

Der Kampf des Guten gegen das Gute (The Tragic Mind)

Von Robert D. Kaplan

Vierzig Jahre als Auslandskorrespondent haben mich gelehrt, dass das Verständnis des Weltgeschehens zwar mit Landkarten beginnt, aber mit Shakespeare endet. Karten liefern den Kontext für die Ereignisse und die große Kulisse, vor der sie sich abspielen. Aber die Sensibilität, die für das Verständnis dieser Ereignisse erforderlich ist – der entscheidende Einblick in die Leidenschaften und Instinkte der politischen Führer – ist Shakespeare.

Die Geographie ist für die Untersuchung von Kultur und Zivilisation erforderlich, die die gesammelten Erfahrungen verschiedener Völker darstellen, die seit Hunderten, wenn nicht Tausenden von Jahren in bestimmten Landschaften leben. Die Tatsache, dass kulturelle Merkmale und Tendenzen von der heutigen Politikwissenschaft nicht ohne weiteres quantifiziert werden können, schmälert ihre Bedeutung nicht. Die Karte ist, mit anderen Worten, die Grundlage allen Wissens. Ich habe mein ganzes Berufsleben lang mit Karten gelebt. Sie waren das erste, was ich zu Rate zog, bevor ich in ein fremdes Land flog. Karten zeigten sowohl Möglichkeiten als auch Grenzen auf: Einige Länder hatten Küsten, andere nicht; einige lagen an den großen Seeverbindungen, andere nicht; einige hatten Gebirgsketten, die Stämme und ethnische Gruppen voneinander trennten, andere nicht; einige Länder hatten gute Böden, andere nicht; und so weiter.

Und doch ist die Karte an sich zu fatalistisch – der Grund, warum das Feld der Geopolitik, wenn es isoliert betrachtet wird, nur Wahrheiten von geringerem Interesse hervorbringt. Die Wahrheiten, die von größerem Interesse sind, betreffen immer die Provinz des Herzens, in der wir uns von der Landkarte über die Kultur und die gesammelte historische Erfahrung bis hin zum Individuum vorarbeiten.

Männer und Frauen sind keine Teilchen in einem Reagenzglas, deren Verhalten den Gesetzen der Chemie und Physik folgt. Es gibt keine harte, vorhersagbare Wissenschaft der internationalen Politik. Es gibt nur Einsichten, die durch das Studium der Geographie einerseits und das Studium der Literatur andererseits verbessert werden können, wobei letzteres mit zunehmendem Alter an Bedeutung gewinnt. Historiker begreifen dies. Die besten Historiker (und die besten Auslandskorrespondenten der alten Schule, die ich kenne) leben in der erhabenen Dimension der Romanschriftsteller. Sie wissen, dass es innerhalb der großen, bestimmenden Muster das unmöglich vorherzusagende Chaos menschlicher Interaktionen gibt, das von entstellenden Wirbelstürmen der Leidenschaft und des Handelns angetrieben wird – so dass sich große Ereignisse durch eine einzige Geste oder eine einzige beiläufige Bemerkung auf einem Gipfeltreffen drehen können, die den Charakter eines politischen Führers offenbart, auch wenn sie auf tiefgreifende strukturelle Kräfte zurückgeht, die Historiker und Politikwissenschaftler untersuchen können.

Es gibt keine Geografie, die so groß und voller Wunder und Möglichkeiten ist wie der Geist Hamlets. Allein durch sein lautes Denken überwindet Hamlet kulturelle Trennungen und manifestiert einen Universalismus, der über die Geografie triumphiert. Geografie ist Größe, Maßstab; Hamlet ist Partikularität, Winzigkeit. In der Literatur nennen wir etwas ein „Epos“, wenn es beide Elemente enthält. Tolstois *Krieg und Frieden* und Carlyles *Die Französische Revolution* sind zwei Beispiele für riesige und überwältigende Leinwände, die dennoch die nadelspitzen genaue Präzision von Individuen umfassen, die versuchen, ihr eigenes Schicksal zu bestimmen.

