慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Die Probleme in der Philosophie der Tragödie
Sub Title	悲劇の哲学における諸問題
Author	平田, 栄一朗(Hirata, Eiichiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2006
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.91, No.2 (2006. 12) ,p.267- 280
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Essays in Honour of Profrssor Takahiro Shibata
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0267

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Die Probleme in der Philosophie der Tragödie

Eiichiro Hirata

Einleitung

In den Kunsttheorien vieler Philosophen vom 19. bis zum frühen 20. Jahrhundert galten Drama und Tragödie als höchste Gattungen aller Künste. Das trifft vor allem auf Schelling, Solger, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Volkelt, Unamuno und Rosenzweig zu. Gegenüber der Malerei, bildenden Kunst, Musik oder den poetischen Formen wie Epik und Lyrik werden Drama und Tragödie höher plaziert und genießen höchstes Ansehen. Denn für die Philosophen stellen antike und neuere Tragödien am deutlichsten das Verhältnis des Menschen zum Höheren, wie etwa zu Gott oder einer Idee, dar und regen dadurch zur Entwicklung und Vollendung ihrer Kunstphilosophie an. Der tragische Held setzt seinen freien Willen so hybrid wie übermenschlich durch, dass er sich mit dem Gesetz des Absoluten bzw. dem Gesetz Gottes konfrontiert sieht und schließlich diesem unterliegen muss. Dieses dialektische Schema des tragischen Helden entspricht dem idealen Bild des Menschen besonders im Bannkreis des deutschen Idealismus. Die Dialektik des Menschen besteht darin, dass er sich historisch jeweils aus den unbegründeten Fesseln einer religiös geprägten Sittlichkeit emanzipieren will, aber schließlich auf die Kultur und Tradition der religiösen Denk- und Lebensart nicht ganz verzichten kann. Dies passt zum

dialektischen Schema des tragischen Helden. Daher ist der tragische Mensch für die meisten Philosophen der ideale christliche Mensch, und an seinem Bild lässt sich schließlich die positive historische Entwicklung der christlichen Menschheit nachvollziehen.

Diese humanistische und libertäre Tradition der Tragödienphilosophie kann jedoch ein ideologisches Vorurteil nicht verbergen. Aus heutiger „postkolonialer" Sicht entlarven sich einige Meisterdenker als zu unbefangen gegenüber anderen Religionen und Kulturen. Dies betrifft Hegel, Schopenhauer und Rosenzweig, die von der hohen Warte der Tragödie aus das Judentum und andere Kulturen als untragisch oder minderwertig degradierten. Obwohl Schopenhauer und Rosenzweig sich in vielerlei Hinsicht mit dem Zeitgenossen und historischen Vorläufer Hegel auseinandersetzten, haben sie in ihrer Tragödientheorie mit ihm dieses Vorurteil gemein. Die gemeinsame Linie, die sich von Hegels früherer Schrift *Der Geist des Christentum und sein Schicksal* (1800) bis Rosenzweigs *Stern der Erlösung* (1921) hinzieht, erweist sich als problematisch, weil inzwischen zahlreiche philosophische Bekenntnisse zur Tragödie erschienen sind. Trotzdem haben die bisherigen Forschungen zur Tragödientheorie diese Schattenseite nicht thematisiert.[1] Die vorliegende Arbeit untersucht, wie diese Denker in ihren Tragödientheorien Diskriminierungen übernehmen und welche Probleme schließlich dahinter liegen.

