

## Im Zweifel für die Literatur. Tragödie und Wissen bei Stanley Cavell

### 1. Literatur und Philosophie. Zur Geschichte einer komplexen Beziehung

Die Frage, was die Philosophie zur Literatur sagt und zu sagen hat, ist so alt wie Literatur und Philosophie selbst. Sie reicht bis in die Antike zurück. Neben der sophistischen Rhetorik, die auf ganz unterschiedlichen Grundlagen operiert als ihr Konkurrent, die Philosophie, kann Aristoteles' *Poetik* als der erste systematische Versuch gelten, Aussagen über Literatur zu tätigen, die den Anspruch auf so etwas wie Wahrheitsfähigkeit erheben. Aristoteles geht es darum, die *arche*, Wesen, Ursprung und Wirkung der Kunst zu erfassen, und bekanntlich greift er in diesem Zusammenhang in kritischer Auseinandersetzung mit Platons Theorie der Nachahmung auf den Begriff der *mimesis* zurück, um etwas über Dichtung als Ganzes zu sagen: „Von der Dichtkunst selbst“<sup>1</sup> will Aristoteles sprechen. Der Anspruch der philosophischen Reflexion besteht von Anfang an darin, wahre Aussagen über die Dichtkunst zu tätigen, und das bedeutet zugleich, dass es sich um Aussagen handelt, die von der Dichtkunst in dieser Form nicht selbst getätigt werden können. Dazu bedarf es einer anderen Diskursform, der Rhetorik oder der Philosophie. Das Verhältnis von Philosophie und Literatur, wie es sich in der Rhetorik auf der einen und bei Platon und Aristoteles auf der anderen Seite gestaltet, ergibt sich von Beginn an als eines der Komplementarität, aber auch der Rivalität unterschiedlich begründeter Formen des Wissens.

Die aristotelische Auffassung, es sei Aufgabe der Philosophie, das Wesen der Dichtkunst zu erfassen, findet ihren geschichtlichen Höhepunkt in Hegels vieldiskutierter These vom „Ende der Kunst“<sup>2</sup>. Die geschichtliche Vollendung der Philosophie im System des Idealismus fällt demzufolge mit dem Verschwinden der Kunst aus dem Bereich des absoluten Wissens zusammen. Der Anspruch der Hegelschen Ästhetik besteht nicht allein darin, die Kunst als eine vergangene Diskursform in ihrer Ganzheit zu erfassen. Er richtet sich darüber hinaus auf die vollständige Ersetzung des Anspruches von Kunst und Literatur, eine bestimmte Form der Wahrheit ans Lichte zu fördern, durch die Philosophie. „In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes. [...] Die *Wissenschaft* der Kunst ist darum in unserer Zeit noch viel mehr Bedürfnis als zu den Zeiten, in welchen die Kunst für sich als Kunst schon volle Befriedigung gewährte. Die Kunst lädt uns zur denkenden Betrachtung ein, und zwar nicht zu dem Zwecke, Kunst wieder

---

<sup>1</sup> Aristoteles, *Poetik*, 1447a.

<sup>2</sup> Vgl. Eva Geulen, *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt am Main 2002.

hervorzurufen, sondern, was die Kunst sei, wissenschaftlich zu erkennen.“<sup>3</sup> An die Stelle der Produktion von Kunst und Literatur, so Hegel, hat in der Moderne die wissenschaftliche Erkenntnis der Kunst zu treten, die philosophische Disziplin der Ästhetik, die die Kunst systematisch wie historisch beleuchtet, ihr zugleich aber jeden Anspruch auf Absolutheit versagt. Die Begründung des absoluten Wissens in der idealistischen Philosophie geht mit der Einsicht in das geschichtliche Ende der Kunst einher.

Hegels Anspruch auf Vollendung der Philosophie unter Ausschluss der Kunst und Literatur ist jedoch nicht unbestritten geblieben. Die nachhegelsche Philosophie hat einen entschiedenen Einspruch gegen den Absolutheitsanspruch der Philosophie erhoben, die die Kunst in ihrem Recht einzuschränken sucht. Schon zu Hegels eigenen Lebzeiten ist dieser Einspruch auf einer poetologischen Grundlage, die in vielerlei Hinsicht an die alte Allianz von Poesie und Rhetorik anschließen konnte, von Hölderlin vorgebracht worden.<sup>4</sup> Am deutlichsten wird der Einspruch gegen Hegels Privilegierung der philosophischen Vernunft über die Anschauungsformen der Literatur bei Nietzsche, dessen Philosophie in der Nachfolge Schopenhauers insgesamt als ein Widerstand gegen Hegels idealistisches System gelten kann, der sich aus einer Ästhetik des Tragischen und der damit verbundenen Neubestimmung der Moderne ableitet. An Nietzsche konnten dementsprechend gerade diejenigen Philosophen anschließen, die sich gegen Hegel auf das spezifische Recht des Ästhetischen in der Moderne berufen haben. Das gilt im 20. Jahrhundert in Deutschland für Heidegger und die Kritische Theorie ebenso wie für die französische und italienische Postmoderne, für die Nietzsches Einspruch gegen den Absolutheitsanspruch der Hegelschen Philosophie zum Vorbild wurde.<sup>5</sup>

Die Entwicklung der Philosophie im 19. und 20. Jahrhundert nach dem geschichtlichen Ende nicht der Kunst, sondern des idealistischen Systemdenkens, für das Hegel einstand, stellt sich jedoch zugleich als äußerst komplex dar. Das gilt nicht allein für die Vergangenheit, sondern noch für die unmittelbare Gegenwart, in der heterogene Ansätze vorliegen, die von ganz unterschiedlichen Auffassungen von dem zeugen, was Philosophie sei, ohne sich länger miteinander vereinbaren zu lassen. Im 20. Jahrhundert hat sich die Philosophie in so

---

<sup>3</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Werke 13. Vorlesungen über die Ästhetik I, hrsg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1986, S. 25f.

<sup>4</sup> Zum problematischen Verhältnis von Hegel und Hölderlin vgl. Dieter Henrich, Hegel und Hölderlin, in: Hegel im Kontext, Frankfurt am Main 1971, S. 9-40.

<sup>5</sup> Zum Einfluss Nietzsches auf die Postmoderne vgl. Werner Hamacher (Hg.), Nietzsche aus Frankreich, Frankfurt am Main/Berlin 1986, sowie Alfredo Guzzoni (Hg.), 100 Jahre philosophische Nietzsche-Rezeption. Erw. Neuausgabe, Frankfurt am Main 1991. Aus einer kritischen Perspektive heraus erkennt Jürgen Habermas in Nietzsche zwar als „Drehscheibe“ zum Eintritt in die Postmoderne, wirft ihm aber zugleich vor, die Dialektik der Aufklärung durch einen neuen Mythos zu verabschieden. Vgl. Jürgen Habermas, Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Frankfurt am Main 1988, S. 104-129.

