

»When You Hold Captive the Dead, You Enslave the Living«

Die Toten in indigenen Literaturen Nordamerikas
und Beth Piattos »Antikoni«

Katja Sarkowsky

1. Einleitung

In dem Roman *Indian Horse* (2012) von Richard Wagamese begegnet der Protagonist an einem entscheidenden Punkt seines Lebens seinen Vorfahren; in Louise Erdrichs Roman *The Nightwatchman* (2020) spricht eine der Hauptfiguren mit seinem vor langer Zeit verstorbenen Freund; in Lee Maracles Roman *Celia's Song* (2014) berät sich ein junger Mann mit seiner toten Großmutter. Dies sind nur einige willkürlich ausgewählte Beispiele aus indigenen nordamerikanischen Gegenwartsliteraturen, in denen die Toten selbstverständlich Teil der Welt der Lebenden sind; die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Toten ist zwar nicht aufgehoben, aber sie ist porös. Und auch wenn die Begegnung mit den Toten in einigen Werken durchaus an die klassische Geistergeschichte anzuknüpfen scheint – wie beispielsweise in Louise Erdrichs *The Sentence* (2021) – oder gar an das Horrorgenre – wie beispielsweise in Stephen Graham Jones' *The Only Good Indians* (2020) – so ist der Austausch mit den Toten in den indigenen Literaturen Kanadas und der USA doch oft nicht nur einer mit dem »Anderen«, sondern verweist auf eine Kontinuität der Zugehörigkeit der Toten zur Welt der Lebenden; die Toten sind Teil einer im wörtlichen Sinne transgenerationalen Gesellschaft und werden oft als eigenständige Akteure präsentiert.¹

1 In indigenen Gesellschaften variieren die Konventionen im Umgang mit den Toten signifikant, und diese Beobachtung gilt daher natürlich auch nicht gleichermaßen für alle indigenen Literaturen. Sie gilt auch nicht für alle literaturhistorischen Phasen; besonders präsent als Akteure sind die Toten offenbar in Literaturen seit dem ersten Jahrzehnt der 2000er Jahren. Auffällig ist dabei, dass dort, wo die Toten im direkten Kontakt mit den Lebenden stehen, tendenziell ein Bild entworfen wird, das die Toten und die Lebenden in einen andauernden, gemeinsamen gesellschaftlichen Bezugsrahmen setzt. Ich danke den Teilnehmerinnen und

In diesem Kontext sind die Toten auch in ihrer Materialität wichtig; menschliche sterbliche Überreste, der Umgang mit ihnen und Begräbnispolitik spielen eine zentrale Rolle als kulturelle Praktiken und auch in der literarischen Verarbeitung. Dies ist zunächst kein Alleinstellungsmerkmal indigener Kulturen und Literaturen; in *The Work of the Dead* argumentiert Thomas Laqueur, dass die Aufmerksamkeit und Sorge, die Menschen unterschiedlichster Kulturen ihren Toten angedeihen lassen, »a, if not *the*, sign of our emergence from the order of nature into culture« sei.² Dass menschliche Kulturen aktiv mit den Toten umgehen, ist in dieser Sichtweise universell; *wie* sie dies tun und welche Rolle die Toten für die Lebenden gesellschaftlich spielen – als Mahnung, als Vorbild, als genealogische oder individuelle Kontinuität, als weiterhin gesellschaftliche Zugehörige etc. – ist kulturell nicht nur sehr unterschiedlich, sondern gerade dadurch auch mit konstitutiv für das kulturelle Selbstverständnis.

Dass dabei der Umgang mit den Toten nicht nur ›kulturell‹ oder ›religiös‹ ist, sondern zumeist auch hochpolitisch und von gesellschaftlichen Machtverhältnissen geprägt, ist eine andere allgemeine Beobachtung. Wer wo und wo nicht begraben werden kann, ist allzu oft eine politische Frage, und sowohl das Verscharren der Toten in unmarkierten Gräbern als auch deren Zur-Schau-Stellung kann der Machtdemonstration, der Abschreckung oder gar dem politischen oder juristischen Terror dienen.³ Ein prominentes literarisches Beispiel für die politische Relevanz der Toten und des Umgangs mit ihnen ist die *Antigone* des Sophokles aus dem 5. Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung: Wenn Hegel die Auseinandersetzung zwischen Antigone und ihrem Onkel Kreon, dem Herrscher Thebens, um den Leichnam ihres Bruders Polyneikes als Aufeinanderprallen unterschiedlicher Verpflichtungsgefüge und Handlungsbegründungen sieht – die Verpflichtung der Familie und der des Staates – dann verweist dies nicht nur auf den politischen Charakter des Umgangs mit den Toten, sondern auch auf deren zentrale Rolle für unterschiedliche Wertesysteme und die Machtasymmetrie, in der diese unter Umständen zueinander stehen.

Solche Machtasymmetrien sind prägend dafür, wie der Umgang mit den Toten in indigenen Kontexten – in politischen und rechtlichen Debatten wie auch der Literatur – thematisiert wird, ist er doch nicht nur von den jeweiligen Konventionen, sondern auch maßgeblich von den historischen kolonialen Beziehungen zwischen der indigenen Bevölkerung und den Siedlern und von den gegenwärtigen Bemühungen um rechtliche Regelungen und Aufarbeitung beeinflusst, aber auch von kolonialen Kontinuitäten. Die sterblichen Überreste indigener Menschen wurden oft

Teilnehmern des Amerikanistik-Kolloquiums der Universität Augsburg für ihre hilfreichen Rückmeldungen zu diesem Beitrag.

2 T. Laqueur: *The Work of the Dead*, S. 8.

3 Siehe auch Banerjee sowie Bluhm in diesem Band.

nicht bestattet, sondern in Museen und Forschungsinstitutionen verbracht; Auseinandersetzungen um viele dieser *human remains* finden auch nach der Implementierung des *Native American Grave Protection and Repatriation Act* (NAGPRA) 1990 weiterhin statt. Auch wenn also der rituelle Umgang mit den Toten selbst eine Universalie menschlicher Kulturen darstellen mag, so ist dies insbesondere hinsichtlich indigener Gebeine und Artefakte eng mit politischen wie rechtlichen Auseinandersetzungen um kulturelle Kontinuität verbunden und zu einer Menschenrechtsfrage geworden.

Diese Auseinandersetzungen und ihre enge Verwobenheit mit der kolonialen Besiedlungsgeschichte einerseits und Souveränitätsbestrebungen indigener Nationen andererseits finden erwartbar auch Niederschlag in der indigenen Literaturproduktion; dies wird im zweiten Abschnitt dieses Beitrages kurz anhand einiger einschlägiger Beispiele und Diskussionseinlassungen umrissen. Im dritten Abschnitt soll dann anhand von Beth Piatotes Verarbeitung des sophokleischen Antigone-Stoffes in »Antikoni« (2019) der Frage nachgegangen werden, wie diese das Verhältnis der Lebenden und Toten zu fassen sucht, welche Konflikte sie dabei in den Mittelpunkt rückt und wie sie diese inszeniert. In »Antikoni« will die Protagonistin die sterblichen Überreste der Brüder Ataokles und Polynaikas, ihrer Vorfahren, die sich gegenseitig im Zweikampf für unterschiedliche Kriegsparteien töteten, bestatten – oder vielmehr, »repatriieren«, denn die Gebeine und verbliebenen Besitztümer der beiden werden im Museum aufbewahrt.⁴ Piatote greift hier also die Debatte um die Rückgabe von sterblichen Überresten im Kontext von NAGPRA auf, die aber durch die Positionierung des Onkels der Protagonistin als Museumsdirektor dem Konflikt eine neue Richtung gibt. Ausgehend von den Grundannahmen des hier neu adaptierten »antagonistischen Konflikts«, also einer in der sophokleischen *Antigone* paradigmatisch inszenierten komplexen Struktur unterschiedlicher Konfliktlinien,⁵ und der Diskussion von Piatotes Antigone-Be-

-
- 4 Der Begriff der »Repatriation«, also der »Rückführung«, wird im Kontext der Debatte für jede Form der Rückgabe indigener Gebeine und Gegenstände an die jeweils als relevant geltende kulturelle Gruppe bezeichnet, unabhängig davon, ob es sich um eine Rückführung aus amerikanischen oder internationalen Museen handelt. Dass »Repatriation« auch »Wiedereinbürgerung« bedeuten kann, verweist semantisch bereits auf gesellschaftliche und politische Zugehörigkeit und kann in diesem Kontext auch als Betonung des im Selbstverständnis »nationalen« Charakters indigener Gemeinschaften gelesen werden.
- 5 Diese Konfliktlinien sind vor allem die asymmetrischen Machtverhältnisse der Auseinandersetzung (Herrscher/Beherrschte, Männer/Frauen, Zugehörige/Außenseiter), der Gegensatz von Naturrecht und positivem Gesetz sowie der Konflikt um den Umgang mit den Toten. Der »Antagonistische Konflikt« als Gesamtkonstellation dieser Konfliktlinien ist nicht nur die Basis der Wiedererkennbarkeit des Stoffes, sondern auch die seiner transtemporalen und transkulturellen Adaptionbarkeit. Siehe auch die Einleitung zu diesem Band sowie M. Llanque/K. Sarkowsky, *Der Antagonistische Konflikt*.

arbeitung soll dann abschließend gefragt werden, inwieweit eine Konzeption der Toten als nach wie vor der Gesellschaft zugehörig ein liberales Verständnis von den Toten und von Gesellschaft hinterfragt, gar dekonstruiert, und inwieweit dies auch mit Blick auf die im zweiten Abschnitt umrissenen Debatten eine im gewissen Rahmen verallgemeinerbare Tendenz einer ›Politik der Toten‹ in zeitgenössischen indigenen Literaturen darstellt.