Antisemitismus in der Tragödientheorie

Obwohl Hegel in seiner Ästhetik alle Kunstgattungen so objektiv wie möglich behandelt, bekennt er sich schließlich zur Tragödie als die höchste Art

[1] Auf diese Vorurteile wird auch nicht in den neuesten Forschungen der Tragödie: Hans-Dieter Gelfert hingewiesen: *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*. Göttingen (Vanderhoeck & Ruprecht) 1995. Ulrich Profitlich (Hg.): *Tragödientheorie. Texte und Kommentare vom Barock bis zur Gegenwart*. Hamburg (Rowohlt) 1999.

der Kunst: „Das Drama (=die Tragödie) muss, weil es seinem Inhalte wie seiner Form nach sich zur vollendetesten Totalität ausbildet, als höchste Stufe der Poesie und der Kunst überhaupt angesehen werden.“ [2] Diese Hochschätzung, die schon in seiner frühen Schrift *Phänomenologie des Geistes* erkennbar ist, basiert nicht nur auf der ästhetisch hohen Qualität der antiken Tragödie, sondern auch auf ihr als Modellfall für die dialektische Entwicklung der europäischen Moderne. Vor allem Sophokles' Stück *Antigone*, in dem die Protagonistin sich als Individuum gegen ihren Onkel und den Herrscher des Reichs Kreon als Geist des Gemeinwesens stellt und untergeht, ist für Hegel das treffende Beispiel für seine Konzeption der Moderne, die er aus den Kunstwerken herausarbeiten wollte. Die Moderne besteht nach ihm in einem dialektischen Prozess, bei dem sich sowohl das Individuum als auch das Gemeinwesen entwickeln, indem ihre Freiheit und Gerechtigkeit gegeneinander behaupten und dadurch miteinander kollidieren [3]. Wenn Hegel dann in den *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1822-1835) die Leiden und den Untergang der realexistierenden Helden wie Alexander des Großen, Cäsar und Napoleon als einen notwendigen und bewundernswerten Beitrag zur historischen Entwicklung betrachtet, lässt sich jedoch vermuten, dass die Tragödie als der wichtigste Beleg für einen tatsächlichen geschichtlichen Fortschritt fungiert, aus dem sich schließlich eine optimistische Bilanz ziehen lässt [4].

Hingegen passt das Judentum nach Hegels Kriterium nicht zu den genuinen Gehalten und Formen der Tragödie, sondern dient nur als schlechtes

---

[2] G. W. F. Hegel: *Werke* 15. Hrsg. Von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, S.474

[3] Christoph Menke: *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel.* Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1996, S.157. Menke unterscheidet in Hegels Tragödientheorie von der ideologisch problematischen Seite die wichtigere und aufschlussreiche Auffassung der Moderne, deren Entwicklung auf dem historisch- tragischen Konflikt der Gerechtigkeit zwischen dem Individuum und dem Gemeinwesen basiert.

[4] Hegel: *Werke* 12. S46ff.

Beispiel. Er vergleicht die Unterdrückung des jüdischen Aufstands durch die römische Armee im Jahre 66 A.D. mit dem „Schicksal Macbeths“ : „Das große Trauerspiel ist kein griechisches Trauerspiel, es kann nicht Furcht noch Mitleiden erwecken, denn beide entspringen nur aus dem Schicksal des notwendigen Fehltritts eines schönen Wesens; jenes kann nur Abscheu erwecken. Das Schicksal des jüdischen Volks ist das Schicksal Macbeths, der aus der Natur selbst trat, sich an fremde Wesen hing und so in ihrem Dienste alles Heilige der menschlichen Natur zertreten und ermorden, von seinen Göttern [...] endlich verlassen und an seinem Glauben selbst zerschmettert werden musste“.[5] Nach Hegel konvergieren das Schicksal Macbeths und das des jüdischen Volks in dem Sinne, dass die beiden nicht einen normativ tragischen Eindruck von „Furcht und Mitleid“, sondern nur „Abscheu“ auslösen. Dieser Vergleich hinkt, weil zwischen den Juden und Macbeth ein grundsätzlicher Unterschied vorhanden ist: Der Aufstand der Juden in Jerusalem wurde von der Massenermordung ihrer Landsleute auf Befehl des römischen Reichsvogts hin provoziert, während Macbeths Mord an seinem König nichts mit einer solchen Existenzbedrohung zu tun hat. Durch diesen schiefen Vergleich überzieht Hegel seine angemessene Kritik an der fanatischen Andächtigkeit der damaligen Juden und rutscht auf die Ebene des sehr einfachen Gefühlsausdrucks „Abscheu“ ab, der gegen die Juden gerichtet ist.