vielfältige Richtungen ausdifferenziert, das kaum noch von einem einheitlichen Konzept zu sprechen ist, wie es Hegels eigener Auffassung noch vorlag. Selbst die lange Zeit gängige Unterscheidung von analytischer und kontinentaler Philosophie hat an Überzeugungskraft verloren.<sup>6</sup> Ganz unabhängig von der auf den ersten Blick marginalen Frage nach der Kunst haben sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwar noch grundsätzlich miteinander vergleichbare, zugleich aber sehr unterschiedliche Versuche herausgebildet, die Erkenntnisansprüche der Philosophie – oft in enger Auseinandersetzung mit der Frage nach der Grundlegung der Mathematik – auf neue Füße zu stellen. Im Bereich der Erkenntnistheorie und der sie leitenden Frage nach der Begründbarkeit philosophischer Wahrheitsansprüche lassen sich im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert jenseits der idealistischen Systemansprüche und ihrer Zurückweisung durch Nietzsche, die mit einer grundsätzlichen Infragestellung der Bedeutung des Begriffes der Wahrheit für die Philosophie einherging, zwei Ansätze unterscheiden, die der Frage nach der Wahrheitsfähigkeit philosophischer Aussagen neue Impulse geben konnten. Für den ersten und bis heute wohl einflussreichsten Ansatz steht der Name Gottlob Freges ein, für den zweiten der Edmund Husserls. Zum Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts bilden sich mit der analytischen Philosophie, wie sie Frege ermöglicht hat, und der Phänomenologie, wie sie Husserl begründet hat, zwei unterschiedliche Weisen heraus, auf das bis dahin vorliegende Scheitern einer überzeugenden Begründung des Wahrheitsbegriffes in der Philosophie zu reagieren. „Frege ist der Großvater der analytischen Philosophie, Husserl der Begründer der Phänomenologie; es sind also zwei grundverschiedene philosophische Richtungen, die auf sie zurückgehen“<sup>7</sup>, kann Michael Dummett im Blick auf die Gemeinsamkeiten und Differenzen von analytischer Philosophie und Phänomenologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts zusammenfassen. Unterschiedlich sind beide Ansätze nicht nur in ihrer systematischen Verfasstheit, sondern auch in der Auseinandersetzung mit der philosophischen Tradition. Während Husserl versucht, mit der Phänomenologie in kritischer Anknüpfung an die Bewusstseinsphilosophie Descartes' und Kants am Leitfaden des Begriffes der Evidenz eine neue Form der Philosophie zu begründen, in deren Zentrum die Frage nach dem Erlebnis der Wahrheit in einer bestimmten Form der anschaulichen Erfüllung steht, verabschiedet Frege die historisch legitimierte Ansprüche der Bewusstseinsphilosophie zugunsten einer Betrachtung, in deren Zentrum die Frage nach den Grundlagen sprachlicher Ausdrücke steht.

---

<sup>6</sup> So urteilt Albert Newen in seiner Einführung in die analytische Philosophie einleitend: „Die bis heute weitverbreitete Redeweise von der angelsächsischen Analytischen Philosophie einerseits und der kontinentalen Philosophie andererseits war nur wenige Jahre zutreffend, wurde rasch irreführend und ist heute völlig unangemessen.“ Albert Newen, *Analytische Philosophie zur Einführung*, Hamburg 2005, S. 12.

<sup>7</sup> Michael Dummett, *Ursprünge der analytischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1988, S. 37.

Als „Großvater der analytischen Philosophie“ kann Frege Dummett zufolge gelten, da er eine Wende zur Sprache eingeleitet, die eine Zäsur innerhalb des philosophischen Denkens bedeutet, da sie das Ende des erkenntnistheoretischen Privilegs des Bewusstseins eingeleitet hat. „In der gesamten Geschichte der Philosophie war er der erste, der einleuchtend erklärt hat, was Gedanken sind und worin die Bedeutungen der Sätze und der sie bildenden Wörter bestehen. Denjenigen, die merkten, daß sie nur durch eine Analyse der Sprache zu einer Analyse der Gedanken vorzustößen vermochten, blieb gar nichts anderes übrig, als auf den von Frege errichteten Fundamenten weiterzubauen.“<sup>8</sup> Im Vergleich zu der gewaltigen Erneuerung, die Freges Ansatz bedeutete, mutet Husserls Begründung der Phänomenologie zunächst weitaus traditioneller und bescheidener an. Traditionell erscheint Husserls Ansatz, weil er noch immer an dem Begriff des Bewusstseins festhält, wie es vor ihm schon Descartes und Kant getan haben. „Das Gegebenheitsfeld, auf das reflektiert wird, wurde in der klassischen neuzeitlichen Philosophie als Bewußtsein, als eine Dimension der Vorstellungen aufgefaßt, während es in der neuen Konzeption von Philosophie als der Bereich des Verstehens unserer sprachlichen Ausdrücke aufgefaßt wird“<sup>9</sup>, kommentiert Ernst Tugendhat die unterschiedlichen Voraussetzungen, denen Phänomenologie und Analytische Philosophie folgen. Wo Husserl sich noch der Tradition der Bewusstseinsphilosophie verpflichtet, bedeutet Frege einen veritablen Neuanfang, der ganz auf die Sprache setzt. So bilden sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Phänomenologie und der sprachanalytischen Philosophie zwei erkenntnistheoretische Positionen heraus, die sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Einschätzung von der Bedeutung des Bewusstseins zwar prinzipiell unterscheiden, gleichwohl aber vielfältige Berührungspunkte aufweisen, die insbesondere ihre Auffassung von den logischen Grundlagen aller Erkenntnis und der Kritik am Psychologismus betreffen.

In der Nachfolge Husserls und Freges verschärfen sich die Gegensätze, die schon in der historischen Ausprägung der Phänomenologie und der analytischen Philosophie spürbar sind, immer weiter, bis auch die Reste einst gemeinsamer Grundlagen gänzlich zum Verschwinden kommen. Fassbar wird die Zuspitzung der Gegensätze in den für die Geschichte der Philosophie im 20. Jahrhundert gleichermaßen zentralen wie unterschiedlichen Figuren Heideggers und Wittgensteins. Während Heidegger die Husserlsche Phänomenologie zu einer Fundamentalontologie erweitert, die zugleich auf die aristotelischen Grundlagen der Philosophie zurückführt, nimmt Wittgenstein die Anregungen Freges auf, um im *Tractatus*

---

<sup>8</sup> Ebd., S. 23.

<sup>9</sup> Ernst Tugendhat, Vorlesungen zur Einführung in die sprachanalytische Philosophie, Frankfurt am Main 1976, S. 16.

die Wende zur Sprache, die Frege eingeleitet hatte, endgültig zu vollziehen.<sup>10</sup> Beide, Heidegger wie Wittgenstein, haben in der Weiterführung Husserls bzw. Freges wiederum ganz eigene Traditionslinien begründet, die auf der einen Seite zur Ausbildung der modernen Hermeneutik im Sinne Gadamers und der Dekonstruktion Derridas geführt hat, auf der anderen Seite unterschiedliche Ansätze innerhalb der sprachanalytischen Philosophie ermöglicht hat, für die so unterschiedliche Namen wie Quine und Davidson oder Rorty und Cavell eintreten können. Wie auch immer die Ausdifferenzierung der unterschiedlichen Positionen der Philosophie zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu bewerten ist: An ihrem Ende steht die Ausprägung von so heterogenen Ansätzen wie der philosophischen Hermeneutik, der Dekonstruktion und der analytischen Philosophie, deren Unterschiedlichkeit so groß ist, dass ein Dialog zwischen ihnen kaum noch möglich zu sein scheint.

