

Handreichung für die Arbeit in der gymnasialen Oberstufe im Hinblick auf das Abitur im Fach Deutsch 2015/2016

Thema: „Das Tragische“

1. Theorien des Tragischen und Abgrenzungsprobleme

Alle Theorien des Tragischen beziehen sich direkt oder indirekt auf die Tragödie. Wie beim Komischen ist auch beim Tragischen Aristoteles' *Poetik* der Ausgangspunkt folgender Überlegungen. Der Stagerit definiert die Tragödie als „Nachahmung einer Handlung [...], die Jammer und Schauer hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“ (Aristoteles, *Poetik*, 5. Buch 1449 b)

Diese Bestimmung hat mit Bezug auf die Verben „hervorrufen“ und „bewirken“ vor allem die wirkungsästhetische Theoriebildung auf den Plan gerufen. Erst im deutschen Idealismus um 1800 ist diese Schule von einer Gehaltsästhetik abgelöst worden, die in der aristotelischen Bestimmung neben formalen Aspekten der Tragödie auch **inhaltliche** – wie das schwere Leid (*Pathos*) im Sinne eines verderblichen und schmerzlichen Geschehens – entdeckt. Protagonist dieser Lesart ist bekanntermaßen Gotthold Ephraim Lessing, der mit dem formelgewordenen „Furcht und Mitleid“ die zentrale Rolle des Leidgeschehens herausstellt. Dieses Geschehen erscheint in der Darstellung **unausweichlich** – ein weiteres unumstrittenes Kennzeichen des Tragischen. Genau wie beim Komischen entsteht das Tragische im Kontrast desjenigen, was geschieht (des Ungerechten im Tragischen), mit dem, was eigentlich geschehen sollte. Es wird tragisch, wenn das, was geschieht, Leiden bzw. Mitleiden hervorruft, komisch, wenn das Geschehen eine Torheit darstellt. Schwer auszuhalten ist das Tragische, weil es einen Triumph der Ungerechtigkeit darstellt, der zu einem Gefühl menschlicher Ohnmacht angesichts des blind wütenden Schicksals führt. Hier liegt auch die Ursache der Verknüpfung des Tragischen mit Konzepten von ästhetischer und moralischer Erhabenheit, wie sie im Gefolge von Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) in Umlauf kamen. Verwiesen sei hier auf die theoretische Arbeit von Friedrich Schiller.

Mit dem Moment des Unausweichlichen verbindet sich die **Suche nach der Ursache der Zwangsläufigkeit** und lenkt die Aufmerksamkeit somit auf den Umstand, dass ein tragisches Geschehen immer komplexer Natur ist.

Es lassen sich zwei Linien für die Ursachen von Tragik in Handlungsverläufen differenzieren:

1. ein bzw. *der* Fehler der Zentralfigur,
2. ein unlösbarer Konflikt.

In seiner *Poetik* betont Aristoteles den Fehler (*hamartia*) der Hauptfigur, der in der Folge in den Theorien des Tragischen auf verschiedene Weise interpretiert und in sie integriert wurde. Berühmt wurde die Formulierung vom „schuldlos Schuldigen“, die im Zusammenhang mit der Figur des Ödipus verwendet wird. Zu diesen „Fehlertheorien“ gehört

die **Aktivität der Figur** – passive Figuren gelten als untragisch. Im Zusammenhang mit der figurenzentrierten Konzeption von Tragik kommt auch die Geschichte der figurenspezifischen Voraussetzungen tragischen Geschehens in den Blick. Hier ist – vor allem in der Zeit vor der Aufklärung – die **Ständeklausel** in den Vordergrund gerückt. Diese besagt, dass nur Angehörige höherer Stände, respektive Königinnen und Könige, tragikfähig wären. Das bürgerliche Trauerspiel dekretierte dagegen, dass das Handeln von Figuren nicht wegen ihres Standes oder Königtums tragisch erscheint, sondern einfach weil sie Menschen sind. Nun konnte die Tragikfähigkeit des ‚kleinen Mannes‘ an universale ethische Konstrukte wie die Menschenwürde (Immanuel Kant) gebunden werden.

Ebenfalls fehlertheoretisch argumentiert Schopenhauer, wenn er ein **blindes Schicksal** wüten sieht. Nur dass hier der tragische Fehler in der Geburt des Menschen liegt und so unausweichlich (siehe oben) wird. Diese Auffassung findet Anschluss an Überlegungen, die Kontingenz und Tragik – gerade in der Moderne – zusammendenken (Jörg Zirfas).

Eine gänzlich andere Traditionslinie im Bedenken des Tragischen eröffnet Georg Wilhelm Friedrich Hegel mit seiner **Konflikttheorie des Tragischen**, die sich auch in einem Wechsel der Referenztragödie anzeigt. Suchten alle, die Aristoteles folgten, ihre Überlegungen vor allem am *Ödipus* zu verifizieren, statuiert Hegel nun die *Antigone* des Sophokles zum alles entscheidenden Bezugstext.

