

Der hohe Mythos war zuletzt verschlissen

Verfall mit Euripides: Christian Meier legt sein wirkungsreiches Buch zur griechischen Tragödie in erweiterter Form neu vor.

Christian Meier ist vor bald fünfundsiebzig Jahren mit „Die politische Kunst der griechischen Tragödie“ Seltenes gelungen: Von Peter Steins Inszenierung der „Orestie“ des Aischylos an der Berliner Schaubühne mit Jutta Lampe als Athena inspiriert, hat er einem breiten Publikum – wie schon zuvor in dem Bändchen „Politik und Anmut“ – nahegebracht, warum die attische Tragödie keineswegs kultureller Überbau einer ansonsten von Ehre, Macht und Interesse befeuerten Politik war, warum die Athener vielmehr ihre alljährlichen Tragödienwettkämpfe wie die Luft zum Atmen brauchten, um mit den bedrängenden Herausforderungen fertigzuwerden, denen sie sich nach dem großen Perserkrieg in ihrer neuen Rolle als maritime Großmacht und als Selbstherrscher in ihrer Demokratie gegenübersehen. Politisch sei die Tragödie gewesen, weil sie die Athener dazu veranlasst habe, im Medium einer ästhetisch bezwingenden, zugleich religiös und rational berstend aufgeladenen Darstellung von zeitlich und räumlich weit entfernten Konflikten für sich selbst Orientierung zu gewinnen, nachdem angestammte Gewissheiten, Normen und Handlungsroutrinen für das Zusammenleben und das kollektive Entscheiden nicht mehr trugen oder zumindest neu tarriert werden mussten.

Kritiker aus der klassischen Philologie hielten dem Autor vor, er huldige einer Kompensationstheorie oder pflege gar einen Kollektivismus, indem er die Tragödie als Antwort auf gesellschaftliche oder demokratische Kohärenzbedürfnisse verplante. Doch diese Vorwürfe verfehlten die zugleich tastende und komplexe Argumentation des Buches.

Wenn Meier nunmehr eine erweiterte Neuausgabe vorlegt, so gewiss nicht als Reaktion auf die gräzistische Diskussion, von der nur eine einzige Rezension erwähnt wird. Vielmehr scheint die wiederholte Lektüre aller überlieferten Tragödien den Autor selbst zu einer differenzierenden Einschränkung bewegt zu haben: Nur die frühen Stücke, die Aischylos und Sophokles im Kontext des „Umbruchs zur Demokratie“ in den 460er- und 450er-Jahren aufführten, zumal die herausragende „Orestie“, seien im emphatischen Sinn politisch gewesen. Danach habe sich dieser Zusammenhang mehr und mehr verflüchtigt, seien das Bedürfnis der Orientierung durch die Bühne in all dem Neuen, seien vermutlich auch „die Probleme zwischen den Generationen erschlaft“. Auf einer anderen Ebene lägen Sinspielungen auf die aktuelle politische Situation, die Meier aber schon 1988 allenfalls am Rande interessiert: Er unterscheidet zwischen „Politischer Kunst“ und politischen Themen.

Der Autor hat sein damaliges, inzwischen in mehrere Sprachen übersetztes



„Die Bakchen“ 1974 in der Schaubühne Berlin: Edith Clever als Agaue mit dem Kopf des Pentheus bei einer Probe unter der Regie von Klaus Michael Grüber Foto Picture Alliance

Buch unverändert gelassen; statt der abschließenden Reflexion über den politischen Grund der griechischen Klassik gibt es nunmehr fortführend auf gut fünfzig Seiten Lektüren von damals – unter Zeitdruck – ausgeklammerten Stücken. Behandelt werden Sophokles' „König Ödipus“ sowie sieben Tragödien des Euripides, Letztere allesamt aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges. Meiers Ton ist kantig, bisweilen gar ein wenig getrieben und unwillig, zu merken an der häufigen Unlust, Nebensätze in ein Satzgefüge einzubeten. Besonders Euripides scheint ihn zu enttäuschen. Gewiss, dessen Stücke enthalten politische Gegenstände; immer wieder wird der Krieg behandelt, hier und da klingt Athens Anspruch an, schon immer die besten Werte der Hellenen verteidigt zu haben. Doch im „Orest“ spielt das Recht, zentrales Thema in der „Orestie“ des Aischylos und der sophokleischen „Antigone“, keine Rolle mehr; das lange Ende des Bühnengeschehens erhält gar das Etikett „Gangsterstück“.

