

Die Tragödie als Erkenntnismodell für das Problem der Individualität im Ausgang der Aufklärung

Als sei sie selbst eine Maske des Theatergottes Dionysos, erscheint die Tragödie bis heute immer wieder in neuen Kontexten. Wie er, anders aber als die von ihr vorgeführten Heldinnen und Helden, die an dem Schicksal, das sie selbst mit hervorbringen, zugrunde gehen, verwandelt sie sich, wird neu angeeignet, aufgeführt, übersetzt, gedeutet und hört nicht auf zu provozieren. Eine der bis heute denkwürdigsten Transformationen lässt sich auf das späte 18. Jahrhundert datieren, als die Tragödie aus der Dramatik und ihrer poetologischen Theorie in den philosophischen Diskurs wanderte. Hatte sie nach Platon und Aristoteles für über zweitausend Jahre kaum Aufmerksamkeit in der Philosophie erfahren, wurde sie nun zu einem zentralen Modell für das philosophische Denken.¹ Schiller, Schelling, Hegel, Hölderlin, Schopenhauer, Kierkegaard, Hebbel, Nietzsche, Simmel, Weber, Scheler, Gehlen, Benjamin, Freud, Camus, Sartre und Jaspers sind, um nur die bekanntesten Namen zu nennen, idealistische und nachidealistische Denker des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in deren Werk die Erörterung der Tragödie und des Tragischen eine wichtige, zuweilen gar zentrale Stellung einnimmt. Aus diesem Grund ist ihr Denken als „Philosophie des Tragischen“ charakterisiert worden.²

Ich möchte vorschlagen, die Philosophie des Tragischen, die im Ausgang der Aufklärung einen heterogenen Diskurs bildet, der viele Fragen und Themen berührt, auch als Antwort auf die Herausforderung der Individualität zu verstehen, die sich verstärkt im Ausgang der Aufklärung stellt. Zuerst muss die Bedeutung der Frage, wie um 1800 Individualität und ihre Voraussetzung freier Selbstbestimmung zu verstehen sind, durch den sozialen Wandel im 18. Jahrhundert und die Aufklärungsphilosophie begründet werden (I). Im Anschluss soll daran erinnert werden, welche Rolle die Künste und im Besonderen die Literaturgattungen für die Individualitätsdarstellung einnehmen (II). Meine These, dass die Tragödie um 1800 zu einem philosophischen Erkenntnismodell menschlicher Individualität wird, soll mit Blick auf

¹ Vgl. das mittlerweile berühmte Urteil Peter Szondis: „Seit Aristoteles gibt es eine Poetik der Tragödie, seit Schelling erst eine Philosophie des Tragischen“ (Peter Szondi: Versuch über das Tragische, in: ders.: Schriften. Frankfurt am Main 1978, Bd. I, S. 149–260, hier S. 151).

² Siehe bspw. die Aufsätze zu Schelling, Hegel, Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche, Marx, Camus u. a. in Lore Hühn / Philipp Schwab (Hg.): Die Philosophie des Tragischen. Berlin / Boston 2011. Wolfram Ette nennt auch noch Sartres Denken der 1940er und 1950er Jahre „nichts anderes als eine Philosophie des Tragischen“ (Wolfram Ette: Kritik der Tragödie. Über dramatische Entschleunigung. Weilerswist 2011, S. 29).

einige Beispiele aus der Philosophie des Tragischen plausibilisiert werden (III). Hegels Tragödienbegriff wird danach – gegen Hegel – als Argumentation für die Individualitätsdarstellung in der Tragödie gelesen (IV). Sie ist es, die die Tragödie zu einem Modell der Selbstverständigung moderner Gesellschaften macht (V).

I. Menschliche Individualität als philosophisches Problem um 1800

In der Aufklärung gewann die metaphysische Frage nach der Individualität einen spezifisch humanen Fokus, der sich schon von der Renaissance bis zu Leibniz' *Monadologie* artikuliert hatte, nun aber mit dem zentralen Thema der Freiheit in den Vordergrund der Selbstverständigung rückte. Individualität wurde als ein Problem der Anthropologie, der praktischen Philosophie und der Ästhetik wahrgenommen.³

Mit Georg Simmel lassen sich zwei Formen des Individualismus in der Moderne unterscheiden:⁴ Der Individualismus der Aufklärung, den Simmel vor allem mit Kant verbindet und dessen Erkenntnisinteresse „der allgemeine Mensch, der Mensch überhaupt“ ist,⁵ erkennt alle menschlichen Individuen als prinzipiell *gleiche* Subjekte moralischer und politischer Selbstbestimmung an. Gegenüber sozialen Identitätsquellen, Gruppen, Ständen oder Milieus, die eine Fülle an nun als illegitim und ungerecht erachteter Unterschiede geschaffen hatten, ist es ein Ausweis von Autonomie, als Individuum selbst zu denken und eigenständig zu handeln. Individualität kommt in der Mündigkeit zum Ausdruck, sich selbst zu bestimmen, anstatt von jemand oder etwas anderem als seinem eigenen Willen bestimmt zu werden. Gerade darin gibt das Individuum ein Beispiel für das Allgemeine, „die Menschheit in meiner Person“, in der die eigene „Persönlichkeit“ enthalten ist.⁶ Die qua Selbständigkeit konstituierte Individualität zeigt sich nicht nur in der moralischen Autonomie, sondern auch in der Urteilskraft bzw. im Geschmack und im Fühlen: Das Individuum bezeugt seine Individualität in der selbstbewussten Inanspruchnahme und Entfaltung eigener Fähigkeiten. An diese Idee schließt das Ideal der Perfektibilität an, der Ausbildung der eigenen Kräfte und Anlagen, das die Bildungsphilosophien der Aufklärung und Romantik herausstellen.⁷

³ Zur Geschichte der philosophischen Diskussion von Individualität siehe Enno Rudolph: *Odyssee des Individuums. Zur Geschichte eines vergessenen Problems*. Stuttgart 1991.

