

Judit Szabó: Ethische Konzeptionen der Tragödien(theorien)  
Die Thesen der Dissertation  
Szeged, 2008

Im Rahmen meiner Dissertation werden im Kontext der zeitgenössischen Literaturtheorien jene ethische Überlegungen in den Raum gestellt, die dem Begriff bzw. verschiedenen Bedeutungen der Tragödie anhaften. Die Dissertation zielt einerseits auf die Beleuchtung eines ungeklärten Zusammenhangs: Obwohl die „Tragödie“ eine – mindestens vor zweihundert Jahren – verfallene Gattung bezeichnet, ist der Begriff hinsichtlich etlicher literaturtheoretischer Problemstellungen bis heute richtungsweisend und befruchtend. Diese betreffen vor allem die Sachlage, Interpretation und Repräsentation ethischer Ansätze, die beim Lesen oder im Hinblick auf theatrale Inszenierungen von Texten Erklärungsbedarf aufweisen.

Andererseits habe ich die aktuelle Vielfalt und die theoretische Relevanz von den Bedeutungen aufzuzeigen versucht, die mit dem Begriff: „Tragödie“ oder „Tragisches“ verknüpft sind. Meiner Ansicht nach lassen sich diese Bedeutungen mit der bloßen Hervorhebung etlicher Aspekte der tragischen Narrative (Katharsis, Schicksalsschlag) keinesfalls hinreichend erfassen. Obzwar ich in dieser Hinsicht von der umfassenden Systematisierung der verzweigten Bedeutungen der Tragödie abgesehen habe, halte ich die darauf abzielenden Ansprüche und die klärenden Versuche unter mehreren Aspekten für notwendig und richtungsweisend.

Der andere Zweck meiner Dissertation liegt in der Untersuchung der tragischen Bezüge, die zeitgenössischen ethischen Theorien anhaften. Diesbezüglich habe ich nicht nur ethische Konzeptionen erörtert, sondern in großen Bögen auch die allgemeinen ethischen Implikationen von Literaturtheorien umgerissen. Dennoch bietet mein Ansatz einen umfassenden Überblick über die ethische Ausrichtung des literaturtheoretischen Diskurses. Vor allem deshalb, weil ich wegen methodischer Bedenken auf die ethisch-moralischen Implikationen narrativer Texte verzichtet habe.

Es war nicht mein Vorsatz, einen einheitlichen und systematisierenden Ansatz über die ethische Problematik der Literaturwissenschaft zu entwerfen. Meine Fragestellungen habe ich vielmehr auf die ethischen Implikationen ausschlaggebender Tragödientheorien bzw. auf die tragisch-ironischen Bezüge ausgewählter ethischer Konzeptionen beschränkt. Mit diesem Versuch habe ich die Aufmerksamkeit auf grundsätzliche Zusammenhänge richten wollen, vor allem auf die Verflechtung ethischer Problemstellungen mit tragischen „Figuren“ (tragische Narrative, Paradoxon, Ironie).

## I. Das ethische Paradoxon

Konventionell lässt sich die Ethik als eine Sammlung von Überlegungen über das gute Leben bzw. eine auf Handlungen und Tugenden bezogene Denkweise betrachten, die der Urteilsbildung im Paradigma „gut“ und „böse/schlecht“ zugrunde liegt. Entgegen dieser Auffassung wird die Ethik von den heutigen philosophischen Konzeptionen als Wissensform oder Theorem, sowie die Möglichkeit ihrer systematischen Begründung konsequent verworfen. Laut den Neoaristotelianern lässt sich die Ethik nicht als eine universelle Theorie betrachten und nur reduktiv verallgemeinern, weil ethische Erwägungen in der Regel in singulären, subjektive Entscheidungen verlangenden Situationen auftauchen. Demgegenüber entdeckt das phänomenologisch orientierte Denken die ethische Dimension in der Kondition der Erfahrungen und Erscheinungen. Sie wird als eine Aktivität beschrieben, die den Weg zur Offenheit und Nähe zum Anderen bahnt bzw. die Möglichkeit zu allerlei Entscheidungen unbemerkt vorbereitet. Einen vergleichbaren Standpunkt vertreten die Theoretiker der Dekonstruktion, die die Begründungsversuche der Ethik den erwähnten Konzepten ähnlich abweisen. Unter den Voraussetzungen der Dekonstruktion wird die verdeckte sprachlich-rhetorische Aktivität bzw. das unermessliche Potential der Signifikation zum Verwahrer der Ethik erklärt, was sich jedoch vor dem darauf abzielenden Denken verhüllt.