Dennoch hat es in der jüngsten Zeit Versuche gegeben, die Kluft, die sich von Husserl und Frege über Heidegger und Wittgenstein bis zu Derrida und Davidson scheinbar unaufhörlich vergrößert hat, wieder zu schließen.<sup>11</sup> Denn so unterschiedlich die einzelnen Ansätze sowohl im Verhältnis zueinander als auch in der internen Ausdifferenzierung einer jeden Position auf den ersten Blick erscheinen mögen, in einer Sache sind sie miteinander verbunden, und das ist die Wende zur Sprache, die Frege eingeleitet hat.<sup>12</sup> Der vielbeschworene *linguistic turn*, der die Philosophie des 20. Jahrhunderts bestimmt,<sup>13</sup> macht sich nicht nur auf Seiten der analytischen Philosophie bemerkbar, sondern ebenso auf Seiten der phänomenologischen Tradition, die letztlich bis zu Derrida reicht. Schon Husserls Theorie der Bedeutung in den *Logischen Untersuchungen* beginnt mit vorbereitenden, zugleich aber grundsätzlichen Überlegungen zum sprachlichen Ausdruck, die von der Dekonstruktion unter anderen Vorzeichen wieder aufgenommen werden konnte. So bildet die Wende zur Sprache eine zunächst zwar unbestimmte, in ihrer Unbestimmtheit aber doch gemeinsame Grundlage der heterogenen Ausbildung der philosophischen Reflexion im 20. Jahrhundert. Erst die wachsende Bedeutung der Neurowissenschaften hat diese Übereinstimmung zwischen unterschiedlichen Positionen innerhalb der Philosophie in den letzten Jahrzehnten erschüttern und letztlich ablösen können: „Die Geschichte der Philosophie des 20. Jahrhunderts wird

---

<sup>10</sup> „Wenn wir die Wende zur Sprache den Ausgangspunkt der analytischen Philosophie im eigentlichen Sinne erblicken, kann kein Zweifel daran bestehen, daß der entscheidende Schritt in Wittgensteins *Tractatus* getan wurde, wie sehr Frege, Moore und Russell den Boden auch vorbereitet haben mögen“, so die Einschätzung von Michael Dummett, *Ursprünge der analytischen Philosophie*, S. 111.

<sup>11</sup> Vgl. Samuel C. Wheeler III, *Deconstruction as Analytical Philosophy*, Stanford 2000, sowie Georg W. Bertram/David Lauer/Jasper Liptow/Martin Seel, *In der Welt der Sprache. Konsequenzen des semantischen Holismus*, Frankfurt am Main 2008.

<sup>12</sup> In diese Richtung weist bereits Manfred Frank, *Was ist Neostukturalismus?*, Frankfurt am Main 1983, S. 279f.

<sup>13</sup> Vgl. Richard Rorty (Hg.): *The linguistic turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago 1967.

gemeinhin so erzählt, daß sie mit einer Wende zur Sprache beginnt und mit einer Abkehr von der Sprache endet.“<sup>14</sup> Die Frage, die sich vor diesem Hintergrund stellt, ist die, wie sich die unterschiedlichen Sprachauffassungen von Husserl, Heidegger, Gadamer und Derrida auf der einen und von Frege, Wittgenstein, Davidson, Rorty und Cavell auf der anderen Seite rekonstruieren und miteinander vergleichen lassen, um ein Gespräch zu ermöglichen, das beide Seiten in der Vergangenheit eher verweigert denn befördert haben.

Die Wende zur Sprache, die die erkenntnistheoretischen Bemühungen im 20. Jahrhundert bestimmt, ist allerdings noch in anderer Hinsicht von Bedeutung. Sie betrifft zugleich die Frage, welche Rolle der Literatur im Rahmen eines sprachlich fundierten Wahrheitsbegriffes zuzusprechen ist. In dem Maße, in dem die Reflexion auf die Sprache den gemeinsamen Bezugspunkt der unterschiedlichen philosophischen Ansätze im 20. Jahrhundert bildet, rückt auch die Literatur als eine besondere Art und Weise der Sprachverwendung in den Mittelpunkt des Geschehens. Denn die Art und Weise, in der die Literatur sich mit Sprache auseinandersetzt, lässt sich im Kontext der Frage nach der Wahrheitsfähigkeit der Kunst wiederum ganz unterschiedlich verstehen: als Abweichung von den logischen Funktionen der Sprache, die den poetischen Ausdruck nach einer umstrittenen Bemerkung von Austin als eine „parasitäre“ Form der Sprachverwendung erscheinen lässt und aus dem Bereich der Wahrheit im engeren Sinne ausschließt,<sup>15</sup> oder aber als poetische Erschließung einer spezifischen Wahrheit, die Heidegger zufolge in der Kunst als dem „Sich-Ins-Werk-Setzen der Wahrheit“<sup>16</sup> zur Darstellung kommt. Auf der einen Seite scheint die Literatur nur ein bestenfalls randständiges Verhältnis zur Wahrheit zu unterhalten, auf der anderen Seite gerinnt sie zum privilegierten Träger von Wahrheit überhaupt. So problematisch die Frage nach dem Erkenntniswert der Literatur in diesem Zusammenhang auch erscheinen mag,<sup>17</sup> so sehr verdient sie die Aufmerksamkeit einer philosophischen und zugleich poetologischen Reflexion, die seit Aristoteles nach dem „Wesen der Dichtkunst“ fragt. Ist die Literatur, als Abweichung oder als Erfüllung der Ausdrucksfunktion der Sprache verstanden, eine Diskursform, die dem Bereich der Wahrheit zugänglich ist, oder aber verhindert sie jeden systematischen Zugang zur Wahrheit? Und was ist überhaupt damit gewonnen, wenn Literatur und Wahrheit in einen Zusammenhang zueinander gesetzt werden? Diese Fragen mit

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 9.

<sup>15</sup> Vgl. John L. Austin, *Zur Theorie der Sprachakte (How to do things with words)*, Stuttgart 1972, S. 43f. Austin spricht dort davon, dass die performative Funktion der Sprache auf dem Theater „parasitär ausgenutzt“ und zur „Auszehrung (*etiolation*) der Sprache“ beitrage. Ebd., S. 44. Austins Bemerkung hat eine folgenschwere Kontroverse zwischen Searle und Derrida ausgelöst, auf die hier nicht eingegangen wird.

<sup>16</sup> Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks*, in: Holzwege, Frankfurt am Main 1980 (6. Aufl.), S. 1-72, hier S. 24.

<sup>17</sup> Vgl. Gottfried Gabriel, *Der Erkenntniswert der Literatur*, in: Alexander Löck/Jan Urbich, *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*, Berlin/New York 2010, S. 247-261.

einer neuen Dringlichkeit versehen zu haben, die über den Gegensatz von analytischer Philosophie und Dekonstruktion hinausreicht, ist das Verdienst der Arbeiten von Stanley Cavell. Im Folgenden geht es darum, die Frage nach der Wahrheit in der Literatur noch einmal anhand der Auseinandersetzung mit Cavells Schriften stellen, um die Reichweite wie die Grenzen des philosophischen Diskurses über die Literatur zu bestimmen.

