

# Warum Klassiker?

Für A.M.E.S. in Liebe

## I.

Das Klassische, so erfährt man, wenn man einschlägige Lexika konsultiert, gehört einer vergangenen Zeit an. Neben der Klärung des römischen Sprachgebrauchs findet man vor allem Gelehrtes über eine Wirkungs- und Begriffsgeschichte, die abgeschlossen ist. Das Klassische ist rein antik; seine moderne Erscheinung auf den französischen und den deutschen Klassizismus, also die Weimarer Klassik, beschränkt. So ist die Geschichte des Klassischen am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts zu Ende – keine Spur von den humanistischen Impulsen des zwanzigsten Jahrhunderts und davon, dass dem Klassischen in den zwanziger Jahren eine Tagung gewidmet war, die – gewiss nicht ohne Berechtigung – an sein Verständnis das Selbstverständnis der klassischen Philologie knüpfte.

Aus einer weniger seriösen, dafür populäreren Informationsquelle, der „Wikipedia“, ergibt sich ein anderes Bild. Hier lernt man, dass das Klassische hochaktuell ist. Unter dem Lemma „Klassiker“ begegnen nicht nur „die antiken griechischen und lateinischen Schriftsteller, deren Werke auch heute noch Bedeutung besitzen“, nicht nur, wie zu erwarten, GOETHE und SCHILLER und, wie vielleicht nicht zu erwarten, HÖLDERLIN, nicht nur „moderne Klassiker“ – genannt werden THOMAS MANN, HERMANN HESSE und JAMES JOYCE – sondern auch „Kinderbuch-Klassiker“ und als solcher ASTRID LINDGREN mit „Pippi Langstrumpf“; „Krimi-Klassiker“, so lernt man, sind die Werke von AGATHA CHRISTIE und ARTHUR CONAN DOYLE, und man lernt auch, dass es „Klassiker der Populärmusik“ gibt wie „*In the Mood*“ von GLENN MILLER, „*Satisfaction*“ von den ROLLING STONES und „*Imagine*“ von JOHN LENNON. Einmal auf diese Aktualität des Klassischen aufmerksam geworden, erinnert man sich, von „Möbelklassikern“ oder „Designklassikern“ gelesen zu haben.

Sind das Verflachungen des Sprachgebrauchs, wie sie BEDA ALLEMANN als Autor des Artikels „Klassische (das)“ im Historischen Wörterbuch der Philosophie mit dem Beispiel der „klassischen

Müllabfuhr“ („im Gegensatz zu moderneren Verfahren der Kerichtbeseitigung“)<sup>1</sup> illustrieren wollte? Aber es könnte auch sein, dass das Klassische im Alltäglichen überwintert und, gleichsam unter der Decke des selbstverständlichen Wortgebrauchs, seine Unvermeidlichkeit zeigt. Vielleicht wartet das Klassische so darauf, für den Bereich der sich als Kultur verstehenden Kultur rehabilitiert zu werden. Das wäre auch nötig. In den Geistes- oder Kulturwissenschaften herrscht die Tendenz zur Neutralität gegenüber den Forschungsgegenständen, begleitet von der immer wieder spürbaren Furcht vor Qualitätsdifferenzierungen. ‚Nur nicht werten‘ ist die Maxime, die fast ein Imperativ ist, und entsprechend kann die Hochschätzung des Klassischen nur ideologisch suspekt sein. Auch im Bereich der ernsthaften Kunst gehört Eigensinn dazu, sich – wie man vielleicht sagen möchte: noch auf das Klassische zu berufen, wohl auch Mut, gemischt mit einer Spur Provokation, wie ihn PETER HANDKE bewies, als er in seiner Dankesrede zur Verleihung des FRANZ-KAFKA-Preises bekannte: „Ich bin, mich bemühend um die Formen für meine Wahrheit, auf Schönheit aus – auf die erschütternde Schönheit, auf Erschütterung durch Schönheit; ja, auf Klassisches, Universales, das, nach der Praxis-Lehre der großen Maler, erst in der steten Natur-Betrachtung und -Versenkung Form gewinnt.“<sup>2</sup>