Es ist leicht ersichtlich, dass die Bemühungen um die Begründung und die exakte begriffliche Definition der Ethik von den erwähnten ethischen Ansätzen – die sich am schmalen Grat zwischen Philosophie und Literaturtheorie hin- und herbewegen – als paradoxe Versuche erklärt werden. Es ist dennoch nicht zu übersehen, dass von diesem Paradoxon, das die Objektivierung und die Beschreibung

ethischer Probleme – sowohl die Theoriebildung als auch die Bezeichnung – betrifft, nicht einmal die erwähnten skeptischen Ansätze verschont werden. Dementsprechend lassen sich die zeitgenössischen ethischen Konzepte als tragisch-ironische Versuche bezeichnen, indem sie das von ihnen angedeutete Maß der Ethik unvermeidbar verletzen. Sie verfehlen den Anschluss an die Ethik, wenn sie ihre eigene Praxis nicht reflektieren und den von ihnen heraufbeschworenen ethischen Problemen keine Aufmerksamkeit schenken. Zugleich lassen sie sich aber Verfehlungen zuschulden kommen, wenn sie danach trachten, die unwiederholbare, singuläre „Sprache“ der *Ethik* zu erfassen.

## II. Ethische Theorien und die Tragödie

Das theoretische Problem der Ethik und der Tragödie tut sich zunächst in der *Poetik* von Aristoteles auf. Dieser Ansatz lässt sich als eine alternative Deutung zur aristotelischen Tugendethik auffassen, denn die Tragödie stellt anstatt des voraussichtlichen Glückes eben das Unglück eines außergewöhnlichen, tugendhaften Charakters dar. Wenn man bedenkt, dass die Katastrophe notwendigerweise auf den Fehler dieses Charakters zurückzuführen ist, kommt man zur einleuchtenden Folgerung, dass die Tragödie eigentlich die in der aristotelischen Tugendethik steckenden Widersprüche sichtbar macht. Im Anschluss an diesen Ansatz thematisieren die zeitgenössischen Neoaristotelianer jene grundsätzliche Einsicht, die besagt, dass zur widerspruchsfreien Darstellung der Ethik die literarischen Narrativen gegenüber den theoretischen Abhandlungen besser geeigneter seien. Im theoretischen Werk von Nussbaum, Williams und MacIntyre kommt deshalb der Erzählung von Geschichten – als dem authentischen Diskurs der Ethik – eine Schlüsselrolle zu. Bei diesen Erörterungen habe ich mich um die Belegung der These bemüht, dass die Überlegungen besagter Autoren auf der klassischen moralischen Deutung der Tragödie beruhen, indem sie die Relevanz des Affektiven und das Prinzip der notwendigen Handlung betonen. Dementsprechend werden die literarischen Narrativen allegorisch als Tragödie von den Neoaristotelianern gedeutet: Geschichten werden als Tragödien gelesen, die durch den Wertekonflikt eine komplizierte Verflechtung von Interessen, Emotionen, Verhältnissen und Handlungen darstellen bzw. den undurchschaubaren Komplex menschlicher Lebenssituationen greifbar machen.