2. Geplünderte Grabstätten, heimgesuchte Museen und die Rechte der Gebeine: Die literarische Verarbeitung des Umgangs mit indigenen sterblichen Überresten

Der Umgang mit indigenen Kulturgegenständen und insbesondere mit sterblichen Überresten in Museen und Forschungsinstitutionen wird von vielen indigenen Autorinnen und Autoren literarisch thematisiert. Dabei greifen sie auf sehr unterschiedliche thematische Zugänge sowie Erzähl- und Repräsentationstraditionen zurück. Thomas Kings Kurzgeschichte »Totem« (1993) beispielsweise geht dies satirisch an: Hier stört ein Totempfahl zunehmend den Museumsbetrieb, erst mit Gurgel- und Brummgeräuschen und dann mit Gesang; Versuche ihn abzusägen und in den Lagerraum zu verfrachten führen nur dazu, dass er nachwächst, bis sich schließlich alle an den Gesang gewöhnen. In Anna Lee Walters in diesem Kontext vieldiskutierter Roman *Ghost Singer* (1988) hat die Aufbewahrung indigener *human remains* und Kultgegenstände tödliche Folgen für Museumsmitarbeiter und Besucherinnen, denen nur mit einem rituell korrekten Umgang mit den Gebeinen und Artefakten begegnet werden kann. Und viele von Heid Erdrichs in *National Monument* (2008) gesammelten Gedichte – so beispielsweise das Gedicht »Guidelines for the Treatment of Sacred Objects« – nehmen explizit (und wie Karen Poremski überzeugend zeigt, durchaus ironisch) die Aufbewahrung indigener Kultgegenstände und sterblicher Überreste in amerikanischen Museen in den Blick, wobei bereits der Titel der Sammlung ein Spannungsfeld zwischen nationaler Erinnerungskultur und der Musealisierung indigener Kulturen öffnet.⁶

Aber die literarische Thematisierung indigener sterblicher Überreste und Artefakte als misshandelte Objekte in einer weißen Siedlerkultur ist nicht auf Museumskontexte beschränkt. Ebenso potentiell tödlich bei unangemessener Handhabung wie in Walters Roman ist ein aus dem Grab geraubtes Kriegerhemd in Elizabeth Cook-Lynns Novelle *This Guy Wolf Dancing* (2014), dessen Rückkehr an seinen

6 Die literarische Verarbeitung dieses Themas ist in der Forschung bereits umfassend diskutiert worden. Siehe für Übersichten und die Detaildiskussion einzelner Texte neben K. Poremski: »Voicing the Bones« vor allem auch L. Schwenger: »Literary Reflections on Museums and the Roles of Relics«.

Herkunftsort aus einer dezidierten Dakota-Perspektive eng mit der Heimkehr des Protagonisten in seinen Familien- und Clankontext verwoben wird. Alicia Elliotts Kurzgeschichte »Unearth« (2017) ist thematisch verwandt, aber anders ausgerichtet: hier geht es um die Identifizierung der verscharrten Leichname von indigenen Kindern auf dem Gelände eines ehemaligen Internats und die traumatischen Auswirkungen der Internatspolitik auf indigene Familien und Gemeinschaften.

Dabei ist die Frage nach dem Umgang mit den Toten und ihren Besitztümern mal mehr, mal weniger explizit in die Kolonisierungsgeschichte einbettet. Sehr deutlich ist eine solche Einbettung bei Elliott, deren Kurzgeschichte die Gewalt der *residential schools* als Assimilierungs- und kulturzerstörende Institutionen in Kanada und den USA aufgreift; hier wird auch die Exhumierung, nicht nur das Begräbnis, zu einer Frage des Menschenrechts auf eine Identifizierung der Toten.⁷ Deutlich ist dies auch bei Cook-Lynn, die die Geschichte des Kriegshemds mit der Geschichte der Hinrichtung von 38 Dakota Männern 1862 – der größten Massenhinrichtung der US-Geschichte – verbindet. Und Leanne Betasamosake Simpsons Gedicht »jiibay or aandizooke« (2015) verknüpft diese Frage mit der von Landraub und weißer Besiedelung auf indigenen Grabstätten. Dies setzt eine Verspassage zu Beginn ironisch in Szene:

this summer some settlers
 who live right on the top of that burial mound in hastings,
 right on top
 were exacavating
 renovating
 back hoeing
 new deck, new patio, new view.
 and they found a skull.

call 911
 there's a skull
 call 911.
 there's more
 call 911
 jiibay.⁸

7 Elliotts Kurzgeschichte wurde 2017 publiziert und antizipierte in geradezu unheimlicher Weise die Leichenfunde auf den Arealen früherer Internate, beispielsweise in Kamloops, in Marieval, in Cranbrook und auf Penelakut Island 2021, die diesen Aspekt der Kolonisierungsgeschichte erneut und nachdrücklich zum öffentlichen Thema machte.

8 L.B. Simpson: »jiibay or aandizooke«, S. 67–68.

Die Passage wechselt von der Außenperspektive (they) kurz zur Perspektive der weißen Bewohnerinnen und Bewohner (call 911/there's a skull) in eine durch den Sprachenwechsel markierte Anishinaabeg-Perspektive (jiiibay, was in der Fußnote übersetzt wird als ›ghost‹, ›skeleton‹). In dieser verbleibt das Gedicht dann und nimmt im Folgenden die Perspektive des Schädels und der Gebeine ein; das Objekt des Fundes wird zum sprechenden, widerständigen und der Kolonialisierung vorgängigen Subjekt.

Diese literarische Inszenierung einer Sprechposition schreibt indigenen Gebeinen eine Handlungsfähigkeit zu, die ihnen in der Gegenstandslogik einer epistemologischen Subjekt-Objekt-Gegenüberstellung nicht zugestanden wird, die aber zentral ist für ein Verständnis dieser Gebeine nicht als ›tote Menschen‹, sondern als nach wie vor gegenwärtige Mitglieder eines Gemeinwesens und einer transtemporalen Zugehörigkeits- und Verwandtschaftsstruktur. In seinem Aufsatz »Bone Courts« bekräftigt der Anishinaabe-Schriftsteller und Kulturtheoretiker Gerald Vizenor genau diese Position, wenn er von den »prima facie rights of human remains, sovereign tribal bones, to be their own narrators« spricht. Das Menschenrecht der Verfügung über den eigenen Körper endet nicht mit dem Tod, argumentiert Vizenor, bleibt aber nicht bei einer menschenrechtlichen Argumentation individualistischen Zuschnitts stehen. Er schreibt:

Tribal narratives are located in stones, trees, birds, water, bears, and tribal bones. In modern research the narrative perspective on tribal remains has been neocolonial; tribal bones held in linguistic servitude [...] Archaeologists and anthropologists have assumed an absolute right to burial sites, an improper right to research tribal remains and narratives. Tribal bones must oppose science and narrative apocoptation; bones have a right to be represented and to have their interests heard and recorded in a federal Bone Court.⁹

Vizenors Kritik zielt hier nicht nur auf eine koloniale Verfügungsgewalt über indigene Gebeine als materielle Objekte, sondern vor allem auch auf deren narrative Vereinnahmung für ein objektivierendes und segregierendes Wissenschafts- und letztlich Fortschrittsnarrativ. ›Tribal bones‹ sind für Vizenor – wie auch die anderen hier erwähnten indigenen Autorinnen und Autoren – keine Forschungsgegenstände, sondern Akteure, Kultur- und Geschichtsträger im Sinne eines Verständnisses von einem gemeinschaftsstiftenden Narrativ, das mehr als die gegenwärtig Lebenden umfasst – neben Steinen, Wasser, Bäumen und Tieren eben auch die Toten. Ein solches Verständnis betont nachdrücklich die Rolle von *storytelling*, nicht nur, aber auch in Form literarischer Texte.

