

IV. Die Tragödie der Marter und ihr Ende

Tragödie der Marter: Körper, Blut, Ähnlichkeit

Indem Foucault das Ende der Tragödie dadurch bestimmt, daß man in den Strafen »den gemarterten Körper beiseite [schafft]« und daß Körper und Blut »den Platz [räumen]«, ordnet er die Tragödie dem Körperlichen und der Marter zu.¹ Diese Zuordnung begründet sich zunächst darin, daß ein körperlich blutiges Schauspiel, das mit dem Tod des Helden endet, eine Tragödie sein muß und keine Komödie sein kann; das leuchtet unmittelbar ein. Sie stützt sich außerdem auf die im Vorwort zu *Wahnsinn und Gesellschaft* erklärte Zusammengehörigkeit von Mythos und Tragik, denn das mythische Denken als das Denken der Ähnlichkeit ist seiner Struktur nach an die Kategorie des Körperlichen gebunden (anders als der Logos als geistige Kategorie). Durch ihre Teilhabe am mythischen Einheitszustand gehört dann auch die Tragödie dem »körperlichen« Denken an, das seinerseits die Funktionsweise der Marter bestimmt.

Dies bestätigt auch der Ursprung der griechischen Tragödie. Wie Nietzsche nachdrücklich betont, ist sie aus einem Kultus zu Ehren des Gottes Dionysos hervorgegangen, und ebenso nimmt Foucaults Tragödie des Strafes ihren Ausgang in einem Ritual: Im Strafschauspiel der Marter wird der Verurteilte »zerstückelt« wie Dionysos Zagreus; die tragische Individuation »als de[r] Quell und Urgrund alles Leidens« (GT 72), die Nietzsche auch »die Marter des Gottes«² nennt, wiederholt sich. Bei Nietzsche eröffnet der frühgriechische Dionysoskult in der Zerstückelung zugleich die Hoffnung auf die Wiederherstellung der Einheit, was bei Foucault in der Marter tatsächlich gelingt: Durch die Zerstückelung des Verbrechers wird der Körper des Königs wiederhergestellt. Foucault legt damit eine Identifikation des Gemarterten mit Dionysos Zagreus nahe, identifiziert ihn zugleich aber auch mit dem König, der durch die rituelle Marter wiederhergestellt, der wie

¹ Die Zuordnung von Körper und Tragischem bemerkt auch Geisenhanslücke, allerdings ohne daraus weiterführende Schlüsse zu ziehen. Vgl. Achim Geisenhanslücke: *Tragödie und Infamie*, S. 92f.

² Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1869–1874* (= *Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 7), München/Berlin 1980, S. 151f. Nietzsche spricht dort auch von »Zagreus als Individuation«.

Dionysos Zagreus »noch einmal« geboren wird. (GT 72) *Überwachen und Strafen* hebt immer wieder den kultischen Ritualcharakter der Martern hervor,³ dessen Hintergrund und Ziel nicht, wie bei Nietzsche, der zerstückelte Gott Dionysos und seine Wiedergeburt, sondern der verletzte Körper des Königs und die Restauration seiner Integrität ist: »Die Marter hat also eine rechtlich-politische Funktion. Es handelt sich um ein Zeremoniell zur Wiederherstellung der für einen Augenblick verletzten Souveränität.« (ÜS 64) Wie mit dem Tod des Helden in der Tragödie wird mit dem Tod des Verbrechers in der Marter ein Recht wiederhergestellt.

Mit den kultischen Ursprüngen der antiken Tragödie hat die Marter also ihren rituellen Charakter gemein. Foucault schreibt: »Diese alte Rechtsprechung war, wie Vico sagte, »eine ganze Poetik« (ÜS 60) – und zwar, wie man sogleich hinzufügen kann, eine ganze Poetik der Tragödie. Wie die attische Tragödie in ihrer entwickelten Form ist sie außerdem theatralen Charakters, und zwar aus drei Gründen. Erstens muß sie öffentlich, »vor den Augen aller« vollzogen werden, damit das Ritual der Wiederherstellung des Königskörpers und des Rechts wirksam ist. Zweitens trägt die inszenierte Auseinandersetzung zwischen Körper des Verurteilten und Körper des Königs dramatische Züge, indem der »gemarterte Körper« als »Gegenspieler« des Souveräns auftritt. (ÜS 63) Drittens stellt sie eine dramatische Mimesis im Sinne Aristoteles' dar:

[D]ie Hinrichtung des Schuldigen [wird] zu einer theatralischen Wiedergabe des Verbrechens [...]: dieselben Instrumente, dieselben Gesten. In den Martern wiederholt die Justiz vor den Augen aller das Verbrechen, das sie damit in seiner Wahrheit kundtut und gleichzeitig im Tod des Schuldigen vernichtet. (ÜS 60)⁴

Damit ist zugleich die Funktionsweise der Marter beschrieben. Die Vernichtung des Verbrechers erfolgt in Imitation des Verbrechens und ist die Vernichtung des Verbrechens selbst. Es ist diese direkte Beziehung zwischen Verbrechen und Strafe, die die Wirksamkeit der Marter ermöglicht und garantiert: Das Verbrechen, das in der Marter bestraft wird, ist eine

³ Vgl. etwa ÜS 47, 63, 71, 119, 148, 170, 278f.

⁴ Vgl. Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen II*, S. 267: »Der eigentliche Akzent des sakralen Aktes aber liegt darauf, daß die Gemeinschaft als Ganzes ihn vollzieht. In den Genuß des Fleisches des Totemtieres stellt sich die Einheit des Clans und der Zusammenhang mit dem totemistischen Ahnherrn als unmittelbare, als sinnlich-körperliche Einheit wieder her: In ihm wird sie gewissermaßen aufs neue besiegelt.«

Rechtsverletzung und damit zugleich eine körperliche Verletzung des dieses Recht verkörpernden Königs. Diese Rechtsverletzung und die Verletzung des Königskörpers werden am Körper des Verurteilten vergolten, und der Tod des Verbrechers hebt das Verbrechen selbst auf. Die Marter »kehrt das Verbrechen gegen den sichtbaren Körper des Verbrechers und wiederholt es an ihm; in ein und demselben Schrecken macht sie das Verbrechen kund und zunichte.« (ÜS 73) Die Logik der Marter funktioniert demnach nach dem epistemischen Ähnlichkeitsprinzip der Renaissance, wie Foucault es in *Die Ordnung der Dinge* beschreibt. Die Episteme der Ähnlichkeit zeichnet sich dadurch aus, daß die Dinge untereinander ebenso wie die Wörter und Dinge als einander ähnlich bzw. einander entsprechend begriffen werden. Die Ähnlichkeit verbindet die Dinge in der Welt. Indem in der Vernichtung des Körpers des Verbrechers das Verbrechen selbst vernichtet und der Körper des Königs wiederhergestellt wird, »entspricht« die Marter also keineswegs, wie Petra Gehring meint, »präzise dem System der Repräsentation« und »fungiert« durchaus nicht »als Zeichen [...] der Sühne und Wiederherstellung des Rechts.«⁵ Die Marter ist gerade nicht »Zeichen« der Wiederherstellung, sondern ist diese Wiederherstellung selbst, ganz faktisch, ganz körperlich, ganz blutig.

In bezug auf *Die Ordnung der Dinge* spricht Ute Frietsch zu Recht von einer »verklärenden Darstellung des Wissens der Renaissance«.⁶ In *Überwachen und Strafen* liegt eben dieses »Wissen[] der Renaissance« dem Prinzip der Marter zugrunde, die Verbrechen und Strafe direkt miteinander verbindet. Diese ›Verklärung‹ der Episteme der Ähnlichkeit bedeutet damit auch eine Verklärung oder Idealisierung der körperlichen Marter. Indem Foucault die Marter mit der Tragödie identifiziert, läuft das Argument für die Bevorzugung der Marter gegenüber den späteren Straftechniken implizit über die Prämisse von der klassischen Bewertung der Tragödie als höchste Kunstform; die Logik der Ähnlichkeit und das Verfahren der Marter sind daher auch ästhetisch höherwertig. In der Tragödie der Marter findet sich nicht

⁵ Petra Gehring: Foucault – Die Philosophie im Archiv, Frankfurt a.M./New York 2004, S. 85. Der Irrtum, daß die Marter den Regeln der Repräsentation folge, mag daher rühren, daß zum einen die Episteme der Klassik, die Repräsentation, geschichtlich in das Zeitalter der Souveränität fällt und zum anderen die Marter die Strafpraxis der Souveränität ist. Auch Philipp Sarasin unterliegt diesem Irrtum (Michel Foucault zur Einführung, S. 130), wie auch Fernando Suárez-Müller die Marter fälschlicherweise mit der Repräsentation identifiziert in: Skepsis und Geschichte. Das Werk Michel Foucaults im Lichte des absoluten Idealismus, Würzburg 2004, S. 464.