Doch etwas noch Grundlegenderes verbindet Geographie und Shakespeare: etwas, das das Drama all dieser interagierenden Elemente – Karte, Zivilisationen, Geschichte und Individuen – destilliert und das somit die größten literarischen Epen regelt, ganz gleich, wie groß ihr Umfang ist. Dieses Etwas ist die Tragödie, in deren Grenzen die gesamte Literatur, die menschliche Natur und das Weltgeschehen wirken. Die Tragödie beginnt mit dem Bewusstsein, dass wir nur eine begrenzte Auswahl haben, egal wie groß die Landschaft auch sein mag: das Wissen, dass nicht alles möglich ist, egal wie die Bedingungen sind. Dies ist die Welt der Zwänge, sowohl der menschlichen als auch der physischen. Sich seiner selbst bewusst zu sein, bedeutet zu verstehen, was in einer bestimmten Situation realistischere Weise möglich ist und was nicht. Und diese Selbsterkenntnis kommt oft zu spät, um das Ergebnis noch zu beeinflussen. Wie Herodot den Perser zitiert: „Wir folgen in der Knechtschaft der Notwendigkeit. Das ist der bitterste Schmerz für den Menschen: viel zu wissen und nichts zu beherrschen.“ Dennoch haben wir keine andere Wahl, als weiterzumachen. Die Analyse ist der Prozess, durch den wir schwierige Entscheidungen treffen.

All dies bezieht sich nur auf das, was wir wissen. Es gibt vieles, was wir nicht wissen und nicht wissen können. Wenn der Führer eines mächtigen Landes trotz aller nachrichtendienstlichen Bewertungen auf seinem Schreibtisch die Entscheidung trifft, einen militärischen Angriff zu starten, operiert er oder sie oft in einem Nebel der Ungewissheit über die Absichten der Gegner des Landes. Wladimir Putin operierte am Vorabend seines Einmarsches in der Ukraine im Blindflug. Der Nebel war besonders dicht, weil seine Untergebenen eine ehrliche Diskussion mit ihm fürchteten.

Sophokles' *König Ödipus* lehrt, dass kein Mensch als glücklich beurteilt werden kann, bevor er nicht tot ist – denn nichts ist sicher und daher kann nichts als selbstverständlich angesehen werden. Die Katastrophe kann den erfolgreichsten und mächtigsten Menschen jederzeit treffen und das schönste und privilegierteste Leben in Schutt und Asche legen. Weil es so etwas wie das Schicksal gibt – die Griechen nannten es *Moirai*, „die Händlerin der Anteile“ –, brauchen wir ängstliche Voraussicht, um uns vor Hybris zu schützen. Das heißt, wir müssen versuchen, tragisch zu denken, um Tragödien zu vermeiden. Nur durch ängstliche Voraussicht – das Wissen, dass sich unsere Umstände immer dramatisch ändern können, und zwar zum Schlechten – lernen wir Bescheidenheit und werden von Illusionen befreit. Deshalb sind eitle und arrogante Menschen auch törichte Menschen. Die Tragödie entlarvt, wie der Philosoph Arthur Schopenhauer sagt, „die Eitelkeit allen menschlichen Strebens“. Tragisches Denken, das diese Erkenntnis verinnerlicht, bedeutet die Entdeckung des Selbst, bevor man in einer Krise gezwungen ist, die harte Wahrheit über sich selbst zu erfahren. Der vollendete Oxford-Altphilologe des frühen und mittleren 20. Jahrhunderts, Sir Maurice Bowra, stellte einmal fest, dass die alten Griechen wussten, dass die menschliche Größe eher in der Katastrophe als im Triumph zum Ausdruck kommt. Deshalb verschmolzen sie das heroische Ideal mit dem tragischen.

Bei der Tragödie geht es um viel mehr als um Trauer. Es geht nicht um den Triumph des Bösen über das Gute: Es geht vielmehr um das erhabene Streben gegen unüberwindliche Kräfte, das zu einem neuen Bewusstsein über unser Leben führt und die menschliche Existenz heiligt. Wie ich schon sagte, möchte ich mit meinen Texten über Tragödien in den internationalen Beziehungen inspirieren und nicht deprimieren.

Das Wort *tragoidia* (von *tragos*, „Ziege“) könnte daher stammen, dass der Chor in vielen griechischen Stücken in Ziegenfelle oder wie Ziegen gekleidet war. Nietzsche schreibt in Anlehnung an Friedrich Schiller, dass der Chor selbst die Grundlage der griechischen Tragödie ist, da er auf der Bühne als „lebende Mauer ... die reale Welt ausschließt und ihren idealen Boden schützt“. Dies deckt sich mit Hegels Einsicht, dass die griechische Tragödie sowohl für

die Anarchie als auch für den Glanz des heroischen Zeitalters steht, als die Menschen auf ihre eigenen Ressourcen zurückgeworfen waren, weil es keine institutionellen staatlichen Strukturen gab, die sie geschützt hätten. Das alles soll nicht ironisch oder widersprüchlich klingen. Wie wir sehen werden, ist tragisches Denken nicht unbedingt negativ oder gar entmutigend.