## 2. Skeptizismus und Tragödie bei Stanley Cavell

Die Frage, wie Literatur und Philosophie zueinander finden können, ohne dass Literatur zur Subversion der Philosophie oder zu ihrem bloßen Instrument werde und ohne dass Philosophie selbst sich der Literatur überantwortet, hat Stanley Cavell an den Schluss seiner Untersuchung *Der Anspruch der Vernunft* gestellt: „Doch kann Philosophie zu Literatur werden und zugleich wissend bei sich bleiben?“<sup>18</sup> Was für Cavell damit grundsätzlich in Frage steht, ist die Aufhebung der Philosophie in der Literatur, die die Dekonstruktion nahe zu legen scheint. Dass Cavells Buch überhaupt mit einer Frage endet, weist zunächst auf die offene und dialogische Struktur seines Philosophierens hin, die ihn mit Autoren wie Derrida oder Rorty verbindet. Anders als im Fall der Dekonstruktion führt die Frage, die Cavell stellt, jedoch nicht in unaufhebbare Aporien zurück. Ihm ist vielmehr daran gelegen, in Anknüpfung an den späten Wittgenstein der *Philosophischen Untersuchungen* ein Problem zu lösen, das er die „Bedrohung durch den Skeptizismus“<sup>19</sup> nennt, den Zweifel, dass es ein Wissen über die Welt gebe. Dabei geht Cavell davon aus, dass sich Wittgensteins Analyse der Kriterien diesem Problem gestellt hat, jedoch in die Anerkennung der Wahrheit des Skeptizismus zurückgefallen sei. Den Raum, den die *Philosophischen Untersuchungen* in ihrem produktiven Scheitern frei gemacht haben, besetzt Cavell durch ein philosophisches Fragen, das zum einen die Trennung von theoretischer und praktischer Philosophie thematisiert, indem es davon ausgeht, „daß die Moral in dieser Weise ein Fundament im Wissen hat“<sup>20</sup>, und das sich zum anderen darum bemüht, die „Trennung zwischen dem Schreiben von Philosophie und dem Schreiben von Literatur, mithin die Trennung innerhalb (einer) Kultur zu verstehen.“<sup>21</sup> Entscheidend für Cavells Argumentation ist die Frage nach dem Wissen als Fundament der Moral wie dem Wissen als möglicher gemeinsamer Grundlage von Philosophie und Literatur. Die Frage nach den Möglichkeiten des Wissens im Rahmen seiner

---

<sup>18</sup> Stanley Cavell, *Der Anspruch der Vernunft. Wittgenstein, Skeptizismus, Moral und Tragödie*, Frankfurt am Main 2006, S. 786.

<sup>19</sup> Ebd., S. 47.

<sup>20</sup> Ebd., S. 22.

<sup>21</sup> Ebd., S. 24.

kritischen Auseinandersetzung mit dem Skeptizismus verbindet Cavell mit der nach dem Nichtwissen, das die Schreibformen von Philosophie und Literatur trenne, und das Problem, das es zu klären gilt, besteht für ihn vor allem darin, die Unterschiedlichkeit von Philosophie und Literatur im Hinweis auf ihre Bezogenheit auf den Skeptizismus aufzuheben: „Warum Philosophie und Literatur das voneinander nicht wissen – und damit sich selbst unbekannt bleiben –, das, so scheint mir, war immer mein Thema.“<sup>22</sup> Was für Cavell in grundsätzlicher Weise in Frage steht, ist zum einen das Wissen, das die Philosophie von der Welt haben kann und zum anderen das Wissen, was Philosophie und Literatur in ihrer gemeinsamen und doch unterschiedlichen Auseinandersetzung mit dem Skeptizismus voneinander haben können. In dem Maße, in dem er nach den Möglichkeiten einer Überwindung des Skeptizismus sucht, erkennt Cavell zunächst spezifische Formen des Nichtwissens an, die er im Kontext philosophischer wie literarischer Texte gleichermaßen thematisiert. Eine besondere Stellung nimmt in diesem Zusammenhang der wiederholte Rückgriff auf Shakespeare ein, der in *Der Anspruch der Vernunft* in einer Lektüre des *Othello* kulminiert, die anhand der Analyse der Tragödie als Ausdruck von und Antwort an den Skeptizismus das Problem von Wissen und Nichtwissen zu fassen erlaubt. Insofern bietet es sich an, Cavells Überlegungen zum Zusammenhang von Tragödie und Skeptizismus einer kritischen Lektüre zu unterziehen, die im Rahmen seiner eigenen Fragestellung noch einmal nach dem grundsätzlichen Verhältnis von Literatur und philosophischer Wahrheitsfindung fragt. Dabei erübrigt sich fast schon der Hinweis auf die Anstrengung einer spezifisch epistemologischen Wahrheitsfindung, von der sich Cavell leiten lässt und die er mit anderen philosophischen Theoretikern der Tragödie teilt.<sup>23</sup> Zwar vertritt er einleitend die These, die sich durchaus mit der Dekonstruktion vereinbaren ließe, „daß ich die Philosophie nicht als eine Menge von Problemen, sondern als eine Menge von Texten begreife.“<sup>24</sup> Wie die Dekonstruktion, so arbeitet Cavell mit einem erweiterten Textbegriff, der die Grenzen zwischen Philosophie, Film und Literatur zu überschreiten droht. Die Trennung zwischen philosophischen und literarischen Texten, die die Dekonstruktion aufzuheben versucht, hält Cavell aber weiter aufrecht. Insofern liegt seiner Shakespeare-Interpretation eine genuin philosophische Frage – die nach Wissen und

---

<sup>22</sup> Stanley Cavell, *Die Unheimlichkeit des Gewöhnlichen und andere philosophische Essays*, hrsg. von Davide Spati/Espen Hammer, Frankfurt am Main 2002, S. 78.

<sup>23</sup> So widmet sich auch Christoph Menke dem Problem der Erkenntnis in der neuzeitlichen Philosophie am Beispiel der Tragödie und Shakespeares. Menke richtet den Blick vor allem auf den *Hamlet*: „Dieses Wissen, das Wissen, dessen Möglichkeit hiermit in Frage steht, ist kein empirisches oder theoretisches Wissen, dessen Unerlangbarkeit in epistemische Skepsis führt. Sondern Klugheit – praktisches Wissen: Wissen um die Richtigkeit von Handlungen und Verhaltensweisen.“ Christoph Menke, *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*, Frankfurt am Main 2005, S. 186. Menke rührt damit an den Zusammenhang zwischen Tragödie und Ethik, den bereits Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* etabliert hatte.

<sup>24</sup> Stanley Cavell, *Der Anspruch der Vernunft*, S. 41.



Nichtwissen in der Anerkennung des Anderen – zugrunde, während spezifisch literarische Fragen wie etwa die im Kontext der Psychoanalyse nahe liegende Analyse des Affektes der Eifersucht im Drama kaum eine Rolle spielen. Im Folgenden geht es weniger darum, ein literaturwissenschaftliches Defizit in Cavells Analysen bloß zu stellen, als vielmehr darum, seiner philosophischen Analyse so weit wie möglich zu folgen, um nach ihrem Recht und ihren Grenzen zu fragen.

