

Nach-Bürgerkriegszeit oder das unendliche Vergessen

Ana IRIARTE

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibersitatea (Spain)

Abstract

The tragic figure of Oedipus, recreated by Sophocles in *Oedipus the King* (420 BC) and in *Oedipus at Colonus* (401 BC), places us in front of a conflict which proved perfectly modern in Spain in the transition between the 20th century and the 21st century. This conflict became

manifest around the titanic mausoleum of a tyrant that the community tends to expel from its memory

Keywords: *Oedipus at Colonus*; Tyrant; Spanish Civil War; Memory; Mass Graves; Mausoleum

(c) Ana Iriarte; ana.iriarte@ehu.eus

Colloquium: New Philologies, Volume 10, Issue 1 (2026), Special Issue: Stasis – Bürgerkrieg

doi: 10.23963/5423224488

Stable URL: <https://colloquium.aau.at/index.php/Colloquium/article/view/230>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

Parler des morts, les mémoriser, les chanter, les évoquer dans
les discours et les célébrations, c'est affaire de vivants
Jean-Pierre Vernant

Die Familie der Labdakiden: von der inzestuösen Vereinigung zur unversöhnlichen Zwietracht

Am Beginn steht Ödipus: der ‚unbewusste‘ junge Mann, der seinen Vater, König Laios, nicht erkennen konnte und ihn an einer Kreuzung tötete; der einfallsreiche junge Mann, der das Rätsel der Sphinx löste, aber seine eigene Mutter, Königin Jokaste, nicht zu identifizieren wusste, sie heiratete und damit König von Theben wurde: „Ödipus, der Tyrann“.¹

Das Paar hat vier Kinder: zwei Söhne – Eteokles und Polyneikes – und zwei Töchter – Antigone und Ismene –, deren Bruder und Vater zugleich Ödipus ist und deren Mutter und Großmutter zugleich Jokaste ist. Die Infamie dieser Familie fordert das göttliche Recht heraus, und es bricht eine schreckliche Pest über die Stadt herein. Die Thebaner konsultieren Apollon und seine Antwort fordert sie auf, die Erklärung für diese göttliche Plage in der Stadt zu suchen. Als die Wahrheit ans Licht kommt, greift Eris, die Zwietracht, das Königshaus an: Jokaste bringt sich um, Ödipus sticht sich die Augen aus, die ihn das Wesentliche in seinem Leben nicht erkennen haben lassen. Daraufhin verlässt er die Stadt in Begleitung von Antigone, der treuen Tochter, die den Blinden führt. Der Thron Thebens bleibt in den Händen der Brüder, die ihn in jährlicher Abwechslung innehaben sollen. Doch von heute auf morgen spaltet sich diese aufgrund ihres inzestuösen Wesens gleichsam bis zum Exzess vereinigte Familie für immer.

Das ist in groben Zügen die Geschichte, die ich in der von Sophokles im *Ödipus auf Kolonos* gegebenen Version untersuchen werde, welche 401 v.u.Z. posthum aufgeführt wurde, und die in jener Zeit geschaffen wurde, in der Athen im Begriff war, der militärischen Übermacht Spartas zu unterliegen.² Die kollektive Angst, die in der Stadt regierte,

¹ Zur Figur des Tyrannen, der in der „komplexen Wirklichkeit der dramatischen Darstellung“ betrachtet wird, siehe Lanza 1977.

² Für *Ödipus auf Kolonos* als Tragödie der Heroisierung des politischen Systems Athens, siehe: Segal 1981, 362–408 und Vidal-Naquet 1986a, 1986b.

wird in überaus persönlicher Art und Weise geschildert. Sophokles siedelt die Handlung in dem Stadtteil an, in dem er geboren ist: Kolonos, der als ‚bester Fleck auf Erden‘ bezeichnet wird. Auch gibt der neunzig-jährige Dichter den Alten den Vortritt: Ödipus, die Alten von Kolonos, die den Chor bilden, sowie Theseus und Kreon – die ebenfalls auf ihr fortgeschrittenes Alter anspielen – sind die wirkungsvollen Wortführer der Entmutigung, die sowohl auf der Stadt als auch auf den letzten Jahren im langen Leben des Sophokles lastet.