Dieser Vergleich verrät auch eine gewisse Verbindung zwischen Tragödientheorie und antisemitischer Tendenz. Hegel war eigentlich kein Antisemitist und stellt in *Grundlinien der Philosophie des Rechts* die antisemitische Tendenz zu seiner Zeit an den Pranger. „So formelles Recht man etwa gegen die Juden in Ansehung der Verleihung selbst von bürgerlichen Rechten gehabt hätte, indem sie sich nicht bloß als eine besondere Religionspartei, sondern als einem fremden Volke angehörig ansehen sollten, so sehr hat das aus diesen und anderen

---

5 Hegel: *Werke* 1. S.297.

Gesichtspunkten erhobene Geschrei übersehen, dass sie zuallererst *Menschen* sind.“ [6] Durch die Perspektive der höchsten Stufe der Tragödie wird er jedoch über die historische und auch damalige Existenzbeschränkung der Juden hinweggetäuscht und gerät in die ungerechte Degradierung des jüdischen Unglücks. Diese diskriminierende Bemerkung gehört im Gesamtrahmen von Hegels Haltung gegenüber den Juden zur wenigen Ausnahme, aber gerade deshalb ist die Verbindung der Tragödientheorie und der antisemitischen Tendenz um so deutlicher und problematischer.

Diese Verbindung lässt sich in der Kunstheorie Schopenhauers noch deutlicher ablesen. Seine Rangordnung der Kunstgattungen, an deren Spitze die Tragödie steht, wird systematischer als die Hegels formuliert und seine Tragödientheorie stellt sich im klaren und direkten Kontrast zum Judentum. Im dritten Buch seines Hauptwerkes *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), das die Kunst thematisiert, rangieren die Kunstgattungen je nach dem Ausmaß der Objektivität des göttlichen Willens, nämlich der Idee. Die Idee, an der das Ding an sich nur von genialen Künstlern erkannt und im Kunstwerk mitgeteilt wird, beginnt mit der niedrigsten Stufe der Darstellung in der Architektur, steigt über die Landschaftmalerei, Historienmalerei und bildende Kunst bis zur Poesie und Dichtung, welche die Idee der Menschheit selbst darstellt. An deren Spitze ist die Tragödie: „Als der Gipfel der Dichtkunst sowohl in Hinsicht auf die Größe der Wirkung als auf die Schwierigkeit der Leistung ist das Trauerspiel anzusehen und ist dafür anerkannt.“ [7]

Diese höchstrangige Tragödie passt zum Kern der Philosophie Schopenhauers, der „Resignation“ des subjektiven Willens. „So sehen wir im Trauerspiel zuletzt die Edelsten nach langem Kampf und Leiden den Zwecken, die sie bis

---

6 Hegel: *Werke* 7. S.421.

7 Arthur Schopenhauer: *Sämtliche Werke*. Band I. Hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1996 S.353.

dahin so heftig verfolgten, und allen den Genüssen des Lebens auf immer entsagen oder es selbst willig und freudig aufgeben: so den standhaften Prinzen Calderon; so das Gretchen im >Faust<; so den Hamlet, [...] so auch die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina“ [8] Diese tragischen Figuren, die freiwillig ihr Leben aufs Spiel setzten, wagten sich an ihre „freie Selbstaufhebung“ d.h. Selbstresignation durch die „vollkommene Erkenntnis“ ihres „eigenen Wesens“. Schopenhauer grenzt die tragischen Figuren zwar von den Heiligen der Lebenswelt ab, die er im vierten Buch seines Haupwerkes als noch höher betrachtet; aber für den Kern seiner Philosophie besitzen die beiden fast die gleiche Zielsetzung. Sie begeben sich zur Welt des Nihilismus: Im vierten Buch jenes Werkes werden die tragischen Figuren wie Gretchen, die ihre Leiden überwinden, aber auch ihren Willen zum Leben aufgeben, mit den Heiligen in Zusammenhang gebracht. [9]