Sowohl Walters Roman als auch Vizenors narrativ-legalistische Einlassung wurden vor der Verabschiedung des *Native American Grave Protection and Repatriation Act*

9 G. Vizenor: »Bone Courts«, S. 320–321.

(NAGPRA) 1990 geschrieben. Die Aufbewahrung und Zur-Schau-Stellung indigener Gebeine in Museen war schon lange eine vielkritisierete Praxis, die aus indigener Sicht nicht nur zu einer andauernden kolonialen Objektivierung autochthoner Kulturen beitrug, sondern die auch eine Menschenrechtsverletzung darstellte.¹⁰ Das Gesetz war ein Versuch u. a. die Rückgabemodi indigener sterblicher Überreste und Artefakte aus Bundesmuseen und staatlich geförderten Forschungsinstitutionen zu regeln und damit ein wichtiger Beitrag auch zur Menschenrechtsgesetzgebung;¹¹ einzelne Staaten verabschiedeten ähnliche, auf der jeweiligen Staatenebene gültige Gesetze.¹² Es war von Anfang an in seiner Stoßrichtung wie in seiner Wirksamkeit umstritten, sowohl bei denjenigen Forschenden, die sich in ihrer Wissenschaftsfreiheit eingeschränkt sahen, als auch bei indigenen Gruppen, die die Nachweisaufgaben für eine kulturelle Verbindung der Gebeine und Artefakten zu konkreten heutigen indigenen Gruppen und die Prozesse als zu restriktiv und kulturell voreingenommen befanden. Ein weiteres, auch kulturtheoretisches Problem war dabei die Annahme einer objektiv identifizierbaren, direkten und eindimensionalen Verbin-

10 Zur Diskussion des Zusammenhangs von indigenen *human remains* und kulturellem Erbe und Menschenrechtsdebatten siehe z. B. F. Batt: *Ancient Indigenous Human Remains*; F. Lenzerini: »Cultural Identity, Human Rights, and Repatriation«. Alexander Keller Hirsch argumentiert, etwas anders gelagert, dass die Auseinandersetzung um die Repatriierung indigener Gebeine auch spezifischer als Teil der Bemühungen um »transitional justice« und »reconciliation« im Kontext gegenwärtiger Dekolonisierungsbestrebungen verstanden werden und damit die Frage als vor allem politisch, nicht primär moralisch einordnen sollten. S. A.K. Hirsch, »Survivance and the Afterlife of Indigenous Funerary Remains«, insbesondere Abschnitt II. Dies schließt, wenn auch in einer anderen Terminologie durchaus an die indigene *resurgence*-Bewegung an.

11 Eine Bestandsaufnahme nach der Verabschiedung von NAGPRA dokumentierte die Überreste von ca. 200.000 indigenen Menschen, die 1990 in Institutionen, die Bundesgelder erhielten, aufbewahrt wurden (C. Fforde/T. McKeown/H. Keeler: *The Routledge Companion to Indigenous Repatriation*, S. 4). Hinzu kommt eine unbekannte Zahl in nicht-föderalen Institutionen sowie in internationalen – unter anderem auch deutschen – Museen und Einrichtungen. Die rechtliche Situation in Kanada ist etwas anders gelagert; hierauf sei verwiesen, weil einige der genannten literarischen Beispiele – King, Elliott und Simpson – im kanadischen Kontext entstanden sind. Für eine vergleichende Diskussion der rechtlichen Rahmenbedingungen siehe E.M. Koehler: »Repatriation of Cultural Objects to Indigenous Peoples«. Die Debatte um die Rückgabe von Gebeinen und Artefakten ist dabei eine internationale; vgl. zum Beispiel D.G. Jones/R.J. Harris: »Archeological Human Remains«; F. Batt: *Ancient Indigenous Human Remains*.

12 Siehe R.M. Seidemann: »NAGPRA at 20«; B. Orona/V. Esquivido: »Continued Disembodiment«.

derung zwischen seit langer Zeit verstorbenen Individuen und heutigen kulturellen Gemeinschaften.¹³

2010 publizierte die Fachzeitschrift *Museum Anthropology* eine Sonderausgabe, die 20 Jahre nach Verabschiedung von NAGPRA eine Bestandsaufnahme vornahm; die Herausgeber verweisen in ihrem Editorial auf die tiefsitzende Frustration, die auch 20 Jahre nach Verabschiedung des Gesetzes bei vielen indigenen *communities* bezüglich der Umsetzung herrschen:

Tribes are exasperated by the fact that 20 years after NAGPRA only some 27 percent of human remains in collections have been affiliated; that some of the objects and ancestors subject to repatriation were long ago tainted by pesticides, including arsenic and cyanide, that are nearly impossible to remove; and that NAGPRA provides legal, but not spiritual or cosmological, recourse to difficult, if not intractable, problems.¹⁴

Dass das Thema nach wie vor aktuell ist, zeigen nicht nur regelmäßige Rechtsstreitigkeiten um die Repatriierung indigener Gebeine und Artefakte, wie z.B. die Auseinandersetzung um ›Kennewick Man/The Ancient One‹.¹⁵ Die andauernde Relevanz des Themas zeigt sich auch in der literarischen Verarbeitung und den Dialogen mit z.B. der Anthropologie, die sie eingehen.¹⁶ Dabei zeichnet sich ein breites

13 Vgl. J. Jacobs: »Repatriation and the Reconstruction of Identity«, S. 84. Die Debatte um Repatriation und NAGPRA ist kompliziert und facettenreich und kann hier nicht im Detail dargestellt werden. Für eine Übersicht siehe z.B. K. Poremski: »Voicing the Bones«, S. 5–9; für rechtliche Details zu NAGPRA siehe J.A.R. Nafziger: »The Protection and Repatriation of Indigenous Cultural Heritage«; für eine internationale Kontextualisierung siehe z.B. C. Fford/T. McKeown/H. Keeler (Hg.): *The Routledge Companion to Indigenous Repatriation and F. Lenzerini: »Cultural Identity, Human Rights, and Repatriation«*; für eine Diskussion ontologischer Kontroversen siehe z.B. A.M. Kakaliouras: »An Anthropology of Repatriation«.

14 S.E. Nash/C. Colwell-Chanthaphonh: »NAGPRA after Two Decades«, S. 99.

15 Hier geht es um Funde der sterblichen Überreste eines über 9.000 Jahre alten Menschen am Columbia River im Staat Washington 1996, die zunächst vom Innenministerium für eine Bestattung durch die örtlichen indigenen Nationen freigegeben wurden; dies wurde von Forschungsinstitutionen angefochten. Der Rechtsstreit um den ›Besitz‹ von The Ancient One dauerte 20 Jahre. Der Fall wird von vielen als bewusst inszenierter Testfall der Grenzen von NAGPRA interpretiert. Siehe z.B. Walter Echo-Hawks Beitrag in J. Riding In/C. Seciwa/S.S. Harjo/W. Echo-Hawk: »Protecting Native American Human Remains«, S. 182–183.

16 Dies erwähnte Ausgabe von *Museum Anthropology* endet mit einem Epilog von Heid Erdrich, in dem einige ihrer einschlägigen Gedichte aus *National Monuments* abgedruckt sind (neben dem bereits erwähnten Gedicht »Guidelines for the Treatment of Sacred Objects« auch »Kennewick Man Tells All«, »Kennewick Man Attempts Cyber-Date«, »Vial« und »Bay Bones«), die sie selbst in einer kurzen Einführung kontextualisiert (H. Erdrich: »Poems«, S. 249–251). In ihrer Diskussion von Erdrichs Lyrik sieht Karen Poremski diese Platzierung als eine effektive Unterbrechung und Irritation des Museumsdiskurses und merkt an: »In a journal whose readers engage frequently with the issue of repatriation, Erdrich's poetry goes beyond the

Spektrum von – im Fokus unterschiedlicher, aber thematisch verwandter – Aspekten ab, zu dem der Umgang mit indigenen Grabstätten und Gebeinen genauso gehört wie die Musealisierung von Kultgegenständen oder auch – wie im Falle von Ishi, dessen Schicksal Vizenors oben zitierten Aufsatz eröffnet – gar die Musealisierung von indigenen Menschen.¹⁷ Kurzum, es geht um einen größeren Kontext der Objektifizierung indigener Körper und Kulturen in einer siedlerkolonialen Kontinuität. Gemeinsam ist den meisten literarischen Verarbeitungen dabei die Insistenz auf einem Zeit- und Gemeinschaftsverständnis, das über die Lebenden und über Menschen hinausgeht und andere Formen der Zugehörigkeit berücksichtigt, die in einem liberalen Pluralitätsverständnis politisch nur schwer zu fassen sind. Im folgenden Abschnitt soll mit dem Theaterstück »Antikoni« der Nez Perce Autorin Beth Piatote eine der neusten Verarbeitungen dieses Themas im Detail diskutiert werden. Piatotes Stück reiht sich in die Kritik an kolonialen Kontinuitäten ein, die für die Bearbeitung dieser Thematik in indigenen Literaturen charakteristisch ist. Durch die Wahl der konkreten Form der Verarbeitung jedoch ruft »Antikoni« darüber hinaus in einem breiteren Kontext demokratischer Kritik auf, der indigene Souveränitätsbestrebungen mit der Kritik an einem dominanten liberalen Gesellschafts- und Demokratieverständnis effektiv zu verbinden weiß.

