

Zweiter Teil: Subjekt und Gattung

Tragödie, Komödie, Roman



## Gattungsdiskurse: Hegel und Foucault

Foucaults eigener Anregung folgend, die Beziehung zwischen Recht und Tragödie »näher [zu] betrachten« (VG 208), haben die bisherigen Ausführungen gezeigt, daß Foucaults frühes Tragikkonzept individuierender Trennung noch ausgeführt und auch auf seine ›mittleren‹ Texte übertragen werden kann, indem die Konzeption der Individuierung durch passiven tragischen Ausschluß um die einer Subjektivierung durch aktive tragische Konstitution eines Subjekts im Rahmen des Rechtsdiskurses und der ihm eigenen Machttechniken erweitert wird. Diese Anschlußfähigkeit auch Foucaults machttheoretischer Schriften an sein frühes Tragikkonzept basiert nicht zuletzt (mit Szondis Identifikation von Tragik und Dialektik im Hinterkopf) auf dem Nachweis quasidialektischer Strukturen in seiner machttheoretischen Subjektkonzeption. Nur so läßt sich die Genese des Subjekts des juridischen Diskurses insgesamt als tragische Konstitution eines Rechtssubjekts und als tragische Selbsterkenntnis lesen. Daß diese Lesart letztlich in ein Ende des Tragischen mündet und auch darin der seit Hegel klassischen Figur des Endes der Tragödie folgt, wurde soeben gezeigt. Läßt man dagegen Foucaults erklärte Ablehnung aller Dialektik und auch seine Abkehr vom Tragikkonzept gelten, stößt man auf eine neue Überraschung: Foucault eröffnet in *Überwachen und Strafen* einen Gattungsdiskurs über Tragödie, Komödie und Roman.

Auch hierin folgt er gewissermaßen Hegel. Im Sittlichkeitskapitel seiner *Phänomenologie des Geistes* hatte dieser beschrieben, wie sich in der Tragödie einerseits eine stufenweise Entwicklung des Selbstbewußtseins vollzieht, die sich damit als eine tragische Entwicklung erweist, und wie andererseits erst das Ende der Tragödie den eigentlichen Beginn des modernen Selbstbewußtseins bedeutet. Während die Tragödie, wohl in der Tradition der klassischen Bewertung der Tragödie als höchster Kunstform, im allgemeinen als das paradigmatische Modell schlechthin (für die *conditio humana*, für die Kultur, für die Moderne, ...) angesehen wird und auch Untersuchungen zu Hegel immer wieder die Tragödie und lange Zeit vornehmlich Hegels Antigonelektüre im Geistkapitel und damit fast ausschließlich seine Tragödientheorie in den Blick nahmen,<sup>1</sup> rückte in jüngerer Zeit verstärkt das

---

<sup>1</sup> Vgl. Christoph Menke: Tragödie im Sittlichen.

Religionskapitel und namentlich das Unterkapitel zur »Kunstreligion« in ihren Fokus.<sup>2</sup> Menke bezeichnet es als das »kunsttheoretische Kapitel der *Phänomenologie*«,<sup>3</sup> doch ist es auch ein entschieden subjekttheoretisches. Im Abschnitt zum »geistige[n] Kunstwerk« beschreibt Hegel die Subjektkonstitution nicht, wie noch im Sittlichkeitskapitel, am Beispiel der Tragödie, sondern entlang der Gattungstrias Epos, Tragödie und Komödie.<sup>4</sup> Ausgehend vom Epos entwickelt sich das Selbstbewußtsein über die Tragödie weiter zur Komödie und schließlich bis zum Ende der Kunst. Jede einzelne dieser Gattungen entspricht dabei einer Entwicklungsstufe des Selbstbewußtseins, womit sich die Struktur der Subjektkonstitution in der Tragödie, wie Hegel sie in seiner *Antigonelektüre* beschreibt, auf einer übergeordneten Ebene in der Gattungsabfolge wiederholt.<sup>5</sup> Wie in den Kunstformen überhaupt manifestieren und realisieren sich auch in den literarischen Gattungen jeweils Stufen der Subjektivität, nämlich episches, tragisches und komisches Bewußtsein.<sup>6</sup> Hier steht nicht die Tragödie, sondern die Komödie systematisch an letzter und also höchster Stelle; in bewußtseinstheoretischer oder subjektphilosophischer Hinsicht bedeutet das, daß sich in der Komödie die höchste Form von Subjektivität ausdrückt und verwirklicht. Die späteren *Vorlesungen über die Ästhetik* werden mit einem kurzen Hinweis auf den Roman schließen; dieser ist in gewisser Weise die Fortsetzung der attischen Komödie in der Gegenwart.<sup>7</sup> Hegels idealistisches System zeigt sich hier in seiner vollkommenen Geschlossenheit: Es