Konflikttheorien des Tragischen lassen sich danach unterscheiden, ob sie den Konflikt als Auseinandersetzung einer Figur mit der Außenwelt konzipieren oder ihn in der Innenwelt der Figur ansiedeln.

1. Konflikt als **Kampf** mit undurchschaubaren, nicht kontrollierbaren Mächten oder als Widerstreit zwischen zwei Positionen, wobei jede für sich genommen ihre Berechtigung hat.
2. Konflikt wandert in diachroner Perspektive, die dann systematisch die **Opposition antik vs. modern** ermöglicht, nach innen. „Die tragische Figur wird dabei Opfer ihrer selbst, ihrer eigenen Zwiespältigkeit, eines Konflikts, der zwischen zwei gleichberechtigten ethischen oder gesellschaftlichen Pflichten oder einer Pflicht und einem mit der persönlichen Selbstentfaltung verbundenen emotionalen Bedürfnis entsteht.“¹

Wie oben bereits erwähnt, deutet der deutsche Idealismus die aristotelische Wirkungstheorie um, so dass die Tragödie als Darstellung der Bewahrung geistiger Freiheit gegenüber sinnlichem Leiden erscheinen kann. Nur so kann sie die ihr in der Zeit um 1800 zuerkannte pädagogische Funktion – Schiller: Das Theater als moralische Anstalt betrachtet – erfüllen.

¹ Frank Zipfel: Theorien des Tragischen. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart und Weimar: Metzler 2010, S. 340

Neben Struktur-Funktions-Zusammenhängen hat sich die Theoriebildung im Geltungsbereich des Tragischen auch immer mit dem **ontologischen Status** von Tragik beschäftigt: Gibt es Tragik an sich oder ist sie Effekt einer bestimmten Betrachtungsweise? Handelt es sich um ein lebensweltliches oder um ein ästhetisches Phänomen? In diesem Fragehorizont kommen essenzialistische und ästhetische Positionen vor. Für den Essenzialismus existiert Tragik „als spezifische Art menschlicher Erfahrung, als Urtatsache des Lebens, als Wurzel der Existenz, als Element des Universums.“² Der ästhetischen Position nach ist das Tragische ausschließlich in **Kunstwerken** realisiert. Hier erscheint das Tragische als Wahrnehmungs- und Bewertungsart von Geschehnissen, was weitreichende Konsequenzen bei der Bestimmung von Texten als ‚tragisch‘ hat.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Tragik eine zu jeder Zeit mögliche, aber nie notwendige Betrachtungsart darstellt. Sie scheint an bestimmte kulturelle und historische Bedingungen gebunden. In der Postmoderne ist daher nicht von ungefähr von einem posttragischen Zeitalter die Rede. Im Kontext eines „Neuen Realismus“ (Boghossian, Gabriel) wäre demnach eine Rückkehr des Tragischen zu erwarten. Die Aktualität (Naher Osten, Ukraine-Konflikt, Zerfall des Iraks) scheint diese Annahme zu bestätigen.

Auf alle Fälle stellen die meisten Autoren einen Konnex von Tragik mit sozialgeschichtlichen Umbruchsituationen her. In dieses Feld gehörte dann auch Heiner Müller als letzter deutscher Tragiker, der wie kein anderer das „Endspiel“ der DDR inszenierte. Die starke These vom „Tod der Tragödie“ in der Moderne (George Steiner) rekurriert auf die Unvereinbarkeit von Heilslehren mit dem Tragischen. Christentum und Marxismus seien gleichermaßen Erlösungslehren und insofern tragikresistent. Die Tragödie wäre dann nichts weiter als ein abendländisches Traditionsphänomen, zu dem sich die aktuelle Literaturentwicklung lediglich verhalten könnte. Dem postulierten Untergang der Gattung Tragödie entspräche dann die „Auswanderung“ des Tragischen in andere Medien und Kontexte (siehe unten).

² Ebenda

2. Textsorten des Tragischen

Der Ort des Tragischen ist in der Gegenwart prekär, weil die Textsorte Tragödie immer auf gesellschaftliche und normative Kontexte bezogen bleibt. Jede Orientierung an moralischen Normen und Werten besitzt ein „unverspielbares Moment“ (Christoph Menke), eine **Unbedingtheit**, die jedem Ziel und Zweck anhaftet. In diesem Sinne rückt die Tragödie in Nachbarschaft zur Lehrdichtung, die in der Moderne in der verrästelten **Parabel** (Kafka, Brecht u.a.) Asyl gefunden hat.