Hingegen wird das ethische Verhältnis vom phänomenologischen Denken nicht in erzählten Narrativen, sondern in solchen dramatischen Erfahrungen vorausgesetzt, die die Vorstellung des identischen, souveränen Ich als diskreter Beobachter des Anderen erschüttern. Die von der Phänomenologie thematisierte ethische Situation; jene offene Szene der Begegnung mit dem Anderen lässt sich in dem Sinne als tragisch bezeichnen, als dass das Ich unwillkürlich zum Betroffenen in dieser Situation wird. Dabei muss er die Fremdheit des Anderen intensiv erfahren und sich klar machen, dass er die zwischen ihnen liegende Distanz nicht aufheben kann. Die Tragik lässt sich in dieser Annäherung als eine ästhetische Erfahrung begreifen, in der das Ich den Zusammensturz seiner äußeren Position bzw. die Unmöglichkeit der distanzierten Beobachtung erfährt. Die Tragik der Szene ergibt sich aus dem Paradox der Wahrnehmung, das eigentlich von dem Wahrnehmenden selbst heraufbeschworen wird. Der Wahrnehmende wird in dem Augenblick des Zusammensturzes seiner eigenen Blindheit also des Umstandes gewahr, dass er auch selbst ein konstitutiver Teil und daher Verantwortlicher des Gesehenen sei. Extase und Manie als wesentliche Elemente der Tragik zeugen von der Verwicklung in der ethisch-tragischen Situation, zugleich aber vom unbegreiflichen Potential einer unmittelbaren Empfänglichkeit, die erst mit dem Abbruch des Erfahrungs- bzw. Bezeichnungsprozesses wahrnehmbar wird.

Die Dekonstruktion verbindet die Konditionen der Ethik, ihren „Ursprung“, ihren Sinn und alle ihrer Bezüge – entgegen den vorher skizzierten Überlegungen – mit dem Paradoxon des Benennens und Bedeutens. Die Theoretiker plädieren vor allem dafür, dass die ethischen Probleme in Form von sprachlichen Aporien auftauchen, und uns dann widerfahren, wenn wir mit der Unentscheidbarkeit und Unmöglichkeit des Benennens konfrontiert werden. Die Aporie entspringt in dieser Auffassung weder der Unsagbarkeit der ethischen Probleme noch den Schwierigkeiten ihrer Repräsentation. Sie ergibt sich vielmehr aus einer radikalen Neudeutung der Ethik, die als Gabe der Sprache und als Potential des Benennens vorausgesetzt wird. Die ethischen Fragen werden demzufolge mit dem Paradoxon der Unentscheidbarkeit und des Benennens verknüpft: Über Ethik kann nicht gesprochen werden, aber *sie*

kann auch nicht einmal bezeichnet werden. Dennoch versucht die Dekonstruktion das Unmögliche: Die Aufmerksamkeit – durch die Verunsicherung der bezeichnenden Bezüge und die Entfaltung des Paradoxon zu richten. Das entspricht in rhetorischer Hinsicht der Aktivität der *Spur*, in ethischer dem Befehl des Imperativs, der dem Leser allegorische Lesarten aufzwingt.

Ich habe mit meinen Erörterungen die These zu belegen versucht, dass die Dekonstruktion – die selbst ihre eigene Praxis allegorisch deutet: als ein Lesen über die Sprache, das Bedeuten oder das Lesen – das Problem der Ethizität mittels tragischer Paradoxa beschreibt. Durch die Entfaltung des textkonstituierenden Spiels der rhetorischen Lesarten gelangt das dekonstruktivistische Lesen zum tragischen Paradoxon der Unlesbarkeit: zur Erschließung des unentscheidbaren Kampfes zwischen figurellen und referentiellen Lesarten. Immerhin, die allegorische Lesart sei von ihrer Selbstbezüglichkeit her nicht imstande, sich außerhalb des Paradoxon des *double binds* zu positionieren. Durch die Erschütterung der Bedeutungen wird sogar das Lesen mit Abgründigkeit und das Verstocken im Unsinn von diesem Paradoxon heimgesucht. Das dekonstruktivistische Lesen wird erst von dem ethischen Imperativ aus der Aporie der Unentscheidbarkeit erlöst, das sich jedoch selbst als tragisch-paradoxe Figur auftut. Der Imperativ nämlich, der sich als konstitutiv für die Bedeutungskonstitution erweist, lässt sich weder aussagen, noch benennen. Der Imperativ solle kein Teil des Textes sein, ihm kann nur durch Lesarten zum Ausdruck verholfen werden.