Die Tragödie ist ein zentraler Grund für die Größe der Griechen – und damit für die Erfindung des Abendlandes. Dieselbe Zivilisation, die den tragischen Geist erfand, besiegte auch das persische Reich. Die Tragödie, die die Grundlage des Selbstbewusstseins ist und den Verlust von Illusionen bedeutet, ist organisch mit der Entwicklung der Individualität verbunden, die sich zuerst im klassischen Griechenland manifestierte und schließlich zur Entstehung der westlichen Demokratie führte.

Die große amerikanische Altphilologin Edith Hamilton erklärte 1930, dass die Tragödie die Schönheit unerträglicher Wahrheiten ist, und dass (wie ich bereits erwähnt habe und wie Hegel in seiner *Rechtsphilosophie* angedeutet hatte) die wahre Tragödie nicht der Triumph des Bösen über das Gute ist, sondern das Leiden, das durch den Triumph eines Guten über ein anderes Gutes verursacht wird – und eines ethischen Menschen über einen anderen ethischen Menschen. Die Tragödie entstand, als die alten Griechen erkannten, dass es „etwas unheilbar Falsches in der Welt“ gibt, während eine solche Welt „gleichzeitig als schön“ beurteilt werden muss. „Die großen tragischen Künstler der Welt sind vier“, erklärte Hamilton (wiederum in Anlehnung an Hegel), „und drei von ihnen sind Griechen“: Aischylos, Sophokles und Euripides. Der vierte war natürlich Shakespeare. Gerade weil das perikleische Athen und das elisabethanische England Zeiten „unergründlicher Möglichkeiten“ waren – und nicht Zeiten der „Dunkelheit und Niederlage“ – konnte die Idee der Tragödie gedeihen. Diese Zuschauer, zwischen denen mehr als 2000 Jahre liegen, waren von den heroischen und oft vergeblichen Kämpfen gegen das Schicksal beeindruckt, auch wenn sie in der Lage waren – dank ihres guten und doch unbeständigen Glücks -, es mit Gelassenheit zu akzeptieren. (Man bedenke, dass die größte Tragödie von allen, Sophokles' *Ödipus*, auf dem Höhepunkt der athenischen Macht unter Perikles geschrieben wurde). Um es klar zu sagen: Tragödie ist nicht Grausamkeit oder Elend an sich. Normales Unglück ist nur oberflächlich und locker tragisch, da das Unglück, wie Schopenhauer sagt, „im Allgemeinen die Regel“ des Lebens ist. Der Holocaust und der Völkermord in Ruanda waren keine Tragödien: Sie waren gewaltige und abscheuliche Verbrechen. Es handelte sich nicht um den Kampf eines Guten gegen ein anderes Gutes, dessen Schilderung uns geistig erhebt, sondern lediglich um große Übel. „Die Würde und die Bedeutung des menschlichen Lebens – diese, und nur diese, wird die Tragödie niemals loslassen“, stellt Hamilton fest. Die tragische Sensibilität ist also weder pessimistisch noch zynisch, sondern hat vielmehr etwas mit Tapferkeit und höchster Leidenschaft zu tun. Das Versäumnis, tragisch zu denken, ist „schäbig“, schreibt sie, da es das Leben seiner Bedeutung beraubt.

Da die alten Griechen die Welt klar sehen konnten, fiel es ihnen nicht schwer, Gegensätze miteinander zu vereinbaren. Der Cambridger Altphilologe F. L. Lucas, ein Zeitgenosse Bowras, schrieb, dass die „abendländische Tragödie“ in ihrer Geburtsstunde „die Großartigkeit und doch das Unglück des Menschen“ enthielt. Während die Griechen Ungerechtigkeit und schreckliche Schicksale als völlig natürlich akzeptierten, konnten sie auch die Qualen der Welt zutiefst empfinden. Euripides zum Beispiel war ein Rebell und Kämpfer gegen menschliches Leid und setzte sich unermüdlich für die Unantastbarkeit des Individuums ein. Der Humanismus beginnt nicht nur mit dem hebräischen Propheten Jesaja, sondern auch mit Euripides. Dies erklärt letztlich die geheimnisvolle Kraft der humanitären Schriften von heute. Immer wieder gegen die Untätigkeit angesichts großer Gewalt und Ungerechtigkeit zu wettern, und zwar auch dann, wenn die Chancen, von den politischen Entscheidungsträgern gehört und befolgt zu werden, gering sind, und selbst dann, wenn ein nationales Interesse an einer solchen humanitären Aktion schwer auszumachen ist, findet immer noch ein großes und