⁴ Georg Simmel: *Die beiden Formen des Individualismus*. In: ders.: *Gesamtausgabe*. Hg. von Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main 1989–2015, Bd. VII, S. 49–56; Kant und der Individualismus. In: ebd., S. 273–282.

⁵ Ebd., S. 50.

⁶ Immanuel Kant: *Die Metaphysik der Sitten*. In: ders.: *Werke*. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1968–1977, Bd. VI, S. 408.

⁷ Siehe Ernst Behler: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*. Paderborn 1989.

Dieser Individualismus der Aufklärung, den Simmel auch quantitativen Individualismus nennt, weil er die selbständige Individualität allen Menschen zuerkennt, setzt aber auch die Aufmerksamkeit für das frei, was die an Autonomie gleichen Individuen unterscheidet, worin sie im Verhältnis *zueinander* verschieden, auffällig, eigentümlich sind. Diese Aufmerksamkeit ordnet Simmel dem qualitativen Individualismus der Romantik zu, den er mit Goethe, Schleiermacher und der Romantik sich entwickeln sieht. Dieser zeichnet die je besonderen Unterschiede konkreter lebensgeschichtlich, historisch, sozial und kulturell situierter Individuen aus, nicht selten in ausdrücklicher Opposition zum Gleichheitsideal der Aufklärung. Die je besondere, kontingente Individualität, die Menschen nicht nur akzidentiell haben, sondern *sind*,⁸ gewinnt im Lauf des 19. Jahrhunderts an Bedeutung, bis für Nietzsche „der elementare Unterschied zwischen Mensch und Mensch der eigentliche Drehpunkt des ethischen Interesses“ wird.⁹

Die Heraushebung der besonderen Individualität als Differenz ergibt sich also erst aus der von politischen und gesellschaftlichen Autoritäten freigesetzten Selbstbestimmung der Individuen, die die Differenzen zwischen ihnen hervortreibt. Diese Konsequenz einer Individualitätssteigerung aus der Dynamik der Freiheitszunahme, die bis heute unter dem Begriff des modernen Individualismus firmiert, hat gesellschaftliche Ursachen, die nach Niklas Luhmanns Analyse im Wandel von einer primär stratifikatorisch zu einer primär funktional differenzierten Gesellschaft liegen, der sich in Europa vom 17. bis ins 19. Jahrhundert vollzog und eine höhere Komplexität psychischer Systeme und ihrer gesellschaftlichen Umwelt ermöglichte.¹⁰ Mit diesem Wandel ging, so Luhmann, eine Umstellung von Inklusionsindividualität auf Exklusionsindividualität einher: Hängt Individualität in stratifikatorisch differenzierten Gesellschaften von der Inklusion der Individuen in eine soziale Schicht, Position, Familie usw. ab, in der ihre Eigenart einen geschützten Ort und einen gewissen Freiraum hat, unterscheidet sich Individualität in funktional differenzierten Gesellschaften von den Anforderungen der Sozialisation, *gegenüber* denen es sich auch deviant verhalten kann, ohne dadurch seine Identität zu gefährden. Die Abweichung von den Mustern der Sozialisation steigert sich dabei sogar mit der Zunahme psychischer Komplexität. Individuen wird nun zugemutet, sich nicht mehr (allein) innerhalb bestimmter sozialer Subsysteme, sondern als Individualität zu bestimmen, die

⁸ Simmel: Kant (Anm. 4), S. 277.

⁹ Simmel: Die beiden Formen (Anm. 4), S. 54.

¹⁰ Niklas Luhmann: Individuum, Individualität, Individualismus. In: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Frankfurt am Main 1980–1995, Bd. III, S. 149–258. Zu den gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Hintergründen der Herausbildung des modernen Individualitätsverständnisses siehe auch Michael Sonntag: Das Verborgene des Herzens. Zur Geschichte der Individualität. Reinbek bei Hamburg 1999.

sich von anderen – romantisch zugespitzt von *allen* anderen – unterscheidet.¹¹ Das individuelle Selbst übernimmt die Integrationsleistung, die zuvor einem Subsystem, in das man geboren oder sozialisiert wurde, zukam, und vollzieht sie aus Distanz zur gesellschaftlichen Rolle, die ihre normierende Kraft einbüßt. Luhmann zeigt auf, wie komplex sich im Laufe des 18. Jahrhunderts eine Semantik der Differenz entwickelt, die es dem Individuum erlaubt, seine Individualität als besonders, anders, unverwechselbar darzustellen.¹²