Die Dekonstruktion zeugt mit ihrer Praxis von der Gesetzmäßigkeit des Paradoxon. Sie unterstützt jene Deutung der Tragödie, welche auf der Unvermeidbarkeit des *double binds* basiert. Dennoch erweist sich das Sich-Verlassen auf die Unentscheidbarkeit für die Theoretiker der Dekonstruktion als Blindheit: Obzwar angenommen wird, dass das Potential (sei es das Benennen, das Bedeuten oder die Lesbarkeit) mittels des Bezeichnens oder des Benennens nicht zugänglich ist, lässt es sich nicht wegdenken, dass uns die Möglichkeit der Bedeutung, des Lesens und des Benennens *gegeben* wird. Die tragische Aporie des Bedeutens und der Lesbarkeit lässt sich nur mit einer ethischen Lesart überwinden.

### III. Tragödientheorien und die Ethik

Den zweiten Teil der Dissertation machen im Unterschied zu den vorhin erwähnten ethischen Konzeptionen Tragödientheorien aus, die einen zuverlässigen Ausgangspunkt zur Entfaltung der literaturtheoretischen Bezüge der Ethik bilden. Das heutige theoretische Interesse an der Tragödie ist im allgemeinen spärlich. Es lässt sich zum Teil mit dem völligen Verfall der Gattung im 19. Jahrhundert bzw. mit der Abwertung der tragischen Geschichtsdeutungen nach der Aufklärung erklären. Die Einsichten von Nietzsche und Benjamin (bzw. deren Nachfolger) zeichnen die Tragödie dennoch als ein relevantes theoretisches Paradigma aus – und zwar eben angesichts des Verfalls des Genres –, und diese Ansätze bereiten den Boden für die Ermessung der aktuellen Bedeutungen der Tragödie.

In diesem Rahmen versuche ich drei Konzeptionen der Tragödie (Lessing/Schiller, Nietzsche und Hölderlin) zu erörtern. Obwohl die skizzierten Deutungsmuster auch als klassische, moderne und dekonstruktive Lesarten der Tragödie aufgefasst werden können, stellt diese Reihenfolge keine historischen, sondern eher theoretische Paradigmen dar. Im Zentrum der Analysen steht die tragische Ironie, deren Deutungen unterschiedliche Auffassungen der Tragödie andeuten. Als erstes wird der Entwurf der klassischen Tragödientheorie ausgeführt, der die tragische Ironie auf die Narrative, also auf die erzählte Geschichte zurückführt. Die Tragödie erscheint in dieser Auffassung als ein dramatischer Text, der den Zusammenstoß von verschiedenen Ansichten und Denkweisen dramatisiert. Nach der klassischen Deutung macht die Tragödie mit der Darstellung praktisch-moralischer Paradoxa zeitlose menschliche Probleme sichtbar. Immerhin verleugnen die Tragödien die Möglichkeit zur Schlichtung der Auseinandersetzungen, und als Folge erweisen sie sich ungeeignet zu einer didaktischen Moralisierung. Ihre ethische „Botschaft“ richtet sich daher auf nichts anderes, als auf die Unvermeidbarkeit der Konflikte, in dem besten Fall auf den Verzicht auf Verfolgung starrer Normen.

