

Des Leidens letzter Akt

Wolfram Ettes brillante Studie "Kritik der Tragödie".

von Thomas Assheuer | 20. Oktober 2011 - 08:00 Uhr

© Freies Institut für Bildung Chemnitz



Der Literaturwissenschaftler Wolfram Ette lehrt an der Ludwig-Maximilian-Universität in München. Die moderne Gesellschaft, so sagen ihre Verfechter, hat die Tragik und die Tragödie abgeschafft. Die alten mythischen Mächte sind entthront, es gibt sie nicht mehr. Was früher ein Kampf auf Leben und Tod war, das ist heute ein Konflikt, und er kann liberal, diplomatisch und im Konsens gelöst werden. Der Rest ist Zufall, oder schicker gesagt: »Kontingenz«.

Das ist die eine, die nachtragische Sicht. Die Gegenposition lautet: Die Modernen sind verblendet. Sie täuschen sich, wenn sie glauben, man könne die Tragik einfach außer Dienst stellen. Tatsächlich sind die alten Mächte weiterhin im Amt, und ihre Souveränität ist ungebrochen. Solange es Geschichte gibt, gibt es auch Tragödien, gibt es Schicksal und Gewalt, Schuld und Opfer.

So geht der Streit ermüdend hin und her, und alle Versuche, die betonierte Positionen zu unterlaufen, zeigen wenig Wirkung. Jetzt hat der in München lehrende Literaturwissenschaftler Wolfram Ette noch einmal den Versuch unternommen, die Fronten aufzubrechen und den gordischen Knoten zwischen Tragikern und Posttragikern zu durchschlagen. Seine These lautet: Wer die klassischen Texte mit der Lupe liest, der wird erkennen, dass die Tragödie nicht auf die Verklärung des Tragischen zielt, sondern auf seine Kritik. Aischylos, Euripides, Sophokles, Shakespeare, Hofmannsthal, Giraudoux und zuletzt Heiner Müller : Für sie ist die Tragödie ein Ort der Klage; niemand ist bereit, dem Leiden einen höheren Sinn zu verleihen oder die Gewalt der Götter anzubeten. Die Tragödie ist eine »emanzipative Kunstform«.

Aristoteles hat die Philologen auf die falsche Fährte gelockt

Und warum haben Heerscharen von klassischen Philologen das anders gesehen? Warum konnten sie behaupten, die (griechische) Tragödie handle von zeitlosen mythischen Gewalten, die das Menschenwesen bis zum Ende seiner Tage unerbittlich vor sich hertreiben? Ettes Antwort lautet: Weil Aristoteles sie auf die falsche Fährte gelockt hat. Für Aristoteles war Geschichte so unveränderlich wie Natur, und aus diesem Grund komme bei ihm tragischerweise »am Ende immer das heraus, was am Anfang schon feststand« – nämlich die Ewigkeit von Blut, Opfer und Gewalt. »Als Theorie der Tragödie ist seine *Poetik* unhaltbar.«

Seine Gegen-Lektüre formuliert Ette auf schlanken 700 Seiten, und sie beginnt mit einem Drama, das seiner Generalthese freundschaftlich entgegenkommt: mit der *Orestie* des Aischylos. In diesem Stück, schreibt Ette, »erlangt die antitragische Bestimmtheit der tragischen Form« weltgeschichtlich ein Bewusstsein ihrer selbst, denn zum ersten Mal befreien sich die Menschen aus der Vormundschaft der Götter und des mythischen Geschicks. Orest: »Was tun? Die Mutter morden – geb' ich's auf?« Diese Fragen sind revolutionär, und sie bilden den »Herzschlag« des Stücks. Am Ende sind die Figuren nicht mehr bereit, sich vor dem Fatum in den Staub zu werfen.

Es war die Maßlosigkeit der Schrecken, die die Götter delegitimiert und vom Thron gestürzt hat. Kassandras Hinrichtung ist unerträglich, sie erschüttert das Recht der Götter, wie überhaupt die Opfer in keinem Verhältnis mehr zum Anlass der Tat stehen – »angesichts der Vernichtungsmaschinerie verschwindet jede Rationalität der Vergeltung«. Hier lernt das Publikum, dass alles auch anders sein könnte, denn Aischylos sagt nicht: Durch Leiden lernt der Mensch Demut. Aischylos sagt vielmehr: Durch Leiden kann er lernen, von der Rache abzulassen, damit Vergeltung nicht länger Vergeltung provoziert.