Für die pessimistische Kunst- und Religionsphilosophie Schopenhauers ist die jüdische Weltsicht optimistisch und selbstgerecht und steht deshalb im Gegensatz zur tragischen Weltanschauung: „Aber nur die platte, optimistische, protestantisch rationalistische oder eigentlich jüdische Weltansicht wird die Forderung der poetischen Gerechtigkeit machen und an deren Befriedigung ihre eigene finden. Der wahre Sinn des Trauerspiels ist die tiefere Einsicht, daß, was der Held abbüßt, nicht seine Partikulationen sind, sondern die Erbsünde, d.h. die Schuld des Daseins selbst“. [10] Hier wird zwar auch die protestantische Religion zur Zielscheibe seines Verrisses gemacht, aber das bedeutet nicht die Verneinung des Christentums, sondern das Gegenteil: „Das uns Zunächstliegende ist das Christentum, dessen Ethik ganz in dem angegebenen Geiste und nicht nur zu den höchsten Graden der Menschenliebe, sondern auch zur Entsagung führt.“ [11]

---

[8] a.a.O., S.354.
[9] a.a.O., S.534.
[10] a.a.O., S.354.

Dagegen wird die jüdische Kultur in dem Werk Schopenhauers nie ins rechte Licht gestellt: „Entschieden nachteilig wirken historische Vorwürfe nur dann, wenn es [=das Thema der Malerei] z.B. die Geschichte eines kleinen, abgesonderten, eigensinnigen, hierarchisch, d.h. durch Wahn beherrschten, von den gleichzeitigen großen Völkern des Orients und Okzidents verachteten Winkelvolks ist wie die Juden. [...] so ist es überhaupt als ein großes Unglück anzusehen, daß das Volk, dessen gewesene Kultur der unserigen hauptsächlich zur Unterlage dienen sollte, nicht etwa die Inder oder die Griechen oder auch nur die Römer, sondern gerade diese Juden.“ [12] Diese ganz negativen Bilder mit ihren scharfen Akzenten sind nach der amerikanischen Germanistin Charlene A. Lea, die in ihrer Dissertation den Zusammenhang zwischen deutschsprachigen Dramen und dem Antisemitismus untersucht, typische antisemitistische Beschreibungen gegen die Juden, die in vielen Medienbereichen des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck kamen. [13]

Zu betonen sind nicht nur solche Einzelheiten, sondern auch der konstruktive Fehler der Philosophie Schopenhauers, der gerade durch den Zusammenhang zwischen der hochgeschätzten Tragödie und dem Judenhass in Erscheinung tritt. Das Konzept seiner Philosophie, den eigenen Willen aufzuheben, steht im Widerspruch zur von der eigenen Weltanschauung sehr stark bekräftigten Instanz, die einerseits die eigene Religion und Kunst so positiv betrachtet und andererseits andere Religionen und Kulturen wie das Judentum so einseitig verurteilt. Aus diesem Widerspruch ergibt sich die Vermutung, dass Schopenhauer für die Selbstresignation nur als Mittel für den Wiedergewinn des noch stärkeren Willens plädiert. In der Tat räumt er am Ende des Werkes ein, dass das Nichts des Willens kein absolutes Nichts sei, sondern ein relatives Nichts, das

---

[11] a.a.O., S.525.
[12] a.a.O., S.326.
[13] Charlene A. Lea: *Emancipation, assimilation and stereotype. The image of the Jew in German and Austrian drama (1800-1850).* Bonn (Bouvier) 1978, S.5-8.