Dieser Prozess der sich von Normierungszwängen der schichtenspezifischen Rollenerwartung allmählich lösenden Individualisierung, die sich auch in zunehmendem, wenn auch noch sehr eingeschränktem Maße Frauen, noch aber kaum anderen als weißen Europäern öffnet, wird zudem durch politische Ereignisse wie die amerikanische Unabhängigkeit oder die Französische Revolution weiter befeuert, in deren Zuge die von den Aufklärern proklamierten Individualrechte in positives Recht verwandelt werden. Erst die Verwandlung moralischer Ansprüche an individuelle Selbstbestimmung in ihre rechtliche Sicherung führt zu einer Amplifikation von Eigenart, die nicht mehr allein rational-moralisch gemessen wird: Es ist nun erlaubt, „anders sein zu können als andere, und sei es auf eine skurrile, unvernünftige und später sogar unmoralische Weise.“¹³

Die Frage nach der je spezifischen Individualität im nach-kantischen bzw. romantischen Diskurs setzt also die Freiheit des moralisch und politisch als mündig erachteten Individuums voraus, geht aber über seine Bestimmung qua moralischer Autonomie hinaus. Man hat es mit einer „Differenzierung der Freiheit“ in moralische Selbstbestimmung und individuelle Selbstverwirklichung zu tun, die nicht aufeinander zu reduzieren sind.¹⁴

Damit wird verstärkt um 1800 die Frage bedeutsam, was eine besondere Individualität ausmacht und welche opponierenden Kräfte die Freiheit ihrer Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung begrenzen und gefährden. Es ist nicht übertrieben, darin eines der wichtigsten Erkenntnisinteressen der nach-kantischen Philosophie zu erkennen.¹⁵

¹¹ Zu diesem Ideal der Einzigartigkeit des modernen Individualitätsverständnisses siehe Undine Eberlein: Einzigartigkeit. Das romantische Individualitätskonzept der Moderne. Frankfurt am Main 2000.

¹² Siehe für die Literatur auch Karl Eibl: Die Entstehung der Poesie. Frankfurt am Main / Leipzig 1995, S. 42f.

¹³ Luhmann: Individuum (Anm. 10), S. 207.

¹⁴ Christoph Menke: Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel. Frankfurt am Main 1996, S. 77. Ich bin Menkes Hegeldeutung in Vielem verpflichtet.

¹⁵ „Die prinzipiellen Lebensprobleme der Neuzeit bewegen sich im Wesentlichen um den Begriff der Individualität“ (Simmel: Kant [Anm. 4], S. 273).

II. Literatur und Individualitätsdarstellung

Die Entwicklung einer Semantik der unterbestimmten Individualität und das zunehmende Bewusstsein der Kontingenz führten im 18. Jahrhundert verstärkt dazu, dass die Funktion, Individualität zu erschließen, zu vermitteln und so in sie einzuüben, durch die Literatur übernommen wurde.¹⁶ Denn einerseits *exemplifiziert* sie Individualität *qua* Produktion: Die Werke selbst zeigen sich als originell und unverwechselbar – eine Auszeichnung, die sich bereits lange vor dem sie forcierenden Geniegedanken des Sturm und Drang verbreitet – und fordern eine ebenso individuelle Sensibilität im Urteil und ästhetischen Gefühl seitens der Rezipienten.¹⁷ Mit der Zeit wird die Auszeichnung der Werke von einer genealogischen Beziehung zu ihren Schöpfern zu einer metonymischen, sodass deren lebensgeschichtlich sich im *Ceuvre* belegende Individualität modellhaft zu wirken vermag. Schließlich zieht Nietzsches Konzeption des großen Individuums, das ein Kunstwerk aus sich selbst macht, die emphatische Konsequenz, die in der Auszeichnung origineller und unverwechselbarer Werke im 18. Jahrhundert schon angelegt war. Zum anderen ist die Literatur aufgrund ihres Sujets – einzelne Personen, Erfahrungen, Geschichten etc. – und ihrer Form – dem Zur-Sprache-Bringen *in* der Zeit – prädestiniert, Individualität darzustellen und sie so mitteilbar und empathisch nachvollziehbar zu machen. Die Darstellung kontingenter, individualisierender Lebensgeschichten findet ihr prominentestes Medium im Roman, in dem die im Lauf der Zeit gewonnenen Eigenschaften sich interpersonell individualisierender Charaktere in der *erzählten Zeit* zur Sprache kommen. Was die auf Komplexitätsreduktion angelegte Theorie nicht kann, leistet der lange Atem der Epik: das Besondere eines Menschen

¹⁶ Hans-Georg Pott meint sogar: „An die Stelle der göttlichen Wesensbestimmung tritt die literarische, so daß sich gewisse Wahrscheinlichkeiten der Bestimmbarkeit ergeben, die aber unsicher, plural und historisch wandelbar bleiben.“ (Hans-Georg Pott: Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität. München 1995, S. 9) Sie müssen es, da jede erstarrte Konvention nicht mehr als Semantik für Individualitätsgenese taugte. Siehe auch Fotis Jannidis: „Individuum est ineffabile“. Zur Veränderung der Individualitätssemantik im 18. Jahrhundert und ihrer Auswirkung auf die Figurenkonzeption im Roman. In: Karl Eibl/Marianne Willems (Hg.): Individualität. Aufklärung. Jg. 9, Heft 2. Hamburg 1996, S. 77–110. Zum philosophischen Fortleben der Individualität in der modernen Philosophie, etwa bei Simmel, Weber, Heidegger, Sartre, Adorno oder Cassirer siehe Rudolph: *Odyssee des Individuums* (Anm. 3), Eberlein: *Einzigartigkeit* (Anm. 11), S. 63–282, Daniel Kipfer: *Individualität nach Adorno*. Tübingen / Basel 1999, Thomas Kron / Martin Horáček: *Individualisierung*. Bielefeld 2009.