Für den das Klassische historisierenden Konsens mag Handkes Bekenntnis von Gestern sein. Aber das wäre ein gefährliches Argument, denn auch dieser Konsens ist nicht von Heute. Bald auf HEGELS emphatische Behauptung der klassischen Kunst als der nicht nur maßgeblichen, sondern geradezu einzig wahrhaften Kunst folgt die Dekonstruktion jener freien Geistigkeit als bestimmter Individualität, die Hegel als das Wesen der klassischen Kunst ausgemacht hatte.<sup>3</sup> NIETZSCHE entdeckt die dunklen Seiten der griechischen Kunst, das musikalisch entgrenzende Geschehen des Dionysischen als Grund und Abgrund des apollinisch Individuellen, das so die Bedeutung verliert, die es als das

Klassische hatte. Kein Wunder, dass „das Wort ‚klassisch‘ Nietzsches Ohren „widersteht“ und er es „bei weitem zu abgebraucht, zu rund und zu unkenntlich geworden“ findet, dies übrigens im Zusammenhang einer Kritik der Romantik, als deren Kontrast das Klassische also auch nicht mehr taugt.<sup>4</sup>

Nietzsche wäre nicht er selbst, wenn man ihn auf dieses Verdikt festlegen könnte. Kurz bevor er die Rede vom Klassischen verwirft, spricht er von einem „klassischen Pessimismus“ der sein „*proprium* und *ipsissimum*“ sei und der, eben weil das Wort ‚klassisch‘ verbraucht sei, lieber ‚dionysisch‘ heißen sollte.<sup>5</sup> Wie „alles, was tief ist“ liebt offenbar auch das Klassische „die Maske“.<sup>6</sup> Doch Nietzsches Verdikt macht Schule, und so hat sich der lange Schatten, den Nietzsche ins zwanzigste Jahrhundert geworfen hat, auch über das Klassische gelegt. HEIDEGGER hat seine Behauptung, Nietzsche sei „wenn wir von Hölderlin absehen“ der erste, „der das ‚Klassische‘ wieder aus der Mißdeutung des Klassizistischen und Humanistischen herausgerissen“ habe,<sup>7</sup> wenige Jahre später revidiert und das Klassische dem Historischen, also der seinsvergessenen Abart der Geschichte zugerechnet. Die Orientierung am Klassischen mit ihrer Bindung an das „Ideal“ als einer „ewigen Aufgabe“ sei „Abdrängung des Entscheidungshaften und Flucht vor dem Sprung – in die Möglichkeit des Verzichten-müssens“; sie überdecke, „daß jetzt z. B. Kunst unmöglich geworden“ sei.<sup>8</sup> Nicht ganz unähnlich bemerkt ADORNO in seiner „Ästhetischen Theorie“, dass mit der Moderne der Anspruch der Kunst auf Dauer, auf den „der Begriff der Klassizität“ hinausgelaufen sei, hinfällig werde.<sup>9</sup> Genau dieses Dauernde, über den geschichtlichen Augenblick Hinausreichende nimmt Handke mit dem „Universalen“ für sich in Anspruch.

Ist das die Selbstabschottung eines Autors, der das Ende der Orientierung am Klassischen noch nicht bemerkt hat? Oder ist das Klassische unvermeidlich? Dann sollte man seine Unvermeidlichkeit so nüchtern wie irgend möglich sehen, derart, dass man zugleich die möglichen Vorbehalte gegen das Klassische sieht und sich von idealisierenden Konstruktionen freihält. In diesem Sinne hat ERNST ROBERT CURTIUS