3. »What is denied the dead is denied the living ten times again«: Beth Piatotes »Antikoni« (2019)

3.1 Arbeit am Mythos: »Antikoni« und *Antigone*

Das Theaterstück »Antikoni« wurde 2019 in Piatotes Band *The Beadworkers* publiziert und stellt eine wichtige Neoadaption der *Antigone* des Sophokles dar. Piatotes Verarbeitung war umgehend erfolgreich, mit szenischen Lesungen in Berkeley und New York. Das Stück ist zudem bereits Lektüre in Kursen unterschiedlicher Fächer an der UC Berkeley sowie in Stanford und Harvard.¹⁸

Dieser Erfolg kann, neben der bereits diskutierten Brisanz der Thematik, sicher u. a. auf die Wiedererkennbarkeit und das kanonische Widerstandsnarrativ der literarischen Form, nämlich der sophokleischen *Antigone* und ihrer prominenten Re-

conflict between museums and Native people; it helps readers hear the voices of the bones themselves« (K. Poremski: »Voicing the Bones«, S. 2).

17 »Ishi« galt als der letzte Überlebende der Yahi in Kalifornien. Er verbrachte den größten Teil seiner letzten fünf Lebensjahre im Museum der University of California at Berkeley bevor er 1916 starb. Gerald Vizenor hat sich in seinem theoretischen Werk umfassend Ishi gewidmet (siehe zum Beispiel G. Vizenor: *Manifest Manners*, Kapitel 5). Antikoni in Piatotes Stück greift die Geschichte von Ishi ebenfalls in ihrer Auseinandersetzung mit Kreon auf.

18 Vgl. A. Brice: »Podcast: Native American Antigone«.

zeption, zurückgeführt werden. Die *Antigone* ist eines der meistadaptierten Dramen der Antike und diente im 20. und 21. Jahrhundert zumeist der expliziten politischen Kritik. Moderne Verarbeitungen insbesondere seit dem 2. Weltkrieg thematisierten in dem Rückgriff auf das Insistieren der thebanischen Königstochter Antigone auf der Beerdigung ihres Bruders – gegen das Edikt des Herrschers von Theben, ihres Onkels Kreon – den Widerstand gegen autoritäre, faschistische oder koloniale Herrschaftsverhältnissen. Seit ca. 1990 wird die Antigone-Figur auch zunehmend zur kritischen Auseinandersetzung mit demokratischer Staatlichkeit vor allem in Kontexten von Migration und kulturellem Pluralismus eingesetzt.¹⁹ Die Verarbeitungen sind nicht auf den europäischen Kontext beschränkt; die sophokleische *Antigone* wurde gerade in Lateinamerika, der Karibik und Afrika vielfach adaptiert, so beispielsweise in Griselda Gambaros *Antigona Furiosa*, Ariel Dorfmans *The Widows*, Femi Osofisans *Tegonni*, Athol Fugards *The Island* oder Kamau Brathwaites *Odale's Choice*.²⁰ Bemerkenswerterweise gibt es offenbar in den USA verhältnismäßig wenige Antigonen und bis zu Piatotes Bearbeitung von 2018 meines Wissens nur eine, die den Stoff in einen indigenen Kontext versetzt, Dave Hunsackers *Yup'ik Antigone* von 1984. Während sich gelegentlich der Schwerpunkt der Auseinandersetzung weg vom Umgang mit den Toten und deren Bestattung verschiebt – z.B. in Sophie Deraspes Filmadaption von 2019 –, so behalten die meisten der zeitgenössischen Verarbeitungen diesen Fokus jedoch überwiegend bei.

So auch in Piatotes »Antikoni«. In einem Podcast erklärt die Autorin – die als Literatur-Professorin an der UC Berkeley u.a. Mitglied des NAGPRA Komitees der Universität ist und sich für die Revitalisierung indigener Sprachen engagiert –, dass ihre Verarbeitung des Stoffes an den Universalismus anknüpfe, der dem Stück mit Blick auf die Thematik immer wieder zugeschrieben wurde, damit aber auch auf eine unterschiedliche Anwendung vermeintlich universalistischer Normen in unterschiedlichen Kontexten verweisen möchte – kurzum, der rituelle Umgang mit den Toten als eine menschliche Universalie wird je nach Kontext nicht allen Menschen zugestanden.²¹ Die im Blumenberg'schen Sinn »Arbeit am Mythos« als Form der narrativen Wirklichkeitsbewältigung nimmt hier den antiken Stoff zur Verarbeitung zeitgenössischen Fragen auf;²² in einem Akt nicht nur der temporalen, sondern auch kulturellen Übersetzung konfrontiert sie ihn aber auch mit einem nicht-

19 Vgl. M. Llanque/K. Sarkowsky: Der Antigonistische Konflikt; siehe auch Christina Walds Beitrag in diesem Band.

20 Für umfassende Übersichten von Bearbeitungen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten siehe z.B. L. Hartwick/C. Gillespie (Hg.): *Classics in Post-Colonial Worlds* sowie E. B. Mee/H. P. Foley (Hg.): *Antigone on the Contemporary World Stage*. Für eine Rekonstruktion der europäischen Rezeption und Kanonisierung siehe G. Steiner: *Antigones*.

21 A. Brice: »Podcast: Native American Antigone«.

22 H. Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, z.B. S. 12–18.

europäischen mythologischen und kosmologischen Kontext. Dabei wird die spezifische Konfliktstruktur der sophokleischen *Antigone* – der Antigonistische Konflikt – zwar aktualisiert und modifiziert, im Grundsatz aber beibehalten.

Piatotes Verarbeitung des Antigone-Stoffes verlegt die Handlung in die Gegenwart und ›indigenisiert‹ zentrale Komponenten des Stücks; so besteht beispielsweise der Chor aus ›Aunties‹, die Chorlieder werden durch *storytelling* ersetzt.²³ Antíkoni ist die Nichte des Museumsdirektors Kreon, in dessen musealer Obhut sich die Gebeine der Cayuse Brüder Ataokles und Polynaikas befinden. Das Stück beginnt mit einem Prolog, das die Geschichte der beiden Brüder skizziert und sie in einer konkreten historischen Situation, im Nez Perce Krieg 1877 im Nordwesten der USA verortet. In diesem Krieg weigerten sich Gruppen der Nez Perce, ihr angestammtes und vertraglich zugesichertes Land zu verlassen und sich auf einem zugewiesenen Reservat in Idaho niederzulassen; nach den ersten Auseinandersetzungen versuchten sie nach Kanada zu fliehen und wurden kurz vor der Grenze von den von den Crow unterstützten amerikanischen Truppen zur Aufgabe gezwungen. In Piatotes Version kämpft Polynaikas dabei auf Seiten der Cayuse, während Ataokles, als kleines Kind gefangen genommen und bei den Crow aufgewachsen, als Scout für die Kavallerie gegen die Cayuse in den Krieg zieht;²⁴ er ist auch der Einzige, der seinem Bruder Polynaikas im Kampf gewachsen ist, und die beiden Brüder töteten sich im Kampf gegenseitig.

Spiegelt dies noch mit Abwandlungen des Verratsthemas die Konstellation der Ereignisse vor dem Beginn der sophokleischen *Antigone* – Brüder, die für unterschiedliche Konfliktparteien kämpfen, einer für, der andere gegen sein Volk, und sich dabei gegenseitig töten – so nimmt der weitere Verlauf eine deutlich abweichende und klar auf die Siedlerpolitik und ihre Auswirkungen bis in die Gegenwart verweisende Wendung: Nicht nur einem der Brüder wird das angemessene Begräbnis verweigert, sondern beiden. Die Soldaten nehmen den Leichnamen alles ab, »clothes, shields, medicine bundles, and war shirts,« wie der Prolog berichtet, und legen die sterblichen Überreste der Brüder in ein gemeinsames Grab, »united once more, yet no one there to pray for them, no one there to drum and sing them to the Shadowland, no one to journey with them to the other side, no horses to join them there.«²⁵ Die Brüder werden ihrer Identität als Krieger beraubt und verscharrt; das

23 ›Aunties‹ ist in vielen indigenen Kontexten eine respekt- und liebevolle Bezeichnung für Frauen mit hoher kultureller Autorität. Sie können, müssen aber nicht blutsverwandte Tanten sein; enge Freundinnen der Familie oder *community elders* können auch als ›auntie‹ bezeichnet werden.

24 Piatote verkehrt hier die Konstellation der Antigone, in der Eteokles seine Heimatstadt verteidigt und Polyneikes diese angreift. Dies trägt zu einer Verkomplizierung des bei Sophokles für den Konflikt zentralen Verratsthemas bei; dies wird im Folgenden nur da angerissen, wo es für den Umgang mit den Toten von Bedeutung ist.

25 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 138.

Ritual, das ihnen den Übergang zwischen der Welt der Lebenden und der Toten ermöglichen soll – das Begräbnis als kommunaler Akt – findet nicht statt. Doch damit nicht genug: der Verweigerung einer angemessenen Bestattung folgen die Exhumierung und die Verlegung ins Museum, wo die sterblichen Überreste der Brüder in der Gegenwart des Stückes lagern – »locked in unholy repose, along with the remains of thousands more«. ²⁶ Aus einem Konflikt über das Begräbnis des Bruders, der sich gegen seine Stadt wandte, wird der Konflikt über den Umgang mit den sterblichen Überresten indigener Menschen im Kontext des Siedlerkolonialismus; ²⁷ die Kategorisierung als »indigen« ist dabei der vermeintliche Freibrief, sie wie bloße Gegenstände zu behandeln. Die Tatsache, dass es im Stück um die sterblichen Überreste *beider* Brüder geht, ist eine weitere signifikante Änderung der ursprünglichen Konfliktkonstellation; im Tod werden beide Brüder gleichermaßen zu Dingen, zum Gegenstand wissenschaftlichen Interesses reduziert.