¹⁷ Siehe Luhmann: *Individuum* (Anm. 10), S. 200f. Siehe zu diesem Konnex auch Jannidis: „Individuum est ineffabile“ (Anm. 16), Marianne Willems: *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik des Sturm und Drang*. Tübingen 1995, sowie dies.: *Stella. Ein Schauspiel für Liebende. Über den Zusammenhang von Liebe, Individualität und Kunstautonomie*. In: Karl Eibl / Marianne Willems (Hg.): *Individualität*. Aufklärung. Jg. 9, Heft 2. Hamburg 1996, S. 39–76.

nicht auf den Punkt zu bringen, sondern die „Fülle“ des Individuellen narrativ auszufalten.¹⁸

Der Roman verdankt seine wachsende Bedeutung seit dem 18. Jahrhundert jedenfalls sicher auch diesem zunehmenden Interesse an Beschreibungsformen von Individualität im Zuge sozialer Differenzierung.¹⁹ Dabei werden die Figuren nicht nur in ihre sozialen Kontexte eingebettet, sondern auch als reflexive, intersubjektiv verbundene Subjekte präsentiert. Individualität kommt im Roman also nur in ihrem sich narrativ-prozessual – durch Erzeugung diachroner Kohärenz – zeigenden Weltbezug zur Erscheinung – ein Grund, warum hoch differenzierte Beschreibungsformen von zum Teil intergenerationellen Lebensgeschichten nicht zu literarischen Kurzformen führen, sondern geradezu standardmäßig lange Romane oder letztlich nicht beendbare erzählerische Großprojekte hervorbringen (man denke z. B. an Proust, Kempowski oder Kurzek).

Ebenso wird aber auch die Lyrik seit der Empfindsamkeit zur literarischen Form, die die individuelle Differenzierung der Subjektivität auch gegen vorherrschende Diskurse zu einer poetischen Sprache zu bringen vermag. Der von Hegel formulierte, romantisch verstärkte *topos* der Lyrik als Medium des Sich-Aussprechens und -Vernehmens von individueller Subjektivität hat sich trotz der pluralen und dieser Auffassung auch

¹⁸ Edmund Husserl: *Logische Untersuchungen* II, 2. Tübingen 1993, S. 75f.

¹⁹ Die Individualität der Figuren gilt seit Georg Lukács als prominentes Kennzeichen des modernen Romans. Deswegen spielt er, so etwa Verena Ehrich-Haefeli, seit dem späten 18. Jahrhundert „für die Verständigung des Menschen über sich selbst [...] die größte Rolle“ (Verena Ehrich-Haefeli: *Individualität als narrative Leistung: Zum Wandel der Personendarstellung in Romanen um 1770 – Sophie LaRoche, Giethe, Lenz*. In: Reto Luzius Fetz [u. a.] [Hg.]: *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Berlin 1998, Bd. II, S. 811f., hier S. 812). Vgl. auch das einflussreiche Buch von Clemens Lugowski: *Die Form der Individualität im Roman*. Frankfurt am Main 1976; sowie Eibl: *Die Entstehung der Poesie* (Anm. 12), Jannidis: „Individuum est ineffabile“ (Anm. 16), Pott: *Literarische Bildung* (Anm. 16), Willems: *Individualität* (Anm. 17), Willems: *Stella* (Anm. 17) und Claudia Stehle: *Individualität und Romanform. Theoretische Überlegungen mit Beispielen aus dem 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main / Bern 1982. Die Freisetzung des Individuellen im qualitativen Sinn Simmels ist bereits für den komischen Roman der frühen Neuzeit oder für die romanhaften Epen in der aufkommenen schriftlichen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts nachzuweisen. Siehe Ansgar Thiele: *Individualität im komischen Roman der Frühen Neuzeit*. Berlin 2007; zum Mittelalter siehe Colin Morris: *The Discovery of the Individual: 1050–1200*. Toronto 1972; Ursula Schaefer: *Individualität und Fiktionalität. Zu einem mediengeschichtlichen und mentalitätsgeschichtlichen Wandel im 12. Jahrhundert*. In: Werner Röcke / Ursula Schaefer (Hg.): *Mündlichkeit – Schriftlichkeit – Weltbildwandel*. Tübingen 1996, S. 50–70. Aus den genannten Gründen der modernen Individualitätsdifferenzierung und -steigerung gewinnt diese prinzipiell in der Epik angelegte Funktion aber im 18. und 19. Jahrhundert ein neues Gewicht und eine Individualitätssemantik, die der Exklusionsindividualität entgegenkommt.

entgegengesetzten Intentionen moderner Dichtung gehalten.²⁰ Daher ist, wie Hans Ulrich Gumbrecht bemerkt, die allgemeine Erwartung an Lyrik auch heute noch die des Ausdrucks „individueller Gefühle“, „so ekstatisch ‚individuell‘ im typischen Fall, dass sie sich nicht im sozialen Medium der Sprache artikulieren lassen.“²¹

Die Philosophie seit Schelling und Hegel allerdings hat sich, verglichen mit der Produktivität und der breiten Rezeption des Romans im 19. Jahrhundert, nicht sehr ausgiebig mit dieser Gattung beschäftigt; und noch weniger ist es bis heute zu einer veritablen Philosophie des Gedichts gekommen. Stattdessen hat die kunstorientierte Philosophie seit 1800 das Drama in den Mittelpunkt ihres Interesses gerückt: weniger das bürgerliche Trauerspiel mit seinen lebensgeschichtlich situierten Figuren, auch nicht primär Shakespeare oder die für individuelle Charakterdarstellungen offene Komödie, sondern ausgerechnet die antike Tragödie, die zur philosophisch wichtigsten Kunstform wird – eine Gattung also, die nicht gerade im Verdacht steht, ein geeignetes Medium zur Darstellung moderner Individualität zu sein.