In der zweiten Analyse gehe ich einer modernen Auffassung der Tragödie nach, die den Spielraum der tragischen Ironie von der primären dramatischen Narrative auf die Inszenierung bzw. Dramentheorie verlegt. Die modernen Autoren schenken in erster Reihe nicht den dramatischen Wendepunkten der tragischen Narrative, sondern jenen Formen des Zusammensturzes Aufmerksamkeit, die den Abstand zwischen dem inszenierten Raum und den Zuschauern abschaffen. Diese Tendenz, dass das Spiel mit

Paradoxa und Ironie nicht nur in der Gestaltung der Geschichte, sondern auch in den Aufführungspraxen oder dramatischen Theorien reflektiert wird, lässt sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts beobachten. In diesem Kontext bezieht sich die tragische Ironie nicht ausschließlich auf die Handlungen der *personae dramatis*, sondern auch auf jene Aufführungspraxen bzw. Wahrnehmungsweisen, die den Zuschauer von der Tragik der Handlung immer wieder ablenken. Diese Wirkung wird von den modernen Autoren mit dem Phänomen der Theatralität beschrieben, das laut dieser Ansätze die Neutralisierung des Pathos und der Tragik herbeiführt. Die unentwegten Versetzungen und Perspektivenwechsel – als wesentliche Eigenheiten der Theatralität – enthüllen vor dem Zuschauer verschiedene Wahrnehmungs- und Bedeutungsdimensionen: nicht nur hörbare, sondern auch „stumme“ Bedeutungen, die sich nur als Abweichungen und Differenzen von den gewohnten Wahrnehmungsmodalitäten begreifen lassen. Diese widersprüchlichen Bedeutungen, die nicht „im Text“ enthalten sind, werden für den Zuschauer erst im theatralen Spiel erfahrbar. Da diese heterogenen Bedeutungen im Zuschauer Zweifel bezüglich der Deutung und Bewertung des Geschehen erwecken, enthüllt sich jene moderne Vorstellung, die auf die theatrale Auflösung der Tragik abzielt, als eine Illusion. Selbst das theatrale Spiel wird von der Tragik durchgedrungen, was auf diese Weise von der Unauflösbarkeit der tragisch-ironischen Perspektive zeugt. Diese Einsicht hat auch ethische Implikationen: Obwohl die moralische Relevanz des Kunstwerks in den Theoremen der Romantik und Moderne – in Hinblick auf die Autonomie des Kunstwerks – verworfen wird, wird zugleich durch die Hochschätzung der Inszenierung erneut ein Raum vor den ethischen Deutungen eröffnet.

Schließlich wird das Tragische als sprachliches Problem aufgegriffen, das in erster Annäherung der gesetzmäßigen Geschlossenheit der Sprachspiele entspringt. Diese Analyse erörtert das Problem der Tragödie vor dem Hintergrund der hölderlinschen Tragödientheorie. Hier bezieht sich die Tragödie auf eine Reihe von sprachlichen Akten, die zuerst zum gestörten Verhältnis des Sprechers zur Sprache und endlich zur Unmöglichkeit eines sinnfälligen Dialogs führen. Die tragisch-allegorischen Ereignisse nehmen bei Hölderlin mit dem Zusammenstoß der idiomatischen Sprachspiele ihren Anfang, und setzen sich mit deren agonisierendem Kampf fort, der die konventionelle Ordnung der Signifikation erschüttert. In diesem Kontext wird das Opfer vom tragischen Dialog konstituiert; das Opfer ist also selbst das Medium, das um den Preis seiner eigenen Vernichtung die Möglichkeit zu einer ethischen Sprache (Gabe) eröffnet. Dieser Prozess wird in der ersten Fassung der Empedokles-Tragödie thematisiert. Da wird der Missbrauch der Sprache, der Gebrauch der Rede zum reinen Selbstzweck bzw. das Vergiften des Sprechens dramatisiert. Das tragische Schema wird jedoch nicht mit der Zermübung der kollektiven Sprache gekennzeichnet, sondern mit der tragischen Einsicht, dass die singulären Bedeutungen, die heilenden und tröstenden Gaben der Sprache gesetzmäßig in die „geschlossene“ Ordnung der Repräsentation zurückgeschrieben werden. Die tragische Ironie ergibt sich in dieser Auffassung nicht aus dem konfliktbeladenen Verhältnis der verschiedenen Sprechakte oder Sprachspiele, sondern aus grundlegenden Konditionen des Sprechens, die als unauflösbare Widersprüche der Bedeutungskonstitution erfasst werden.