⁶ Ute Frietsch: Die Ordnung der Dinge, S. 45.

nur Nietzsches »Dionysische[s], mit seiner selbst am Schmerz percipierten Urlust« (GT 152), sondern auch eine Vermengung dieses Dionysischen mit dem klassizistischen Schönheitsideal: Foucault spricht von den »schönen, [den] strengen und zwingenden Figuren der Ähnlichkeit«. (OD 84)⁷ Als Idee der Einheit konvergiert die Ähnlichkeit offenbar mit dem seit Winckelmann geltenden Konzept klassischer Schönheit – das sich natürlich auch bei Hegel wiederfindet, dem zufolge die »Strenge« Kennzeichen des »idealischen Stils« klassischer griechischer Schönheit ist.⁸ (Ä II, 378) Foucaults Einschätzung der Marter steht damit einerseits noch ganz im Zeichen seines frühen nietzscheanischen Tragikkonzepts, der Tragödie als Ausdruck des Verlusts der tragischen Einheit, und schließt andererseits an die idealisierende Antikerezeption der Aufklärung und deren Tragödienbild an und macht sich deren Bewertung der Tragödie als höchste Kunstform als Argument zunutze. Seine Kritik an den die Marter ablösenden Straftechniken der Strafreformen und insbesondere der Disziplin und seine implizite Bevorzugung der blutigen Marter stützen sich demnach indirekt auch auf eine ästhetische Argumentation, was mindestens fragwürdig ist.

Das Ende der Tragödie: Körper und Blut verlassen die Bühne – die Seele tritt auf

Mit dem Abtreten des blutigen Körpers von der Strafbühne endet dieses »große Schauspiel der peinlichen Strafe« (ÜS 22f.), endet die Tragödie. Daß der Körper durch die Seele abgelöst wird, betrifft nicht nur die Vollstreckung des Urteils selbst, sondern auch den Prozeß der Urteilsfindung. Oben ist bereits gesagt worden, es werde nicht nur der Körper als Objekt der Strafe abgelöst, sondern auch die Strafbemessung gehe auf die Seele über. Die moderne Strafbemessung, die sich nicht mehr am Verbrechen, sondern am Verbrecher orientiert, setzt voraus und führt zu dessen Psychologisie-

⁷ In der Syntax des Originals sind »streng« und »zwingend« die Attribute der »schönen Figuren« (*»belles figures rigoureuses et contraignantes de la similitude«* (Michel Foucault: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966, S. 65), daher meine Einfügung.

⁸ Dieses Zitat bezieht sich auf die griechische Skulptur, die aber »Hegels Paradigma des schönen Ideals« überhaupt ist (Christoph Menke: *Tragödie im Sittlichen*, S. 178), was sich zuletzt daran zeigt, daß Hegel die Aufführung der griechischen Tragödie als »Belebung« von Statuen bezeichnet (vgl. Ä III, 511).

rung. Dies drückt der Satz aus: »Die alten Mitspieler des Straf-Prunks, der Körper und das Blut, räumen den Platz. Auf die Bühne tritt eine neue Figur«. (ÜS 26) »Die Seele tritt auf die Bühne der Justiz« (ÜS 34); »[d]er Apparat der Strafjustiz hat es nun mit dieser körperlosen Realität zu tun.« (ÜS 26) Diese Entwicklung erweist sich als durchaus unvereinbar mit der Tragödie. Das Ende der Tragödie der Marter liegt daher darin, daß in der reformierten Strafjustiz nicht mehr der Körper, sondern die Seele im Zentrum steht, daß in der Urteilsfindung nach der Seele des Täters statt nach seiner Tat gefragt wird. Das richterliche Urteilen verwandelt sich damit von Grund auf.