nur im Kontrast zur normalen positiven Weltsicht zur Geltung kommt. Durch dieses Nichts wird etwas Positives, nämlich „tiefe Ruhe, unerschütterliche Zuversicht und Heiterkeit", versprochen. [14] Schopenhauers Pessimismus baut schließlich auf den paradoxen Optimismus auf, mit dem man das Selbst durch seine Selbstverneinung verstärkt und das Andere durch diese Stärke so entschieden beseitigen kann. Diese dialektische Konstruktion trifft gerade auf seine Tragödientheorie zu, die zwar das negative und unglückliche Ende in den Vordergrund rückt aber auch einen Silberstreifen am Horizont im Auge behält. Hinter der Wendung des Negativen zur Positiven sowohl in der Tragödientheorie und Philosophie Schopenhauers steckt der widersprüchliche Zwang, über den Tatbestand eines tragischen Unwiderruflichen hinwegzusehen. Der Zwang kommt schließlich der oberflächlichen optimistischen Weltsicht gleich, als solche er selbst die jüdische Kunst brandmarkte.

Inder und Chinesen — der untragische Mensch

Die antisemtische Tendenz in der Philosophie Schopenhauers muss Franz Rosenzweig bemerkt haben. Er hat darauf zwar nicht direkt hingewiesen, aber hat in seinem Hauptwerk *Der Stern der Erlösung* (1921) die zu starke Selbstbejahung des Menschen in Schopenhauers Selbst in Frage gestellt und direkt danach vor der zu schwärmerischen Tragödie-Begeisterung gewarnt, die durch Nietzsches „*Geburt der Tragödie* und sein tragisches Leben um 1900 in Europa zum Ausbruch kam. [15] Die Verbindung von idealistischer Tragödientheorie und antisemitischer Tendenz muss auch dem jüdischen Philosophen aufgefallen sein, der die ausschreitende Tendenz der l'art pour l'art als christliche Kultur betrachtete und darin den Keim des Nationalismus erblickte. [16] Seine Konzeption in *Der*

---

[14] Schopenhauer: *Sämtliche Werke* I. S.558.

[15] Franz Rosenzweig: *Der Mensch und sein Werk. Gesammelte Schriften.* Band II. Hrsg. von Rachel Rosenzweig und Edith Rosenzweig-Scheinmann. Haag 1976-1984, S. 8ff.

Stern der Erlösung, den ästhetischen Kult des Tragischen zu überwinden, besteht darin, der Macht der Kunst eine Grenze zu ziehen, die aus dem höheren religiösen Wert (eigentlich des Judentums) stammt.

Diese Theorie war jedoch nicht ausreichend, weil sie selber in eine ähnliche Verbindung geriet, die gerade von der Blendung durch die Tragödie verursacht wurde. Rosenzweigs Kunsttheorie, die in die zwei Zeitstufen der Antike und der Moderne aufgeteilt wird, wird selber meistens durch die Theorie der Tragödie bestimmt, die zur Spitze aller Kunstgattungen gekrönt wird. Aus der Theorie der antiken Tragödie, deren Helden er als Vorläufer der modernen Europäer betrachtet, werden Inder und Chinesen als untragische Menschen ausgeschlossen: „Der antike tragische Held ist nichts anderes als das metaethische Selbst. Deswegen ist das Tragische nur dort lebendig geworden, wo das Altertum den ganzen Weg bis zur Erstellung dieses Menschenbildes ausgeschritten ist. Indien und China, die auf dem Wege vor erreichtem Ziel Halt machten, haben das Tragische weder im dramatischen Kunstwerk noch in der Vorform der volkstümlichen Erzählung erreicht. [...] der indische Mensch bleibt im Charakter stecken; es gibt keine charakterstarrere Welt als die der indischen Dichtung; es gibt kein Menschheitsideal, das so allen Gliederungen des natürlichen Charakters eng verhaftet bleibt wie das indische; [...] Was Indien dem Charakter und der Besonderheit zu viel gibt, das tut China zu wenig. [...] der Mensch [ist] geradezu charakterlos; der Begriff des Weisen, wie ihn klassisch wieder Konfutse verkörpert, wischt über mögliche Besonderheit des Charakters hinweg; er ist der wahrhafte charakterlose, nämlich der Durchschnittsmensch.“ [17] Während für Rosenzweig Inder zu eigenartig und Chinesen dagegen charakterlos sind, erfüllt der antike tragische Held die frühe Form des idealen Menschenbildes mit subjektiver Freiheit und enthält zugleich einen unveränderten Menschheitscharakter.