dankbares Publikum. Realisten, die die amoralischen Interessen des Staates betonen, reagieren auf die öffentliche Ehrung der humanitären Helfer mit Verärgerung und Verwunderung. Aber sie sollten nicht überrascht oder beleidigt sein. Sie brauchen nur Euripides' „Die Troerinnen“ zu lesen oder einer Aufführung beizuwohnen und das Vergnügen zu erleben, das die Zuschauer seit mehr als 2400 Jahren an dieser Tragödie über das Leiden der Zivilbevölkerung im Krieg haben, um die tragische Sensibilität zu verstehen, die hier am Werk ist. Als Menschen sind wir bewegt, wenn wir von großem Unrecht erfahren, auch wenn wir vielleicht wenig dagegen tun können, und wir empfinden sogar eine Art Vergnügen an unserer eigenen Reaktion. (Um zu wissen, was ich meine, hören Sie sich nur den „Chor der hebräischen Sklaven“ in Verdis *Nabucco* an.) Das ist keine Heuchelei, sondern ein Streben nach einer höheren Moral, die die alten Griechen und die Elisabethaner in eine Kunstform verwandelt haben. „Wir haben die Kunst“, schreibt Nietzsche, „um nicht an der Wahrheit zu sterben.“

Selbst viele Humanisten verstehen die tragische Sensibilität nicht ganz. Sie akzeptieren nicht, dass ihre hartgesottenen, realistischen Gegner auch von der Wahrheit motiviert sind: einer anderen Wahrheit, die auch moralisch ist. Der Staatsmann schuldet seine Loyalität in erster Linie den Bürgern seines Territoriums, deren Interessen in der Regel Vorrang vor allgemeineren Interessen haben müssen. Der Staat kommt also vor der Menschheit, insbesondere in Demokratien, in denen die Bürger entscheiden, wer sie führt. So führt der Triumph eines Gutes über ein anderes Gut zu Leid. Das ist es, was in der Welt unwiderruflich falsch ist, was die Griechen wussten, dass es keine Lösung geben kann.

Man kann natürlich über einzelne Entscheidungen inmitten von Krisen streiten, bei denen nationale Interessen sehr wohl mit humanitären Interessen übereinstimmen könnten, wenn die politischen Entscheidungsträger nur klug genug wären, dies zu erkennen. Aber der größere Punkt bleibt bestehen. Nationale und humanitäre Interessen kollidieren oft, und selbst die weisesten humanitären Helfer können nicht immer Recht haben: Darin liegt die Tragödie.

Zu glauben, dass die Macht der Vereinigten Staaten die Welt immer in Ordnung bringen kann, ist ein Verstoß gegen das tragische Empfinden. Und doch haben sich bedeutende Teile unserer außenpolitischen Elite in Washington dieser Vorstellung verschrieben. Da die Politik selbst ein Prozess ist, der darauf abzielt, zahllose Zustände im Ausland zu verbessern – im Idealfall zu beheben –, vertraut die Elite darauf, dass jedes Problem behebbar ist und dass es Fatalismus bedeutet, dem nicht zuzustimmen. Aber wenn das wahr wäre, gäbe es die Tragödie nicht. In der Tragödie geht es um den mutigen Versuch, die Welt in Ordnung zu bringen, aber nur innerhalb bestimmter Grenzen und in dem Wissen, dass viele Kämpfe gerade deshalb so ergreifend und tragisch sind, weil sie vergeblich sind. Da es bei der Staatskunst in erster Linie um Disziplin und schwierige Entscheidungen geht, müssen die größten Staatsmänner tragisch denken. Sie denken mit ängstlicher Voraussicht voraus, um das Schlimmste zu verhindern. Wenn, wie Henry Kissinger einmal witzelte, die amerikanischen Eliten in ihrer Verachtung für Realismus und Realisten einzigartig sind, so kann das nur daran liegen, dass sie keinen Sinn für das Tragische haben: kein Bewusstsein dafür, dass es im Kampf nicht nur um die Suche nach Gerechtigkeit geht, sondern um die Suche nach dem geringeren Übel in einer unlösbaren Welt. Es gibt viele Wege zu scheitern, und einige sind besser als andere.

Abraham Lincoln und Franklin Roosevelt besaßen dieses tragische Empfinden im Überfluss. Lincoln fügte der Zivilbevölkerung des Südens 1864 bewusst schreckliches Leid zu, um das höhere Ziel zu erreichen, den Bürgerkrieg endgültig zu beenden. Roosevelt schickte dem Massenmörder Stalin militärische Hilfe, um den Massenmörder Hitler zu besiegen. In der Tragödie geht es oft darum, das geringere Übel zu akzeptieren. Diese Denkweise war in den Jahrzehnten und Jahrhunderten vor Pearl Harbor, als die Vereinigten Staaten durch zwei Ozeane geschützt waren, viel weniger gefragt. Selbst nach Pearl Harbor lag die Macht in der Regel in

