- oder gar Verpflichtungsbasis für diesen Umgang, so haben alle vier Perspektiven in unterschiedlicher Weise zugleich Konsequenzen für die Lebenden. Wells argumentiert, dass die vierte Variante, die Zurückweisung der Logik von *citizenship* überhaupt, die konstitutive Abgrenzung von ›Bürger‹ und ›Nicht-Bürger‹, die Alterität des Bürgerbegriffs, wie Engin Isin dies genannt hat,<sup>47</sup> in Frage stelle: »Antigone does not assert Polynices' status of a citizen within any body, but rather throws everyone else's citizenship into question«.<sup>48</sup>

Aber es ist nicht nur diese Perspektive, die von Relevanz für die Lebenden ist. Die von Wells aufgezeigten Aspekte stellen die grundsätzliche Frage nach der Zugehörigkeit der Toten, und damit die Frage, wer auf welcher Basis als die ›eigenen‹ oder ›nicht-eigenen‹ Toten zu begreifen sind. Dies impliziert zum einen auch die Frage nach der Zugehörigkeit der Lebenden; zum anderen verweist es auf ein transtemporales Gesellschaftsverständnis mit Konsequenzen für diese. Im Lichte der Toten verhandeln die Lebenden ihre eigene Zugehörigkeit.

Es geht also nicht nur um die Verpflichtung den Toten gegenüber. Auch Kreon interessiert nicht die familiale Perspektive, diese weist er explizit zugunsten der Staatsräson zurück; stattdessen will er ein Zeichen setzen für die Lebenden, will anhand der Toten exemplifizieren, was als vorbildhaft und was als schändlich zu bezeichnen ist. Erst allmählich muss er feststellen, dass das Verhältnis der Lebenden und der Toten nicht so einfach gefasst werden kann, dass trotz der vermeintlichen Objekthaftigkeit und Passivität des toten Körpers die Toten als solche nicht in der völligen Verfügung der Lebenden und auch nicht der politischen Ordnung stehen; als er dies begreift und das Ruder am Ende herumwirft, ist es zu spät. Der Umgang mit den Toten führt zu weiteren Toten und lässt die Überlebenden – neben Kreon ist dies auch Ismene – bindungslos zurück.

46 Wells, Charles: »Antigone's Offering«, in: Engin F. Isin/Greg M. Nielsen (Hg.), *Acts of Citizenship*, London: Zed Books 2008, S. 79–82, hier: S. 79.

47 Isin, Engin F.: *Being Political. Genealogies of Citizenship*, Minneapolis, MN: U of Minnesota P 2005, hier: S. 29.

48 C. Wells: »Antigone's Offering«, S. 82.

## Die Toten III: Die Toten in den modernen Antigonens

Wer nun sind die Toten in den Bearbeitungen seit den 1990er Jahren, die sie zumeist im Rahmen einer Kritik an demokratischer Staatlichkeit und von Zugehörigkeitsdiskussionen einsetzen? Wie und zu welchem Zweck wird die Konfliktlinie des Umgangs mit den Toten aktualisiert? Zunächst bleibt festzustellen, dass die Toten – als Bezugspunkt für die Wiedererkennung der so wichtigen Konfliktlinie – in einigen prominenten Neubearbeitungen dennoch eine überraschend untergeordnete Rolle spielen. So wird in Sophie Deraspes filmischer Adaption zwar einer der beiden Brüder – Éteocle – von der Polizei erschossen, was durch die Referenz zu dem Polizeimord an Fredy Villanueva 2008 in Montreal an die Debatte über Polizeigewalt gegen ethnische Minoritäten anknüpft.<sup>49</sup> Aber die Bemühungen der Protagonistin gelten dem *lebenden* Bruder, Polynice, und der Verhinderung seiner Abschiebung; der tote Bruder, so könnte man sagen, dient als Ermahnung zur Notwendigkeit von Familienzusammenhalt, aber der Film inszeniert keine Auseinandersetzung über das Ob, Wie oder Wo eines Begräbnisses. Deutlicher noch als in den meisten anderen Verarbeitungen geht es hier um eine Politik der Lebenden, nicht der Toten.