argumentiert. An den „sehr bescheidenen, nüchternen Ursprung“ des Begriffs erinnernd, hält er fest, dass dieser in den letzten zweihundert Jahren „über Gebühr und über alles Maß aufgebläht“ worden sei. Es sei „ein folgenreicher, aber auch fragwürdiger Schritt“ gewesen, „daß um 1800 das griechisch-römische Altertum *en bloc* als ‚klassisch‘ erklärt“ worden sei. Damit sei die „geschichtlich unbefangene, aber auch die ästhetisch unbefangene Würdigung der Antike [...] für ein Jahrhundert verbaut“ worden. Curtius wendet sich gegen die „öde und verfälschende Schulmeisteri“ dieser historischen Homogenisierung und plädiert für einen „echten und kühnen Humanismus der freien Geister“, zu dessen Aufgaben nicht zuletzt die „ästhetische Kritik“ gehört, die „zum Beispiel herausarbeitet, was gemeint ist, wenn man“ – wie T. S. ELIOT – „von der Klassik eines Virgil redet“.<sup>10</sup>

Das Plädoyer von Curtius verdient, beherzigt zu werden. Mit Curtius lässt sich mancher Vorbehalt gegen das Klassische anders lesen – nicht zuletzt der Vorbehalt Nietzsches gegen ein beliebig gewordenes Altertum, das nicht mehr „klassisch und vorbildlich“ wirke, wie seine „Jünger“ bewiesen, „welche doch wahrhaftig keine vorbildlichen Menschen sind“, wie es für Nietzsche ein wahrer Liebhaber des Klassischen war, FRIEDRICH AUGUST WOLF, auf dessen „ächt humanen Geist“ er mit Wehmut zurückblickt.<sup>11</sup> Zur wahren Vorbildlichkeit des Klassischen gehört offenbar ein freier Blick auf dieses, Humanismus der freien Geister im Sinne von Curtius, und damit auch die Frage, was mit dem Klassischen gemeint sei. Das ist eine historische und philologische Frage, gewiss, aber auch eine philosophische, die einem vermeintlich eindeutigen Ausdruck unterscheidend, also kritisch seine Vieldeutigkeit zurückgibt und gerade so nicht aufhört zu fragen, was die Sache ist, die dieser Ausdruck bezeichnet.

Was die philologische und philosophische Sprachkritik betrifft, so kann der Hinweis von Curtius auf den „sehr bescheidenen, nüchternen Ursprung“ des Klassischen weiterhelfen. Curtius sieht eine „reizvolle philologische Kuriosität“ darin, dass „ein so viel umkämpfter und mißbraucher Grundbegriff unserer Bildung wie der der Klassik auf einen heute nur den Fachleuten

bekanntem spätrömischen Autor“ zurückgehe. Das veranschauliche „das Walten des Zufalls in der Geschichte unserer literarischen Terminologie“ und, wie man ergänzen kann, auch die Ironie der Begriffsbildungen. Über das Klassische, so Curtius, hätte man kaum diskutieren können, „hätte man das Wort *classicus* verstanden“. <sup>12</sup> Am Anfang der Wirkungsgeschichte des Klassischen steht eine Metapher, und mit Metaphern kann man (fast) alles machen, was man will.

Das hat auch sein Gutes: Statt eine Metapher einfach zu gebrauchen, kann man diesen Gebrauch prüfen und Kriterien dafür entwickeln, in welchem Fall es sinnvoll ist, ein Werk oder einen Autor, und das heißt: alle Werke dieses Autors, als klassisch zu bezeichnen. Das heißt nicht, alle anderen Verwendungen der Metapher sollten damit verworfen werden. Das wäre ein sinnloses Unterfangen, da der Sprachgebrauch sich durch noch so gute Argumente nicht reglementieren lässt. Doch geprüfte, wohlbegründete und in diesem Sinne gerechtfertigte Verwendungen sind zuverlässiger. Außerdem kann durch sie auch der ungeprüfte und entsprechend vage Sprachgebrauch verständlicher sein.