den Händen von Kriegsveteranen, von Harry Truman über Dwight D. Eisenhower bis hin zu George H. W. Bush, deren Idealismus und Entschlossenheit, die Welt zu verbessern, durch jugendliche Erfahrungen mit gewaltsamen Konflikten gemildert wurden. Die derzeitige politische Elite hingegen ist die körperlich und finanziell sicherste Generation in der amerikanischen Geschichte. Sie mögen als Einzelne gelitten haben, aber nicht als Gruppe in dem Maße wie frühere Generationen, was ihre Schwierigkeiten mit tragischem Denken erklärt. Im Spätsommer 2021 dachten Präsident Joe Biden und seine Berater nicht tragisch genug über den von ihnen angeordneten Abzug der US-Truppen aus Afghanistan nach. Sie zogen keine Worst-Case-Szenarien in Betracht, und das Chaos nahm seinen Lauf.

Eine Tragödie zu akzeptieren bedeutet zu wissen, dass Dinge oft schief gehen und oft unbeabsichtigte Folgen haben. Junge Veteranen aus Afghanistan und dem Irak wissen das besser als viel ältere Politiker in Washington, die nie eine Uniform getragen oder über einen Krieg berichtet haben. Aus diesem Grund habe ich als Lehrer die emotional versiertesten Studenten an militärischen Kriegsschulen kennengelernt. Die europäischen Intellektuellen, die zu Beginn und in der Mitte des 20. Jahrhunderts in die Vereinigten Staaten einwanderten – Menschen wie Robert Strausz-Hupe, Hans Morgenthau, Zbigniew Brzezinski und Henry Kissinger – besaßen aufgrund ihrer eigenen Lebenserfahrungen diese tragische Sensibilität. Morgenthau schrieb: „Um die Welt zu verbessern, muss man mit“ den niedersten Kräften der menschlichen Natur arbeiten, „nicht gegen sie.“ Das ist weder Zynismus noch Pessimismus, die nichts mit den Versuchen zu tun haben, die Menschheit voranzubringen, sondern eine tragische Sensibilität, die erkennt, dass der Held alle ihm zur Verfügung stehende List benötigt, weil mit der Welt etwas unheilbar falsch ist. Machiavelli war natürlich einer der ersten, der diese Sichtweise in das westliche politische Denken einbrachte.

Geopolitik – der Kampf um Raum und Macht, der sich in einem geografischen Umfeld abspielt – ist von Natur aus tragisch. Die Politik, die die Welt in Ordnung bringen will, ist es nicht. Aber weil das tragische Empfinden eine Verschmelzung von Fatalismus *und* Kampf ist, erfordert erfolgreiche Staatskunst beides. Nur an die Geopolitik zu glauben, ist erniedrigend und zynisch, aber politische Lösungen ohne Rücksicht auf die Geopolitik voranzutreiben, ist arrogant und naiv – die Karte setzt in der Tat Grenzen. Tragisch zu denken bedeutet, die Welt und die internationalen Beziehungen in ihrer Gesamtheit zu sehen, in all ihren Aspekten. „Die Fülle des Lebens“, schreibt Hamilton, „liegt in den Gefahren des Lebens.“

Jeder von uns kann eine Liste von Schriftstellern erstellen, die – abgesehen von den Griechen und Shakespeare – das tragische Empfinden in allen oder einigen seiner Aspekte majestätisch verkörpern: Fjodor Dostojewski in „*Dämonen*“, Joseph Conrad in „*Lord Jim*“, George Eliot in „*Daniel Deronda*“, Alfred Lord Tennyson in „*Locksley Hall*“ und Henry James in „*Die Prinzessin Casamassima*“ sind nur einige wenige Beispiele, die ich nennen möchte. Aber vielleicht ist die Schrift, die der Klarheit der alten Griechen am nächsten kommt, weder Fiktion noch Theater, sondern ein Werk der politischen Philosophie: *Die Federalist Papers*, verfasst von Alexander Hamilton, James Madison und John Jay. Wie die Griechen des fünften Jahrhunderts vor Christus und die Elisabethaner des sechzehnten und frühen siebzehnten Jahrhunderts lebten die Gründer der amerikanischen Republik im späten achtzehnten Jahrhundert in einer Zeit großer Möglichkeiten und Hoffnungen. Gerade wegen ihres Glücks – verbunden mit den großen persönlichen Risiken, die sie in der Revolution auf sich genommen hatten – konnten sie alle Gefahren erkennen, die mit ihrem neuen politischen Experiment verbunden waren. Nur weil sie auf tragische Weise über die *conditio humana* nachdachten und selbst von den griechischen und römischen Klassikern durchdrungen waren, ließen sie zu, dass eine Nation von Optimisten in ihrem Gefolge entstand.