---

[16] a.a.O., S.469. und *Gesammelte Schriften*. Band III. S.398.
[17] a.a.O., S.80f.

Ihm fehlt nur die zwischenmenschliche und offene Kommunikation, die sich erst mit der historischen und gesellschaftlichen Entwicklung des christlichen Europas durchgebildet und von den Helden der neueren Tragödien wie „Hamlet", „Wallenstein" und „Faust" verkörpert wird. Rosenzweig wollte die Kluft zwischen Christentum und Judentum überwinden und die gemeinsame Europaidentität schaffen, indem er die griechisch-christliche Säkularisierungs- und Geschichtslinie des tragischen Menschen an das religiöse Menschenbild des Judentums anschloss.

An der Verbindung der Tragödientheorie mit der Diskriminierung von anderen Kulturen und Religionen scheitert das Ziel Rosenzweigs, den deutschen Idealismus theoretisch in der Rückbindung an jüdische Überlieferungen zu überwinden. [18] Denn die einseitigen und befangenen Bilder von der asiatischen und islamischen Welt, die er in seiner Tragödientheorie bzw. seiner Konzeption an das Tragische schildert, liegen an seiner unkritischen Übernahme von den Bildern Hegels. Hegel schließt in *Vorlesungen über die Ästhetik* Chinesen, Inder und Muslime aus der Kategorie des tragischen Menschen aus: „Wie weit es nämlich die orientalische Poesie auch im Epos und in einigen Arten der Lyrik gebracht hat, so verbietet dennoch die ganze morgenländische Weltanschauung von Hause aus eine gemäße Ausbildung der *dramatischen* Kunst. Denn zum wahrhaft *tragischen* Handeln ist es notwendig, daß bereits das Prinzip der individuellen Freiheit und Selbständigkeit oder wenigstens die Selbstbestimmung, für die eigene Tat und deren Folgen frei aus sich selbst einstehen zu wollen, erwacht sei; [...] und besonders steht die großartige Erhabenheit der moham-

[18] Zu Rosenzweigs Missachtung der anderen Kulturenkreise und veralteten Frauenbildern: Otto Pöggeler: *Rosenzweig und Hegel.* In: *Der Philosoph Franz Rosenzweig. Internationaler Kongress–Kassel 1986.* Band II. *Das neue Denken und seine Dimensionen.* Hrsg. von Wolfdietrich Schmied-Kowarzik. Freiburg/München (Karl Alber) 1988, S.851. Pöggeler weist jedoch nicht darauf hin, dass Rosenzweigs ideologische Probleme im Zusammenhang mit denen Hegels steht.

medanischen Poesie, obschon sich in ihr einerseits die individuelle Selbständigkeit schon energischer geltend machen kann, dennoch jedem Versuche, sich dramatisch auszusprechen, durchaus fern, da andererseits die eine substantielle Macht sich jede erschaffene Kreatur nur um so konsequenter unterwirft und ihr Los in rücksichtslosem Wechsel entscheidet.“ [19] Obwohl Rosenzweig in *Der Stern der Erlösung* die Realität der modernen (europäischen) Welt gegen die normative Identität des deutschen Idealismus behaupten wollte, behält er dabei nur die realen Beziehungen von jüdischer und christlicher Welt im Auge und nimmt wenig Rücksicht auf die sonstigen Kulturen der Welt. Dadurch gerät er, der die Einseitigkeiten des deutschen Idealismus „reparieren“ wollte, selbst in die Falle des Idealismus. So greift die Verbindung der Tragödientheorie und der Diskriminierung alles Nicht-Tragischen auf die jüdische Philosophie über. [20]