## II.

Was klassisch genannt wird, kann nicht von heute sein. Aktuelle Werke oder solche neueren Datums mögen noch so sehr überzeugen und beeindrucken, das Prädikat des Klassischen enthält man ihnen vor, in der mehr oder weniger bewussten Annahme, dass es zu früh dafür sei. Klassizität muss sich offenbar erweisen; Werke müssen ihre Kritik überstehen und sich gegenüber Irritationen und Vorurteilen durchgesetzt haben, bevor man sie ‚klassisch‘ nennt. Sie müssen, wie GADAMER es nennt, eine Wirkungsgeschichte haben, und diese muss, wie auch immer, nachhaltig sein.

Diese Überlegung hat Gadamer dazu motiviert, das Klassische über seine Wirkungsgeschichte zu definieren. „Klassisch“, so liest man in „Wahrheit und Methode“, sei „was der historischen Kritik gegenüber“ standhalte, „weil seine geschichtliche Herrschaft, die verpflichtende Macht seiner sich überliefernden und bewahrenden Geltung, aller historischen Reflexion schon“ voraus liege „und

sich in ihr“ durchhalte. <sup>13</sup> Wenn man etwas ‚klassisch‘ nenne, so spreche daraus „ein Bewußtsein des Bleibendseins, der unverlierbaren, von allen Zeitumständen unabhängigen Bedeutung“. <sup>14</sup> Aber so über allen Zweifel erhaben ist das Klassische nicht. Seine Wirkungsgeschichte muss nicht so glatt und kontinuierlich verlaufen, wie Gadamer – und vor ihm übrigens auch SCHADEWALDT – annimmt. <sup>15</sup> Das Klassische kann umstritten sein; es kann marginalisiert werden. Klassische Autoren können ungelesen bleiben, gerade weil sie als klassische gelten. BERTOLT BRECHT, auch ein guter Kenner des Klassischen, nennt das „Einschüchterung durch Klassizität“. <sup>16</sup>

Gleichwohl ist mit der positiv gemeinten Bezeichnung eines Werkes als ‚klassisch‘ die Annahme verbunden, dass die Marginalisierung problematisch sei und das Werk wichtig genommen und gelesen (oder gehört oder betrachtet) werden müsste. Aber diese Annahme dürfte mit Gadamer's Hinweis auf das Bleibende, von den Zeitumständen Unabhängige eines klassischen Werkes kaum hinreichend begründet sein. Die zeitlose Geltung eines Werks kann leicht bestritten werden; manches wurde als zeitlos behauptet und findet heute keine Bewunderer mehr.

Entsprechend muss man sagen können, warum die Beschäftigung mit einem Werk unumgänglich und das Werk unverzichtbar sei. Anders als in der spätrömischen Geburtsstunde des Klassischen wird man sich dabei kaum „auf das grammatische Kriterium der Sprachrichtigkeit“ beschränken können; <sup>17</sup> dafür verfahren viele Autoren, die ernsthafte Kandidaten für die Nobilitierung als Klassiker sind, im Hinblick auf die etablierten Regeln zu unkonventionell. Aber zwei andere Kriterien müssten überzeugend sein: Werke oder Gesamtwerke, die als klassisch gelten sollen, müssen historisch oder sachlich unverzichtbar sein. Sie müssen, anders gesagt, eine mehr oder weniger eng umrissene Epoche der im weiten Sinne verstandenen Literatur oder auch der Musik oder der bildenden Kunst repräsentieren. Oder sie müssen Aufschlüsse über etwas bieten, die anders nicht oder nur weniger gut zu gewinnen sind. Natürlich können beide Kriterien auf dasselbe Werk oder Gesamtwerk zutreffen, und nicht selten ist das auch der Fall.

Die genannten Kriterien lassen sich noch genauer bestimmen, und dabei sollten die Konturen eines Klassikers schärfer hervortreten. Damit kann man zugleich zeigen, warum längst nicht jedes interessante oder bedeutende Werk zum Klassiker taugt. So wird, was zunächst die historische Unverzichtbarkeit klassischer Werke betrifft, kein Werk eine Epoche repräsentieren können, das an deren Anfang oder an deren Ende steht. In der Frühphase einer literarischen oder künstlerischen Entwicklung sind deren Möglichkeiten noch nicht ausgebildet; in der Spätphase überwiegen nicht selten Variation und Epigonalität.