---

<sup>2</sup> Vgl. Werner Hamacher: (Das Ende der Kunst mit der Maske), in: Karl Heinz Bohrer (Hg.): Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes, Frankfurt a.M. 2000, S. 121–155; Lars Friedrich: Der Achill-Komplex. Versuch einer dekonstruktiven Gattungspoetik, München 2009, S. 220–238; Stephan Kraft: Zum Ende der Komödie. Eine Theoriegeschichte des Happyends, Göttingen 2011, S. 274–284. Menke bezieht sich zwar auf dieses Kapitel, läßt Epos und Komödie allerdings außer acht und beschränkt seinen Blick auf das Geschehen in der Tragödie (vgl. Christoph Menke: Tragödie im Sittlichen, S. 178–187).

<sup>3</sup> Ebd., S. 178.

<sup>4</sup> Vgl. PG 529–544.

<sup>5</sup> Eins zu eins expliziert: Das epische Bewußtsein entspricht dem ununterschiedenen Ansich, das tragische dem gespaltenen (oder vielmehr spaltenden) Fürsich, das komische schließlich dem vermittelten und versöhnnten Anundfürsich.

<sup>6</sup> Tragisches und komisches Bewußtsein werden in Kap. V, Unterkap. »Schauspieler und Maske in Hegels *Phänomenologie des Geistes*« näher beschrieben.

<sup>7</sup> Vgl. dazu Stephan Kraft: Zum Ende der Komödie, S. 310f.

handelt sich um eine systematische Verknüpfung von Gattungstheorie, Subjekttheorie und Geschichtsphilosophie.

Das vorangegangene Kapitel zur Tragödie der Subjektivierung im Rechtsdiskurs argumentierte, ganz im Einklang mit dem gemeinhin vertretenen Primat der Tragödie bei der Subjektkonstitution, daß Foucaults Geschichte des Strafrechts – und die Konstitution des Subjekts – insgesamt als eine Tragödie gelesen werden kann. Dagegen soll nun gezeigt werden, daß Foucault selbst diese Geschichte als Abfolge von Tragödie, Komödie und Roman beschreibt. Der zweite Teil der vorliegenden Arbeit nimmt damit einen neuen Argumentationsfaden auf. *Überwachen und Strafen* beschreibt nämlich nicht nur Genese und Verlauf des Rechtsdiskurses, sondern auch dessen Ende. Das panoptische Gefängnis, vordergründig eine Institution des Rechts, fällt in Wirklichkeit nicht mehr in den juridischen Bereich und seine Diskurse, sondern ist Ergebnis eines neuen Diskurses: des Diskurses der Norm. Die Norm nun aber ordnet Foucault in der bereits zitierten Vorlesung *In Verteidigung der Gesellschaft* nicht etwa der Tragödie, sondern dem Roman zu:

Mir scheint, daß es eine grundlegende und entscheidende Zusammengehörigkeit von Tragödie und Recht, von Tragödie und öffentlichem Recht gibt, genau wie es wahrscheinlich eine entscheidende Zusammengehörigkeit von Roman und Normproblemen gibt. Tragödie und Recht, Roman und Norm: Das müßte man näher betrachten. (VG 208)

Damit wandelt sich Foucaults Tragikdiskurs zu einem Gattungsdiskurs, der die gattungstheoretisch übliche Abfolge von Epos, Tragödie und Komödie bzw. Tragödie, Komödie und Roman aufgreift.

Die Gattungsbezeichnungen Tragödie und Komödie führt Foucault in *Überwachen und Strafen* gleich eingangs ein. Zunächst spricht er allgemein vom »Verschwinden der Martern« als einem »Ende des Schauspiels« (ÜS 17f.), einem »Verschwinden des Strafschauspiels«. (ÜS 15) Diesen Hauptgedanken weiter ausdifferenzierend, zeichnet er im Zusammenhang des Übergangs der Strafe vom Körper des Verbrechers zur Seele des Delinquenten ein Ende der Tragödie und ihre Ablösung durch die Komödie:

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts geht also das große Schauspiel der peinlichen Strafe zu Ende; man schafft den gemarterten Körper beiseite; man verbannt die Inszenierung des Leidens aus der Züchtigung. (ÜS 22f.)