Eine solche Verschiebung des Fokus ist allerdings nicht die Regel, und grundsätzlich lassen sich einige klare Verarbeitungsstränge identifizieren: Adaptionen, die den Konflikt um einen bestimmten Toten und dessen Begräbnis inszenieren und damit relativ nah an der sophokleischen Konfliktkonstellation verbleiben; Adaptionen, die zwar einen konkreten Toten zum Ausgangspunkt nehmen, diesen dann aber zu einem Repräsentanten für viele andere Tote machen; und Adaptionen, die den Toten von vorneherein multiplizieren und anonymisieren. Hinsichtlich der Verarbeitungen, die den Toten als Individuum belassen, kann darüber hinaus unterschieden werden zwischen solchen, die das Geschwisterverhältnis zwischen der Antigone und der Polyneikes-Figur beibehalten und solchen, die ein breiter angelegtes Familienverständnis – z.B. durch Freundschaftsverbindungen – in den Mittelpunkt rücken. Das Geschwisterverhältnis wird, neben der bereits zitierten Romanverarbeitung von Kamila Shamsie und der filmischen Version von Sophie Deraspe, beispielsweise auch in Joydeep Roy-Bhattacharyas multiperspektivischem Roman *The Watch* beibehalten; auch hier ist die schwesterliche Bindung zentral für die Handlungsmotivation und -begründung, zusätzlich verstärkt dadurch, dass die Protagonistin Nizam im ersten Kapitel – betitelt »Antigone« – als Erzählerin fungiert.

Knüpft diese Beibehaltung der Geschwisterbeziehung direkt an die sophokleische *Antigone* an, so wirft die Darstellung der Toten, um deren Bestattung gerungen wird, einen eigenen Fragekomplex nach der Zugehörigkeit der Toten und der Verantwortung der Lebenden auf, wenn es um individuelle, nicht geschwisterlich

49 Santoro, Miléna: »Antigone réal. par Sophie Deraspe (review)«, in: The French Review 94.2 (2020), S. 228–229, hier: S. 228.

verwandte Figuren geht. So sind bei Piatote die Brüder Ataoklas und Polynaikas, um deren Gebeine es geht, nicht die Brüder, sondern die Vorfahren der *Antíkoni*. Das Stück erweitert damit den Rahmen relevanter Familienbeziehungen, indem es auf einer Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit genealogischer Bezüge beharrt: Es macht für die Protagonistin keinen Unterschied, dass die Brüder bereits 150 Jahre tot sind. Und Janusz Głowackis *Antigone in New York* stellt mit der Freundschaft, die – wenigstens zeitweise – innerhalb einer Gruppe von Obdachlosen vorhanden ist, eine nicht-familiäre, aber dennoch tiefe soziale und emotionale Bindung in den Mittelpunkt, die ebenfalls relevante Aspekte dessen, was wer welchen Toten ›schuldet‹, in den Blick rückt. In all diesen Verarbeitungen spielt zumeist das konkrete persönliche Verhältnis zu dem Toten eine zentrale Rolle, und zwar als verwandtschaftliche oder freundschaftliche Verpflichtung für die Handlungsbegründung der *Antigone*-Figur.