Der attischen Tragödie, wie Meier sie versteht, wird ein Niedergang, mindes-

tens ein Auslaufen bescheinigt. Die fesselnde Deutung der „Orestie“ und der frühen Sophokles-Stücke bleibt davon unberührt. Es waren wohl – das wird zumindest angedeutet – einfach die gewandelten Rahmenbedingungen, zumal für den gut eine Generation später schreibenden Euripides: Die großen Weichenstellungen – um altes und neues Recht, um die Macht des Stimmsteins oder den bezwingenden Charme wie die versöhnende Kraft des Wortes – waren längst erfolgt, die Bürgerschaft Athens hatte sich in ihren demokratischen Routinen eingerichtet, war vielleicht auch befangen in ihnen, lauerte doch in den Häusern ihrer inneren Feinde der gewalttätige Umsturz. Vielleicht deshalb war der hohe Mythos, einst geeignet, Grundsatzfragen und existenzielle Entscheidungen im richtigen Moment auf höchstem Niveau durchzuspielen, für Euripides oft nur noch Grundlage, um Menschen seiner Zeit, wie Jacob Burckhardt es fasste, „in aufgeregten Situationen sprechen zu lassen“ – kaum anders als das „damalige allgemeine menschliche Raisonnieren über göttliche und menschliche Dinge“.

Man kannte einander, und der Sitznachbar im Theater konnte eine Woche später Gegner vor Gericht sein. Auch die seit dieser Zeit überlieferten Prozessreden vor den Schranken der Dikasterien zeichnen kein allzu schmeichelhaftes Bild der Bürger. Zur Diktion im „Orest“ bemerkte der von Meier häufig zitierte Burckhardt, diese sei „sorgfältig aus der gewöhnlichen Rede zusammengesetzt“ und bilde nur noch „Tendenzbehauptungen aus der Zeit und Meinung des Dichters“ ab. Bereits ein antiker Kritiker notierte, der „Orest“ sei zwar bühenwirksam, jedoch „außerordentlich schlecht durch die Charaktere; denn außer Pylades sind alle minderwertig“.

Aus Erfahrung waren die Athener, mochten viele auch zeitweise einen Alkibiades verzweifelt wie den Retter ihrer Polis begrüßen, misstrauischer denn je gegen ihr Führungspersonal. Wieso hätte Euripides, der ja auch gegen die krassen Karikaturen der Komödie um die Aufmerksamkeit des Publikums zu ringen hatte, die Desillusionierung über die unentrinnbare Politik konterkarieren sollen? Nach Politischer Kunst sucht Meier also im „Orest“ vergeblich,

sieht jedoch zugleich die ganze Tragödie wie auch viele ihrer Schwestern auf die damalige Lage Athens bezogen: ein Krieg, der nicht müde macht, sondern nur verzweifelt und brutal, Bürger, die nicht mehr wissen, was gut und klug ist, alles voller Widersprüche und Wirklichkeitsverlust, wohl auch ein „Nachlassen des Diskursvermögens“. Wenn in Sophokles' „König Ödipus“ der Chor an einer Stelle frage, ob es noch angebracht sei, zu singen und zu tanzen, so scheint hier, im „Orest“, eine ganze Tragödie von der Frage durchwirkt zu sein, „ob diese große Form noch Sinn hat“. Der heutige Zustand des Theaters, die Vermutung sei erlaubt, dürfte Christian Meier keine optimistische Antwort nahelegen.

UWE WALTER



Christian Meier: „Die politische Kunst der griechischen Tragödie“. C.H. Beck Verlag, München 2022. 285 S., geb., 28,- €.

Körperpflege statt Seelenheil

Auch etwas über Patientenautonomie: Boris Groys spürt der Dialektik von Selbstsorge und Fürsorge im biopolitischen Zeitalter nach