Dies ist ein wichtiger Augenblick. Die alten Mitspieler des Straf-Prunks, der Körper und das Blut, räumen den Platz. Auf die Bühne tritt eine neue Figur – maskiert.<sup>8</sup> Eine gewisse Tragödie ist zu Ende, es beginnt eine Komödie mit schattenhaften Silhouetten, gesichtslosen Stimmen, unbetastbaren Wesen. Der Apparat der Strafjustiz hat es nun mit dieser körperlosen Realität zu tun. (ÜS 26)

Foucault bewegt sich hier nicht lediglich im engen Rahmen der verbreiteten Metaphorik der Hinrichtung als Schauspiel, wie sie auch in seinen Quellen immer wieder auftaucht.<sup>9</sup> Auch handelt es sich keineswegs um ein bloßes und einmaliges Anzitieren des Gattungsdiskurses. Vielmehr, das soll im Folgenden herausgearbeitet werden, grundiert Foucault seine Geschichte der »Geburt des Gefängnisses« geradezu programmatisch mit Gattungsbezügen. Die zitierten Sätze umschließen nicht nur alle Bedeutungsebenen und Facetten der Verknüpfung von Tragödie und Subjektkonstitution, wie sie bisher für Foucault herausgearbeitet wurde, sondern leiten einen regelrechten Gattungsdiskurs ein. Die Begrifflichkeit von Schauspiel bzw. Tragödie und Komödie sowie die Figur der Ablösung der Tragödie durch die Komödie weisen auf zentrale Zusammenhänge des gesamten darauffolgenden Textes von *Überwachen und Strafen* hinaus.

Diese Zusammenhänge schließen auch Foucaults Untersuchungen aus *Die Ordnung der Dinge* mit ein. Bezüglich der »Geschichte des Strafrechts« und der »Geschichte der Humanwissenschaften« wirft er einleitend die Frage auf, »ob es nicht eine gemeinsame Matrix gibt und ob nicht beide Geschichten in

---

<sup>8</sup> Übersetzung verändert, Gw.E.; vgl. Michel Foucault: *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris 1975, S. 24 (im folgenden per Sigle SP zitiert): »Les vieux partenaires du faste punitif, le corps et le sang, cèdent la place. Un nouveau personnage entre en scène, masqué.« Seitter übersetzt »Straf-Fest« statt »Straf-Prunk«, »Person« statt »Figur« und »verschleiert« statt »maskiert«. Insbesondere die beiden letzten sind wichtig für den theatralen Zusammenhang (vgl. dazu auch Kap. V), und auch der »Prunk« wird im folgenden noch einmal auftauchen: als Attribut der souveränen Repräsentation. Die Kapitelüberschrift »Fest der Martern« ist sehr frei; Foucault schreibt »éclat des supplices«, was so Unterschiedliches bedeuten kann wie u.a. »lauter Knall«, »Aufblitzen« oder »Helligkeit« und »Glanz« oder »Pracht« – nicht aber »Fest«. Seitter hat damit aber insofern einen Punkt, als »Fest« auf Foucaults implizite Identifikation der Marter mit den Ursprüngen der Tragödie im Dionysoskult hinweist; vgl. dazu das folgende Kap.

<sup>9</sup> Zur »Analogie von Theater und Gericht« überhaupt, die seit den Römern üblich war, siehe Manfred Fuhrmann: Person. Von der Antike bis zum Mittelalter, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. von Joachim Ritter u.a., Bd. 7, Basel 1989, S. 269–283, hier S. 270.

einen einzigen ›epistemologisch-juristischen‹ Formierungsprozeß hineingehören«, und er gibt auch sogleich die Antwort, um was für eine Matrix es sich dabei handelt: »Die Technologie der Macht soll also als Prinzip der Humanisierung<sup>10</sup> der Strafe wie der Erkenntnis des Menschen gesetzt werden.« (ÜS 34) Mit Blick auf seine kurz zuvor getroffene Unterscheidung von Tragödie und Komödie lässt sich diese Antwort jedoch noch modifizieren bzw. spezifizieren: Die gesuchte »gemeinsame Matrix« sowohl der verschiedenen Epistemen als auch der verschiedenen Strafformen, diese Technologie der Macht, ist ein Gattungsdiskurs. Den jeweiligen Epistemen und Strafformen korrespondieren, so die zentrale These dieser Arbeit, literarische Gattungen, und zwar Tragödie, Komödie und Roman. Foucault parallelisiert die Episteme der Ähnlichkeit mit der Marter und der Tragödie, die Episteme der Repräsentation mit den reformierten Strafen und der Komödie sowie schließlich die Episteme der Humanwissenschaften mit Gefängnis und Disziplin und dem Roman.

---

<sup>10</sup> Seitter übersetzt »humanisation« (SP 31) mit »Vermenschlichung«.