Hören wir den Chor an:

Kaum ist die Jugend dahin, die Leichtsinn bringt, wer vermag je der Qual zu entrinnen? Wer bleibt von Übel verschont? Mißgunst (*phthonos*), Aufruhr (*staseis*), Zwietracht (*eris*), Kämpfe (*makhai*) und Morde (*phonoí*). ... zuletzt noch das ungesellige Alter... (Soph. Oid. K. 1229–1235)

Die Aufzählung in diesen Versen erinnert an die Liste der Kinder von Eris, welche Hesiod einige Jahrhunderte davor verfasst hat: Vergessen, Kämpfe (*makhai*), Morde (*phonoí*), Streitigkeiten (*neikea*)... (Hes. Theog. 226–232). Sophokles errichtet seine eigene Ordnung der mit der Zwietracht assoziierten Übel, an deren Beginn er Neid und Stasis setzt; diese Ordnung entspricht am besten der politischen Wirklichkeit Thebens, so wie er sie beschreibt.

Im Prinzip sollten nach der Vertreibung des Ödipus dessen Söhne einander den Thron jedes Jahr übergeben, doch Eteokles verweigert dies am Ende seiner ersten Regentschaft dem Bruder Polyneikes. Dieser lässt sich nicht einschüchtern und begibt sich nach Argos, heiratet dort die Tochter des Königs und organisiert eine mächtige Armee von Verbündeten, um mit Gewalt die ihm zustehende Regierungsmacht in der Stadt zu erobern (Soph. Oid. K. 365–382 et 1290–1345).

Eris kakê: düstere Zwietracht

Das Disaster, das die Stadt durch den Zwist von Eteokles und Polyneikes bedroht, erreicht seinen Höhepunkt als *Eris kakê*, düstere Zwietracht (oder Zwist) (Soph. Oid. K. 422) sich auf die beiden Brüder stürzt, nachdem „beide sich der Autorität und der tyrannischen Herrschaft (*kratous tyrannnikou*) bemächtigen wollen“ (Soph. Oid. K. 373–374, 419). Zerissen durch den Ehrgeiz ihrer Führer wird Theben sich in zwei Parteien teilen, angeführt jeweils von Eteokles und Polyneikes. Auf der „übermenschlichen“ Ebene stehen folgende Mächte diesem Bruch vor: Die Erinnyen als Verkörperungen der Zwietracht und Ares als Herr des Hasses (Soph. Oid. K. 1391).

Sophokles siedelt den Konflikt der Labdakiden also explizit unter dem Patronat der göttlichen Verkörperungen der Stasis an, des Bürgerkriegs als Spaltung eines Gemein-

wesens in zwei unversöhnliche Streitparteien, deren Aufeinanderstoßen stets verdeblich ist für die Polis, denn welches Lager auch siegreich ist, es geht immer auch als Verlierer daraus hervor.

Das Stück blendet jedoch die Schwierigkeiten aus, die Athen selbst am Ende des Jahrhunderts durchmachte, indem es die Stadt als die „mächtigste Hellas“ (Soph. *Oid. K.* 734) bezeichnet, sowie durch die Betonung ihres bruchlosen Zusammenschlusses um das Opferfeuer (Soph. *Oid. K.* 898–900) oder die strikte und weit verbreitete Einhaltung der Gesetze (Soph. *Oid. K.* 914–915). Im Gegensatz dazu wird die Gefahr der Spaltung, die innerhalb der Stadt immer latent vorhanden ist – Nicole Loraux hat dies in *La cité divisée* (1997, 90–201) deutlich gemacht –, vollständig auf das benachbarte Gebiet Thebens projiziert (Zeitlin 1986, 101–141).

Der Bruder ohne Bestattung

Ödipus auf Kolonos entwickelt die Geschichte der ‚verdammten Inzest-Kinder‘ bis zu diesem Bild [KN12.1] im Vorfeld des Bürgerkriegs. Nur einige Andeutungen gegen Ende des Stücks verweisen auf jenen den Zuschauern wohlbekannten Ausgang: Als die beiden Armeen kurz vor der Schlacht stehen, beschließen Eteokles und Polyneikes, die Zerstörung ihres Vaterlandes durch einen Einzelkampf zu verhindern, der sich für beide als tödlich erweisen wird. Der doppelte Brudermord bringt Jokastes Bruder Kreon an die Macht. Er beginnt sogleich seine Karriere als Tyrann, indem er anordnet, dass Polyneikes wegen ‚Verrat am Vaterland‘ nicht begraben werden darf, d.h. weil er die Mauer seiner eigenen Stadt mit Hilfe von fremden Armeen angegriffen hat.