### 3. Tragödie und Anerkennung

Mit seiner Hinwendung zur Tragödie schreibt sich Cavell in eine lange philosophische Tradition ein, die von Aristoteles über Hegel bis in die Gegenwart reicht. In ihr geht es meist darum, das historische Phänomen der griechischen Tragödie mit einer Analyse des Wesens des Tragischen zu verbinden, die beanspruchen kann, den Wahrheitsgehalt des literarischen Kunstwerks herauszuarbeiten. Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Frage nach den Affekten in der Tragödie. Dass literarische Texte und insbesondere die Tragödie Orte sind, an dem es um starke Affekte geht, ist seit der aristotelischen Analyse des Zorns aus der *Rhetorik*, die sich gleichermaßen auf Homers Achill wie Sophokles' *Aias* beziehen lässt, zum Gemeinplatz geworden. Insofern läge es nahe, auch das moderne Drama an das Thema der Affekte als einen möglichen Verbindungspunkt zwischen Literatur und Philosophie zu binden, und das im Falle von Shakespeares *Othello* um so mehr, als sich hier alles um die zerstörerische Kraft zu drehen scheint, die von der Eifersucht ausgeht. Cavell geht in seiner Analyse jedoch von Beginn an einen anderen Weg, indem er die „Tragödie als Versagen des Idealfalls von Anerkennung“<sup>25</sup> liest. Mit dem Begriff der Anerkennung meint Cavell weniger die dialektische Form einer Spaltung und Versöhnung des Bewusstseins, die Hegel in den Mittelpunkt seiner Analyse der *Antigone* gestellt hat. Vielmehr geht er davon aus, „daß die Form der Tragödie die öffentliche Form des gelebten Skeptizismus bezüglich des Fremdpsychischen ist“<sup>26</sup>. Cavell spricht im Fall der Tragödie von dem Versagen der Anerkennung, insofern es um das Wissen geht, das ich von dem anderen haben kann. Die Voraussetzung seiner Überlegungen besteht darin, „die Tragödie als eine Art erkenntnistheoretisches Problem zu lesen, als das Ergebnis des Problems des Wissens und der überragenden Bedeutung, die dieses für das philosophische Denken der Neuzeit hat“<sup>27</sup>. Was Philosophie und Literatur teilen, ist die kritische Auseinandersetzung mit dem Skeptizismus

---

<sup>25</sup> Ebd., S. 756.

<sup>26</sup> Ebd., S. 756f.

<sup>27</sup> Ebd., S. 762.

als einer philosophischen Position, die die Möglichkeit, vom anderen etwas zu wissen, auf grundsätzliche Art und Weise bestreitet. Philosophie und Literatur sind für Cavell unterschiedliche Formen, die mit dem gleichen Problem zu tun haben: „Ich gehe davon aus, dass das, was die Philosophie als Skeptizismus beschreibt (etwa bei Descartes, Hume und Kant), ein Verhältnis zur Welt, zu anderen, zu mir selbst und zur Sprache ist, das in allerlei anderen Verkleidungen dem, was wir als Literatur bezeichnen können, vertraut ist“<sup>28</sup>. Die Vertrautheit, die die Literatur zum Skeptizismus unterhält, ist Cavell zufolge in der literarischen Form der Tragödie eine besondere, insofern es ihr vor allem um das Verhältnis zum anderen gehe. Das Verhältnis zum andern erschöpft sich aber nicht im Wissen. Mit dem Begriff der Anerkennung geht es nicht allein um das Wissen um die Existenz der anderen und der Welt, wie Cavell betont: „Anerkennung überschreitet Wissen.“<sup>29</sup> Daher unterscheidet Cavell auch zwischen der theoretischen Ignoranz als dem skeptischen Nichtwissen, das aus dem grundsätzlichen Anspruch des Wissens resultiert, und der praktischen Anerkennung, die sich nicht allein in erkenntnistheoretischen Fragen erschöpft: „Ein ‚Scheitern des Wissens‘ könnte als bloße Ignoranz, als Abwesenheit von etwas, als Lücke verstanden werden. Ein ‚Scheitern der Anerkennung‘ beschreibt eine Anwesenheit von etwas, eine Verwirrung, eine Indifferenz, eine Unempfindlichkeit, eine Erschöpfung, eine Kälte.“<sup>30</sup> Was Cavell in der Tragödie sucht, ist diese Anwesenheit von etwas als Grund nicht nur der Wahrheit des Skeptizismus, sondern seiner möglichen Überschreitung durch eine philosophische Position, die sich mit der skeptischen Haltung der Ignoranz nicht zufrieden geben will. Als Inszenierung des Versagens der Anerkennung führt die Tragödie Cavell damit zwar zum Eingeständnis, dass „ich genötigt bin, zur Literatur zur greifen, um das Problem des anderen zu entdecken“<sup>31</sup>, nicht aber zu dem, das die Literatur es auch lösen könne. Vor diesem Hintergrund greift er in Der Anspruch der Vernunft auf Shakespeares Dramen zurück, insbesondere auf den *Kaufmann von Venedig*, das *Wintermärchen* und den *Othello*.

#### 4. Cavell und Shakespeare

Den Ausgangspunkt von Cavells Überlegungen zur Tragödie als dem Ort, an dem die Anerkennung versage, bildet die Vorstellung des menschlichen Körpers als der elementarsten Form der Bezugnahme auf den anderen. Cavells Argumentation in *Der Anspruch der*

---

<sup>28</sup> Stanley Cavell, *Die Unheimlichkeit des Gewöhnlichen*, S. 78.

<sup>29</sup> Ebd., S. 62.

<sup>30</sup> Ebd., S. 70.

<sup>31</sup> Stanley Cavell, *Der Anspruch der Vernunft*, S. 754.

*Vernunft* lässt sich von drei Beispielen leiten, die jeweils unterschiedlichen Dramen Shakespeares entnommen sind. Das erste Beispiel ist die Verweigerung der Anerkennung, die der Jude Shylock im *Kaufmann von Venedig* von dem Christen Antonio erfährt. Shakespeares Komödie aus dem Jahr 1596/97 greift auf das altbekannte Motiv der Geschichte des Juden zurück, der von seinem Schuldner als Pfand für ein Darlehen ein Pfund Fleisch aus dessen Körper fordert. Die Konfrontation zwischen Shylock und Antonio, die in dem von Portia inszenierten Gerichtsspiel mündet, bei dem Shylock seinen Anspruch auf das Pfund Fleisch von Antonios Körper aufgeben muss, das ihm rechtlich zusteht, deutet Cavell im Rahmen seiner Frage nach den grundsätzlichen Möglichkeiten der Anerkennung des Anderen als eine Form der kannibalischen Einverleibung, mit der Shylock seinen Hass und seine Rache zu befriedigen sucht. Shylocks kannibalischer Wunsch und Antonios Melancholie, die bereits der erste Satz der Tragödie heraufbeschwört<sup>32</sup> – „In sooth I know not why I am so sad“<sup>33</sup> – ergänzen einander durch das Nichtwissen, das der eine vom anderen hat: Da Antonio nichts von Shylocks Körper weiß, wie dessen berühmter Monolog aufzeigt – „Hath not a Jew eyes? hath not a Jew hands, organs, dimension, senses, affections, passions?“<sup>34</sup> – reagiert Shylock mit dem Nachweis, dass sich die menschlichen Körper in ihrer Verletzlichkeit in nichts unterscheiden. Gerade in seinem scheiternden Anspruch auf Antonios Körper erweist sich, dass Shylocks Körper ebenso verletzlich ist wie der seines Kontrahenten. Wie immer Cavells empathische Lektüre der problematischen Figur Shylocks zu bewerten ist: In seiner Lesart demonstriert *Der Kaufmann von Venedig*, dass der Skeptizismus in der Tragödie zur wechselseitigen körperlichen Misshandlung des Anderen führt, ein Thema, das sich auch in anderen Dramen Shakespeares nachvollziehen lässt.