#### IV. Die Tragödie

Obzwar meine Untersuchungen ohne Zweifel von dem Anspruch veranlasst werden, den Kontext und die Tragweite des Begriffs „Tragödie“ abzustecken, habe ich vor der Systematisierung der Bedeutungen, die diesem Begriff anhaften, bewusst abgesehen. Ein Versuch der Semantisierung stößt offenbar und in vieler Hinsicht auf Schwierigkeiten. Einerseits deshalb, weil die Theorien den Kontext der Tragödie verhältnismäßig weit fassen, und andererseits daher, weil die besagten Bedeutungen mit bestimmten und miteinander wenig übereinstimmenden Denk- und Sichtweisen einhergehen. Immerhin gibt es Einsichten und Denkformen, die in mehreren Deutungen vorkommen, und verlässliche Anhaltspunkte für einen skizzenhaften Überblick geben.

Laut der Aristoteles-Deutung liegt der Ethik ein Paradoxon zugrunde, demgemäß die tugendhaften Handlungen und richtigen Erwägungen nicht immer den Weg zum Glück bahnen. Allerdings wird dieser Widerspruch, der anscheinend sogar den Sinn der Ethik in Frage stellt, in der Tragödie umgedeutet. Das Paradoxon tut sich da nämlich in einer anderen Form auf: Die Narrative stellt einen

solchen Schicksalsschlag dar, der nicht durch eine richtige, sondern durch eine verfehlte Handlung herbeigeführt wird – was auf den ersten Blick gar keinen Widerspruch darstellt. Dennoch erweist sich diese Formel als paradox: Der Charakter wird in der Tragödie notwendigerweise durch seine Handlungen geformt, dennoch prägen die verfehlten Handlungen einen tugendhaften Charakter. Die strukturelle Verflechtung von Handlung und Charakter – die ein wesentliches Merkmal der aristotelischen Tragödientheorie ist – stellt zwar die Hinfälligkeit des tugendhaften Charakters dar, aber dadurch stellt sie den Sinn der Tugendhaftigkeit keinesfalls in Abrede. Das Paradoxon bestätigt auf ungewöhnliche Weise die wesentliche Zusammengehörigkeit von Tugendhaftigkeit und Glück: Die Tragödie zeugt mit der extremen und widersprüchlichen Darstellung der Tugend davon, dass die Ethik als System und Denkweise von den Widersprüchen nicht befreit werden kann. Es gibt keine Tugend ohne das Risiko von Fehlgriffen und Verlusten, die in extremen Fällen sogar die Wahl zwischen richtig und falsch, gut und schlecht unmöglich machen. In dieser Annäherung macht die *Peripetheia* das Paradoxon der Tugend sichtbar, das der dramatischen Person erst nach ihrer Ausgrenzung und Verfolgung seitens der Gemeinschaft bewusst wird.

Die andere Formel der Tragödie lässt sich aus der Ästhetik der Tragik entfalten. Sie richtet die Aufmerksamkeit ähnlich auf die Erfahrung des Paradoxon, das in der Beobachtung und Wahrnehmung des Anderen zum Vorschein kommt. Die Tragödie wird gegenüber der vorherigen Auffassung auf eine andere Ebene verlegt, nämlich auf die Wahrnehmungsdimensionen bzw. Beobachterpositionen, die die Erfahrung des Anderen konstituieren. Unter ethischem Aspekt wird die Kluft zwischen Räumen problematisiert, die die äußerliche Position des Beobachters vom Stand des Anderen trennt. Das Paradoxon ergibt sich daraus, dass der Beobachter durch das Wahrnehmen des Anderen notwendigerweise in die beobachtete Situation miteinbezogen wird, bzw. sein Zugang zur geschützten äußeren Position versprerrt wird. Die Tragik entfaltet sich aus der Unentscheidbarkeit der Situation: als Beobachter ist man zugleich drin und draußen, fern und nah, man hält sich vom Anderen ab, und trägt zugleich Verantwortung für ihn. Der tragische Moment bezieht sich in diesem Sinne auf den Wendepunkt in der Wahrnehmung des Anderen: auf den Zusammensturz des Abstands des Beobachtens bzw. das plötzliche Umschlagen der objektiven Wahrnehmung in persönliche Betroffenheit und gegebenenfalls in kritische Selbstbeobachtung.