Seitdem das Mittelalter langsam und mühselig das große Verfahren der Untersuchung aufgebaut hatte, bedeutete das Richten die Feststellung der Wahrheit eines Verbrechens, die Bestimmung seines Urhebers, die Verhängung einer gesetzlichen Sanktion. [...] Jetzt [...] ist im Urteil eine ganz andere Wahrheitsfrage enthalten: Nicht mehr bloß die Frage: »Ist die Tat festgestellt und handelt es sich um ein Vergehen?«, sondern auch die Frage: »Was ist denn eigentlich diese Tat [...]?« Nicht mehr einfach: »Wer ist der Täter?«, sondern: »Wie kann man den Kausalprozeß, der zur Tat geführt hat, einordnen? Wo ist sein Ursprung im Täter selbst?« (ÜS 29)

Das »Verfahren der Untersuchung« hatte Foucault in *Die Wahrheit und die juristischen Formen* der Tragödie, genauer: der Tragödie des Ödipus zugeordnet. Dort geht es um die Identifikation des Täters. Der Wandel der juristischen Wahrheitsfrage, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts stattfindet, bedeutet ein Ende dieser »tragischen« Untersuchung. Von nun an wird nicht mehr nach der Tat und dem objektiven Täter gefragt, wie in *Ödipus*, sondern nach den Hintergründen der Tat in der Seele des Täters, nach dem Zusammenhang zwischen Seele und Tat. Es geht nicht mehr um ein direktes Entsprechungsverhältnis von Verbrechen und Strafe, sondern um eine abstrakte, psychologische Beziehung von Tat und Täter.

Die Trennung der tragischen Einheit von Täter und Tat – der Verlust der Einheit des tragischen Charakters

Daß Foucault die Verschiebung der Strafen vom Körper auf die Seele als Ende der Tragödie bezeichnet, läßt sich tatsächlich auch tragödientheoretisch begründen. Durch die Psychologisierung des Verbrechers werden Tat und Täter voneinander getrennt, eine Differenzierung, die nicht mit der klassischen Tragödie vereinbar ist. Im berühmten Sittlichkeitskapitel der

Phänomenologie des Geistes etwa beschreibt Hegel die griechische Sittlichkeit anhand der Tragödie. Das einzelne sittliche Bewußtsein gehört entweder dem göttlichen oder dem menschlichen Gesetz an und ist »für *eins* derselben *entschieden*«. (PG 343) Diese Entschiedenheit für eine Seite manifestiert sich in der Tat, in der sich das Bewußtsein gegen die jeweils andere Seite und gegen das andere Recht setzt. Zugleich setzt es sich selbst nach außen; »die Tat [...] ist das wirkliche Selbst«. (PG 342) Hegel identifiziert also den tragischen Charakter mit seiner Tat; der tragische Charakter ist die Einheit der Tat, ist nichts als die Tat. Dementsprechend sagt Hegel in den *Vorlesungen über die Ästhetik* über Ödipus, seine Tat und seine Schuld:

Das Recht unseres heutigen, tieferen Bewußtseins würde darin bestehen, diese Verbrechen, da sie weder im eigenen Wissen noch im eigenen Wollen gelegen haben, auch nicht als die Taten des eigenen Selbst anzuerkennen; der plastische Grieche aber steht ein für das, was er als Individuum vollbracht hat [...]. (Ä III, 545)

In den *Grundlinien der Philosophie des Rechts* bezieht sich Hegel für die Unterscheidung zwischen Vorsatz und Schuld ebenfalls auf Ödipus und die griechische Tragödie überhaupt:

Das *heroische* Selbstbewußtsein (wie in den Tragödien der Alten, Ödipus usf.) ist aus seiner Gediegenheit noch nicht zur Reflexion des Unterschiedes von Tat und Handlung, der äußerlichen Begebenheit und dem Vorsatze und Wissen der Umstände sowie zur Zersplitterung der Folgen fortgegangen, sondern übernimmt die Schuld im ganzen Umfange der Tat.⁹