Die Rebellion der ältesten Schwester gegen diesen Erlass bildet die Handlung von Sophokles’ berühmtestem Werk: *Antigone*, uraufgeführt 442 v.u.Z. Es ist in der Tat das meistaufgeführte attische Stück in der Geschichte des Theaters, oft mit dem Ziel, den Schmerz der Familien anzuprangern, welche daran gehindert werden, ihre Angehörigen zu beerdigen. Ein berühmtes Beispiel dafür ist *Antigona furiosa* von Griselda Gambaro, 1986 uraufgeführt, um symbolisch die Herausgabe der Leichen Tausender in der Zeit der argentinischen Militärdiktatur (1976–1983) ‚Verschwundenen‘ einzufordern.

Die Gefahr, dass Polyneikes ‚ohne Grab‘ sein könnte, wird am Ende von *Ödipus auf Kolonos* (Soph. *Oid. K.* 1410–1411) auf eine etwas gezwungen wirkende Art erwähnt, weil der Einzelkampf zwischen den beiden Brüdern noch nicht stattgefunden hat. Doch wie wir genauer sehen werden, ist das Thema der ‚Grablosigkeit‘ (*ataphos*) in dem Stück von entscheidender Bedeutung. Genauer gesagt sind sowohl Polyneikes als auch sein Vater ‚Kandidaten‘ dafür, dass ihnen die Grabstätte verweigert wird, welche die Orte ihrer Beerdigungen markiert und es ihnen ermöglicht, in der Erinnerung der Lebenden zu

bleiben. Der erste wird *ataphos*, weil er eine feindliche Armee bis vor die Tore Thebens geführt hat. Der zweite, weil er Unglück in Form einer Seuche über die Stadt brachte. Der Zustand der Grablosigkeit bringt Vater und Sohn in dieser ungewöhnlichen Familie zusammen, auch wenn, wie wir sehen werden, der Fall des Ödipus vom Dichter aus Kolonos mit einer größeren Komplexität geschildert wird.

Im heiligen Wald der Eumeniden, Dompteurinnen der Eris

Ödipus auf Kolonos beginnt damit, dass Sophokles die Müdigkeit seines Protagonisten und dessen Tochter Antigone schildert, die gerade mühsam die 120 km lange Strecke zwischen Theben und Athen zurückgelegt haben, die zu Sophokles' Zeit nicht nur durch unbequeme, sondern auch für so verletzliche Figuren gefährliche Pfade verbunden waren. Trotz seiner Blindheit hat Ödipus das Gefühl, an einem ganz besonderen Ort angekommen zu sein. Antigone beschreibt ihn wie folgt:

Mein armer Vater Oidipus, die Türme, die die Stadt umkränzen, sind den Augen zwar noch fern; doch heilig ist der Ort, das spürt man gleich: er prangt von Lorbeer, Ölbaum, Wein; ein ungezählter Chor von Nachtigallen singt tief drinnen holden Lauts. (Soph. Oid. K. 15–20)

Die Türme, die Antigone sieht, sind die Türme der Stadtmauer von Athen und der heilige Ort, auf den sie sich bezieht, ist der heilige Wald der alten Rachegöttinnen, die in die ‚Wohllollenden‘ verwandelt wurden, als sie für immer in Attika willkommen geheißen wurden. Als Ödipus die Beschreibung seiner Tochter hört, begreift er, dass er „am Ende seines Schicksals“ (Soph. Oid. K. 47) angekommen ist, und er begrüßt den Ort feierlich:

Oh Herrinnen, ihr schrecklich spähenden [...] zeigt Euch nicht unversöhnlich Phoibos und auch mir, der als das viele Leid er mir verkündete, für späte Zeit mir diesen Frieden hier verhieß, wenn ich ein letztes Land erreichte, wo am Sitz der hehren Göttinnen ich eine Zuflucht fänd', um dort des Lebens Leidensweg zu endigen, einbringen Segen denen, die sich gastlich mir erweisen, denen Fluch, die mich hinweggejagt. Als Zeichen dessen komme, dies tat er mir kund, Erdbeben oder Donner oder Blitz von Zeus. (Soph. Oid. K. 84–95)

Diese Verse fassen die komplexe Bedeutung des Stücks perfekt zusammen: Ödipus kann nicht in Theben begraben werden, weil er Laios, „ein Wesen seines eigenen Blutes“, ermordet hat. Auf der anderen Seite kann der Leichnam des unreinsten aller Menschen, eines Vaternörders und Inzesttreibenden, den herrschenden Wohlstand in Kolonos sichern, wie Ödipus selbst gegenüber Theseus behauptet:

Ich komme Dir zu bringen meinen müden Leib als Gabe (*dōron*), nicht be-
gehrenswert fürs Auge; doch von ihm kommt höherer Gewinn (*kerdē*) als
Wohgestalt (Soph. Oid. K. 576–578. Cf. 459–460)

Der Philologe Louis Moulinier (1952; siehe auch Vernant 1974, 121–140) war ein Pio-
nier unter den Gelehrten, die sich für diese Koordinate des griechischen Denkens inter-
essierten, dergemäß die ‚Unreinheit‘ oder ‚Befleckung‘, wenn sie angemessen behandelt,
d.h. ‚ritualisiert‘ wird, sich in ihr Gegenteil verwandeln kann, d.h. in eine Quelle der Rein-
heit und des Wohlstands. So wird in diesem Fall Ödipus’ verseuchter Körper das Land,
das ihn aufnimmt, Athen, in ein „Land ohne Schmerzen (*alypon*)“ verwandeln.

Die apotropäische Funktion, die der Körper von Ödipus in Athen entfalten kann, wird
jedoch nur unter einer Bedingung erfüllt: Der Körper muss *ataphos* bleiben, „ohne Grab“
(Soph. Oid. K. 1733), das seine Anwesenheit signalisieren könnte. Der Leichnam darf
nicht von irgendwelchen Zeichen begleitet sein, die an den Herrscher erinnern oder ihn
heraufbeschwören, weil seine Unreinheit die Pest und später die Spaltung der Bürger-
schaft in Theben hervorgerufen hatte.

Das Sema, das ‚Zeichen‘, mit dem Zeus (durch den Blitz) die Stelle markiert, an der
der Körper des ehemaligen Tyrannen mit der attischen Erde verschmilzt, ersetzt das Se-
ma (Synonym für *tymbos* und *taphos*) oder ‚Grab‘, das den genauen Ort der Beerdigung
sichtbar macht. Dieser Ort muss unbekannt bleiben, geheim für alle außer dem mythi-
schen Theseus, dem Helden und Garanten der athenischen Demokratie, den das Stück
als Inhaber des Kratos bezeichnet, der durch Gewalt, aber auch durch den Logos gehalten
wird.

Theseus selbst wird Antigone und Ismene – den doppelt Betrübten, die ihren Vater
verloren und denen es verwehrt wurde, ihm die letzte Ehre zu erweisen – den Grund für
dieses Geheimnis erklären:

[Ödipus] hat es mir untersagt: kein Sterblicher solle der Stätte dort je na-
hen, noch stören mit lautem Ruf die heilige Gruft, die er nun bewohnt.

Befolgt’ ich das, sagt er, so würd’ ich im Glück dies Land stets lenken und
frei von Leid. Das hörte der Gott und der alles vernimmt : Zeus Horkos,
der Hüter der Eide. (Soph. Oid. K. 1760–1765)

Die leidende Gestalt des Ödipus wird für Attika zum Schutz vor zukünftigen Ursachen
des Leids, sofern er vor einem Grab bewahrt wird, einem Ort, der geeignet ist, sein An-
denken zu beschwören.³ Sollte er jemals in ein sichtbares Grab gelegt werden, würde der

³ Bezüglich des Andenkens an die Toten in der Antike siehe: Vernant & Gnoli 1982, 12–15. Federini
(2015) deutet das selbstauferlegte Schweigen und Vergessen so, dass es als Grundlage für die Wieder-
herstellung des Zusammenlebens in der Polis gewählt worden sei.