Schluss von/mit der Tradition

George Steiner sieht in der Tragödie die verführerische Macht, die Menschen für die Gerechtigkeit blind zu machen, mit der sie ein Problem vernünftig in Angriff nehmen. [21] Was die Gerechtigkeit der anderen Religionen und Kulturen betrifft, haben sich Hegel, Schopenhauer und Rosenzweig in ihrer Tragödientheorien auf die Blendungsmacht des Tragischen eingelassen. Diese Macht bezieht sich auf die folgenden drei Probleme. 1. Groß scheint die Täuschungskraft des Tragischen, die Philosophen gegen die negative Realität zugleich blind und auf heroisches Erhabenes aufmerksam macht. Tragisch ist für sie, dass trotz aller bester Versuche und Kräfte, die nur einem besonderen Men-

---

[19] Hegel: *Werke* 15. S.534f.

[20] Solches Unverständnis für andere Kulturen lässt sich auch noch nach dem Krieg an der Tragödientheorie des jüdischstämmigen Literaturkritikers George Steiner ablesen, der die tragische Kunst auf Europa begrenzt und das asiatische Theater ohne weiteres als eine Art „Theater der Grausamkeit“ bezeichnet. George Steiner: *The death of tragedy*. London (faber and faber) 1988, S.3.

[21] a.a.O., S.5.

schen namens „Held“ erlaubt sind, ein unvermeidliches Unglück, d.h. „Schicksal“, gerade ihm passiert. In der Tat haben aber die meisten unglücklichen Ereignisse menschliche Ursachen und sind deshalb vermeidbar. Das Tragische täuscht oft nur über diese negativen Tatsachen empirischer Ursache hinweg.

2. Das Interesse an der positiven Seite der Tragödie wird durch das dialektische Tragik-Schema diesseits und jenseits verstärkt. Das diesseitige Schema bezieht sich auf die Dialektik vor dem tragischen Unglück, dass der Held sich von Fesseln und Hindernissen befreit, aber schließlich mit dem tragischen Ereignis auf seine Grenze stößt. Das jenseitige Schema bezieht sich auf die Dialektik a posteriori, dass nach dem Unglück die metaphysische Harmonie utopisch versprochen werden soll. Auf beiden Ebenen wird die positive Seite vor dem Negativen bevorzugt. Wenn beide Schemata auf die kulturelle und historische Wirklichkeit Europas angewandt werden, was in den meisten philosophischen Tragödientheorien der Fall ist, erscheinen diese Theorien als Formen einer optimistischen kulturellen Selbstgenügsamkeit, die jedoch gerade durch diese doppelte Dialektik den Philosophen nicht als problematisch auffällt. Aus dieser verstärkten Position eigener Selbstbestätigung konnten sie andere Kulturen herabsetzen.

3. Viele Tragödientheorien operieren mit unbegründeten Selektionen, über die jedoch hinweggetäuscht wird. Hegel, Schopenhauer und Rosenzweig stellen die Tragödie an die Spitze ohne Rücksicht darauf, dass schon das Ordnungssystem der Kunstgattungen selbst nicht normativ begründet werden kann. Wenn sie trotzdem darauf bestehen, dann aus metaphysisch und philosophisch überhöhten Gründen: Die „letzten Dinge“, nämlich die Fragen der Beziehungen zwischen dem absoluten Gott und dem Menschen, werden in den Tragödien am deutlichsten thematisiert. Aber diese Gründen selbst enthalten keine Begründungen, warum eine Kunstgattung höher als eine andere sei. Die Menschen nach dem Kriterium tragisch oder untragisch zu selektieren, sagt letztlich etwas über

Präferenzen in einem bestimmten Kulturkreis (Europa) aus, nicht jedoch etwas darüber, welcher Kunstform und welchem Menschentyp mehr „Wert" zukommen sollte.