Die moderne Idee einer subjektiven Unschuld bei objektiver Schuld steht also der Idee der tragischen Schuld entgegen. Die Berücksichtigung der Umstände der Tat läßt die Tragödie des Ödipus unmöglich werden; die »Gediegenheit« und die »Plastizität« des Charakters in der klassischen Tragödie geht verloren, die Einheit des tragischen Charakters zerbricht. Hegel zufolge läßt die Tragödie mithin keinen Raum für eine »Trennung des Subjekts als solchen und seines Inhalts«, d.h. für eine Trennung von Täter und Tat, wie sie die moderne Urteilsfindung praktiziert: Die tragischen Charaktere »sind das, was sie sind, und ewig dies, und das ist ihre Größe«. (Ä III, 546) Dagegen besteht die fehlende Tragik in den modernen Tragödien in ihrem »Mangel an innerer substantieller Gediegenheit des Charakters«. (Ä I, 314)

⁹ G.W.F. Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (= Werke, Bd. 7), Frankfurt a.M. 1986, §§ 115–118, hier § 118, S. 219.

Bei Foucault findet sich dieser Gedanke bereits in *Wahnsinn und Gesellschaft*: Er beschreibt dort, daß »das Verbrechen aufhörte[,], nur autochthone Werte zu haben und nur in Beziehung zu sich selbst zu bestehen«, und man statt dessen versuchte, »[d]ie Verkettung von Erbschaften, der Vergangenheit, der Motivationen zu erkennen«. Das »Verbrechen [hat] seine wirkliche Dichte verloren«; die »Kriminalität verliert den absoluten Sinn und die Einheit, die sie in der vollzogenen Geste, in der begangenen Schuld annahm«. (WG 469) Mit Blick auf Hegel könnte man formulieren: Die Kriminalität verliert ihre tragische Einheit, ihre Tragik. Auf diese Weise führen die oben beschriebenen Varianten des tragischen Übergangs vom Körper zur Seele und vom Mythos zum Logos – psychologische Gutachten, mildernde Umstände und Strafunfähigkeit¹⁰ – zum Ende der Tragödie. Wenn Foucault also vom Ende der Tragödie der Marter spricht, dann tut er das mit durchaus gezieltem Bezug auf den Diskurs vom Ende der Tragödie und auf die diesem eigene Argumentation. Wie der tragische Charakter ist auch der gemartete Verbrecher im Rechtssystem der Souveränität nichts als seine Tat; er ist der Königsmörder,¹¹ ist der Königsmord. Und wie die Tragödie beziehen sich auch die Martern auf den ganzen oder, wie Hegel im Zusammenhang mit der griechischen Tragödie stets schreibt, den »gediegenen« oder »plastischen« Charakter¹² und d.h. auf die Tat. Ganz so, wie in der Tragödie eine der beiden Konfliktparteien vernichtet werden muß, um den tragischen Konflikt zu lösen, muß daher in der Marter mit dem Körper des Verbrechers auch seine Tat vernichtet werden. Die Martern also entsprechen in ihrer Struktur und Funktionsweise der Tragödie. Psychologisierung und Individualisierung der Figuren dagegen leiten das Ende der Tragödie ein,¹³ ebenso wie mit der Seele, die die »Bühne der Justiz« betritt, d.h. mit der Psychologisierung des Verbrechers, auch die Marter, die Tragödie des Strafens zu Ende geht.

¹⁰ Vgl. etwa WG 462, 546, 548; HF [1972] 650; WjF 83; ÜS 27, 29f.

¹¹ »Man muß die Marter in ihrer Ritualisierung bis ins 18. Jahrhundert als politischen Faktor verstehen. Sie fügt sich logisch in ein Strafsystem ein, in welchem direkt oder indirekt der Souverän selbst Anklage erhebt, das Urteil fällt und die Strafen vollstrecken läßt, da über das Gesetz er selbst durch das Verbrechen angegriffen worden ist. In jedem Vergehen steckt ein *crimen majestatis*, und noch im geringsten Verbrecher ein kleiner potentieller Königsmörder.« (ÜS 71)

¹² Vgl. PG 354; Ä I, 312, 314; Ä III, 527, 545; PhR S. 219.

¹³ Vgl. dazu Kap. V, Unterkap. »Die komische Maske (III): Kodifizierung und Typisierung, Individualisierung und Psychologisierung«.