Ich will jedoch dafür argumentieren, dass die Hochschätzung der Tragödie in der nach-kantischen Philosophie zumindest *auch* in ihrer Funktion liegt, eine Individualität in der Praxis zur Erscheinung zu bringen. Diese These muss an der Philosophie des Tragischen zu plausibilisieren sein, die sich selbst nicht explizit so versteht. Vielmehr geht es auf den ersten Blick gerade um die Aufhebung individueller Vereinseitigung für das Publikum der Tragödie (Hegel), um die Vergeblichkeit individuellen Wollens (Schopenhauer), überhaupt jeder Individualisierung (Hebbel) oder um die Macht des Dionysischen, gegenüber dem die Individuen nur Masken sind (Nietzsche). Zu fragen ist aber, warum die Philosophie des Tragischen sich immer wieder an dem Verhältnis des Individuums zur Welt als sozialer Realität, Geschichte, Schicksal oder Natur abarbeitet.

III. Tragödie und individuelle Freiheit

Wie mit Simmel argumentiert wurde, hat der qualitative Individualismus bzw. die Individualitätssteigerung nach Umstellung auf Exklusionsindividualität

²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik III. In: ders.: Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832 bis 1845. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus. Frankfurt am Main 1970, Bd. XV, S. 415f. Der Lyrik eignet nach Hegel „das Prinzip der Besonderung, Partikularität und Einzelheit“, mit dem „das einzelne Subjekt“ (Ebd., S. 419) seinen Inhalt in einer ihm gemäßen Weise bearbeitet. Daher bildet in der Lyrik „das Individuum in seinem inneren Vorstellen und Empfinden den Mittelpunkt“ (Ebd., S. 421).

²¹ Hans Ulrich Gumbrecht: Lyrik als Form für die Gegenwart. In: <http://blogs.faz.net/digital/2013/05/17/lyrik-als-form-fur-die-gegenwart-257/> (abgerufen am 29. Januar 2016).

(Luhmann) die moralisch und in der Folge auch rechtlich gesicherte Freiheit zur Voraussetzung. Entsprechend entzündet sich das Interesse an der Tragödie bei Schiller und Schelling zuerst an der Freiheitsproblematik. Schiller hatte in seiner in mehreren Texten der 1790er Jahre entwickelten Tragödientheorie aus wirkungspoetischen wie moralischen Gründen die Selbstbehauptung der Freiheit der tragischen Individuen gefordert. Er war sich bewusst, dass die Affekte der in den Tragödien zum Ausdruck gebrachten Leiderfahrungen eine viel größere Herausforderung für die Forderungen der praktischen Vernunft darstellen können als die von Kant meist angeführten egoistischen Neigungen. Die Gefahr affektiver Übermacht im tragischen Leiden sollte, so Schillers Argumentation, um der individuellen Selbstbestimmung willen durch die Tragödie ästhetisch minimiert werden. Dafür habe sie nicht die Unterwerfung der Helden unter das Schicksal wie in der antiken Tragödie vorzuführen, sondern vielmehr zu demonstrieren, dass der Mensch auch im tragischen Leiden seine Freiheit bewahre.²² Gegenstand der Tragödie solle eine Figur sein, deren individuelle Selbstbehauptung Bewunderung erzeugt und damit den Zuschauern gleichsam von der Bühne herunter ein Beispiel gibt, wie sie ihre Autonomie und Individualität selbst unter größten Zumutungen erhalten können.

Schelling folgt Schiller insoweit, als er in einem Zwei-Stufen-Modell erklärt, dass die individuelle Freiheit sich in der antiken Tragödie auch da noch erhält, wo sie im Konflikt mit einer objektiven Notwendigkeit, für die der Begriff Schicksal steht, unterliegt. Indem die tragischen Figuren zunächst mit dem Schicksal kämpfen, durch das sie – wie Ödipus – erst zum Verbrecher werden, und sich später in der Erkenntnis der Notwendigkeit ihre Schuld aneignen, bezeugt sich ihre Freiheit auch noch im Untergang.²³ In ihrem Bekunden zeigt sich also ein Anspruch auf Selbständigkeit, der sie nicht einem übergeordneten Fatum überantwortet, sondern dieses in Freiheit anerkennt und sich dadurch zu ihm erhebt und mit ihm verbindet. So wird die Voraussetzung von Individualität noch im tragischen Extrem erhalten, weil sie sich selbst mit der Notwendigkeit vermittelt.

²² Vgl. Werner Frick: „La Querelle des anciens et des anciens“. Tragödienexperimente in der Ära der Weimarer Klassik. In: ders. (Hg.): Die Tragödie. Eine Leitgattung der europäischen Literatur. Göttingen 2003, S. 218–251, hier S. 240.