Bei aller gebotenen Zurückhaltung gegenüber organischen Metaphern wird man deshalb klassischen Werken in historischer Hinsicht mit T. S. ELIOT, einem ehemals berühmten Autor in Sachen Klassizität, Reife (*maturity*) zusprechen können.<sup>18</sup> Das nötigt keineswegs dazu, Eliot zu folgen, wenn er die Reife eines Werkes – eines einzelnen oder eines Gesamtwerks – mit der Reife einer Kultur oder eines Zeitalters zusammenbringt. Das sind fragwürdige kulturmorphologische Festlegungen, die nicht ohne Idealisierungen möglich sind. Davon verschieden und durchaus nachweisbar ist jedoch, dass Autoren oder Künstler die Möglichkeiten, die sie vorfinden, ausschöpfen und entwickeln und so zur Geltung bringen, was in früheren Werken nur angelegt oder weniger prägnant realisiert war. Dadurch geben diese Werke für spätere Werke Gestaltungsmöglichkeiten vor. In ihnen verdichtet und entfaltet sich, was vor ihnen war und was nach ihnen kommt, so dass klassische Werke historische Landmarken sind, von denen aus man zurück und nach vorn blicken kann. PLATON und ARISTOTELES sind klassische philosophische Autoren in diesem Sinne; die Vorsokratiker, die Stoiker und Epikureer, die Neuplatoniker und Neoaristoteliker in allen Spielarten sind es nicht.

Das Beispiel ist auch gut geeignet um zu zeigen, warum Werke in sachlicher Hinsicht klassisch sein können. Wie bedeutend PARMENIDES und HERAKLIT – um nur diese zu nennen – auch immer sein mögen, so gibt es doch erst bei Platon eine Ausarbeitung philosophischer Motive und Themen, die diese als solche deutlich hervortreten lässt; erst hier gibt es einen am dramatischen

Dialog geschulten offenen Denkstil und eine Begrifflichkeit, die im Spiel von Frage, Antwort und Nachfrage ihre Differenziertheit gewonnen hat. Diesen literarischen Möglichkeiten der Philosophie treten mit Aristoteles die akademischen zur Seite; die Vorlesungen und Forschungsmanuskripte des Aristoteles prägen zusammen mit den Dialogen Platons bis heute das Verständnis von Philosophie; sie sind philosophisch stilbildend gewesen und wo Philosophie ernsthaft betrieben wird, sind sie es immer noch. Auch die Probleme, um die es dabei geht, sind grundsätzlich so, dass sie nach wie vor mit den Texten von Platon und Aristoteles als philosophische Probleme identifizierbar sind. Zwar kannte Platon den modernen Staat nicht; aber von Platon lässt sich immer noch lernen, wie die Frage nach dessen Gerechtigkeit zu stellen ist. Zwar hatte Aristoteles von den Fragen der Präimplantationsdiagnostik keine Ahnung; aber wie man danach fragen kann, was menschliches Leben ist, hat er in maßgeblicher Weise gezeigt.

Mit dem sachlichen Kriterium für das Klassische tritt – mehr noch als mit dem historischen – ein oft als anstößig empfundener Grundzug des Klassischen hervor; das Klassische ist normativ. Aber man sollte den normativen Charakter des Klassischen weniger als Anlass jener Bewunderung und Devotion verstehen, die CURTIUS in seinen luziden Bemerkungen über die sich „ins Erbauliche“ steigernde Klassikerverehrung glossiert hat.<sup>19</sup> Klassisch in einem sachlich ausweisbaren Sinne ist nicht das, was als das Zeitlose auf einem Podest steht – auch Autoren vom Rang SCHADEWALDTS und GADAMERS waren von diesem Verständnis nicht ganz frei – sondern das im besten Sinne Vorbildliche, auf das man unwillkürlich mit dem Satz reagieren kann: „So muss man es machen.“ Das ist weniger ein Kompliment als professionelles Urteil, das als solches ebenso von einem Autor, der Maß nimmt, kommen kann wie von einem Kritiker, der misst. Es ist ein Urteil, das am beurteilten Werk das im weiteren Sinne Handwerkliche erkennt und am Autor ein besonderes handwerkliches Können bewundert, einschließlich der Freiheit gegenüber den handwerklichen Möglichkeiten, die das Können über sich hinausweisen lässt. In jedem Fall ist der klas-