Ort ‚barys‘ werden, was sowohl ‚niederschmetternd‘ als auch ‚furchteinflößend‘ bedeutet (Soph. Oid. K. 402), wie das Orakel von Delphi selbst sagt (Soph. Oid. K. 387). Indem Ödipus sich dafür entscheidet, einer ohne Grab, ein ataphos, zu sein, verzichtet er auf einen Ort, von dem sein „Zorn“ (*orgê*) (Soph. Oid. K. 411) als geächteter Tyrann ausgehen könnte, d.h. er verzichtet im Grunde auf die Möglichkeit, seine Verbannung zu rächen.

Das Grab des Tyrannen in der attischen Tragödie

Anhand des umgekehrten Falls von Ödipus erinnert Sophokles an die enorme Macht, welche die Alten dem Grab als Gedenkstätte zuschrieben, in der die Macht einer mächtigen Figur wiederbelebt werden kann. Denken wir zum Beispiel an Aischylos’ *Perser*, ein Stück, in dem der Besuch der Königin Atosa am Grab ihres Mannes dem Geist des Darius die Möglichkeit gibt, die Kontrolle über die persische Regierung wiederzuerlangen, die nach der Niederlage seines Sohnes bei Salamis im Chaos versunken war.

Noch deutlicher stellt *Ödipus auf Kolonos* ein Gegenstück zu den Choreophoren dar, jenem Teil der Orestie, der sich auf die Rache konzentriert, welche die Nachkommen Agamemnons fordern und erhalten, indem sie die Macht des Herrschers durch Flüche an seinem Grab heraufbeschwören. All diese Werke sind Teil der umfangreichen Dokumentation über die Macht, die dem Ort der Grabstätte in der antiken Welt zugeschrieben wurde. Die Studien über das Strafrecht von Gustave Glotz (1904, 59–64) und Louis Gernet (1976, 173–329) haben dieses Thema vertieft. Im Land der Griechen kann das Grab als Ort der Erinnerung, des Nichtvergessens, auch ein besonders günstiger Ort für die Aufforderung zur Rache sein (Iriarte 2008, 207–228).

Was vielleicht noch überraschender ist: Das gleiche Schicksal magisch-politischer Ängste belastet uns noch heute. Von den vielen Beispielen, die man für Handlungen anführen könnte, welche auf ähnlichen Ängsten basieren, möchte ich mich kurz und abschließend auf die ataphoi der spanischen Nachkriegszeit konzentrieren – und das trotz der Befürchtung, dass eine solche Übung die von Loraux empfohlenen Richtlinien des ‚kontrollierten Anachronismus‘ überschreiten könnte.

Die spanische Nach-Bürgerkriegszeit oder das unendliche Vergessen

Wenn ich von der spanischen ‚Nach-Bürgerkriegszeit‘ spreche, beziehe ich mich genau genommen auf die Zeit von 1939 bis 1959 – auch bekannt als ‚Erster Franquismus‘. Eine Periode, die in ihrem ersten Jahrzehnt, zwischen 1939 und 1949, besonders blutig war.⁴

Die ungefähre Zahl von 40.000 ‚Verschwundenen‘ oder Erschossenen in dieser ‚Friedens‘-Periode ist diejenige, die unter Historikern die einhelligste Zustimmung gefunden hatte. Diese Zahl wurde jedoch durch die Untersuchungen, die durch das spanische Gesetz über die historische Erinnerung (*Ley de Memoria Histórica*) vom 26. Dezember 2007 vorangetrieben wurden, weit übertroffen. Bis Juli 2022 hatte das Justizministerium bereits 2.567 Massengräber gezählt, von denen bislang nur ein Drittel ausgegraben wurde. Dennoch kann aufgrund der bereits unter der Leitung des Ministeriums für Territorialpolitik und demokratisches Gedenken durchgeführten Arbeiten davon ausgegangen werden, dass die Zahl der Verschwundenen auch die später geschätzte Zahl von 145.000 übersteigen wird.