Aber fordert der Chor in der antiken Tragödie nicht immer wieder Rache? Ja, sagt Ette, aber in der übertriebenen rhetorischen Wucht, mit der die Unumgänglichkeit von Vergeltung beschworen wird, stecken bereits Zweifel und Distanz, ein Moment des Befremdens über das archaische Blutopfer – die Menschen besinnen sich darauf, dass sie besser sind als ihre Götter. Gleichwohl werden die unmenschlichen Götter nicht einfach gegen »göttliche« Menschen ausgetauscht. Die Tragödie »setzt auf Verwandlung, nicht auf Abschaffung des Schicksals«. Sie steht »zwischen Mythos und Logos, und sie steht GEGEN beide«. Es ist der offene Raum, »der Ungrund und Abgrund, über dem sich das bewusste Leben in der Schweben hält«.

Wem es immer ein Rätsel war, wie sich das jüdische (und später das christliche) Denken aus dem gewalttätigen antiken Mythos herauswinden konnte, der erhält bei Ette eine Antwort: Bereits Aischylos entwickelt eine Leidempfindlichkeit, die ihn »in die Nähe dessen rückt, was wir Monotheismus nennen und dem griechischen Denken abzusprechen pflegen«. Denn hatte der allmächtige Zeus bislang das Faktische mit dem Gütesiegel der göttlichen Absicht versehen (»Was passiert, das hat so kommen sollen«), so konfrontiert

ihn Aischylos hartnäckig mit der Theodizeefrage, mit der Frage nach der Rechtfertigung von Unrecht und Leid. In einigen Zügen, so Ette, steht Aischylos »dem jüdischen Monotheismus sehr nahe« und nimmt die alttestamentarische Idee des Bundes vorweg, also die Idee, dass Gott und Menschheit »ihr Ergehen wechselseitig voneinander abhängig machen«.

Noch einmal anders verhält es sich mit Sophokles und Euripides. Bei ihnen fängt die Geschichte an, »geisterhaft in sich zu kreisen«, und das Schicksal wird zu einer »anonymen fragmentierenden Gewalt«. *Die Bakchen* entlarven die Religion als eine Ideologie, die »einen Mord zum Gottesdienst verklärt«. Daraufhin müssen die entzauberten Götter die Bühne räumen, sie sind nur noch Spielmasken der menschlichen Leidenschaft. »Die Menschen bleiben zerfetzt und zerschlagen zurück, doch in dem Bewusstsein, dass das Leben ohne diese dämonischen Doppelgänger erträglicher sein muss als mit ihnen.«

Trotz allem, schreibt Ette, glauben die antiken Dichter an eine Lösung des Unlösbaren. In Sophokles' *Elektra* entspringt das Tragische dem Umstand, dass die Menschen zu wenig Zeit haben, um den Widerstreit aus der Welt zu schaffen; alle »Diskussionen werden durch die Dynamik der Ereignisse abgeschnitten«. Das heißt: Hätte man sich »mehr Zeit genommen«, hätte man den Sturm der Affekte durch »Sprechen« unterbrechen und »sein Leiden und seinen Hass zu Gehör bringen können«, dann »wäre es nicht zum Muttermord gekommen«, und »die Toten hätten nicht auferstehen und das Blut der Lebenden saufen müssen«. Und *Euripides*, glaubt Ette, habe bis zuletzt gehofft, die menschlichen Verstrickungen ließen sich »so weit theatralisieren, dass sich eine Lösung finden lässt«.

Keine Lösung hingegen gibt es bei Hamlet, einer mythologischen Zentralfigur der Neuzeit. Ette nennt ihn einen »Opferpriester des Nichts«, und tragisch ist für ihn nicht die Handlung von Shakespeares Stück, sondern der Umstand, dass das moderne Subjekt »ohne Inhalt« und ohne Identität ist. Denn um seine Identität zu gewinnen, muss es sich zum Objekt seiner Reflexion verdinglichen – es muss sich von seinem Selbst entfremden. Dieser »Riss im Selbst« macht Hamlet melancholisch, und darum treibt er ohne letzte Gründe uferlos im »sternenleeren Nichts«. Mit anderen Worten: Weil das moderne Subjekt »an sich« nichts mehr darstellen kann, weil es seine Identität nur durch Entfremdung findet, agiert es so reflexhaft wie Hamlet beim Fechtkampf. »In Hamlet schaut sich die Neuzeit selbst an«, und um zu verhindern, dass sie in der »leeren Hülle« ihrer Freiheit tragisch in der »Fatalität des Faktischen« versinkt, »hat Shakespeare *Hamlet* geschrieben«.