Ärzte in ihren Kitteln nennt der Volksmund gelegentlich – spöttisch wie ehrfürchtig – „Halbgötter in Weiß“. In der antiken Mythologie der Griechen und Römer ist der oberste aller Ärzte, Askulap, seiner Geburt nach halb Gott, halb Mensch; nach seinem Tod wird er sogar noch weiter entrückt und (in einer Erzählvariante) in den Stand eines Gottes erhoben. Angesichts dessen mutet es fast wie eine Degradierung an, wenn Boris Groys in seiner „Philosophie der Sorge“ Medizinern von heute lediglich die Rolle von Priestern zudenkt. Doch die Rahmenerzählung, in der diese Zuschreibung ihren Platz findet, hantiert mit dem Topos vom „Tod Gottes“, sodass die Ärztpriesterschaft recht eigentlich keine höhere Instanz über sich hätte. Es handelt sich um die geschichtsmetaphysisch angehauchte Erzählung von einer Umbesetzung oder Ersetzung: Ärzte, so Groys, „übernehmen“ die Rolle von Priestern, und die Medizin tritt „an die Stelle der Religion“. Das ist mit einer für den Autor nicht untypischen suggestiven Verve formuliert, die den kurvenreichen Gedankengang insgesamt prägt. Die Säkularisierungsthese, von der er unbestimmt Gebrauch macht, wird freilich nirgends näher erörtert.

Im modernen, biopolitischen Staat, so die von Foucault entlehnte Ausgangsthese, ersetze Gesundheit das Seelenheil. Der menschliche Körper, „und nicht mehr die Seele“, sei der vorrangige Gegenstand institutionalisierter Fürsorge. Bei der Sorge, die einschlägige staatliche Einrichtungen dem Körper angedeihen lassen, handle es sich nicht nur um

eine medizinische im engeren Sinne, nicht nur um Krankenversorgung; auch Ernährung, Verkehrssystem und Ökologie seien auf das körperliche Wohlergehen, die Bewahrung von Menschenleben ausgerichtet. Und wie einst religiöse Institutionen sich um das Schicksal der Seelen gesorgt hätten, die ihren Wirtskörper verlassen haben, so kümmern sich nun die „säkularisierten Sorgeeinrichtungen“ sogar noch um die Körper, aus denen das Leben gewichen ist. Die postume Betreuung habe ihren Ort nicht nur auf Friedhöfen, sondern ebenso in Archiven aller Art, nicht zuletzt im weltumspannenden elektronischen Lagerhaus.

Die Körper, von denen die Rede ist, sind mithin nicht nur Körper im materiellen Sinne, es sind auch deren „Erweiterungen“. Darunter versteht Groys Entitäten, die „unsere Kultur“, zum Teil unter tätiger Mithilfe eines jeden Internetnutzers, fortwährend produzieren: Fotos, Videos, E-Mails und deren Kopien, Websites, Instagram-Accounts, aber auch Ausweispapiere verschiedenster Sorte. Vielleicht könnte man diese Spuren und Beweisstücke unserer Existenz als Ego-Dokumente, als Selbstzeugnisse auffassen. Groys bezeichnet die ihm vorschwebenden Körpererweiterungen als „symbolische Körper“. Sie ermöglichen es, „unsere physischen Körper in das System der Sorge einzuschreiben“ und sie bürokratischen Überwachungsmechanismen auszuliefern. Soll, unter anderem, heißen: Ohne Krankenversicherungsausweis keine medizinische Versorgung.

So weit, so trivial. Doch ist das expansive System der Sorge damit noch nicht

umrissen. Es fehlt eine zweite begriffliche Koordinate, die Selbstsorge. Erst wenn die Sorge um sich in ihrem Zusammenspiel mit der institutionalisierten Fürsorge in den Blick rückt, zeichnet sich ab, worauf Groys seine Aufmerksamkeit richtet: Anders, als es zunächst scheinen möge, mache uns die medizinische Fürsorge nicht zu Objekten, sondern zu Subjekten. Patienten müssten (kurz und überspielt gesagt) selbst entscheiden, ob und woran sie krank seien – Stichwort

Boris Groys: „Philosophie der Sorge“. Aus dem Englischen von Thomas Stauder. Claudius Verlag, München 2022. 144 S., br., 20,- €.

„Patientenautonomie“. Die Medizin mache Vorschläge, erteile günstigenfalls Ratschläge (die, wie man hinzufügen könnte, im ungünstigen Regelfall nicht eindeutig sind). Groys: „Die Selbstsorge geht der Sorge durch andere voraus.“

Auch das indes ist, wie der Leser einige Seiten später erfährt, nicht die ganze Wahrheit, die offenbar eine dialektische Grundspannung aufweist. Subjekt der Selbstsorge zu sein bedeute vielfach schlicht, „sich selbst zum Objekt der Fürsorge zu machen“ und somit eine kaum noch kontrollierbare „Sorgeautomatik“ in Gang zu setzen. Wer sich in Behandlung begeben hat, heißt dies, handelt nicht mehr, ist vielmehr gehalten, ärztl-

iche Anweisungen zu befolgen. Patientenautonomie hat ihr Widerlager in Patientenpflichten.

