

Inhalt

<i>Folie à deux</i>	11
Sterben vor Lachen	15
N.s Malheur, oder: Ist das tragikomisch?	23
1 Das Tragikomische ist ein Klischee. Aber vielleicht muß es keines bleiben. 2 Die Frage nach dem Tragikomischen. Ein mögliches Beispiel. 3 Tragikomisches: Tragisches und Komisches nicht nebeneinander gestellt, sondern ineinander verschlungen. 4 Figur und kein Schluß. 5 Tragisches und Komisches müßten einander in einem Punkt treffen, damit Tragikomik möglich wird. Hypothese, dies gemeinsame Dritte sei die Verletzlichkeit der Menschen. 6 Quelle der Verletzlichkeit im Beispiel (§ 2). 7 Erfundenes und Wirkliches. 8 Sonst schwächen gegensätzliche Qualitäten einander. Warum soll es sich in diesem Fall anders verhalten? 9 Wechselseitiges Steigern schließt wechselseitiges Verändern nicht aus. Und: Das Interesse an Tragikomik (§§ 2–5, 8) kommt ohne die Annahme aus, Tragik oder Komik seien in sich mangelhaft. 10 Das Paradox der Tragikomik (§ 8) verschwindet, wenn man Innenperspektive und Außenperspektive unterscheidet. 11 Kritik der Lösung (§ 10): Auch aus der Außenperspektive können Tragisches und Komisches einander stärken, statt, wie zu erwarten wäre, einander zu schwächen. 12 Einwand: Tragisches und Komisches haben nie zugleich in einem Bewußtsein Platz. 13 Von dem Einwand (§ 12) ist die Frage zu trennen, ob es eine Gattung Tragikomödie gibt. 14 Antwort auf den Einwand (§ 12): Er muß, um plausibel zu scheinen, das Bewußtsein verzerren. 15 Gegeneinwand: Tragikomisches gibt es nur unter einer Deutung. Antwort: Das ist nichts Ungewöhnliches. 16 Tragisches und Komisches im Verhältnis zu Fühlen und Denken. 17 Was ist Einfühlung? 18 Einfühlung schließt Denken nicht aus. 19 Welche Deutung (§ 15) kommt hier für das ›Tragische‹ in Frage? Traurigkomisches vs. Tragikomisches. 20 Traurigkomisches (§ 19): ein weitläufigeres Beispiel. 21 Ob die eine Seite die andere bedingt, läßt sich testen, indem man im Gedankenexperiment die eine Seite in ihrer Qualität abwan-	

delt. | 22 Auch im Traurigkomischen können die beiden Seiten einander bedingen. | 23 Zur Wortgeschichte. Neue Formulierung der Frage.

Parabase 45

Dionysos' Duplicitas: Tragik, Komik und das attische Theater 47

1 Fangen Philosophen an, von Tragik zu reden, ist eine Komik nah: die unfreiwillige. | 2 Was für ein Gegensatz ist ›tragisch‹ versus ›komisch‹? | 3 Definitionen helfen nicht. Über Genauigkeit. | 4 Tragik und Komik, allzu menschlich. | 5 Unabhängig von Geschichte sollen Tragik und Komik Kompensationen darstellen. | 6 Aber was jeweils kompensiert werden soll, verweist auf Geschichte. | 7 Nichts spricht dafür, ›tragisch‹ versus ›komisch‹ sei ein zeitloser metaphysischer Gegensatz oder eine anthropologische Universalie. | 8 Zu unterscheiden davon ist globales Marketing kultureller Ware, die solche Kategorien inkorporiert. | 9 Am Ursprung der Begriffe, dem klassischen Athen, leitete sich das Tragische von der Tragödie und das Komische von der Komödie her, nicht umgekehrt. | 10 Der Prozeß, die Qualität von der Gattung zu abstrahieren, begann bereits in klassischer Zeit. | 11 Bildeten Tragödie und Komödie einen Gegensatz? | 12 Tragödie und Komödie entsprangen im Griechenland des 5. Jahrhunderts beide dem Kult des Dionysos. | 13 Vom Drama. | 14 Gegensätze gibt es nur in einer gemeinsamen Sphäre. | 15 Fundierende Annahme im griechischen Denken: Gegensätze ergänzen, erläutern und bestimmen einander. | 16 Aus Erfahrung, nicht aus Logik erwächst der Gegensatz. | 17 Die gemeinsame Sphäre (§ 14) von Komödie und Tragödie war am historischen Ursprung ein konkreter Ort. | 18 Das Verhältnis beider zu einander ließ sich als Arbeitsteilung begreifen. | 19 Attische Tragödie und Komödie sortierten sich, entgegen einem späteren Vorurteil, nicht nach schlechtem und gutem Ende. | 20 Ist der unausgleichbare Gegensatz die Differenz des Tragischen? | 21 Hegel: Merkmal des Tragischen ist eine »Kollision« gleichermaßen berechtigter Ansprüche. | 22 Nicht einmal an Hegels Paradebeispiel, Sophokles' *Antigonē*, überzeugt dies. | 23 Selbst wenn die »Kollision« (§ 21) einmal paßt, muß sie in anderen Fällen erst zum Merkmal des Tragischen verbogen werden. | 24 Das Verhältnis zur Zeit: Während auf den tragischen Helden lastet, was war, setzen sich die komischen über es hinweg. | 25 Das bedeutet nicht, die klassische Tragödie sei ein traditionalistisches Genre. | 26 Nur die attische Komödie, nicht die Tra-