Das zweite Beispiel, auf das sich Cavell in *Der Anspruch der Vernunft* beruft, ist das Wiedererscheinen der von ihrem Mann Leontes zu Unrecht des Ehebruchs verdächtigten Gattin Hermione aus dem *Wintermärchen* als Statue, die in der Tradition der Pygmalion-Figur wieder zum Leben erweckt wird. Mit dem *Wintermärchen* verlagert Cavell den Akzent von Melancholie und Rache, die im *Kaufmann von Venedig* als Triebfedern menschlichen Handelns erscheinen, zum Affekt der Eifersucht, der das *Wintermärchen* und den *Othello* verbindet. In der Romanze aus dem Jahr 1610/11 führt Shakespeare die Wiedervereinigung einer Familie nach langer Trennung vor, ein Thema, das Cavell auch im Kontext seiner Auseinandersetzung mit den Komödien der Wiederverheiratung im Hollywood-Kino der

---

<sup>32</sup> Zum Zusammenhang von Melancholie und Einverleibung aus psychoanalytischer Perspektive vgl. Nicolas Abraham/Maria Torok, *L'écorce et le noyau*, Paris 1987, insbesondere 259-275.

<sup>33</sup> William Shakespeare, *The Arden Edition of the Works. The Merchant of Venice*, ed. By John Russell Brown, Cambridge, Massachusetts 1966, I/1, Vers 1.

<sup>34</sup> Ebd., III/1, Vers. 52-54.

dreißiger Jahre in *Cities of words* interessiert hat. Leontes, der König von Sizilien, ergibt sich der falschen Überzeugung, dass seine Gattin Hermione ihn mit einem Gastfreund betrogen habe. Die seiner Meinung nach aus dieser Verbindung entstandene Tochter Perdita setzt er aus, die eigene Frau klagt er des Ehebruchs und Hochverrats an. Als sein einziger Sohn stirbt, erwacht er aus seinem Eifersuchtswahn, findet aber erst nach sechzehn Jahren die verlorene Tochter und die totgeglaubte Gattin wieder, die ihm zunächst als eine Statue zugeführt wird, bevor er in ihr die zu Unrecht bestrafte Hermione erkennt. Die Versteinerung Hermiones deutet Cavell im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Anderen als unmittelbare Verkörperung von Leontes unbegründeter Eifersucht, ihr Wiedererscheinen dagegen als späte Anerkennung seiner Frau wie als Reue über den einmal erhobenen Verdacht, der die Familie ins Unglück stürzt.

Insofern dient *Das Wintermärchen* zugleich als Hinführung zu dem dritten und entscheidenden Beispiel, das Cavell anführt, zum *Othello*, in dem das Bild der versteinerten Hermione aus dem *Wintermärchen* in dem des weißen Marmors vorweggenommen ist, als der Desdemona Othello erscheint: „that whiter skin of hers than snow.“<sup>35</sup> Das Thema der Eifersucht, des Kannibalismus – „And of the Canibals that each other eat“<sup>36</sup>– und der Versteinerung – „my heart is turn'd to stone“<sup>37</sup> – gäben Cavell sicherlich die Gelegenheit, einen Zusammenhang zwischen dem *Wintermärchen* und *Othello* herzustellen, aber im Rahmen seiner Frage nach dem Skeptizismus wählt er einen anderen Weg: den über Descartes' methodischen Zweifel in den *Meditationen*. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist eine innere Verbundenheit zwischen Descartes' Bestimmung des Ich als „denkendes Wesen, d. h. ein Wesen, das zweifelt, bejaht, verneint, wenig versteht, vieles nicht weiß, das will, nicht will, auch Einbildung und Empfindung hat“<sup>38</sup>, und Othellos plötzlichem Zweifel an Desdemonas Treue. Was Descartes und Shakespeare verbindet, ist Cavell zufolge die Einsicht, dass „die Integrität meiner (menschlichen, endlichen) Existenz womöglich von der Tatsache und der Idee der Existenz eines anderen Wesens abhängt und von der Möglichkeit, diese Existenz auch zu beweisen“<sup>39</sup>. „Der philosophische Zweifel, wie er Descartes' *Meditationen* prägt, sei bereits in den Stücken Shakespeares anzutreffen. Die Tragödien sind als Antwort auf eine epistemologische Krise aufzufassen“<sup>40</sup>, kommentiert Bronfen. Insofern gehen Descartes' Gottesbeweis und Othellos vergebliche Suche nach einem sicheren

---

<sup>35</sup> William Shakespeare, *The Arden Edition of the Works*. *Othello*, ed. by M. R. Ridley, Cambridge, Massachusetts 1967, V/2, Vers 4.

<sup>36</sup> Ebd., III/1, Vers 143.

<sup>37</sup> Ebd., IV/1, Vers 178.

<sup>38</sup> René Descartes, *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Hamburg 1960, S. 30.

<sup>39</sup> Stanley Cavell, *Der Anspruch der Vernunft*, S. 765.

<sup>40</sup> Elisabeth Bronfen, Stanley Cavell zur Einführung, S. 165.

Kriterium für Desdemonas Unschuld nach Cavell einen ähnlichen Weg, den Weg des Zweifels, der im ersten Fall zu einer unerschütterlichen Gewissheit, im zweiten aber zum tiefen Fall in die Verzweiflung führt.