In der dritten Annäherung taucht die „Tragödie“ als eine Figur des dekonstruktiven Lesens auf, die zur Aporie, zum Rückzug der Möglichkeit des Sinns bzw. zur Unentscheidbarkeit zwischen den referentiellen und figurellen Lesarten (*double bind*) führt. Die „Tragödie“ entspringt in diesem Fall dem Paradoxon des Bedeutens und Lesens; während nämlich das Potential der Sprache das Bedeuten ermöglicht, verhüllt sie zugleich die Bedeutung des Bedeuteten. Das Umschlagen von Lesbarkeit in Unlesbarkeit wird von der Dekonstruktion als Wendepunkt (*peripetheia*) gedeutet, der das Entfallen des vorausgesetzten Sinns, und dadurch die *an-archie* des Lesens in Aussicht stellt. Das Lesen bleibt in einer Aporie befangen, indem es von der eigenen Unlesbarkeit, also von der Unmöglichkeit des eigenen Sinns heimgesucht wird. Dennoch überwindet die Dekonstruktion die aporetische Situation, und zwar mit der Affirmation eines ethischen Befehls, was sich eben aus der Unentscheidbarkeit entfaltet. Dieses lässt sich mit der *anagnorisis*, dem Wendepunkt des Erkennens, also mit dem Umschlagen von Unbekanntem in Bekanntes gleichsetzen.

Die Dissertation lässt bezüglich der grundsätzlichen Fragestellungen – die Bedeutungen der Tragödie bzw. ihr Verhältnis zu den zeitgenössischen literaturtheoretischen Konzeptionen – nachstehende Folgerungen zu:

1. In den theoretischen Konzeptionen taucht die Tragödie als Allegorie des „ethischen“ Lesens auf. Die Neoaristotelianer lesen die literarischen Narrative tragisch (zugleich allegorisch als ethischer Diskurs), das dekonstruktivistische Lesen allegorisch (oder ethisch, als Lesen über das Lesen).
2. Die (narrative) Figur der Tragödie dramatisiert das Paradoxon der Unentscheidbarkeit zwischen zwei Bedeutungen, wobei das Gute schlecht, das Richtige falsch, das Referentielle figurell ist.
3. Die Tragödie macht bezüglich der Unentscheidbarkeit die Unvermeidbarkeit des *double bind* greifbar, das sich folgendermaßen formulieren lässt: man muss trotz allem entscheiden, dass beide Alternativen katastrophale Verluste nach sich ziehen.

4. Die Tragödie stellt in der Situation des *double binds* den Rückzug des Sinns, den entsetzlichen Abgrund (*an-archia*) des Bedeutens und dadurch die Aporie des Lesens und Handelns in Aussicht.
5. Das Wiedererkennen (*anagnorisis*) deutet auf die Erfahrung der Krise, zugleich aber auf die der plötzlichen „Verklärung“ hin, die in der Erkenntnis des ethischen Imperativs besteht. Die *anagnorisis* erhellt und verhehlt das Paradoxon, dessen Verschwinden ein unlösbares Rätsel nach sich zieht.
6. Schließlich: die tragische Katastrophe ist immer erhaben. Das Opfer bereitet nicht nur Verlusten, sondern umgekehrt auch der Erfahrung der Gabe, der Potentialität, der radikalen Selbstbezüglichkeit oder der Tugend den Boden.