Diese Art der Adaption greift damit auch die prominente hegelische Interpretationslinie der Gegenüberstellung von Staat und (wie auch immer modifizierter) Familienstruktur auf, die im vorangehenden Kapitel diskutiert wurde. Der demokratische Staat (bzw. die ihn repräsentierenden Institutionen) wird zur nicht-fassbaren Machtstruktur mit dem Potential zur anonymisierten Tyrannie oder gar, wie bei Jane Montgomery Griffiths, zur bürokratischen Todesmaschine, wenn er keinen Raum mehr für Bindungen und Verpflichtungen lässt, die seiner Logik der Gleichgültigkeit des Gesetzes widersprechen. Auch wenn in dieser Art der Verarbeitung die jeweiligen *Polyneikes*-Figuren stellvertretend für die Toten auch als Repräsentanten marginalisierter Gruppen fungieren, so sind sie doch immer auch Individuen, anhand derer Fragen von Zugehörigkeit, Anerkennung und demokratischer Teilhabe verhandelt werden.

Der repräsentative Charakter des einzelnen Toten wird in einem weiteren Verarbeitungsstrang deutlicher in den Vordergrund gerückt. Nicht primär ihr individuelles Schicksal steht hier zur Debatte, sondern inwiefern sie stellvertretend für ganze Personengruppen stehen. Diese Repräsentativität ist Teil der sozialen und politischen Kritik der jeweiligen Verarbeitung. In Ansätzen ist dies in Piatotes *Antíkoni* zu sehen, wo die Auseinandersetzung um die Gebeine der beiden Brüder in den Debattenkontext um die Rückgabe indigener *human remains* und Kultgegenstände aus Museen zu stellen ist.<sup>50</sup> Hier steht die Repräsentativität allerdings nicht im Vordergrund. In manchen Verarbeitungen wird genau diese aber bereits strukturell deutlich, so beispielsweise in der Prosa-Lyrik-Collage *Antígona González* der mexikanischen Dichterin Sara Uribe; hier rahmt die verzweifelte Suche der *Antígona González*

50 Vgl. Sarkowsky, Katja: »When You Hold Captive the Dead, You Enslave the Living.. Die Toten in indigenen Literaturen Nordamerikas und Beth Piatotes *Antíkoni*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 165–187.

lez nach der Leiche ihres Bruders Tadeo die Geschichten anderer Frauen, die versuchen ihre im Kontext des mexikanischen Drogenkriegs entführten und getöteten Angehörigen zu finden. Diese Geschichten werden in Fragmenten, manchmal nur einzelnen Sätzen sowie anhand von Zeitungsausschnitte angerissen, und gerade durch dieses vermeintlich willkürliche Herausgreifen einzelner Schicksale wird das erschreckende Ausmaß von Gewalt und deren staatlicher Duldung deutlich.

Bei Uribe wird an einer Stelle darauf verwiesen, dass im lateinamerikanischen Kontext die Figur des Polyneikes »mit den Marginalisierten und Verschwundenen identifiziert« wird.<sup>51</sup> Dass diese Verschiebung von einem Feind seiner Stadt hin zu einem Repräsentanten der Entrichteten nicht auf den lateinamerikanischen Kontext beschränkt ist zeigt ein Beispiel aus den USA. Die Inszenierungen von *Antigone in Ferguson* nehmen ihren Ausgangspunkt in einem spezifischen Kontext, nämlich dem Polizeimord an dem 18-jährigen Schwarzen Michael Brown 2014, dessen Leichnam vier Stunden auf dem Asphalt liegen gelassen wurde. Simon Stow stellt dies in eine lange Tradition des rassistischen Terrors gegen Schwarze in den USA wenn er über die Wirkung von Michael Browns unbedecktem Leichnam schreibt:

In much the same way that photographs of Emmett Till's body galvanized African Americans to strive for civil rights nearly sixty years earlier, and in the similar way that the treatment of deceased black bodies under slavery and the domestic terrorism of lynching precipitated the emergence of a politically motivated mourning tradition, images of the disrespect shown to Brown in death produced the first national public protest by the nascent Black Lives Matter (BLM) movement.<sup>52</sup>

Die erste szenische Lesung von *Antigone in Ferguson* mit einem Community-Chor fand 2016 in Michael Browns Schule in Ferguson statt, eine Inszenierung die, wie einer der Beteiligten Sophokles' Chor zitierend schreibt, dazu diente »to purify the city«.<sup>53</sup> Auch mit dem zunehmenden Aktivismus der *Black Lives Matter*-Bewegung folgten seitdem weitere Inszenierungen in unterschiedlichen Städten und Kontexten der USA, in denen Michael Brown stellvertretend für die vielen anderen Schwarzen steht, die durch Polizeigewalt ums Leben kamen.