Die Auseinandersetzung über den Status von und Umgang mit den Gebeinen und Artefakten der Brüder steht dann auch im Mittelpunkt des Stückes selbst, das sich um Fragen der Zugehörigkeit dreht; anders als anderen Verarbeitungen des Themas geht es hier nicht um die Leichname unlängst Verstorbener, um deren Bestattung gerungen wird, sondern um die Gebeine von Vorfahren. Mit dieser wichtigen Modifikation knüpft Piatote, wie eingangs bereits angemerkt, direkt an die Repatriierungsdebatten in den USA an und schreibt ihren Text in die literarischen Verarbeitungen dieses Themas ein. ²⁸ Damit erweitert das Stück von vorneherein den Kreis derer, die als gegenwärtige Gemeinschafts- oder gar Familienmitglieder gelten und denen gegenüber daher rituelle Verpflichtungen bestehen. Dass es sich bei den zu bestattenden menschlichen Überresten um die Gebeine von vor über hundert Jahren Verstorbenen handelt, macht in der Logik der Protagonistin und des *Eternal Law*, auf das sie sich beruft, keinen Unterschied – und verändert damit letztlich auch, was als relevanter Zeitrahmen für ein Gemeinschaftsverständnis zu werten ist, das in einem Spannungsverhältnis zu einer auf die Lebenden beschränkten liberalen Gesellschaftsauffassung steht.

Dies soll im Folgenden anhand der konkreten Auseinandersetzung zwischen Antikoni und Kreon über den Status der und Umgang mit den Gebeinen gezeigt

26 Ebd., S. 139.

27 Das Stück verweist immer wieder auf die Besiedlungspolitik und ihre desaströsen Folgen für die indigene Bevölkerung; neben offensichtlichen Massakern und andauerndem Vertragsbruch sind dies die drastischen Maßnahmen der Assimilierungspolitik, z.B. die Verschleppung indigener Kinder in Internate, der Versuch indigene Sprachen zu eliminieren und das bis 1978 geltende de facto Verbot der freien Ausübung indigener religiöser Praktiken.

28 Alexander Keller Hirsch liest in seinem bereits erwähnten Aufsatz die sophokleische Antigone als kongeniale Analogie zu den Anliegen der Repatriierungsbewegung. S. Hirsch, »Survivance and the Afterlife of Indigenous Funerary Remains«, insbesondere Abschnitt III.

werden. Diese dokumentiert nicht nur ein Verständnis von transtemporaler Gemeinschaftskontinuität vs. einer auf Individualrechten basierenden liberalen Gesellschaftsauffassung, sondern verschiebt auch – durch die Umarbeitung der für den Antagonistischen Konflikt so zentralen Machtasymmetrie und die Umdeutung gesellschaftlicher Konstellationen durch die Interpretationsmatrix indigenen *Storytellings* – die Stoßrichtung der Demokratiekritik, die insgesamt die zeitgenössischen Verarbeitungen kennzeichnen.

3.2 Verpflichtung, Sprache und das kannibalische Museum

Ausgangspunkt des Stückes ist der Ankauf von Ataokles' Kriegshemd und Kreons Plan, dieses auszustellen; Antíkoni nimmt dies zum Anlass, die Repatriierung nicht nur der Artefakte, sondern auch der Gebeine der Brüder zu planen. Dass Ataokles mit den Crow und den Soldaten gegen seine Geburtsfamilie in den Krieg zog, ist zwar nicht vergessen (so bemerkt sie ironisch: »the brave Ataokles who gave his life for the/State, who killed his own kin for Manifest Dest.«²⁹), scheint aber mit Blick auf die Verwandtschaftsbeziehung und den sich daraus ergebenden Verpflichtungen für die Lebenden sekundär. Bereits hier zu Beginn wird der Konflikt zwischen unterschiedlichen Rechtsverpflichtungen deutlich; so klagt Antíkoni: »by the law of this land we cannot interfere«³⁰ und Ismene warnt ihre Schwester: »The laws/will stop you. The bodies are ungoverned by us; they are the State's treasure«.³¹ Der Staat und dessen Rechtssystem, dessen Verfügungsgewalt über indigene Körper und Lebenswelten sowie dessen Einschränkung von alternativen Verpflichtungen, stehen von Anfang an im Vordergrund des Konflikts.

Dabei ist aber, anders als bei Sophokles, Kreon nicht die Verkörperung oder gar der Ursprung dieses Gesetzes; auch wenn er als Museumsdirektor in einer einflussreichen Position ist, so wird doch schnell deutlich, dass seine Entscheidungsgewalt durch eben jene Gesetze – und seine Position als *indigener* Museumsdirektor, die er als potentiell gefährdet ansieht – begrenzt ist. Kreon ist kein Herrscher; vielmehr verkörpert er eine Wahl: Er passt sich an und versucht das System zu nutzen. Antíkoni hingegen stellt dieses grundsätzlich zur Disposition. Neben dem zentralen Konflikt unterschiedlicher Rechtssysteme und sich daraus ergebender Verpflichtungen steht mit den beiden auch die Frage im Raum, wie das, was Kyle Whyte »collective continuance« genannt hat,³² gesichert werden kann: durch Anpassung oder durch *resurgence*, also die kulturelle und politische Stärkung indigener Kultur.³³

29 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 140.

30 Ebd., S. 141.

31 Ebd., S. 142.

32 K. Whyte: »Settler Colonialism, Ecology, and Environmental Justice«, S. 126.

33 In einem Interview betont Piatote, dass Antíkoni und Kreon letztlich keine antagonistischen Figuren sind. »In »Antíkoni«, everyone's on the same side,« wie sie hervorhebt. »They all say, ›I

Zwei Aspekte stehen in diesem Kontext im Vordergrund: der bereits erwähnte – klassisch antagonistische – Konflikt zwischen dem *Eternal Law* und dem positiven Gesetz; und die Sprache, mit Hilfe derer dieser Konflikt ausgetragen wird. Letzteres ist durchaus auf unterschiedlichen Ebenen zu verstehen: Geht es zwar offensichtlich auch um die ›Sprache des Gesetzes‹, die die Möglichkeiten des Umgangs mit indigenen Gebeinen rahmt und deren Kategorisierung als restriktiv und kolonial hier auch als Kritik an NAGPRA gelesen werden kann, so geht es auch in einem anderen Sinne um Sprache als kulturelle Rahmung. Die Charaktere – Kreon eingeschlossen – sprechen immer wieder einzelne Wörter oder ganze Sätze in der Nez Perce Sprache, die in Fußnote übersetzt oder erklärt werden. Die meisten der verwendeten Einzelwörter sind direkte Ansprachen von Personen, die eine Familien- oder emotionale Beziehung ohne direkte Entsprechung im Englischen ausdrücken, und die damit eine zusätzliche Emphase auf die unterschiedlichen Konzepte von Verwandtschaft und Zugehörigkeit legen, die für den Konflikt von so zentraler Bedeutung sind.

Manche Sätze jedoch werden von einer solchen Emphase auch selbst zum Gegenstand der Auseinandersetzung. Eine zentrale Szene im Stück verdeutlicht das. Als der Museumswärter Antíkoni bei dem Versuch, die Gebeine aus dem Gebäude zu bringen, gefasst hat und vor ihren Onkel bringt, fordert dieser sie auf, die Wahrheit zu sagen. Antíkoni antwortet ihm in Nez Perce mit einer Phrase, die in der Fußnote übersetzt und ausführlich erläutert wird:

›She carried (something) out.‹ The root of the verb is ›out,‹ and the prefix is ›carry,‹ placing emphasis on the action of going out. Here Antíkoni uses an older convention of Nez Perce speech, employing third-person form to express intensity.³⁴

Da der Museumswärter die Sprache nicht spricht, übersetzt Kreon ihre Aussage – allerdings als »She said she is guilty«,³⁵ was Antíkonis Satz zum Gegenstand der Auseinandersetzung macht, linguistisch wie ethisch:

Antíkoni: Uncle, I object to your translation. Guilt is not on my tongue or my heart/ Truly I am most free of guilt./I said only that I carried out.

Kreon: You carried out a crime.

Antíkoni: Again you translate me wrongly. You move me across,/From the arms of my family to the chains of the State.³⁶

love my people. I'm doing this for my people. I'm sacrificing myself for my people.‹ But their vision of sacrifice is different« (S. Levin: »Language is a Casualty of War«). Ein Dank an Alisa Preusser, die mich auf dieses Interview aufmerksam gemacht hat.

34 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 165.