Behält also doch und letztlich „das System“ die Oberhand, die permanente fürsorgliche Belagerung, unter deren Druck wir Subjekte der Selbstsorge kaum anderes tun können, als die anstrengende „Arbeit der Selbstobjektivierung“ zu verrichten, die einer Selbstunterwerfung gleichkommt? Die Frage findet naturgemäß zwar keine abschließende Antwort. Ein Hoffnungserschimmer umgibt aber die vom Autor geäußerte Vermutung, das medizinische Fürsorgesystem sei („wie alles in unserer Welt“) kein wirklich kohärentes, sondern ein widersprüchliches. Während etwa der Systemimperativ den Kranken vorschreibe, „das Leben zu wählen“, dürften die Gesunden „den Tod wählen“. Im Klartext: Sie dürfen das Risiko des Todes eingehen, beispielsweise wenn sie sich in ihrem Job abrackern oder Extremsportarten betreiben.

Das Subjekt der Selbstsorge kann, wie es entworfen wird, aussteigen aus der Kooperation mit den Versorgungsmächten. Ebendeswegen, weil die Selbstsorge der Fürsorge vorausgehe, befindet das Subjekt sich, so Groys' Ausdruck, in einer potenziell systemsprengenden „Metaposition“; es kann jederzeit Nein sagen. Diese Position ist – an sich – dieselbe, die das Subjekt bekleidet, wenn es systemkonform funktioniert und einzuschätzen hat, was ihm an „Körperpflege“ im weiteren oder auch engeren Sinne angesonnen wird. Was es dazu brauche, charakterisiert Groys als Fähigkeit, „das Wissen, einschließlich der medizinischen

Erkenntnisse, aus einer Position des Nichtwissens zu beurteilen“.

Mit dieser auslegungsoffenen Programmformel verbindet sich eine überraschende Wendung. Es geht zurück in die Geschichte der Philosophie, die der Autor als eine Tradition begreift, in der über die Ambivalenz der Verschränkung von Fürsorge und Selbstsorge, allgemeiner von Abhängigkeit und Autonomie nachgedacht worden sei. Die Inventur der Gedankenbestände, die die meisten Seiten des Buches beansprucht, beginnt bei Platon und Sokrates, verläuft über Hegel und Nietzsche, Kojève, Bataille und andere bis zu Heidegger, Arendt und dem russischen „Empiriekritizisten“ Alexander Bogdanow. Auch wenn die Philosophie als eine Art Stuntwoman des Subjekts der Selbstsorge in Aktion tritt, ändern die unterhaltsamen, bisweilen schwindelerregenden Exkursionen an dem skizzierten Grundgedanken selbst wenig. Sie fügen ein vielfarbiges Dekor hinzu, vor dessen Hintergrund am Ende die Selbstsorge als Selbstdarstellung und Selbstdesign erscheint, das Subjekt als Künstler, Kunstwerk und Kurator in Personalunion und das staatliche Fürsorgesystem als Gesamtkunstwerk, durch das die menschlichen Körper haltbar und fast unsterblich gemacht werden.

Der Gedankenfäden sind zu viele, als dass der Leser sie mit nur zehn Fingern aufnehmen, sortieren und zusammenhalten könnte. Man muss das Buch jedoch nicht auf Argumentationsfestigkeit und Stringenz hin lesen, um sich von seinen kulturkritischen Diagnosen beunruhigen lassen zu können. UWE JUSTUS WENZEL

An der Macht

Ian Kershaw porträtiert politische Figuren, die das vorige Jahrhundert prägten

Der britische Historiker Ian Kershaw hat wichtige Bücher zur neueren Geschichte geschrieben. Seine zweibändige Hitler-Biographie und die ebenfalls zwei Bände umfassende Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts („Höllenzug“ und „Achterbahn“) sind Standardwerke. Seine profunden Kenntnisse der Quellen und der Forschungsliteratur hat Kershaw in dem Buch „Wendepunkte“ für den Zweiten Weltkrieg ausgewertet, jetzt ist mit „Der Mensch und die Macht. Über Erbauer und Zerstörer Europas im 20. Jahrhundert“ eine Art Summa oder Konzentrat seines Lebenswerkes erschienen.