gödie, streicht an ihrem Theaterdasein das Gemachte heraus. | 27 Die klassische Tragödie ist verpflichtet aufs Wahrscheinliche, die Alte Komödie schreckt nicht zurück vor Unmöglichem. | 28 Die Sprache der klassischen Tragödie präsentiert sich als in den Dingen selbst verankert, die der Alten Komödie als Erzeugnis der Willkür. | 29 Unter den Begriffen des Komischen und Tragischen, die das klassische Athen prägte, ist schwer einzusehen, wie Tragikomisches gelingen könnte. Komisches in tragischer Umgebung bleibt komisch; Tragisches in komischer Umgebung wird selber komisch.

Ironie. Tod und Spiele: Euripides' *Bakchai* 79

»The trick of singularity«: Tragik, Komik und das
Selbst der Renaissance 107

1 Was ist ein Selbst? | 2 Historisierung der Frage. | 3 Vom Sinn des Selbstseins und seinen sozialen Instanzen. | 4 Person: Kultmaske, Theatermaske, Rechtssubjekt. | 5 Die Seele des Christen: Selbst sein »aus Gott, durch Gott, in Gott« (Augustinus). | 6 Montaignes Selbst. | 7 Singularität ist eine Relation. | 8 Rückkehr des antiken Dramas als Text. | 9 Das Komische und Tragische sind in der Renaissance mögliche Bezugspunkte der Stilisierung des Selbst. | 10 An Malvolio, in Shakespeares *Twelfth Night*, wird der »trick of singularity« komisch durchgespielt. | 11 Komik als Sturz nicht aus wirklicher Höhe, sondern aus einer eingebildeten. | 12 Shakespeares Iago: Dienst, der vernichtet. | 13 »I am not what I am.« | 14 *Othello*: Der Riß im Selbst. | 15 Komische Verschlagenheit und heroische Opferbereitschaft sind unvereinbare Bezugspunkte der Stilisierung des Selbst: Nebeneinanderstellen lassen sie sich, nicht aber tragikomisch verbinden. | 16 Die Frage, die zu verfolgen ist, zielt nicht auf Klassifikation.

Intervention. Macht und Wahrheit: Shakespeares *Lear* 133

Teilen, Herrschen und Genießen: Tragik und Komik
im bürgerlichen Zeitalter 159

1 Das Bürgertum ist unheroisch; die alte Tragik konnte es nicht fort-schreiben. | 2 Im bürgerlichen Zeitalter fällt Tragik der Metaphysik zu, Komik hingegen der Psychologie. | 3 Metaphysik des Tragischen, idealistisch: Schellings *Briefe* (1795). | 4 Grundgedanke: Als Sinnenwesen

geht der tragische Held zugrunde, aber noch in diesem Untergang triumphiert er als intelligibles Wesen. | 5 Tragik als »vollkommene Indifferenz« subjektiver Freiheit und objektiver Notwendigkeit: Schellings *Philosophie der Kunst* (1804/05). | 6 Bürgerliche Tragik als angewandter Idealismus. | 7 Freiheit und Notwendigkeit in Hebbels *Gyges* (1854). | 8 Die Indifferenz beider (§ 5) setzt Hebbel von der Metaphysik her voraus: Sie ergibt sich ohne künstlerische Überwindung eines Widerstands. | 9 Metaphysik des Tragischen, lebensphilosophisch: Nietzsches *Geburt der Tragödie* (1872). | 10 Idealistische (§§ 3–5) und lebensphilosophische (§ 9) Metaphysik des Tragischen teilen zwei Züge. | 11 Komik gilt in der bürgerlichen Welt als ein »Gefühl«, das den Gesetzen der Assoziation unterliegt. | 12 Zu erklären sei Komik gemäß psychischer Ökonomie als Abfolge einer Stauung und Entladung von Energie. | 13 Das Übrige – der Inhalt der Komik – folgt aus der bürgerlichen Lebensform. | 14 Psychoanalyse als verpaßte Gelegenheit, die mögliche Tragikomik bürgerlichen Seelenlebens zu entfalten. | 15 In der bürgerlichen Welt treffen Tragik und Komik nur als mögliche Objekte des Genusses zusammen. Diese Konstellation ergibt jedoch keine Tragikomik. | 16 Ausblick: Der moderne Roman.

Travestie. Willkür und Bedeutung: Kafkas <i>Process</i>	183
Miniatur	205
 Bibliographie	 207
Register	225
Dank	229