Der Unterton dieser Studie ist erfreulich gereizt

Mit Hofmannsthal und Richard Strauss hat Ette kein leichtes Spiel; erst in Jean Giraudoux findet er wieder einen Kronzeugen, der seine Behauptung von der »Selbstkritik der Tragödie« gleichsam lippensynchron bestätigt. Für Giraudoux ist das Tragische nur eine schlechte »Denkgewohnheit«, die Ordnung »um den Preis des Glücks« herstellt. Das Tragische entspringt keinem namenlos düsteren Seinsgeschick; es ist vielmehr Ausdruck

einer urgeschichtlichen Entzweiung, in deren Folge das vierfüßige Menschentier das »Paradies animalischer Unschuld« verlassen und sprechen lernen muss. Die Sprache, heißt das, ist das Schicksal des Menschen, erst mit ihr entstehen tragischer Streit, Zerwürfnis und Gewalt – und gleichzeitig ist sie das antitragische Medium von Kompromiss und Verständigung.

Ettes brillant geschriebene Studie hat einen erfreulich gereizten Unterton. Er richtet sich gegen jene Kollegen, die im Schlagschatten Nietzsches die Tragödie als Darstellung von Schicksalsprozessen deuten, die schon deshalb »bejaht werden müssten«, weil sie unabwendbar seien. Tatsächlich aber sei »das Tragische eine Fiktion; eine Fiktion von großer Macht allerdings, über die Menschen nicht einfachhin verfügen«. Wäre es darum nicht wichtiger, »Leiden zu verringern, als ihm einen Sinn zu geben«? Im Gegenzug riskiert Ette allerdings den Vorwurf, er lasse den Begriff des Tragischen verdunsten und behaupte, alle Konflikte seien verhandelbar, sofern den Akteuren nur genug Zeit bleibe – das Schicksal, so zitiert er Cassandra, »ist einfach die Zeit in ihrer beschleunigten Form«. Die Pointe, die aus seiner Deutung folgt, dürfte Ette allerdings nicht gut schmecken. Denn damit erklärt er die Zeit, ihre Knappheit und ihr Vergehen, selbst zur chronischen Quelle von Tragik, und so hätte Ette erneut jene Metaphysik des Tragischen am Hals, die er in seinem Wälzer mit bewundernswerter Eloquenz niederringt.

Ette beschließt sein Werk mit einer langen Exegese von Heiner Müller, vor allem die *Hamletmaschine* hat es ihm angetan. Dieses Stück, schreibt er, ist ein geschichtlicher »Grenzpunkt«, denn mit ihm gehe nach zweieinhalbtausend Jahren die Kritik der Tragödie zu Ende. Heiner Müller, der zarte Berserker, katapultierte sich mit der *Hamletmaschine* aus der Menschheitsgeschichte heraus, nachdem er den Glauben an die Veränderbarkeit der Verhältnisse verloren hatte. Ob das stimmt, bleibt abzuwarten. Denn längst lässt sich eine spätmoderne Wiederkehr der Tragik beobachten, für die Ette noch keinen rechten Begriff haben kann und die sein diskursives Gottvertrauen erschüttern müsste. Es ist die Weltgesellschaft selbst, die sich aus freien Stücken in eine tragische Situation begeben hat, und die rächenden Götter der Gegenwart hören auf die Namen »Klimakatastrophe«, »Wall Street« und »Fukushima«. Noch lässt der literarische Niederschlag der neotragischen Nemesis auf sich warten, aber bekanntlich beginnen die Eulen der Minerva erst in der Dämmerung ihren Flug.

COPYRIGHT: ZEIT ONLINE

ADRESSE: <http://www.zeit.de/2011/43/L-S-Tragoedie>