Die Tragödientheorien von Hegel bis Rosenzweig umgreifen einen mehr als hundertjährigen Zeitraum, den man Geschichte nennen kann. Trotz der Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen theoretischen Ansätzen geben die Philosophen die Hochschätzung der Tragödie weiter, ohne die darin verwickelten ideologischen Probleme in Frage zu stellen. Die Hochschätzung wurde erst von Walter Benjamin gebrochen, als er im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1925) durch die Opposition von antiker Tragödie und modernem Trauerspiel die Tragödientheorie des neunzehnten Jahrhunderts als falsche Entwicklung entlarvte. Dabei wirft er Schopenhauer die falsche historische Unterscheidung zwischen der antiken Tragödie und dem neueren Trauerspiel und Nietzsche dessen laue Kritik an der „epigonalen Tragödientheorie" vor, während er sich parallel dazu für Lukács und Rosenzweigs geschichtsphilosophische Haltung gegenüber den alten und neueren Tragödien ausspricht. [22] Der kontrastive Vergleich zwischen Schopenhauer und Nietzsche und dem jüdischen Philosophen lässt vermuten, dass Benjamin andeutungsweise eine antisemitische Tendenz der Tragödientheorie rügte. Er richtet sich dann in den dreißiger Jahren auch gegen Rosenzweigs Missachtung der anderen Kulturen. In seinem Essay über Kafka zitiert er aus dem *Stern der Erlösung* das Bild von den „charakterlosen" und „untragischen" Chinesen mit einem anderen Akzent: „Durchsichtig, lauter, geradezu charakterlos ist Karl Roßmann in diesem Sinne nämlich, in dem Franz Rosenzweig in seinem Stern der Erlösung sagt, in China sei der innere Mensch >geradezu charakterlos[...]; er ist [...] der Durchschnittmensch.< [...] vielleicht ist diese Reinheit des Gefühls [von Roßmann und den Chinesen] eine ganz beson-

[22] Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band I-1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1991, S.280-291.

ders feine Waagschale des gestischen Verhaltens — [...] Eine der bedeutsamsten Funktionen dieses Naturtheaters [von Oklahoma ist] die Auflösung des Geschehens in das Gestische.“ [23] Benjamin fand aus den von Rosenzweig dargestellten Eigenschaften der Chinesen den „Gestus“ als die neue Darstellungsweise des Brechtschen Theaters heraus, wodurch die Komplexe der Welt und der Menschen in anschaulicher Form zum Ausdruck kommen können. Der jüdische Philosoph, der wegen der antisemitischen Stimmung der dreißiger Jahren vermutlich seinen Vorläufer Rosenzweig eines Missverständnisses gegenüber den Chinesen nicht bezichtigen wollte, vesuchte doch seine negative Beschreibung in ein positives Bild umzufunktionieren.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde in der Tragödientheorie oft die Frage gestellt, ob es heute noch möglich sei, eine Tragödie zu schreiben. Die Tragödientheorie als Kunstphilosophie spielte in der Diskussion über diese Frage auch keine große Rolle mehr und wurde immer seltener behandelt. Abgesehen von der Tragödientheorie George Steiners [24] ließ sich weder eine antisemitische Tendenz noch eine Missachtung der anderen Religionen und Kulturen mehr erkennen. Die falsche Tradition in der Tragödientheorie war abgebrochen. Der Rückblick auf den Unterschied zwischen der Vor- und Nachkriegszeit lässt uns feststellen, dass Benjamin die Abkehr von den ideologischen Problemen in der Tragödientheorie in den zwanziger und dreißiger Jahren vorweggenommen hat.

---

[23] Benjamin: Band II-2. S.418.
[24] Sieh die Anmerkung 20.