²³ Vgl. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus. X. Brief. In: ders.: Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Hans Michael Baumgartner [u. a.]. Stuttgart 1976f., Reihe I: Werke 3, S. 1–112, hier S. 106f. Die Behandlung der Tragödie als Vermittlung von Freiheit und Notwendigkeit muss auch vor dem Hintergrund einer philosophischen Selbstreflexion zwischen Dogmatismus und Kriticismus gelesen werden, die das kritizistische Primat praktischer Vernunft anerkennt. Siehe Lore Hühn: Die Philosophie des Tragischen. Schellings „Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus“. In: Jörg Jantzen (Hg.): Die Realität des Wissens und das wirkliche Dasein. Stuttgart-Bad Canstatt 1998, S. 95–128 und Katia Hay: Die Notwendigkeit des Scheiterns. Das Tragische als Bestimmung der Philosophie bei Schelling. Freiburg 2012, S. 61–100.

Gegen diesen Selbstbehauptungsanspruch individueller Praxis, die sich ihre Bedingungen im Konflikt mit ihnen aneignet, formuliert Schopenhauer eine bis ins 20. Jahrhundert wirkungsvolle pessimistische Wende im Tragödienverständnis. Das existentielle Gefahrenmoment für die menschliche Freiheit versucht er nicht zu bannen, sondern begrüßt es vielmehr. Die Tragödie stellt für Schopenhauer gerade deswegen den epistemischen Königsweg zur Einsicht in die Verfassung des menschlichen Daseins dar, weil sie „die Vereitelung des menschlichen Strebens und die Nichtigkeit dieses ganzen Daseyns an einem großen und frappanten Beispiel lebhaft veranschaulicht und hiedurch den tiefsten Sinn des Lebens aufschließt“.²⁴ Das Trauerspiel ermöglicht eine Erkenntnis des allen Erscheinungen triebhaft zugrundeliegenden Willens, der in der Tragödie die Individuen bis zur Zerstörung gegeneinander antreten lässt. Die Folge ist – anders als bei Schiller und Schelling – keine Bestätigung der individuellen Freiheit der Figuren, an der sich die Autonomie der Zuschauer stärken könnte, sondern vielmehr eine Erschütterung, die dazu auffordert, „unsren Willen vom Leben abzuwenden“.²⁵ Diese Resignation zeichnet Schopenhauer als praktisch-existentielle Konsequenz aus der Tragödie aus. Tragische Einsicht bedeutet, von individuellen Freiheitsansprüchen abzusehen und die praktische Individualitätsbehauptung aufzugeben.

In der Idee, dass das Tragische im Zugrundegehen des Individuellen aufgrund eines vorgängig Allgemeinen wie des Weltwillens besteht, sind Schopenhauer mehrere Denker gefolgt. Hebbel etwa versteht das Tragische wie Schopenhauer nicht nur ästhetisch, sondern als Strukturmoment menschlicher Existenz. Es ist „ein von vornherein mit Notwendigkeit Bedingtes, [...] ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesetztes und gar nicht zu Umgehendes“, weil das Individuelle immer seine Zerstörung provoziere. Das also, was laut Hebbel der Einheit des Lebens widerspricht, ist das sich vom Ganzen absondernde Individuum, das sich durch seine Freiheit in eine grundsätzlich problematische Eigenständigkeit emanzipiert: „Das Leben ist der große Strom, die Individualitäten sind Tropfen, die tragischen aber Eisstücke, die wieder zerschmolzen werden müssen.“²⁶ Die bloße Existenz des Individuellen begreift Hebbel als tragische Erbschuld der Vereinzelnung von der Natur. Hebbel und Schopenhauer sind weitere deutschsprachige Denker wie Eduard von Hartmann, Julius Bahnsen, Philipp Mainländer oder Johannes Volkelt gefolgt, die sich in der pantragischen Ausdeutung des in Individuen zersplitterten Daseins gegenseitig überboten.²⁷

²⁴ Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung II. In: ders.: Werke. Nach den Ausgaben letzter Hand. Hg. von Ludger Lütkehaus. Zürich 1988, Bd. II, S. 739.

²⁵ Ebd., S. 504. Siehe dazu Asmus Trautsch: Schopenhauer und das Trauerspiel der Gelassenheit. In: Schopenhauer-Jahrbuch 90 (2009), S. 163–177.

²⁶ Friedrich Hebbel: Tagebücher in drei Bänden. München 1984, Nr. 2664.

²⁷ Siehe Asmus Trautsch: Der Fall aus der Selbstbestimmung. Eine Theorie tragischer Erfahrung. Diss. Humboldt-Universität zu Berlin 2014, S. 188f. und Jürgen Thaler: Dramatische Seelen. Tragödien-theorien im frühen 20. Jahrhundert. Bielefeld 2003.