In den Mittelpunkt seiner Auseinandersetzung mit dem *Othello* stellt Cavell dementsprechend den Fall von Othellos unbedingter Liebe in den bodenlosen Zweifel, der den philosophischen Skeptizismus nährt. In der Tragödie des *Othello* aus dem Jahre 1603 hat Shakespeare das Musterbeispiel eines Eifersuchtsdramas geschaffen. Der Mohr Othello, der der Republik Venedig wichtige militärische Dienste geleistet hat, verbindet sich mit der schönen Senatorentochter Desdemona. Als ihm einer seiner Offiziere namens Jago, der ihn hasst, suggeriert, sie habe ihn betrogen, tötet er sie im Eifersuchtswahn, als sich ihre Unschuld herausstellt, sich selbst. Wie Descartes einen Gegenbeweis zum Zweifel, so sucht Othello, ganz vom Zweifel ergriffen, einen handfesten Beweis für die Unschuld seiner Frau, die er verdächtigt, ihn betrogen zu haben: „By the world, / I think my wife be honest, and think she is not, / I think thou art just, and I think thou art not; / I'll have some proof.“<sup>41</sup> Wer nach einem materiellen Beweis sucht, ist dem Skeptizismus aber bereits verfallen. In dem Maße, in dem er die Tragödie als Idealfall des Versagens der Anerkennung liest, interessiert Cavell daher weniger die Frage, wie Othello wider besseren Wissens seinem geheimen Widersacher Jago Glauben schenken kann, als vielmehr die, wieso Othello im gleichen Zug die Anerkennung durch die ihn liebende Desdemona verliert: Desdemona, die in ihm im Unterschied zu Jago keinen „old black ram“<sup>42</sup> sieht, sondern „Othello's visage in his mind“<sup>43</sup>, also das Bild seiner Seele, bevor der Zweifel sie verdunkelt, verliert ihre Macht und gibt sie an Jago ab. Wie Cavell erläutert, geht der Machtverlust mit dem ihrer Jungfräulichkeit einher, und so erscheint die Hochzeitsnacht als die Bilanz eines doppelten Verlustes: Desdemona verliert die Unschuld ihres Körpers, Othello die seiner Seele, die fortan von dem Verdacht (oder, mit Freud gesprochen, dem geheimen Wunsch) genährt wird, die gleiche Szene könnte sich auch ohne ihn mit einem anderen Liebespartner wiederholen haben. Cavell insistiert daher auf der strukturellen Verbundenheit der Hochzeitsnacht, mit der die Tragödie beginnt, und dem Mord, mit dem sie endet. Ohne auf psychoanalytische Deutungsmöglichkeiten näher eingehen zu wollen, schlägt er vor, dass wir „Othellos Eingangsmonolog als Teil eines Verleugnungsrituals lesen und die Mordszene insgesamt als geträumte Wiederholung der unsichtbaren Eingangsszene des Stücks“<sup>44</sup>. Insofern scheint Othello in seinem Wahn im

---

<sup>41</sup> William Shakespeare, *Othello*, III/3, Vers 389-392.

<sup>42</sup> Ebd., I/1, Vers 88.

<sup>43</sup> Ebd., I/3, Vers 252.

<sup>44</sup> Stanley Cavell, *Der Anspruch der Vernunft*, S. 774.

Unterschied zu Shylock im *Kaufmann von Venedig* nicht von einem kannibalischen, sondern von einem nekrophilen Begehren getragen zu sein: „Nekrophilie ist das passende Los für einen Geist, dessen Vernunft in der ausschweifendsten Einbildungskraft erstickt und der das Sterben vor Liebe wörtlich nimmt, so daß es Töten impliziert.“<sup>45</sup> Wie Cavell betont, führt Othellos dunkle Eifersucht, die im Liebesmord endet, zum Skeptizismus zurück, da sie gerade das als Problem darstellt, was als Antwort auf den skeptischen Zweifel an der Existenz des Anderen dienen kann: „Der Inhalt seiner Qual *ist* das Gefühl, daß ein anderer existiert, folglich er auch er selbst existiert, und zwar als abhängig, als ein Teil.“<sup>46</sup> Nicht der Zweifel an, die Gewissheit von Desdemonas körperlicher Existenz, die er in der Hochzeitsnacht erfahren hat und in der Mordszene wieder rückgängig zu machen versucht, ist der Ursprung von Othellos verzweifelter Blindheit. In Cavells Lesart trägt Othello damit den eigentlichen Grund des Skeptizismus aus, den Versuch, das Problem der menschlichen Existenz, über keine sicheren Kriterien gegen den Zweifel zu verfügen, in ein Problem des Wissens zu verwandeln. Wo Othello nicht wissen kann, meint er, wissen zu müssen, was ihn geradewegs in den Untergang führt. Was die Situation verkompliziert und zu einer tragischen macht, ist die Tatsache, dass er zwischen der Möglichkeit des Wissens und der des Nichtwissens keine Wahl hat: Das eine zieht das andere nach sich: Will er wissen, so endet er im Nichtwissen, wie die Tragödie zeigt, wollte er jedoch nicht wissen, so wäre er der, als der er von Emilia zum Schluss angesprochen wird: „O gull, o dolt, / As ignorant as dirt“<sup>47</sup>, „O murderous coxcomb! what should such a fool / Do with so good a woman“<sup>48</sup> Die Alternative, die Othellos Existenz bedroht, ist die, ein tragischer Held oder ein ignoranter Dummkopf zu sein, was vielleicht auf das gleiche hinausläuft. Was Shakespeares *Othello* auf schlagende Weise vorführt, wäre demnach die Unmöglichkeit sicheren Wissens wie die Unmöglichkeit bloßen Nichtwissens zugleich. Cavell stellt die Tragödie vor diesem Hintergrund abschließend noch einmal in den Kontext der Frage nach der Anerkennung des Anderen, die seine Philosophie insgesamt leitet: „Die Tragödie ist der Ort, wo es uns nicht vergönnt ist, vor den Konsequenzen oder davor davonzulaufen, was diese Verdeckung nun einmal kostet: daß die dem anderen versagte Anerkennung zum einen darauf hinausläuft, diesen anderen zu negieren, seinen Tod vorauszusagen, etwa durch Steinigung oder Hängen, und zum andern auf den Tod unserer eigenen Fähigkeit zur Anerkennung als solcher, darauf, daß unsere Herzen entweder zu Stein werden oder zerspringen.“<sup>49</sup> Was dem Skeptizismus demnach

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 776.

<sup>46</sup> Ebd., S. 780.

<sup>47</sup> William Shakespeare, *Othello*, V/2, Vers 164-165.

<sup>48</sup> Ebd., V/2, Vers 233-234.

<sup>49</sup> Ebd.

zugrunde liegt und im Othello in aller Schärfe ausgetragen wird, ist die Verwandlung der Endlichkeit des Menschen, die sein Wissen wie sein Leben betrifft, in einen intellektuellen Mangel, der die Endlichkeit und das damit verbundene Scheitern des Wissens in einer unendlichen Reflexionsspirale wiederholt. Der Schluss des Othello bestätigt die volle Tragweite des Skeptizismus über das menschliche Leben: „Die beiden Körper, wie sie zusammen daliegen, ergeben ein Sinnbild dieser Tatsache, der Wahrheit des Skeptizismus.“<sup>50</sup> Für Cavell ist die Tragödie der symbolische Ort, an dem diese Wahrheit, die Wahrheit des Skeptizismus als der philosophischen Leugnung der Möglichkeit des sicheren Wissens, vor Augen geführt wird.

Cavell hat damit eine brillante Lesart des *Othello* vorgeführt, die in genauester Weise auf die ihn leitende Frage nach dem Verhältnis von Anerkennung und Wissen antwortet. Das Problem, das an dieser Stelle auftaucht, ist jedoch die Frage, wie jenseits von Shakespeares Tragödie als Idealfall des Versagens der Anerkennung mit dem Problem des Skeptizismus umzugehen sei. Die Frage führt Cavell von dem Boden der Literatur auf den der Philosophie zurück. Cavell beschließt seine Auseinandersetzung mit Shakespeare mit eben dieser Frage, ohne eine einfache Lösung geben zu wollen. „Könnte jedoch die Philosophie sie von den Händen der Poesie wieder in Empfang nehmen wollen? Bestimmt nicht, solange die Philosophie auch weiterhin, wie von jeher, das Verlangen hat, die Poesie aus der Polis hinauszuerwerfen. Vielleicht könnte sie es, sofern sie selbst zu Literatur werden könnte. Doch kann Philosophie zu Literatur werden und zugleich wissend bei sich bleiben?“<sup>51</sup> Damit stellt sich zugleich die Ausgangsfrage nach dem Verhältnis von Philosophie und Literatur neu: Was weiß die Philosophie von der Literatur, was diese nicht wissen kann, und was weiß die Literatur von der Philosophie, was wiederum diese nicht wissen kann? Wie verschränken sich Wissen und Nichtwissen, Erkenntnis und Wahrheit in Philosophie und Literatur?