Angesichts dieses dantesken Bildes und im Anschluss an meine Überlegungen zum Thema der ‚Grablosen‘ im Athen des Sophokles möchte ich nur an den Antagonismus zwischen zwei Bestattungsformen erinnern, die jeweils mit den Besiegten und den Siegern des spanischen Bürgerkriegs in Verbindung gebracht werden.

In der Stadt Pamplona wurde beispielsweise 1942 das *Monumento a los Caídos* errichtet, um der 4.545 Franco-Kämpfer zu gedenken, die in der Region gefallen waren. In dem weitaus bekannteren Fall des Monuments der Stadt Madrid wurde zwischen 1940 und 1958 das riesige Bauwerk einer Basilika mitsamt eines Denkmals für die Gefallenen des ‚Glorreichen Kreuzzugs‘ errichtet, wobei republikanische Gefangene als Zwangsarbeiter eingesetzt wurden. Zur gleichen Zeit wurde ganz Spanien mit anderen, weitaus bescheideneren Denkmälern übersät, die jedoch stets zeremoniell zu Ehren der (franquistischen) Sieger des Bürgerkriegs eingeweiht wurden.

Während diese Vorhaben umgesetzt und die pompösen Mausoleen errichtet wurden, waren in eben diesem ersten Jahrzehnt der Nachkriegszeit in ganz Spanien Hinrichtungen an der Tagesordnung. Es gab Tausende von Erschossenen auf der Seite der Verlierer, deren sterbliche Überreste ohne Identifikation dicht an dicht in Massengräbern verscharrt wurden, die ihrerseits versteckt blieben.

⁴ Aus der umfangreichen Bibliographie zum Thema des Spanischen Bürgerkriegs und der Nachkriegszeit in Spanien seien hier nur folgende Werke hervorgehoben: Aguilar Fernández 1996; Preston 1993 und Bartolomé 2004.

Das Verfahren war oft das gleiche: Die Republikaner wurden in der Abenddämmerung in den Städten und Dörfern verhaftet, um sie spät in der Nacht verschwinden zu lassen, ohne Zeugen, die hätten berichten können, wie viele Menschen jeweils erschossen wurden und sogar wo genau die improvisierten Gräber waren, in denen sie abgelegt wurden.

Wie ist dieser Wille zur Vertuschung zu verstehen? Zweifellos verfolgten die Täter das vorrangige Ziel, die Namen der Opfer aus der kollektiven Erinnerung zu löschen. Zweifellos waren diese Vorsichtsmaßnahmen für die fundamentalistischen Katholiken auch eine Form der religiösen Angstabwehr in Form einer Offensive: die Angst etwa vor den Familien der Erschossenen, die immer drohen würden, die Gräber als Orte der Information und als Quelle für die historische Erinnerung aufzusuchen und so eines Tages der Geist der Vergeltung erweckt werden könnte.

Unter Berücksichtigung dieser Vorsichtsmaßnahmen könnte man sagen, dass die Menschheit in den 25 Jahrhunderten, die uns von den alten Griechen trennen, nur sehr geringe Fortschritte als ‚Menschen‘ gemacht hat.

Eine Kultur des Bürgerkriegs und Streits

Heute, fast ein Jahrhundert nach den eben erwähnten Ereignissen, wird Spanien offiziell mit der Frage der Massengräber konfrontiert. Einerseits exhumieren forensische Archäologen die sterblichen Überreste der Erschossenen und versuchen, ihre Identität festzustellen. Andererseits wird das Problem der Mausoleen angegangen. Die erste Maßnahme in diesem Zusammenhang bestand darin, die sterblichen Überreste der darin begrabenen Militärführer zu entfernen und sie auf unauffälligere und abgelegene Friedhöfe zu verlegen. Im Jahr 2023 wurden Diktator Francisco Franco und José Antonio Primo de Rivera, der Gründer der Faschistengruppe *Falange Española*, aus dem ‚Valle de los Caídos‘ exhumiert. Was die Gebäude selbst betrifft, so sind die Spanier unentschlossen. Die extreme Linke neigt dazu, ihre Zerstörung vorzuschlagen, während andere ihre Umwidmung in Erinnerungsmuseen fördern (z.B. ein ‚Museum der Erinnerung an den Bürgerkrieg‘, das es derzeit noch nicht gibt).