35 Ebd., S. 166.

36 Ebd., S. 165.

Auch in der analogen Szene bei Sophokles liegt der Konflikt zwischen Antigone und Kreon in ihrer unterschiedlichen Gewichtung der konfligierenden Gesetze. Indem Piatote mit dem selektiven Gebrauch der Nez Perce Sprache jedoch nicht nur die unterschiedlichen Interpretationen des vorrangigen Gesetzes durch die Charaktere thematisiert, sondern auch eine sprachlich konstituierte kulturelle Differenz sowie Sprachverlust als einen Effekt kolonialer Politik aufruft, erweitert sie die Bedeutung des Austausch für das Verständnis des Konflikts: Kreon verbietet Antíkoni's Feststellung, dass sie (etwas) hinaus trug zu einem Schuldeingeständnis; Antíkoni wehrt sich nicht nur gegen diese Zuschreibung, sondern auch gegen die sprachliche und kategoriale Fassung ihrer Tat in der Sprache eines Gesetzes, dessen Legitimität sie nicht anerkennt. Ihr Vorwurf, der Onkel ›bewege sie aus den Armen der Familie in die Ketten des Staates‹, ist an dieser Stelle im Ablauf überraschend, aber im Argument folgerichtig: die Kategorisierung ihrer Handlung als ›Schuld‹ verschiebt sie in die Sprache und Domäne des Staates.

Diese inkompatiblen Interpretationen des Gesetzes und von Antíkoni's Tun spiegeln entsprechend auch die Inkompatibilität ihrer Auffassungen vom Umgang mit den sterblichen Überresten der Brüder. Während Antíkoni diese repatriieren und angemessen bestatten will und sich in einer verpflichtenden generationalen Kontinuität zu ihnen sieht, akzeptiert Kreon den Besitzanspruch des Staates; mehr noch, er sieht die Zur-Schau-Stellung von Ataokles' Kriegshemd und seiner Kriegskeule in einer Vitrine nicht als eine Verletzung an, sondern als eine Ehrung des Toten, und dessen öffentliche Wahrnehmung als potentiellen Gewinn für die Anerkennung indigener Kulturen. Damit wird auch deutlich, welche unterschiedliche Stellung das Museum selbst für Kreon und Antíkoni hat: Während er es als Ort kultureller Repräsentanz sieht, ist es für sie ein Gefängnis. Dass mit dem Einsperren der Toten auch eine Unterwerfung der Lebenden stattfindet, wie der *medicine singer* Tairasias Kreon warnt,³⁷ verweist auf die ungebrochene Kontinuität, gar Simultaneität der Vorfahren und der Gegenwartigen, die für Antíkoni's Selbstverständnis zentral ist.

Stehen sich im Stück nun zwei unterschiedliche Positionen in den Charakteren gegenüber, so wird auch noch auf anderem Wege Antíkoni's kritische Sichtweise gestützt. Im Verlauf wird der Kannibalismus zum immer prominenteren Bild, das die Unersättlichkeit des Museums (hier pars pro toto für die Siedlerkultur stehend) plastisch in Szene setzt. Dabei oszilliert dieses Bild zwischen einer Markierung der andauernden Zerstörung als ›anders‹ markierter Kulturen und einer Form der Selbstzerstörung und Autophagie. Dies gilt vor allem mit Blick auf Kreon, wie seine Auseinandersetzung mit Tairasias zeigt. Diese Konfrontation findet – und das ist zentral – im direkten Anschluss an eine Chorus-Episode statt, in dem die Aunties die Geschichte eines Mannes erzählen, der bei der Jagd so sehr Gefallen am Geschmack seines eigenen Bluts findet, dass er zunächst seinen eigenen Körper und

37 Ebd., S. 181.

dann seine Brüder verzehrt; nur seine Frau mit dem gemeinsamen Kind entkommt durch eine List seiner unstillbaren kannibalistischen Gier. Tairasias nun nennt das Museum »a Cannibal: consuming the living, piling up the dead« und warnt Kreon, dass seine Ambitionen als Museumsdirektor (selbst)zerstörerisch sind: »But perhaps you cannot help yourself./Perhaps you have tasted your own blood, and found it pleasing./I'm warning you! Do not feed on yourself«. ³⁸ In der von den Aunties erzählten Geschichte bleibt der Kannibale allein zurück, hat sich selbst zum Ausgestoßenen aus den gemeinschaftlichen Grenzen gemacht. Kreon, so wird hier impliziert, läuft zumindest Gefahr Ähnliches zu tun.

Letztlich drehen sich alle von dem Auntie-Chor erzählten Geschichten um den Kampf gegen kannibalistische Gelüste. Damit wird nicht nur durch die Adaption der Vorlage im Lichte ihrer Rezeption und die dadurch erfolgte Identifikationseinladung mit Antikoni und ihrer Position eine klare Wertung der unterschiedlichen im Stück thematisierten Formen des Umgangs mit den Toten vorgenommen. Die Wahl des Kannibalismusbildes für das Museum und für die, die sich zu sehr auf die Logik der Musealisierung einlassen, stärkt dies weiter auf der Repräsentationsebene, ³⁹ stellt aber dadurch zugleich auch eine weitere Indigenisierungsstrategie des Stückes dar. Diese deutet das Museum in einem indigenen Kontext und greift damit ein vielfach praktiziertes Vorgehen in indigenen Literaturen auf, das den epistemologischen Deutungsrahmen der erzählten Geschichte neu setzt.

3.3 Die Gemeinschaft der Lebenden und der Toten

Inwieweit nun setzt sich Piatotes Bearbeitung von bisherigen Verarbeitungen der Museums- und Repatriierungsdebatte ab? Politisch geht sie in eine ähnliche Stoßrichtung wie die eingangs aufgeführten Beispiele; die Musealisierung indigener Artefakte und Gebeine wird als Fortsetzung kolonialer Siedlerpolitik kritisiert, das Verständnis dessen, was als relevanter Kontext für Vergemeinschaftung gilt, auf die Toten erweitert und deren Verzahnung mit der Welt der Lebenden, deren andauernde Macht auf diese gar, nachdrücklich in den Vordergrund gerückt. Ist die Bearbeitung dieser Thematik in indigenen Literaturen insgesamt vielfältig, wie in Abschnitt 2 angerissen, so sind dies doch ebenso Konstanten, wie beispielsweise die Darstellung des Museums nicht als Ort der Wissensgenerierung und -vermittlung,

38 B. Piatote: »Antikoni«, S. 182.

39 Der Kannibalismus, die Aktualisierung indigener Geschichten darüber und kannibalistischer Figuren wie des Windigo sind vielfach eingesetzte Strategien zur Markierung siedlerkolonialer Gier und Destruktion in unterschiedlichen Ausprägungen. Beispiele finden sich z.B. in Tomson Highways *Kiss of the Fur Queen* (1993), Daniel David Moses' *Brébeuf's Ghost* (2000) oder Waubgeshig Rices *Moon of the Crested Snow* (2018).

sondern als Gefängnis und Fortsetzung einer kolonialen Politik der Eliminierung indigener Kulturen.

Der Rückgriff Piatotes auf die sophokleische *Antigone* in der Gestaltung ihrer literarischen Intervention trägt zu einer etwas anderen Ausrichtung dieser Kritik bei. Die Adaption des klassischen Stücks – dessen Status als kanonisierter Text nicht ursächlich für die andauernde Rezeption ist, sondern deren Ergebnis – steht dabei in einem größeren Kontext post- und antikolonialer Aneignungen klassischer Texte. Eine wichtige Umdeutung durch diesen Rückgriff stellt die Verlagerung des Konflikts hin zu einer Auseinandersetzung *zwischen* indigenen Charakteren, bzw. gar in die engste Familie dar.⁴⁰ Erhalten bleibt dabei zwar das Aufeinanderprallen unterschiedlicher – indigener und nicht-indigener, bzw. hegemonialer – Epistemologien und Sichtweisen auf die Toten und ihre sterblichen Überreste; aber diese werden nicht mehr durch nicht-indigene Charaktere verkörpert, sondern durch indigene Charaktere,⁴¹ die hegemoniale Sichtweisen verinnerlicht haben und auf dieser Basis eine eigene kulturelle Überlebensstrategie zu entwerfen suchen. Dadurch wird die Auseinandersetzung letztlich zu einer um Formen und Strategien indigener kultureller Kontinuität *innerhalb* indigener Zusammenhänge; auch wenn die Charakterisierungen von Antikoni und Kreon zur Identifikation mit ersterer einladen, so geschieht dies nicht ohne Abwägung. Wenn Ismene ihre Schwester vor den möglichen negativen Auswirkungen von deren Handeln auf andere *communities* und deren Bemühungen um Repatriierung warnt,⁴² so macht dies deutlich, dass die Charaktere eben nicht nur ethische, sondern auch politische Entscheidungen treffen. Unhintergebar bleibt dabei die Zugehörigkeit der Toten.