Friedrich Nietzsches Intention verhält sich zu der pessimistischen Deutung der Tragödie diametral entgegengesetzt. Seine *Geburt der Tragödie* ist zwar von Schopenhauers Metaphysik der bloß scheinhaften Individuation, die in der Tragödie zurückgenommen wird, durch den Gegensatz des individualisierenden Apollinischen und des entindividualisierenden Dionysischen verpflichtet. Für ihn ist sie aber als epistemisches Modell für eine philosophische Erkenntnis des menschlichen Lebens immer auch ein ästhetisches Phänomen, und als solches ein *tonicum*, d. h. ein Medium der Kraftsteigerung. Die Tragödie steigert die Intensitätserfahrung der Zuschauer, die das Zerbrechen des Individuums auf der Bühne mit Lust erfahren, weil die Individualität, die sich durch Differenz auszeichnet, in Wahrheit nur eine „Maske des Dionysos“ ist,²⁸ dadurch wieder eins wird mit dem dionysischen Ganzen der Natur, aus dem sie sich handelnd gelöst hatte. Damit bindet Nietzsche das Tragische wieder an die literarisch-theatrale Kunst der Tragödie zurück. Aber auch bei Nietzsche erscheint die Tragödie eher als Erkenntnismodell für die metaphysische Marginalisierung von Individualität. Zugespitzt lässt sich dies in Nietzsches apodiktischem Urteil ablesen, dass „Individuen als Individuen komisch und damit untragisch seien“.²⁹

Ich möchte vorschlagen, die Diagnosen der Philosophie des Tragischen als metaphysisches Missverständnis eines praktischen Problems zu verstehen, das im 19. Jahrhundert bereits soziale Realität ist. Im Hintergrund des metaphysischen *principium individuationis* und seiner angeblichen Schuld oder Illusion steht in Wahrheit eine soziale Individualisierung, deren Voraussetzungen, Probleme und Gefährdungen in der Tragödie erkennbar werden.

Will man Individualität begreifen, ist man mit einigen Einschränkungen und Problemen konfrontiert. Zum einen lässt sie sich nicht präzisieren, da sie nicht wie Prädikate propositional verfasst ist. Dagegen kann man Individualität wahrnehmen und beschreiben – wie im Roman. Aber schon jede sinnliche Wahrnehmung von Individuellem ist perspektivisch gebunden, selektiv und erfasst niemals das Individuelle in allen seinen Eigenschaften. Und entsprechend stellt jede Beschreibung eine Auswahl bzw. Komplexitätsreduktion dar, denn Einzeldinge sind deskriptiv unerschöpflich.³⁰ Zudem

²⁸ Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie. In: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hg. von Giorgio Colli / Mazzino Montinari. München 1988, Bd. I, S. 71.

²⁹ Ebd., S. 71. Im Spätwerk allerdings erkennt Nietzsche in der Tragödie ein Schicksal für große Individuen. Es sind ausgerechnet die freien Geister, die sich durch ein tragisches Bewusstsein auszeichnen. Vgl. dazu Asmus Trautsch: Leidenschaftliche Individualität. Zur tragischen Verfassung gesteigerten Lebens bei Schopenhauer, Nietzsche und Camus. In: Hühn / Schwab: Die Philosophie des Tragischen (Anm. 2), S. 417–437.

³⁰ So klärend Geert Keil: Über die deskriptive Unerschöpflichkeit der Einzeldinge. In: ders. / Udo Tietz (Hg.): Phänomenologie und Sprachanalyse. Paderborn 2006, S. 83–125. Leibniz schon hatte die Distinktion von Begriff und Individuum als graduell verstanden, indem er die Bestimmung von Individualität analog zur Infinitesimalrechnung als unendlich fortsetzbar verstand. Vgl. Tilmann Borsche: Individuum, Individualität, III.

ist die personale Individualitätsformung prinzipiell bis zum Tod dynamisch, also nicht als abgeschlossene beschreibbar.³¹ Die kontingente Lebensgeschichte von Personen ist zudem viel komplexer als die von zu solch einer bewusst erlebten Biographie unfähigen Dingen wie Grashalmen. Zudem muss die reflexive Selbstausslegung eines selbstbestimmten Individuums notwendigerweise Teil einer der Individualität adäquaten Beschreibung sein,³² die selbst wiederum nicht restlos transparent zu sein vermag.³³ Individualität bleibt daher epistemisch und narrativ immer zu einem prinzipiell undefinierbaren Teil entzogen.

Die Interpretation menschlicher Individualität erlaubt aber immerhin eine graduelle Annäherung an sie, sofern sie sich im sozialen Kontext *zeigt*. Als personale, deren Bedingung reflexiver Selbstbezug ist, *zeigt* sie sich *selber*. Dieses performative Sich-Zeigen vor anderen hat sein Modell im Theater, in dem eine von Schauspielern verkörperte bzw. vergegenwärtigte Individualität handelnd und redend für andere (Mitspieler und Publikum) und sich selbst öffentlich zur Darstellung kommt. Das Theater ist ein ausgezeichnete Ort für die Wahrnehmung und Erkenntnis von Individualität, sofern diese kommunikative Handlungen vollzieht, die sich als Ausdruck eines sie charakterisierenden Selbstbezugs verstehen lassen.³⁴

Eine Funktion schon der antiken Tragödie, die eine Triebkraft der antiken Aufklärung bildet, besteht darin, „jene Prozesse darzustellen, die eine Individualität konstituieren“.³⁵ Diese Prozesse werden in der Tragödie

Neuzeit. In: Joachim Ritter [u. a.] (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel / Stuttgart 1971–2007, Bd. IV, Sp. 310–323, hier Sp. 310f.