Hier ist Hamilton in Federalist 6: „Menschen sind ehrgeizig, rachsüchtig und raubgierig. Die
Kaplan - Der Kampf des Guten gegen das Gute (The Tragic Mind)

Suche nach ... Harmonie zwischen einer Anzahl unabhängiger, unverbundener Souveränitäten, die sich in der gleichen Gegend befinden, würde bedeuten, den gleichmäßigen Verlauf menschlicher Ereignisse zu missachten und die gesammelten Erfahrungen der Jahrhunderte zu missachten.“ Und Madison in Federalist 10: „Die Neigung der Menschen, in gegenseitige Feindseligkeiten zu verfallen, ist so stark, dass dort, wo sich kein wesentlicher Anlass bietet, die frivolsten und phantasievollsten Unterscheidungen ausreichen, um ihre unfreundlichen Leidenschaften zu entfachen und ihre heftigsten Konflikte hervorzurufen.“ Er fährt fort, dass „die Ursachen der Zwietracht nicht beseitigt werden können und ... Abhilfe nur in den Mitteln zur Kontrolle ihrer Auswirkungen zu suchen ist.“ *Die Federalist Papers* gehen bekanntlich so weiter. Sie sind eine Übung darin, tragisch zu denken – und zwar schonungslos –, um Tragödien zu verhindern.

Die Gründer waren ebenso besorgt über das Chaos wie über die Tyrannei. Auch in diesem Sinne standen sie in der griechischen Tradition. „Nur wenige Völker haben die Vernunft so sehr geschätzt wie die Griechen“, schreibt F. L. Lucas. „Aber sie [die Griechen] waren zu vernünftig, um die Macht des Nicht-Rationalen zu ignorieren. Für diese nicht-rationale Seite des menschlichen Geistes schufen sie ein unsterbliches Symbol – Dionysos.“ Dionysos war der „Schutzgott der Tragödie“, der Gott, mit dem der sich windende Bühnenchor in Verbindung gebracht wurde. Er war der Gott der Erregung, der Ekstase, der Träume, der Fantasien, des Fanatismus und letztlich des Chaos. Churchill, der einen Großteil seines Lebens damit verbracht hatte, Geschichte zu lesen und zu schreiben und als Soldat und Kriegsberichterstatter die Kolonialkriege aus erster Hand miterlebt hatte, hatte eine Intuition für Dionysos. Churchill verfügte über eine reiche historische Vorstellungskraft, da er 1898 im Sudan an einem der letzten berittenen Kavallerieangriffe der Geschichte teilgenommen und als junger Mann Ungeheuer gesehen hatte. So durchschaute er Hitler vor fast allen anderen Mitgliedern des britischen Establishments. Der verstorbene Harvard-Altphilologe Charles Segal schreibt, dass die Tragödie als Kunstform existiert, damit „wir die Dimensionen des Lebens“ nicht vergessen, die jenseits der Strukturen der Zivilisation existieren. Ohne „die schmerzhafteste Möglichkeit, das Leben als Chaos zu sehen“, würde unsere zivilisierte Ordnung „steril, in sich selbst eingeschlossen, solipsistisch“ werden, und wir selbst würden in der Hybris unserer eigenen intellektuellen Macht arrogant werden. Die Tragödie stellt den Kampf dar, der Wildheit und Anarchie Sinn und Ordnung abzurufen. Carlyle beschrieb die Französische Revolution als das ultimative tragische Drama der Politik – eines ohne Ausweg, wie es scheint -, denn es ging um „Anarchie gegen korrupte, abgenutzte Autorität“.

Auch in diesem riesigen Panorama bleibt das Individuum, eine große Anzahl von ihnen, oft genug heroisch. In Shakespeares *Augen* () war der vielleicht größte tragische Held seiner Zeit – jemand, der sich weigerte, mit der Mittelmäßigkeit der damaligen Politik Kompromisse einzugehen, und deshalb sein Leben auf dem Schafott beendete – der Graf von Essex: ein ebenso ehrgeiziger wie charismatischer militärischer Führer, der dennoch scheiterte, und zwar auf tragische Weise.

Die tragische Sensibilität besagt, dass es nichts Schöneres auf dieser Welt gibt als den Kampf des Einzelnen gegen die Widrigkeiten des Lebens, selbst wenn er den Tod erwartet. Die Sterblichkeit, schrieb der spanische Philosoph Miguel de Unamuno 1912, ist die Wurzel des tragischen Empfindens. Er zitiert Flaubert, der eine Zeit in der Antike identifiziert, in der die Menschen aufgehört hatten, wirklich an die heidnischen Götter zu glauben, aber lange bevor das Christentum vollständig aufkam – die Zeit zwischen Cicero und Marcus Aurelius: „ein einzigartiger Augenblick, in dem der Mensch allein dastand“, mit einer kurzen Lebensspanne und ohne Aussicht auf ein Leben nach dem Tod. Nie zuvor oder danach, schreibt Flaubert, gab es eine solche „Größe“ im menschlichen Geist. Der griechische Dichter C. P. Cavafy schreibt bewegend über das Beispiel der griechischen Helden der Thermopylen im Angesicht

des sicheren Todes und der Niederlage. *Erhabenheit*, das ist die Essenz der Tragödie.