sische Autor, als normativ im erläuterten Sinne verstanden, kein Kündler und Rauner, kein enthusiastisch oder dionysisch Verzückter, sondern einer, der etwas kann und reflektieren kann, einer mit genauem Blick und klarem Urteilsvermögen. PAUL VALÉRY hat sogar vorgeschlagen, den Klassiker über dieses Urteilsvermögen zu definieren. Der Klassiker, so liest man in seinem Essay „*Situation de Baudelaire*“, sei derjenige Schriftsteller, der in sich einen Kritiker trage und diesen eng an seinen Arbeiten beteilige.<sup>20</sup>

Der Kritiker im klassischen Autor, das Kritische im klassischen Werk erschließt sich nur dem kritischen Blick. Deshalb kann das Urteil, so müsse man es machen, auch nicht als kategorische Festlegung gemeint sein. Gemeint ist kein ‚einzig so‘, als ob andere Möglichkeiten nicht bestanden hätten und, vor allem, nicht bestünden. Ein solches Urteil führte die Kritik zum Dogmatismus, die Autorschaft in die Epigonalität und damit in eine Haltung, die dem Werk, auf das sie bezogen ist, nicht gerecht würde. Was mit dem klassischen Werk vorliegt, muss immer auch anders möglich sein. Doch würde man das normative Urteil über ein Werk zu einem ‚So kann man es machen‘ zurücknehmen, ginge das an der Maßgeblichkeit, die doch gemeint ist, vorbei. Das Werk, das man als ‚klassisch‘ auszeichnen möchte, darf keine beliebige Möglichkeit unter anderen sein. Gleichwohl ist es im Hinblick auf seine Sache nur als Möglichkeit maßgeblich; indem man an einem klassischen Werk Maß nimmt, darf man sich oder anderen nicht die Möglichkeit nehmen, ihm frei zu entsprechen, indem man sich oder andere in die Fesseln des Epigonalen schlägt.

Diese Schwierigkeit lässt sich auflösen, indem man das Werk, Einzelwerk oder Gesamtwerk, als einen Möglichkeiten eröffnenden Spielraum dafür versteht, etwas Bestimmtes zu erkunden oder zu machen. Das Werk zeigt nicht, was man erkennen und welches Werk man machen muss; es zeigt ein Wie, das jeweils neu und anders zu realisieren ist – nicht in der Nachahmung eines Werkes, sondern in seinem Sinne.

Was das genauer heißt, wird klarerweise im Zusammenhang des je besonderen Werkes zu klären sein. Doch zwei Aspekte des Wie, das ein klassisches Werk zu verstehen gibt, haben sich

aus den Überlegungen zur sachlichen Unverzichtbarkeit klassischer Werke schon ergeben. Diese müssen, so wie es Valéry festhält, in sich kritisch sein; nur dann nämlich halten sie dem professionellen Urteil Stand, das ihre sachliche Verbindlichkeit feststellt. Sachlich kann diese Verbindlichkeit außerdem nur sein, wenn die Werke, die man als klassisch verstehen kann, als solche durch Sachlichkeit bestimmt sind – auf eine Sache bezogen, derart, dass die Erkundung und Darstellung dieser Sache als für sie maßgeblich erkennbar ist. Deshalb trifft HANDKE etwas Wesentliches, wenn er in seinem Bekenntnis zum Klassischen dieses mit der „steten Natur-Betrachtung und -Versenkung“ verbindet. Expressionismen verschiedener Art taugen zum Klassischen wenig. Selbsterkundungen, die in sich verstrickt bleiben und nicht wie AUGUSTINS *Confessiones* etwas über die Sache, die das Selbst ist, erfahren lassen, können nicht maßgeblich im Sinne des Klassischen sein. Zum Klassischen gehört, anders gesagt, Objektivität, gegenständliche Orientierung. Nur wenn es sachlich ist, kann ein Werk maßgeblich für eine sachliche Orientierung sein.