Nochmal etwas anders gelagert als diese den individuellen Toten beibehaltenden, aber zur Repräsentationsfigur umdefinierenden Adaptionen sind schließlich solche Verarbeitungen, die von vorneherein den bzw. die Toten entpersonalisieren

51 Uribe, Sara: *Antígona González*, Oaxa de Juarez: sur ediciones 2012; dt. Uribe, Sara: *Antígona González*, Übers. Chris Michalski, Leipzig: hochroth Verlag 2022, S. 10.

52 Stow: *American Mourning*, S. 96.

53 Mason, Bruce A.: »Antigone in Ferguson. When Life Imitates Art«, Huffpost.com vom 15. Oktober 2015, [https://www.huffpost.com/entry/antigone-in-ferguson-when\\_b\\_12475850](https://www.huffpost.com/entry/antigone-in-ferguson-when_b_12475850), zuletzt aufgerufen am 24.05.2023.

und multiplizieren. Bei Thomas Köck oder auch in *Nirgends in Friede. Antigone* der Schweizer Dramatikerin Darja Stocker sind die Toten namenlos. Sie sind ertrunkene Migrantinnen oder erschossene Demonstranten, deren Leben nicht individuell und deren Tod vor allem als potenzierte Masse dargestellt wird; es ist ihre schiere Anzahl, welche die Individualität überschreibt und die eine Anklage an den demokratischen Staat darstellt, der sich ihrer im Leben wie im Tod nicht annimmt. Die Toten in *Antigone (not quite/quiet)* des südafrikanischen Magnet Theatre sind, wie Christina Wald zeigt, die Toten des Apartheid-Regimes, welche die – insbesondere die weißen – Akteurinnen und Akteure, hier Ismene gemahnen, selbst nach der demokratischen Transformation die sehr grundsätzliche Frage nach der Möglichkeit einer wirklich demokratischen Staatlichkeit angesichts post/colonialer Verwerfungen zu stellen.<sup>54</sup> Und in Freya Powells Inszenierung *Only Remains Remain* von 2020, in der es thematisch ähnlich wie in Uribes Text nicht primär um die Bestattung, sondern um die Identifizierung von Toten geht (hier bei der Grenzüberquerung von Mexiko in die USA gestorbenen Migrantinnen und Migranten), ist Polyneikes eine Kollektivfigur; der Chor, bestehend aus 15 Frauen und selbst ein »collective character« spricht von ihm im Plural von »Polyneices, the migrants« und hebt damit seine repräsentative Funktion hervor.<sup>55</sup>

Die Verschiebung von der Figur des einzelnen Toten zu einer großen Anzahl von de-individualisierten Toten hat wichtige Konsequenzen für die Frage, wie sich Trauer, Wut und Handlungsfähigkeit verbinden; nicht überraschend verschiebt sich tendenziell mit der Anonymisierung der Toten der Schwerpunkt der Darstellung von der Trauer als Emotion hin zur Wut und Mobilisierung. Die Verschiebung hat aber auch Konsequenzen dafür, wie das Verhältnis von Lebenden und Toten, die Verpflichtung der Lebenden und die Zugehörigkeit der Toten thematisiert werden. So sind die konkurrierenden Verpflichtungen, die hier in den Mittelpunkt gerückt werden, wesentlich abstrakter als in jenen Verarbeitungen, die personale Beziehungen zwischen der Antigone-Figur und dem Toten inszenieren. Sie rücken zudem die Legitimationsstrategien der Protagonistin zumeist in einen Menschenrechts- bzw. in einen de- oder postkolonialen Kontext; der demokratische Staat wird hier mit Blick auf die Reichweite und Ernsthaftigkeit seiner Wertegrundlagen hin befragt. Die Toten sind dezidiert oft nicht oder nicht mehr die ›eigenen‹ im Sinne familiärer Bin-