Die souveränste und brillianteste Interpretation der Tragödie, die ich kenne, ist Maurice Bowras *Sophoclean Tragedy*, erstmals 1944 veröffentlicht. Meine eigene Taschenbuchausgabe aus dem Jahr 1965, verblasst und zerfallen, wird durch eine durchsichtige Plastikhülle geschützt, da ich sie ständig aus dem Regal nehme, um nach einem Zitat oder einer Erkenntnis zu suchen, so wie andere Thukydides durchforsten. Bowra kämpfte in Ypern, Passchendaele und Cambrai und „wurde lebendig begraben, als ein Graben einstürzte“, schreibt ein Biograf; er „sah und roch täglich den Tod“. Aus dem Ersten Weltkrieg ging er mit einer tiefen Abscheu vor Krieg und Militärstrategen hervor. Dennoch glaubte er immer an die Pflicht und folglich hasste auch den Pazifismus. Nachdem er Hitler bei einem Besuch in Deutschland auf einer Massenkundgebung in natura gesehen hatte, wurde Bowra von seinem Sitz in Oxford aus zu einem Hasser des Appeasement. Wie Churchill war er von Angesicht zu Angesicht mit Dämonen konfrontiert worden, und diese Vertrautheit war für die Qualität seines Denkens und Schreibens entscheidend.

Lebenserfahrung, oder das Fehlen davon, prägt weiterhin Generationen von Akademikern. Ich weiß, dass der Wert meiner eigenen Arbeit, wenn überhaupt, nicht nur aus Büchern resultiert, die ich gelesen habe, sondern auch aus Orten und Umständen, die ich als Auslandskorrespondent hautnah erlebt habe: die tyrannischen Regime des kommunistischen Osteuropas während des Kalten Krieges, das Chaos in Liberia und Sierra Leone in den 1990er Jahren, die Tyrannei und das Chaos in Syrien und im Irak im 20. und 21. Jahrhundert. Vor allem das Chaos ist schwer zu vermitteln, wenn man es nicht aus nächster Nähe erlebt hat. Es geht nichts über die Erinnerung an die nackte physische Unsicherheit, um das eigene Denken zu konzentrieren – um auf der lebendigsten, greifbarsten Ebene zu wissen, was genau Krieg, was Tyrannei und was Chaos ist. Meiner Meinung nach sind Bowras Einsichten und die seiner Zeitgenossen wertvoller als die vieler heutiger Akademiker, die nie physische und wirtschaftliche Unsicherheit erlebt haben – und die nie moralische Erniedrigung erfahren haben. Meine eigenen moralischen Demütigungen bestehen in dem Wissen, dass ein von mir geschriebenes Buch – wenn auch unbeabsichtigt – dazu geführt hat, dass die Reaktion des Präsidenten auf den Massermord auf dem Balkan verzögert wurde, und dass ich dazu beigetragen habe, einen Krieg im Irak zu fördern, der Hunderttausende von Toten gefordert hat. All dies zusammengenommen hat mich jahrzehntelang den Schlaf gekostet, mich zeitweise ruiniert und mich dazu gebracht, dieses Buch zu schreiben. (Der Leser wird beurteilen, ob mich diese Unglücksfälle dazu qualifiziert haben).

Bowra weiß wie Hegel und Edith Hamilton, dass die größten Autoren der Tragödie die Griechen und Shakespeare waren. Und wie alle von mir zitierten Gelehrten weiß er, dass an der Wurzel der Tragödie, sowohl der griechischen als auch der elisabethanischen, „abrupte und unvorhergesehene Veränderungen des Schicksals liegen, die tiefes Interesse und Mitgefühl wecken“ und die, trotz aller dazwischenliegenden „Schrecken“, letztlich „Frieden stiften“. Aber er informiert uns auch über den Hauptunterschied zwischen den Griechen und Shakespeare. Während die griechischen Tragödiendichter die Menschen vor den Göttern darstellen, zeigt Shakespeare gute und böse Männer und Frauen im Konflikt miteinander. Die Griechen sind religiös, Shakespeare ist es nicht. Bowra schreibt: „In jedem Stück von Sophokles nehmen die Götter eine aktive, ja sogar eine entscheidende Rolle ein. Ihr Wille wird durchgesetzt, auch wenn sich die Menschen dagegen wehren“. Aber bei Shakespeare, trotz übernatürlicher Momente wie dem Auftauchen von Hexen in *Macbeth* und dem Geist in *Hamlet*, liegt das Böse, das Figuren wie Lear und Othello völlig zerstört, „nicht in ihren Sternen“, sondern in ihren eigenen charakterlichen Mängeln. Bei Sophokles (vielleicht mehr bei Aischylos, weniger bei Euripides) sind die Menschen Archetypen und daher im Wesentlichen aus dem gleichen groben Guss. Doch bei Shakespeare wird nicht nur Hamlet als Individuum, dessen