### III.

Im Rückblick auf die entwickelten Überlegungen sieht es vielleicht so aus, als habe sich mit ihnen ein Idealbild des Klassikers, eines Werks oder eines Autors, herausgebildet, vielleicht sogar eine Art Schablone, die man nur anlegen müsste, um zu sehen, ob ein Werk oder Gesamtwerk in sie passt oder nicht. Aber das wäre zu einfach, gerade wenn die vorgeschlagenen Kriterien zur Bestimmung eines Klassikers zutreffend und einleuchtend sind. Die Kriterien, formal wie sie sind, müssen konkretisiert werden. Sie lassen sich auf den Einzelfall nicht ohne weiteres anwenden, sondern müssen eingelöst werden, indem man den Einzelfall im Hinblick auf sie interpretiert. Historisch oder sachlich unverzichtbar, immanent kritisch und sachlich aufschließend kann ein Werk in durchaus verschiedenen Hinsichten sein, und allein am Werk muss sich zeigen, was die formale Beurteilungsvorgabe jeweils konkret für dieses Werk bedeutet. Dabei wird man bedenken müssen, dass wohl nur sehr wenige Werke die genannten Kriterien in gleicher Weise erfüllen,

ohne dass dies ein Ausschlusskriterium für die anderen sein kann.

Außerdem lässt sich die Frage, ob ein Werk ein Klassiker sei oder nicht, niemals absolut beantworten. Kein Werk ist Klassiker einfachhin, sondern Klassiker in einem bestimmten Bereich und für diesen – Klassiker der dramatischen Literatur, des Romans, Klassiker der Philosophie und dabei wiederum entweder der Philosophie überhaupt oder einer besonderen philosophischen Fragestellung oder Methode: Klassiker der politischen Philosophie oder der Ästhetik, Klassiker der Erkenntnistheorie, der Phänomenologie oder der Hermeneutik. Ein Buch wie GADAMERS „Wahrheit und Methode“ zum Beispiel, das ein Klassiker der philosophischen Hermeneutik ist, ist, anders als die „Metaphysik“ des ARISTOTELES oder als KANTS „Kritik der reinen Vernunft“, nicht zugleich auch Klassiker der Philosophie. Also lässt sich über den Klassikerstatus nur urteilen, indem man die Sachgebiete, für die man ein Werk als Klassiker kennzeichnen will, als solche bedenkt. Damit ist die Kennzeichnung eines Werks als eines Klassikers sehr kontextabhängig. Und weil der Kontext, in dem sie steht, sich schwer oder gar nicht als Ganzer überblicken lässt, hat sie immer „unscharfe Ränder“.<sup>21</sup> Die Entscheidung, zu der man kommt, wird nicht in jedem Fall unumstritten sein, und in jedem Fall ist sie revidierbar.

Die Klassiker, an denen die vorgeschlagenen Kriterien erläutert wurden, sind Klassiker in

Bereichen, die man wahrscheinlich ohne Weiteres als klassikertauglich versteht. Dichtung, Philosophie, Literatur also im weiten Sinne, was leicht durch Wissenschaften, die nicht durch ihre Forschungsdynamik bestimmt sind, zu ergänzen wäre: Es gibt Klassiker der klassischen Philologie, solche der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft – mit Curtius’ „Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter“ wurde einer zitiert – aber vermutlich keine Klassiker der Zellbiologie oder der physikalischen Erforschung der ‚Schwarzen Löcher‘. Aber gibt es Klassiker des Swing oder der Rockmusik? Gibt es Design- oder Möbelklassiker? Das kommt darauf an, ob die Charakteristika des Klassischen, wie sie entwickelt wurden, auf diese Bereiche sinnvoll bezogen werden können. Dabei müssten sie keineswegs alle und auch nicht genau passen, nur ungefähr, *cum grano salis*, oder auch nur im übertragenen Sinne. Die Anwendung von Begriffen, wie es die vorgeschlagenen Charakteristika sind, ist immer eine Sache mit unscharfen Rändern.