- ³¹ Man kann daher, wie Wolfgang Iser, Individualität selbst als Prozess bzw. „Akt“ verstehen: Sie sei „ein operativer Modus, der in ständiger Ausdifferenzierung ihre Selbsthervorbringung zum Inhalt hat“ (Wolfgang Iser: Das Individuum zwischen Evidenzerfahrung und Uneinholbarkeit. In: Manfred Frank / Anselm Haverkamp [Hg.]: Individualität. Poetik und Hermeneutik. München 1988, Bd. XIII, S. 95–98, hier S. 97).
- ³² Deshalb gewinnt das Erzählen aus der Perspektive der Ersten Person Singular gerade in der Moderne und auch außerhalb literarischer Kontexte an Bedeutung. Vgl. Dieter Thomä: Erzähle dich selbst. Lebensgeschichte als philosophisches Problem. Frankfurt am Main 2007.
- ³³ Lange vor der Psychoanalyse war Schelling wie Hegel, Schopenhauer wie Nietzsche bewusst, dass die Subjektivität des Individuums immer partiell opak bleibt. „Das Eigene bleibt ein solitärer Grund, der uns und anderen, für Schelling sogar Gott, entzogen bleibt“ (Wolfram Högerebe: Der implizite Mensch. Berlin 2013, S. 45). Für Högerebe ist das Eigene die Seele, das „implizite Individuum“ (Ebd., S. 43–57).
- ³⁴ Die Bühne als Ort der Theorie ist dabei für die Dramen lesenden Philosophen meist imaginär, da für sie – wie schon für Platon und Aristoteles – weniger die konkrete Inszenierung des Stücks als die Darstellung der Konflikte zählt. Für Hegel verdankt sich der Wert eines dramatischen Textes allerdings erst seiner Aufführbarkeit (Hegel: Ästhetik [Anm. 23], S. 506f.). Aber nur für Nietzsche steht in der *Geburt der Tragödie* die Aufführung der antiken Tragödie gegenüber dem dramatischen Text im Vordergrund.
- ³⁵ Pierre Judet de la Combe: Zur Darstellung des Individuums in der griechischen Tragödie durch ein pragmatisches Verfahren. In: Gottfried Boehm / Enno Rudolph (Hg.): Individuum. Probleme der Individualität in Kunst, Philosophie und Wissenschaft.

nicht erzählt, sondern theatral von den Figuren selbst vorgeführt.³⁶ Die Kontingenz individualisierender Bestimmungen wird also nicht in einer ihr angemessenen Differenziertheit entfaltet, sondern Individualität kommt in Extremsituationen, die ihr ein existentielles Risiko zumuten, auf praktische Weise zum Vorschein: Was eine Figur auch gegen die größten Widerstände und gegen die Erwartungen der Gesellschaft, der Schicht, der *peers*, ihrer Familie, aber auch ihrer Ängste tut, synthetisiert zwar nicht ihre unendliche Mannigfaltigkeit, gibt aber das zu erkennen, was sie *für sich selbst* wesentlich ausmacht. Es geht dabei nicht darum, dass sich die Einzigartigkeit von Individuen durch die Poetik tragischer Rede semantisch belegen ließe, sondern dass sie sich in der dramatischen Aktion gleichsam von einer erhellenden Schlüsselseite her zeigt. Nicht sein Stand, sein Beruf, sein Geschlecht oder sonst ein sozialer Identitätsmarker, aber auch nicht die endlose Mannigfaltigkeit seiner spezifizierenden Eigenschaften individualisiert das Individuum im dargestellten Handeln, sondern das ihm auch noch in der tragischen Entscheidung zurechenbare Eigentum seines eigenen Willens. Was ihm bis zum Selbstopfer und zur Klage im Unterlegensein gegenüber dominanter Macht konstitutiv wichtig ist und durch entsprechendes Handeln bezeugt wird, kann zum Zeichen seiner Erkennbarkeit werden. Tragische Individuen definieren sich für das Publikum performativ selbst und stellen die Kriterien aus, anhand derer sie sich als konkrete Individualität – als besonderer Charakter – primär identifizieren lassen (wollen).

Ich werde nun Hegels Deutung der Tragödie kritisch mit Blick auf die These lesen, dass in der Tragödie Individualität praktisch-kommunikativ zum Ausdruck kommt.

IV. Hegel: Individualität im sozialen Kontext (d. h. auf der Bühne)

Hegels Denken kommt von der theologischen Jugendschrift *Der Geist des Christentums* über den Jenaer Naturrechtsaufsatz, die *Phänomenologie des Geistes* bis zu den *Vorlesungen über die Ästhetik* und denen über die *Philosophie der Geschichte* sowie die *Philosophie der Religion* immer wieder auf die Tragödie zurück. Sie ist eine zentrale Figur der Entwicklung seines Denkens von den frühen Arbeiten bis zur Berliner Zeit.³⁷ Ich will mich in meiner Lektüre

Stuttgart 1994, S. 25–47, hier S. 36. Vgl. auch die Antigone-Interpretation von Menke: *Tragödie im Sittlichen* (Anm. 14), S. 156f.

³⁶ Da die Tragödienphilosophie – außer bei Nietzsche – dramatische Figuren nach Art personaler Individuen behandelt, spreche auch ich von dramatischen Figuren als Akteuren in einer sozialen Realität, die das Theater darstellt und reflektiert, zumal die ästhetische Wirkung des dramatischen Theaters gerade darauf beruht, die textlich und vom Körper der SchauspielerIn erzeugte Figur als Person zu verstehen.

³⁷ Zu Hegels Tragödientheorie siehe Otto Pöggeler: *Hegel und die griechische Tragödie*. In: *Hegel-Studien*. Beiheft 1. Bonn 1964, S. 285–305; Szondi: *Versuch über das Tragische*