54 Siehe Wald, Christina: »Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten. Thomas Köcks *antigone. ein requiem* und Magnet Theatres *Antigone (not quite/quiet)*«, in: Marcus Llanque/Katja Sarkowsky (Hg.), *Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie*, Bielefeld: transcript 2023, S. 189–215, hier: S. 200–212.

55 »Only Remains Remain«, <https://www.moma.org/magazine/articles/25>, zuletzt aufgerufen am 25.6.2023; siehe auch Powell, Freya: »Only Remains Remain«, freyapowell.com, <https://www.freyapowell.com/only-remains-remain>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2023, Hervorhebung ML/KS.

dungen, aber gerade das wirft die Frage nach den möglichen Rahmen von Zugehörigkeit immer wieder neu auf; die Toten können durchaus zu den eigenen werden.

Diese unterschiedlichen Verarbeitungsrichtungen thematisieren dabei die Frage von Handlungsfähigkeit, und diese oszilliert zwischen einer Auslotung der begrenzten Möglichkeiten der Einzelperson und Formen kollektiven Handelns. Oft verschaffen erst die Toten den Lebenden eine Handlungsfähigkeit, die sie vor dem Tod der zu Beerdigenden nicht hatten. Was sich bei Sophokles andeutet – die vorsichtige Unterstützung Antigones durch Figuren wie Ismene oder Haimon oder gelegentlich auch den Chor – wird in zeitgenössischen Antigonens oft zu breiteren Formen der Solidaritätsbekundungen ausgearbeitet. So wird die Antigone-Figur Anita in Głowackis *Antigone in New York* in ihrem Versuch, den Leichnam ihres Freundes Paulie von dem Armenfriedhof auf Hart Island zu holen und in Tompkins Square Park zu bestatten, von anderen Obdachlosen unterstützt. Antigone in Deraspens Film erhält nicht nur Unterstützung von anderen Einzelgestalten ihres Umfeldes (ihrem Freund, seinem Vater, ihrer Großmutter), sondern vor allem auch durch die jungen Leute, die sich mit ihr solidarisieren und dies durch Gesang und Musik kundtun. Bei Stocker wird jede Person, die sich dem Protest und der Solidaritätsidee verpflichtet fühlt, potentiell zu einer Antigone; sie ist so vielfältig wie die Toten auch. Bei Slavoj Žižek handelt vor allem ›das Volk‹, das Aktion und letztlich Gewalt gegen die Stasis und das Selbstmitleid der Eliten setzt. Bei Köck stehen die Toten selbst auf und töten Kreon. Sie werden dabei zum Chor und stellen ein wichtiges Beispiel für den Einsatz des Chores als Handlungskollektiv in vielen zeitgenössischen Verarbeitungen dar.

Das gilt auch für Inszenierungspraktiken, die ansonsten den Text weitgehend unverändert lassen: In den szenischen Lesungen von *Antigone in Ferguson* des Theater of War spielt der Chor aus Mitgliedern der Community (inklusive Polizisten) eine zentrale Rolle für die gemeinsame Trauer und Traumaverarbeitung nach dem Polizeimord an Michael Brown und so vielen weiteren Schwarzen vor- und nachher. Die Inszenierung nimmt eine Gegenüberstellung der (sitzenden oder stehenden) den Text verlesenden Schauspielerinnen und Schauspieler und dem (dynamischen) Chor vor, der vier der Chorpassagen in einem von dem Komponisten und Chordirigenten Philip A. Woodmore geschriebenen Score singt.<sup>56</sup> Diese Betonung des Chors macht ihn zum entscheidenden Element der Wirkung der Tragödie als gemeinsame Trauerarbeit; im Falle der *Antigone in Ferguson* knüpft dies – gerade bei dem Song »Oh, Love Invincible« (mit an Anspielung an Vers 781)<sup>57</sup> – an afroamerikanische Gospel-