Die Möglichkeit des Verschwindens der Tragödie betrifft das Tragische insofern, als dieses nun entweder in anderen Textsorten erscheint oder neue Formen der Tragödie generiert. Gerade in der Moderne modifiziert sich die Tragödie im Gefolge einer unausgesetzten Subjektivierung in drei voneinander zu unterscheidende Untergattungen³:

I Tragödie als Selbstaufopferung (Märtyrertragödie)

Sophokles, Antigone

Brecht, Leben des Galilei

II Tragödie des Eigensinns – unhaltbare Position des Helden, der sich nicht an gesellschaftliche Vorgaben anpasst.

Goethe, Faust I und II

Schiller, Die Räuber

Schiller, Don Carlos

Grillparzer, Medea

Brecht, Mutter Courage

Kleist, Michael Kohlhaas

Kleist, Erdbeben in Chili

III Tragödie als eine Kollision – Asymmetrie zwischen konkurrierenden Tugenden

Goethe, Egmont

Büchner, Dantons Tod

Kleist, Penthesilea

In der Moderne entkoppeln sich die Aspekte des Leidens und des moralisch Erhabenen, deren Untrennbarkeit noch das Drama vor 1800 kennzeichnete. Es entsteht das **Drama des Leidens**, für das Gerhart Hauptmann als Hauptvertreter gelten kann. Die zunehmende Indifferenz gegenüber normativen Werten führt auch dazu, dass sich Elemente und Strukturen des Tragischen in anderen Kunstgattungen finden (Prosa, Film).

³ Vgl. Mark W. Roche: Formen der Tragödien in der Moderne. In: Daniel Fulda, Thorsten Valk (Hg.): Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose. Berlin und New York: de Gruyter 2010, S. 339-354

3. Literaturempfehlungen

Diese Literaturempfehlungen haben unterstützende Funktion bei der Textauswahl bzw. bei der Bearbeitung des Themas. Sie erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit und stellen keine abzuarbeitende Liste dar. Im Unterricht können auch Autoren/Autorinnen und Werke behandelt werden, die nicht in dieser Liste aufgeführt sind.

Empfehlungen von Primärliteratur

- Theodor Storm, Der Schimmelreiter; Aquis submersus
- Daniel Kehlmann, Ruhm
- Diverse Texte von Franz Kafka
- Parabelichtung allgemein als Form der Lehrdichtung
- Thomas Mann, Der kleine Herr Friedemann; Doktor Faustus; Tonio Kröger; Tristan
- Eduard Keyserling, Wellen
- Botho Strauss, Anschwellender Bocksgesang (Essay)
- Franz Fühmann, Das mythische Element in der Literatur (Essay)
- Heiner Müller, Hamletmaschine; Die Wunde Woyzeck
- Bertolt Brecht, Die Antigone des Sophokles; Der gute Mensch von Sezuan
- Rolf Hochhuth, Der Stellvertreter
- Georg Büchner, Dantons Tod
- Heinrich von Kleist, Penthesilea
- Jeremiah Gotthelf, Die schwarze Spinne
- Theodor Fontane, Effi Briest
- Stefan Zweig: Marie Antoinette
- Christa Wolf, Cassandra; Medea. Stimmen
- Elfriede Jelinek: FaustIn and out. Sekundärdrama zum Urfaust.
- Siegfried Lenz: Das Feuerschiff
- Lutz Seiler: Kruso

Empfehlungen von Sekundärliteratur zum Tragischen

- Aristoteles, Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1982
- Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels (1928). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978
- Friedrich Schiller: Vom Pathetischen und Erhabenen. Schriften zur Dramentheorie. Stuttgart: Reclam 1970
- Frank Zipfel: Theorien des Tragischen. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart und Weimar: Metzler 2010, S. 338-341
- Hans-Dieter Gelfert: Die Tragödie. Theorie und Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995
- Christoph Menke: Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005
- Ulf Heuner (Hg.): Klassische Texte zur Tragik. Berlin: Parodos 2006
- Max Scheler: Zum Phänomen des Tragischen (1915)
- Werner Frick (Hg.): Die Tragödie. Eine Leitgattung der europäischen Literatur. Göttingen: Wallstein 2003
- Jörg Zirfas: Kontingenz und Tragik. Eine moderne Figur und ihre ästhetischen Konsequenzen. In: Eckart Liebau, Jörg Zirfas (Hg.): Dramen der Moderne. Kontingenz und Tragik im Zeitalter der Freiheit. Bielefeld: transcript 2010, S. 9-32
- Mark W. Roche: Formen der Tragödie in der Moderne. In: Daniel Fulda, Thorsten Valk (Hg.): Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose. Berlin und New York: de Gruyter 2010, S. 339-354
- Franz Fühmann, Das mythische Element in der Literatur. In: ders.: Marsyas. Mythos und Traum. Leipzig: Reclam 1993, S. 400-460