Dabei setzt das Stück eine alternative Sichtweise auf diese auch performativ um. Dies knüpft direkt an die bereits erwähnten Strategien der Indigenisierung des Stoffs und eine weitere Modifizierung der *Antigone* an. Anders als die Antigone bei Sophokles nimmt sich Antikoni nicht das Leben, sondern findet sich lebend in einem mit den Toten geteilten Raum wieder. Dieser Zwischenraum, den sich die ungestorbene Antikoni mit den unbetrauerten Toten teilt, wird durch einen Bildschirm, auf dem sich das Gesicht Antikonis multipliziert, dramaturgisch umgesetzt: ein virtueller Raum der simultanen Präsenz und Absenz. Auf den ersten Blick scheint sie sich damit, wie in der klassischen Vorlage, den Toten in deren Welt anzuschließen. Deutlich wird im Gegenteil aber, dass die nicht angemessen bestatteten Toten nicht wirklich tot sind, sondern ebenfalls in diesem Zwischenraum verharren: »And here

40 Dies ist ein Aspekt, der an die sophokleische *Antigone* direkt anknüpft, der aber in den meisten modernen Verarbeitungen nicht mehr vorkommt; siehe auch M. Llanque/K. Sarkowsky: Der Antigonistische Konflikt.

41 Hier zeigen sich Ähnlichkeiten zu vielen Verarbeitungen im afrikanischen postkolonialen Kontext, siehe B. Goff: »Antigone's Boat«.

42 B. Piatote: »Antikoni«, S. 143.

I shall remain, along with the dead/My life as theirs suspended, just as that of my kin/Who find no comfort in grief, whose grief can never begin/And thus will never end«. ⁴³ Dies betrifft jedoch nicht nur die Toten. Gegen Ende wiederholt Antíkoni noch einmal die Emphase auf der engen Verwobenheit der Welt der Lebenden mit der der Toten, die den Kern des Konflikts um die sterblichen Überreste der Brüder bildet, wenn sie sagt: What is denied the Dead is denied the living ten times again/We remain captives with them«. ⁴⁴ Damit proklamiert das Stück einen das individuelle Leben überschreitenden gemeinschaftlichen Zusammenhang, der die Lebenden und die Toten in Verantwortung aneinanderbindet. Diese Verantwortung ist nicht metaphorisch; Handlungen haben Konsequenzen.

Dieser gemeinschaftliche Zusammenhang steht auch im Mittelpunkt dessen, was Antíkoni letztlich opfert. Das »living tomb« ⁴⁵ evoziert die Höhle der sophokleischen Antigone, in der diese sich das Leben nimmt; das Opfer, das Piatotes Antíkoni bringt, ist nicht ihr Leben, sondern die Möglichkeit des gemeinschaftlichen Kontexts, ohne den das Leben kein solches ist: »I shall live/Though it cannot be called *living*, a human being alone«. ⁴⁶ Verwandtschaft und Zugehörigkeit oder, allgemeiner gefasst, Gemeinschaft, wird am Ende des Stückes noch einmal emphatisch in den Mittelpunkt gerückt – für das Individuum, aber auch für die Möglichkeit der »collective continuance«, um noch einmal mit Whyte zu sprechen. Es ist bezeichnend, dass das Stück letztlich auch Kreon wieder integriert; er ist die letzte Einzelfigur, die spricht. Wenn er abschließend sagt: »This is how we've survived/and how we've undermined/the United States of Surveillance«, ⁴⁷ so meint sein »this« eine Form der Zugehörigkeit, die auch die punktuelle Zusammenarbeit mit Kolonisatoren überdauert. Dies gilt nicht nur für Ataokles, sondern, zeitgenössisch gewendet, auch für Kreon selbst.

4. Abschließende Überlegungen: Demokratische Kritik und die Politik der Toten

Piatotes Rückgriff auf die sophokleische *Antigone* und die Strukturen des Antigonistischen Konflikts ordnet die Auseinandersetzung um die sterblichen Überreste der Brüder dadurch auch in eine Rezeptionslinie der *Antigone* als Kritik im Kontext demokratischer Staatlichkeit ein und kombiniert diese mit der Insistenz auf indigener Souveränität. Auch hierfür spielt die Zugehörigkeit der Toten eine zentrale Rolle.

43 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 188.

44 Ebd., S. 190.

45 Ebd., S. 189.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 191.

Dabei verschiebt sich allerdings die Relevanz der Trauer, die in der *Antigone*-Rezeption eine wichtige Rolle gespielt hat und noch spielt. In einer prominenten Lesart argumentiert Nicole Loraux, dass die griechische Tragödie Trauer – insbesondere durch die Trauer von Frauen – ›anti-politisch‹ sei und dadurch eine eigene Form des Widerständischen gegen die Ideologie der Polis darstelle;⁴⁸ die Wehklage – für die Toten und oft auch für sich selbst als noch-nicht-Tote aber auch nicht-mehr-Lebende wie Antigone – wurde u. a. im Anschluss an Loraux als eine Form alternativer Politik interpretiert, sei es als feministische Verweigerung,⁴⁹ sei es als Modell für den gesellschaftlichen Umgang mit Gewalt und Konflikt.⁵⁰ Dabei stehen die Trauer und das Klagelied jeweils in einem unterschiedlichen Bezug zur demokratischen Staatlichkeit: als kritisches Element oder auch als Modell demokratischer Praxis innerhalb dieser Staatlichkeit.

Bei Piatote ist die Trauer – oder besser gesagt: die Möglichkeit der Trauer, die sich erst mit der Möglichkeit der angemessenen Bestattung einstellt, wie das obige Zitat zu implizieren scheint – ein kritisches Element der Gegenerinnerung. Sie kann allerdings nicht auf den Widerstand gegen hegemoniale Strukturen reduziert werden; im Vordergrund stehen die kollektive Praxis und Verpflichtung gegenüber den Toten als Teil des Zugehörigkeitsgefüges. In diesem Kontext und auch als Ziel der Kritik bleibt Staatlichkeit im Stück weitgehend diffus; das Museum ist zwar eine staatliche Institution, deren Regeln den Gesetzen des Staates unterworfen sind, es repräsentiert ›den Staat‹ aber nicht, ebenso wenig, wie Kreon dies tut. Jenseits eines allgemeinen Kontexts demokratischer Staatlichkeit, in dem die Handlung verortet ist, wird die Verbindung zwischen Museum und Staat vor allem über *National*staatlichkeit und die Erinnerungskultur, die das Museum mit verkörpert, hergestellt – mitsamt ihren Auslassungen und kolonialen Kontinuitäten, durch die den unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen unterschiedliche Positionen auch in der nationalen Erinnerung und narrativen Selbstkonstitution zugewiesen werden und sie in unterschiedlicher Weise Subjekte oder eben buchstäblich Objekte sind.

So gelesen wird Staatlichkeit im Stück als gerade nicht demokratisch im Sinne gleicher Teilhabemöglichkeiten identifiziert, zum einen durch die Verweise auf die historische Gewalt im Umgang mit Indigenen als den kulturell und ethnisch ›Anderen‹ des amerikanischen *nation buildings*, zum anderen durch die zeitgenössische Kontinuität einer kolonialen Haltung, die eine hegemoniale Sichtweise dessen, wer zur Gesellschaft gehört und wem Verpflichtungen gelten (den Lebenden, nicht aber

48 N. Loraux: *The Mourning Voice*, hier S. 26–27.

49 Siehe B. Honig: *Antigone, Interrupted*.

50 Siehe D. McIvor: *Mourning in America*, S. Stow: *American Mourning*.

den Toten) normativ setzt.⁵¹ NAGPRA als ein Versuch, durch gesetzliche Regelungen Verfahren der Konfliktlösung anzubieten, wird in diesem Kontext implizit nicht nur als Gesetz kritisiert, das inhaltlich und prozedural zu kurz greift, sondern als eines, das darüber hinaus durch die Verdinglichung indigener sterblicher Überreste diese Haltung potenziell perpetuiert.

Gleichzeitig jedoch verhandelt das Stück auch die Möglichkeiten indigener Handlungsfähigkeit innerhalb dieses Rahmens. Auch wenn Museen ein wichtiger Bestandteil hegemonialer Erinnerungsinszenierungen sind, wie bereits Benedict Anderson mit Blick auf die Nation als »imagined community« gezeigt hat,⁵² so hat sich bei allen weiter bestehenden Problemen und Auseinandersetzungen Museumspolitik in den letzten Jahrzehnten dem Anspruch nach doch auch signifikant verändert und integriert vielfach sowohl kritische Reflektionen von Ausstellungspraktiken als auch Fragen kultureller Selbstrepräsentation gesellschaftlicher Gruppen, nicht nur als Mitglieder einer nationalstaatlichen Gemeinschaft, sondern auch als eigene Formen der Vergemeinschaftung innerhalb eines demokratischen Staatswesens und seiner nationalen Erinnerungskultur.⁵³

Dies ist zentral für das Verständnis des Verhältnisses zwischen den Lebenden und den Toten, aber auch noch grundsätzlicher für das Verständnis des Menschseins; die »richtige« Sorge um und für die Toten als Teil eines gemeinschaftlichen Zusammenhangs, so macht das Stück deutlich, ist Kernstück der eigenen Menschlichkeit. Das Stück endet mit einer Passage des Chors, die dies impliziert: »The humans are coming soon/Already they are coming this way.«⁵⁴ Antikonis Insistieren auf der Repatriierung der Gebeine verweist auf genau diese Menschlichkeit, die im Anspruch umfassend ist; hier sei noch einmal auf Piatotes Rekurs auf den »Universalismus« der Thematik der Antigone verwiesen. Dieser Anspruch macht das Stück nicht weniger kulturell spezifisch in seiner gleichzeitigen Insistenz auf indigener Souveränität, im Umgang mit den Toten und darüber hinaus. Aber er stellt eine zentrale Frage an eine gesellschaftliche Verfasstheit, in der unterschiedliche Verständnisse von Zugehörigkeit im Konflikt miteinander stehen. Natürlich geht es hier auch

51 Dass diese demokratischen Verpflichtungen und Rechte in der Praxis nicht für alle Bürgerinnen und Bürger gleichermaßen gelten ist dabei Teil dieser impliziten Setzung. Siehe z.B. Lindsey Kingstons Diskussion von »functioning citizenship«; L. Kingston: *Fully Human*.