## 5. Cavell, die Philosophie und die Literatur

Stanley Cavells Frage nach dem Anspruch der Vernunft impliziert, dass das Problem der Anerkennung des anderen, das er auf keineswegs selbstverständliche Weise im Zentrum des Skeptizismus sieht, sich noch auf das Verhältnis von Philosophie und Literatur erstreckt. „Mehr als einmal habe ich ausdrücklich oder implizit gesagt, das Problem des anderen sei nicht weniger ein literarisches als ein philosophisches Problem.“<sup>52</sup> Die Frage nach der

---

<sup>50</sup> Ebd., S. 785.

<sup>51</sup> Ebd., S. 786.

<sup>52</sup> Ebd., S. 723.

Anerkennung des anderen, die Cavell in *Der Anspruch der Vernunft* im Kontext der Dramen Shakespeares leitet, führt auch zu der Frage, wie sich die Ansprüche von Philosophie und Literatur wechselseitig anerkennen können. Cavell stellt dies ausdrücklich als Frage an das Ende seines Buches und deutet damit an, dass philosophische und literarische Wahrheit sich nicht einfach decken, dass Philosophie nicht einfach zur Literatur und Literatur nicht einfach zur Literatur werden kann. Vor diesem Hintergrund deutet er in *Cities of words* an, „dass der disziplinäre Streit zwischen dem Philosophie- und dem Literaturstudium an das Tragische rührt“<sup>53</sup> und verweist damit auf den Dissenz zweier Disziplinen, die wechselseitig aufeinander verwiesen sind, ohne doch ineinander aufzugehen. Cavell geht es um eine Doppeldeutigkeit „zwischen dem Schreiben der Philosophie und dem Schreiben der Literatur, die er als eine Spaltung innerhalb unserer Kultur und zugleich als eine ihrer maßgeblichen Instanzen versteht“<sup>54</sup>, um „Texte an den unsauberen Schnittflächen zwischen Philosophie und Literatur“.<sup>55</sup> So bleibt auch Cavells Auseinandersetzung mit Shakespeare letztlich eine philosophische Lektüre eines literarischen Textes, die in diesem weniger eine Analyse des Affektes der Eifersucht erkennt, wie es die Psychoanalyse tut, noch ein historisches Beispiel für die Gattungsform der Tragödie, wie es die Literaturwissenschaft tut. Cavell bezieht Shakespeares Drama vielmehr auf die allgemeine Frage nach der Widerlegung des Skeptizismus als der Leugnung der Möglichkeit, ein sicheres Wissen über die Existenz der Welt und der anderen zu gewinnen. Shakespeares Text rückt damit eher in eine Nähe zu Descartes und Montaigne als zu anderen literarischen Texten seiner Zeit, und die Spannung zwischen Cavells Frage nach Anerkennung und Wissen und Shakespeares Eifersuchtsdrama erscheint einigermaßen groß. Wann immer die Philosophie sich auf literarische Texte bezieht, auf moderne Romane, wie es bei Davidson und Rorty der Fall ist, oder auf das Drama bei Cavell, sind es philosophische Probleme, die im Mittelpunkt des Interesses stehen. Das mag auf der einen Seite ganz natürlich sein, verweist auf der anderen Seite aber beständig auf die Differenz zwischen Philosophie und Literatur als zweier unterschiedlicher Formen des Schreibens, die sich nicht einfach in Übereinstimmung bringen lassen. Cavell selbst hat dieses spannungsreiche Verhältnis zum Schluss von *Cities of words* sogar als einen Wettstreit begriffen. Seiner Meinung nach „tritt das philosophische Schreiben beziehungsweise das Gebiet der Prosa in einen Wettstreit mit dem Gebiet der Dichtkunst; nicht – auch wenn es anders empfunden wird – um alle Dichtkunst aus der gerechten Stadt zu verbannen, sondern

---

<sup>53</sup> Stanley Cavell, *Cities of Words*. Ein moralisches Register in Philosophie, Film und Literatur, Zürich 2010, S. 256.

<sup>54</sup> Elisabeth Bronfen, Stanley Cavell zur Einführung, S. 248.

<sup>55</sup> Ebd., S. 14.



um für sich selbst in Anspruch zu nehmen, was das Privileg der Dichtkunst ist, nämlich auf die Seele einzuwirken, sofern sie dazu ein Recht hat.“<sup>56</sup> Mit der Frage, wie Philosophie und Dichtkunst auf die Seele einwirken, nimmt Cavell eine Problemstellung wieder auf, die bereits Platon geleitet hatte, als er den Dichtern vorwarf, die Seele des Menschen mit bloßen Trugbildern zu beschmutzen. Cavell spricht in diesem Zusammenhang ausdrücklich von der Frage, ob die Philosophie dazu ein „Recht“ habe, und er ist offenbar auch gewillt, ihr dieses Recht zuzusprechen. In der Begrifflichkeit der Tragödie, die Cavell selbst bemüht, geht es um den unterschiedlichen Rechtsanspruch der Philosophie und der Literatur, der in der Philosophie und der Literatur auf unterschiedliche Art und Weise verhandelt wird – etwa im *König Ödipus*, in dem die Bedeutung philosophischen Wissens, mit der die aristotelische *Metaphysik* beginnt – „Alle Menschen streben von Natur nach Wissen“<sup>57</sup> – offenkundig zurückgewiesen wird, weil sie das eigentliche Wesen des Menschen verfehlt. Die Frage, die sich in diesem Zusammenhang stellt, ist die, wie die philosophische Suche nach Wahrheit sich mit der Literatur vereinbaren lässt, ohne ihr Gewalt anzutun, und umgekehrt, wie die Literatur anders auf die Fragen der Philosophie antworten kann denn als bloßes Beispiel oder als Widerlegung ihrer Ansprüche. Aus einer Perspektive heraus, die noch immer der analytischen Tradition verpflichtet bleibt, erlaubt Cavell es, diese Fragen zu stellen, und es ist vielleicht kein Zufall, dass sie sich in seinem Denken am Beispiel der Tragödie entzündeten, hatte der Versuch, das Wesen der Dichtkunst an der spezifischen Gattungsform der Tragödie zu entwickeln, schon die Anfänge der philosophischen Poetik bei Aristoteles bestimmt. So sieht sich die Frage nach der Verhältnisbestimmung von Literatur und Philosophie letztlich auf die unterschiedlichen Grundlagen verwiesen, die die Philosophie und die Rhetorik gelegt haben, als sie einen Begriff der Poetik entwickelten, der der Literatur gerecht zu werden versucht. Ob sie diese Gerechtigkeit – in Cavells Begrifflichkeit die Anerkennung, die das Wissen überschreitet – auch erreichen, ist die Frage, die es noch immer zu stellen – und womöglich zu klären – gilt.

---

<sup>56</sup> Stanley Cavell, *Cities of Words*, S. 475.

<sup>57</sup> Aristoteles, *Metaphysik* 980a.