Zwölf Persönlichkeiten sind es, denen Kershaw biographische Porträts widmet, von Lenin und Stalin bis Gorbatschow und Helmut Kohl, nur eine Frau ist dabei, Margaret Thatcher. Es ist selbstverständlich, dass auf jeweils etwa vierzig Seiten nicht auf biographische Details eingegangen werden kann, aber es sind, wie von Kershaw nicht anders zu erwarten, solide, teils aus den Quellen, teils aus der uferlosen Sekundärliteratur gearbeitete Kurzporträts. Die Auswahl ist gut begründet: Es geht um europäische Geschichte, also um führende europäische Politiker des zwanzigsten Jahrhunderts (neben den schon erwähnten Mussolini, Hitler, Churchill, Tito, de Gaulle, Adenauer, Franco). Die Liste umfasst also blutige Diktatoren wie demokratisch gewählte Führer.

Die biographischen Skizzen sind alle gleich aufgebaut, sie führen von den Vorbedingungen des Machterwerbs über die politische Leistung bis zur Hinterlassenschaft. Man mag im einen oder anderen Fall zu etwas anderen Wertungen als Kershaw kommen – Gorbatschow hält er für die bedeutendste Gestalt der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, er beurteilt ihn uneingeschränkt positiv –, aber generell sind seine Einschätzungen gut begründet und treffend. Worum es Kershaw eigentlich geht, ist das Zusammenspiel von Person und äußeren Umständen: Er führt das berühmte Marx-Zitat von den Menschen an, die ihre Geschichte „nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen (...) Umständen“ machten. Die Biographie wird damit zum „Kreuzungspunkt“, in dem Strukturen und Personen miteinander verwoben sind (Dilthey). Ohne eine Kategorie wie „Größe“ zu bemühen, ist der Ausgangspunkt doch jeweils, dass die behandelten Persönlichkeiten den historischen Ereignissen ihren Stempel aufprägten und die Geschichte ohne sie wahrscheinlich anders verlaufen wäre.

Um Aufstieg und Erfolg oder Niederlage und Untergang dieser Führer zu ergründen, stellt Kershaw als verallgemeinernde „Annahmen“ sieben historisch-politologische Forschungshypothesen auf. Einige davon sind leicht einzusehen („In Kriegen unterliegen sogar mächtige politische Führer den überwältigenden Zwängen der Militärmacht“), manche grenzen auch ans Triviale („Eine demokratische Regierungsform legt dem Einzelnen hinsichtlich seiner Handlungsfreiheit ... die engsten Zügel an“).

Das alles steht unter der gleichfalls wenig erstaunlichen Generalthese, dass die „Bedingungen, unter denen ein bestimmter Persönlichkeitstyp als politischer Führer erfolgreich sein kann“ derart variieren, „dass Verallgemeinerungen schwerfallen“. Damit ist schon angedeutet, was in der Schlussbetrachtung als Ergebnis zusammengefasst wird: Ja, Persönlichkeiten spielen eine Rolle, ihre Zielstrebigkeit, ihr Charisma, ihr Geschick, ihre Fortüne, aber auch ihre Brutalität und Ruchlosigkeit im Fall der Diktatoren. Verallgemeinern lässt sich dabei wenig, weil die historischen Konstellationen und Bedingungen zu verschieden sind.

Kershaws Buch ist nicht eigentlich biographisch angelegt, dazu sind seine Porträts zu skizzenhaft. Und zünftige Historiker hätten sich vielleicht eine ausführlichere Darstellung der Zeitläufe gewünscht. Aber es ist gerade eine Stärke des Buches, dass es einen einheitlichen Duktus hat und die konsequent angewandten Schemata und Fragestellungen das Vergleichen möglich machen. Umso klarer tritt hervor, dass die Umstände wie die Persönlichkeiten jeweils so unterschiedlich waren, dass sich daraus letztlich keine „Theorie“ destillieren lässt. Dem historisch interessierten Laien werden allerdings gerade in der Mischung von Biographie und Strukturgeschichte aufschlussreiche Ausschnitte aus einem Panorama des zwanzigsten Jahrhunderts vor Augen geführt. GÜNTHER NONNENMACHER



Ian Kershaw: „Der Mensch und die Macht“. Über Erbauer und Zerstörer Europas im 20. Jahrhundert. Aus dem Englischen von Klaus-Dieter Schmidt. Deutsche Verlags-Anstalt, München 2022. 592 S., Abb., geb., 36,- €.