52 B. Anderson: *Imagined Communities*; Andersons Ausführungen beziehen sich vor allem auf postkoloniale Kontexte in Asien, sie sind aber auch von grundsätzlicher Relevanz für Überlegungen zu den Institutionalisierungsprozessen nationaler Erinnerungskulturen.

53 Das 2004 eröffnete *National Museum of the American Indian* in Washington DC war ein solcher Versuch; für Aspekte der Debatte siehe z.B. L. Hill (Hg.): *Past, Present, and Future* und J. Rickard: »Absorbing or Obscuring the Absence of a Critical Space in the Americas for Indigeneity«.

54 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 191.

um Menschenrechte; NAGPRA mit all seinen Unzulänglichkeiten wird auch in indigenen Diskussionen im Kontext von Menschenrechtsdiskursen eingeordnet. Aber es geht auch um eine Infragestellung individualistisch orientierter – und das heißt vor allem: liberaler – Gesellschaftsauffassungen und -konstitution. Der Liberalismus hat ein Problem mit den Toten; er kennt als Verhältnis zu ihnen nur die Trauer und die Erinnerung.⁵⁵ Piatotes »Antikoni« macht ein anderes Angebot, das einer Politik der Toten als zentral für die Lebenden.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso 1991.
- Batt, Fiona: *Ancient Indigenous Human Remains and the Law*, Milton Park/New York: Routledge 2022.
- Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019 [1979].
- Brice, Anne: »Podcast: Native American Antigone Explores Universal Values of Honoring the Dead«, podcast, Berkeley News vom 20.11.2018. <https://news.berkeley.edu/2018/11/20/podcast-antikoni/>
- Erdrich, Heid: »Poems. National Monuments«, in: *Museum Anthropology* 33,2 (2010), S. 249–251.
- Forde, Cressida C./McKeown, Timothy/Keeler, Honor: »Introduction«, in: dies. (Hg.) *The Routledge Companion to Indigenous Repatriation. Return, Reconcile, Renew*, London/New York: Routledge 2020, S. 1–19.
- Goff, Barbara: »Antigone's Boat: The Colonial and the Post-Colonial in Tegonni: An African Antigone by Femi Osofisan«, in: Lorna Hartwick/Carol Gillespie (Hg.) *Classics in Post-Colonial Worlds*, Oxford: Oxford UP 2010, S. 40–53.
- Hartwick, Lorn/Gillespie, Carol (Hg.): *Classics in Post-Colonial Worlds*, Oxford: Oxford UP 2010.
- Hill, Liz (Hg.): *Past, Present, and Future. Challenges of the National Museum of the American Indian*, Washington D.C./New York: Smithsonian's National Museum of the American Indian 2011.
- Hirsch, Alexander Keller: »»Like So Many Antigones«: Survivance and the Afterlife of Indigenous Funerary Remains«, in: *Law, Culture & the Humanities* 10,3 (2014), S. 464–486.
- Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge UP 2013.
- Jacobs, Jordan: »Repatriation and the Reconstruction of Identity«, in: *Museum Anthropology* 32,2 (2009), S. 83–98.

55 Siehe auch M. Llanque/K. Sarkowsky: »Citizenship of the Dead«.

- Jones, D. Garet/Harris, Robyn J.: »Archeological Human Remains: Scientific, Cultural, and Ethical Considerations«, in: *Current Anthropology* 39,2 (1998), S. 253–264.
- Kakaliouras, Ann M.: »An Anthropology of Repatriation: Contemporary Physical Anthropological and Native American Ontologies of Practice«, in: *Current Anthropology* 53,S5 (2012), *The Biological Anthropology of Living Human Populations: World Histories, National Styles, and International Networks*, S. S210–S221.
- Kingston, Lindsey: *Fully Human: Personhood, Citizenship and Rights*, New York: Oxford UP 2019.
- Koehler, Elizabeth M.: »Repatriation of Cultural Objects to Indigenous Peoples: A Comparative Analysis of U.S. and Canadian Law«, in: *The International Lawyer* 41,1 (2007), S. 103–126.
- Laqueur, Thomas: *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton: Princeton UP 2015.
- Lenzerini, Frederico: »Cultural Identity, Human Rights, and Repatriation of Cultural Heritage of Indigenous Peoples«, in: *The Brown Journal of World Affairs*, 23,1 (2016), S. 127–141.
- Levin, Sam: »Language Is a Casualty of War: A Conversation with Beth Piatote«, *LA Times* vom 9.04.2020, <https://lareviewofbooks.org/article/language-is-a-casualty-of-war-a-conversation-with-beth-piatote/>.
- 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.
- Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: *Der Antigonistische Konflikt – Antigone heute und das demokratische Selbstverständnis*, Bielefeld: transcript 2023.
- Loraux, Nicole: *The Mourning Voice. An Essay on Greek Tragedy*, Übers. Elizabeth Trapneel Rawlings, Ithaca: Cornell UP 2002.
- McIvor, David: *Mourning in America. Race and the Politics of Loss*, Ithaca: Cornell UP 2016.
- Mee, Erin B./Foley, Helen P. (Hg.): *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford UP 2011.
- Nafziger, James A.R.: »The Protection and Repatriation of Indigenous Cultural Heritage in the United States«, in: *Willamette Journal of International Law and Dispute Resolution* 14,2 (2006), S. 175–225.
- Nash, Stephen E./Colwell-Chanthaphonh, Chip: »Editorial: NAGPRA after Two Decades«, in: *Museum Anthropology* 33,2 (2010), S. 99–104.
- Orona, Brittani/Esquivido, Vanessa: »Continued Disembodiment«, in: *Humboldt Journal of Social Relations* 42 (2020), Special Issue 42: *California Indian Genocide and Healing*, S. 50–68.
- Piatote, Beth: »Antikoni«, in: dies.: *The Beadworkers. Stories*, Berkeley, CA: Counterpoint 2019, S. 137–191.

- Poremski, Karen: »Voicing the Bones: Heid Erdrich's Poetry and the Discourse of NAGPRA«, in: *Studies in American Indian Literatures* 27,1 (2015), S. 1–32.
- Rickard, Jolene: »Absorbing or Obscuring the Absence of a Critical Space in the Americas for Indigeneity: The Smithsonian's National Museum of the American Indian«, in: *RES: Anthropology and Aesthetics* 52 (2007), S. 85–92.
- Riding In, James/Seciwa, Cal/Harjo, Suzan Shown/Echo-Hawk, Walter: »Protecting Native American Human Remains, Burial Grounds, and Sacred Places: Panel Discussion«, in: *Wicazo Sa Review* 19, 2 (2004), *Colonization/Decolonization I*, S. 169–183.
- Schweninger, Lee: »»Lone and Lonesome«: Literary Reflections on Museums and the Roles of Relics«, in: *American Indian Quarterly* 33,2 (2009), S. 169–199.
- Seidemann, Ryan M.: »NAGPRA at 20: What Have the States Done to Expand Human Remains Protections?«, in: *Museum Anthropology* 33,2 (2010), S. 199–209.
- Simpson, Leanne Betasamosake: »jiiibay or aandizooke«, in: *dies.: Islands of Decolonial Love*, Winnipeg: ARP Books 2015, S. 67–69.
- Steiner, George: *Antigones. The Antigone Myth in Western Literature, Art, and Thought*, New York/Oxford:Oxford UP 1989 [1984].
- Stow, Simon: *American Mourning: Tragedy, Democracy, Resilience*, New York et.al.: Cambridge UP 2017.
- Vizenor, Gerald: »Bone Courts: The Rights and Narrative Representation of Tribal Bones«, in: *American Indian Quarterly* 10, 4 (1986), S. 319–331.
- Vizenor, Gerald: *Manifest Manners: Postindian Warriors of Survivance*, Hanover: Wesleyan UP 1994.
- Whyte, Kyle: »Settler Colonialism, Ecology, and Environmental Injustice«, in: *Environment and Society* 9 (2018), *Indigenous Resurgence, Decolonization, and Movements for Environmental Justice*, S. 125–144.