Unglück unweigerlich selbst verschuldet ist, aufwändig dargestellt. Das gilt auch für Jago, Lear, Macbeth, Kleopatra und alle anderen, die in seinen Stücken auftreten. Gibt es eine Figur in der Literatur, die greifbarer und einzigartiger ist als Jago? Der leibhaftige Teufel ist mutig, kühn und schamlos; ein wahres Genie des Stils und der Manipulation, das nur dazu da ist, Intrigen zu spinnen und andere zu zerstören. Gibt es irgendjemanden auf der Welt, der so gut und vollkommen gesund ist wie Lears Tochter Cordelia oder so leidenschaftlich wie Kleopatra? Für Shakespeare ist der Charakter das Schicksal. Für die Griechen sind es die Götter.

Die Griechen und Shakespeare zusammengenommen umfassen alles, was archetypisch und menschlich ist, alles, was gut und böse ist. Hier ist das Leben in seiner ganzen Fülle, und nichts bringt es ans Licht – nichts seziert die Maschinerie des Schicksals in solch erschreckender und absoluter Einfachheit – wie der tragische Geist bei der Arbeit. Er erträgt und erduldet das Leiden, damit die Ordnung schließlich über das Chaos triumphieren und die Welt ein gewisses Maß an Trost finden kann.

Das Leiden zu ertragen ist eine harte, unangenehme Wahrheit, mit der das tragische Empfinden dennoch leben kann. Sie kann, wie gesagt, nicht mit unaussprechlichen Verbrechen leben, die jenseits der Tragödie liegen. Der tragische Geist ist zutiefst menschlich, auch wenn er zutiefst realistisch ist. Nach Hegels Verständnis appelliert die Tragödie an den Geist, weil sie selbst von einem Konflikt des Geistes handelt. Götterstatuen sind nur dann erhaben, wenn sie allein und in Ruhe sind, nicht wenn sie miteinander im Konflikt stehen. Die griechische Er rungenschaft bestand darin, uns zu zeigen, dass dies kein Widerspruch ist.

In diesem Buch plädiere ich dafür, tragisch zu denken, um die Tragödie zu vermeiden. Dies erfordert eine Reise in den griechischen und Shakespeare'schen Kanon und auch in die Teile des modernen westlichen Kanons, die für die schwierigen Wahrheiten, die von den Alten und den Elisabethanern erkannt wurden, am relevantesten sind. Jahrhunderts, die sich obsessiv auf die Philosophie konzentrierten, um nicht mit dem Genie Goethes zu konkurrieren, das so lange alle anderen literarischen Gattungen in Deutschland beherrschte.

Ich werde auf dieser Reise kein konventioneller Reiseführer sein. Mein Wissen stammt aus jahrzehntelanger intensiver Erfahrung in der Beobachtung von Krieg, Anarchie und Unterdrückung aus nächster Nähe in Eurasien und Afrika, vom Irak über Rumänien bis Sierra Leone – sowie aus meinen beruflichen Missgeschicken und Fehlern. Es war der Drang, dem Gesehenen und Erlebten einen Sinn zu geben, der mich dazu brachte, die großen Werke der Geschichte und Literatur zu erforschen. Unter dem Deckmantel der Fiktion kann ein Schriftsteller leichter die Wahrheit sagen, indem er fiktive Charaktere seine tatsächlichen Überzeugungen zum Ausdruck bringen lässt. Aus diesem Grund kann keine politikwissenschaftliche Methode mit den Erkenntnissen der Griechen, Shakespeares und der großen Romanautoren mithalten. Und ihre mächtigsten und tiefsten Einsichten sind alle im Schmelztiegel der Tragödie angesiedelt, die den Schlüssel zum Verständnis einer Welt im Umbruch bietet, in der der Kampf gegen das dionysische Chaos unerbittlich ist.

Quelle: Robert D. Kaplan, *The Tragic Mind. Fear, Fate, and the Burden of Power*, New Haven-London: Yale University Press, 2023, Kap. 1, S. 1-16.