56 Der fünfte Song mit dem Titel »I'm Covered« basiert nicht auf dem sophokleischen Text.

57 »Du, Eros, siegst immer im Kampfe«: Sophokles: Dramen, Übers. W. Willige, überarbeitet von K. Bayer, S. 227.

und Kirchentraditionen an,<sup>58</sup> verweist aber auch auf einen von Nicole Loraux gemachten Punkt, die in *The Mourning Voice* die Prominenz von »song over discourse« und damit den Fokus eher auf den Chor als auf die Charaktere betont.<sup>59</sup> Auch wenn sich Loraux an dieser Stelle nicht auf die *Antigone* bezieht, so ist dieser Aspekt doch bei denjenigen Verarbeitungen zentral, die kollektives Handeln – oft durch den Chor verkörpert – eine gesteigerte Bedeutung einräumen.

Damit knüpfen zeitgenössische Verarbeitungen wieder deutlicher an den Chor als ein wichtiges Handlungselement der attischen Tragödie und insbesondere bei Sophokles an.<sup>60</sup> In den zeitgenössischen Verarbeitungen ist – wenn er vorkommt – die Rolle des Chors dabei nicht einheitlich und auch nicht immer mit den Toten verbunden. Stellt der Chor in *Antigone in Ferguson* ein zentrales Element der Trauma- und Krisenbewältigung dar, so wandelt er sich in Köcks Version von einem bornierten Chor der europäischen Bürgerinnen und Bürger, die gerne auf Distanz betroffen sind vom Elend anderer zum Chor der Toten, die in Massen aus dem Meer steigen. Bei Shamsie hingegen sind der Chor die Presse und die sozialen Medien, bei Piato die Matriarchinnen der Community, die die Handlung über mythologische Geschichten kommentieren, Griffiths hat die Chorpassagen einzelnen Figuren zugeordnet, und bei Głowacki könnte man argumentieren, dass das Publikum die Rolle teilweise übernimmt.

Die Arbeit am Antagonistischen Konflikt zeigt also bereits im Bereich der Konfliktlinie zwischen Toten und Lebenden die Vielzahl möglicher Aktualisierungen je nach gewähltem Kontext und seinen Spezifika. In allen Fällen ist demokratische Staatlichkeit der Adressat der eigentlichen Klage. Wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, verbinden sich anhand der Toten auch die unterschiedlichen Linien des Antagonistischen Konflikts. Der Umgang mit den Toten ist der Ausgangspunkt des Konflikts, aber er verweist dabei gleichzeitig auf die komplexen Linien, die ihn letztlich erst im Zusammenspiel ausmachen: die Konfliktlinie der Handlungslegitimation und die Konfliktlinie asymmetrischer Machtverhältnisse in ihren unterschiedlichen Ausprägungen.

<sup>58</sup> Woodmore, Philip A.: *Antigone in Ferguson. A Journey Through the Transformative Power of Music*, New York: Woodmore Music 2020, S. 31–32.

<sup>59</sup> N. Loraux: *The Mourning Voice*, S. 54–55.

<sup>60</sup> Goldhill, Simon: *Sophokles and the Language of Tragedy*, Oxford: Oxford UP 2012, vor allem Kapitel 5 und 7. Goldhill kann sich in diesem Kontext einen Seitenheb auf Terry Eagleton nicht verkneifen, der, so Goldhill, bei aller marxistischen Orientierung dem Chor als Kollektiv keinerlei Aufmerksamkeit schenkt (hier: S. 166).