Spanien befindet sich inmitten einer Trauer, die gerade dann hätte stattfinden müssen, als Vergessen und Schweigen unter Androhung von Gefängnis oder Tod verordnet wurden. Heute sind die Angehörigen der ‚Verschwundenen‘ nicht mehr die Eltern und nur sehr selten die jüngeren Geschwister. Immer häufiger sind es die Enkelkinder, die endlich die Identität und damit die Geschichte ihrer Großelterngeneration aufdecken. Dennoch scheint die generationelle Distanz die Intensität der Bewegung zur Suche nach den Vermissten nicht zu verringern.

Mit anderen Worten: Das therapeutische, das ‚gute‘ Vergessen des Bürgerkriegsschocks bleibt immer ein Projekt, und zwar ein langfristiges. Es scheint, als habe die übermäßig lange Zeit, die bis zum Beginn der Exhumierungen verstrichen ist, die Gemeinschaft als Ganzes in eine pathologische, unendliche Trauer gestürzt.

Es herrscht Demokratie, aber sie wird weiterhin von einem großen Teil einer Justiz boykottiert, die nach der Diktatur nicht erneuert wurde und die Vorrechte einer in vielerlei Hinsicht überholten Elite hartnäckig verteidigt. In Bezug auf die Politik, das Alltagsleben und die Erinnerungskultur könnte man daher von einer Existenz einer Kultur der *stasis*, ja der Zersplitterung sprechen. Spanien ist zu einer – wenn ich so sagen darf – Bürgerkriegskultur (*culture guerre-civiliste*) geworden.

Indem sie dem Land das systematische Vergessen der Schrecken des Bürgerkriegs auferlegte, gelang es der Diktatur umso besser, die unauslöschliche Erinnerung an diese Schrecken über lange Jahrzehnte hinweg zu bewahren. So wie es Kreon – mit dem Verbot, Polyneikes ein Grab zu geben, damit er vergessen wird – nur besser gelang, diese Figur als Verkörperung der Verschwundenen ‚für immer und ewig‘ unsterblich werden zu lassen.

Literatur

- Aguilar Fernández, Paloma. 1996. *Memoria y olvido de la Guerra civil española*. Madrid: Alianza.
- Bennassar, Bartolomé. 2004. *La guerre d'Espagne et ses lendemains*. Paris: Perrin.
- Federini, Fabienne. 2015. *Penser l'oubli après 1945. Voies du silence, voix de l'absence*. Paris: L'Harmattan.
- Gernet, Louis. 1951. „Droit et predroit en Grèce ancienne“. Reedition 1976. In *Anthropologie de la Grèce ancienne*, 173–329. Paris: Maspero.
- Glötz, Gustave. 1904. *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*. Paris: Fontemoing.
- Iriarte, Ana. 2008. „Siempre viva vendetta.“ In *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*, 207–228. Madrid: Abada.
- Lanza, Diego. 1977. *Il tiranno e il suo pubblico*. Torino: Einaudi.
- Loraux, Nicole. 1997. „Le lien de la division.“ In *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, 90–201. Paris: Payot.
- Moulinier, Louis. 1952. *Le pur et l'impur dans la pensée et la sensibilité des Grecs jusqu'à la fin du IV^e siècle av. J.-C.* Paris: Klincksieck.
- Preston, Paul. 1993. *The Politics of Revenge*. London: Routledge.
- Segal, Charles. 1981. „Oedipus at Colonus: The End of a Vision.“ In *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, 362–408. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Vernant, Jean-Pierre. 1974. „Le pur et l'impure.“ In *Mythe et société en Grèce ancienne*, 121–140. Paris: Maspero.
- Vernant, Jean-Pierre und Gherardo Gnoli. 1982. *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge-Paris: Cambridge University Press & Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Vidal-Naquet, Pierre. 1986a. „Oedipus at Athens.“ In *Mythe et tragédie*, 149–174. Paris: Maspero.

- Vidal-Naquet, Pierre. 1986b. „Cedipe entre deux cités.“ In *Mythe et tragédie*, 175–212. Paris: Maspero.
- Zeitlin, Froma I. 1986. „Thebes: Theater of Self and Society.“ In *Greek Tragedy and Political Theory*, hrsg. v. Peter J. Euben, 101–141. Berkeley: University of California Press.