Versteht man das Klassische derart, wird es unübersichtlicher. Es lässt sich nicht mehr mit der Literatur einer ganzen Epoche identifizieren; es stiftet keine historische Kontinuität und legitimiert auch keine Traditionen. Das ist jedoch eher von Vorteil, denn es mindert die von BRECHT so genannte „Einschüchterung durch die Klassizität“. Vielleicht ist diese ja vor allem auf das Spannen großer historischer Bögen zurückzuführen, auf die Behauptung von Kontinuitäten

**Wir nehmen  
Ihnen den  
Druck ab**

**BÖGL**  
DRUCK GmbH

Spörerauer Straße 2 • 84174 Eching/Weixerau  
Tel. 08709 / 15 65 • Fax 33 19  
info@boegl-druck.de • www.boegl-druck.de

um jeden Preis. Jedenfalls war das Klassische lange genug ein Thema jener geschichtsphilosophisch legitimierten Großerzählungen, die ein genaueres Hinsehen auf das Einzelne und seinen jeweiligen Zusammenhang erschwert und nicht selten verhindert haben. Aber das Klassische lässt sich unabhängig von solchen Konstruktionen betrachten. Nachdem es, um noch einmal Brecht zu zitieren, „durch Ehrerbietung ramponiert und durch Weihrauch geschwärzt“ wurde, lässt sich ihm gegenüber nun eine „freiere Haltung“ einnehmen.<sup>22</sup> Man kann und muss jeweils selbst herausfinden, wozu Klassiker gut sind. Dass sie zu etwas gut sind, hat sich hoffentlich gezeigt.

#### Anmerkungen:

- 1) Beda Allemann, Art. „Klassische (das)“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Band 4, Darmstadt 1976, 854-855, 855.
- 2) Peter Handke, Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises, in: Peter Handke, Meine Ortstafeln Meine Zeittafeln 1967 – 2007, Frankfurt am Main 2007, 73-75.
- 3) G.W.F. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik II, Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Band 14, Frankfurt am Main 1970, 23.
- 4) Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, in: Kritische Studienausgabe (KSA), hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Band 2, Berlin / New York 1988 (2. durchgesehene Auflage), 343-651, 622 (FW, 370).
- 5) Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, KSA 2, 622.
- 6) Friedrich Nietzsche, Jenseits von Gut und Böse, in: KSA 5, 11-243, 57 (JGB, 40).
- 7) Martin Heidegger, Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst, Gesamtausgabe Band 43, hrsg. von Bernd Heimbüchel, Frankfurt am Main 1985, 149. Vgl. Martin Heidegger, Nietzsche, Erster Band, Gesamtausgabe Band 6.1, hrsg. von Brigitte Schillbach, Frankfurt am Main 1996, 128.
- 8) Martin Heidegger, Überlegungen VII-IX (Schwarze Hefte 1938/39), Gesamtausgabe Band 95, hrsg. von Peter Trawny, Frankfurt am Main 2014, 158.
- 9) Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften Band 7, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1970, 49.
- 10) Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, sechste Auflage, Bern und München 1967, 256.
- 11) Friedrich Nietzsche, Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher, in: KSA 1, Berlin / New York 1988, 335-427, 426.
- 12) Curtius, Europäische Literatur, 256.
- 13) Hans-Georg Gadamer, Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Gesammelte Werke (GW) Band 1, Tübingen 1986, 292.
- 14) Gadamer, Wahrheit und Methode, GW 1, 293.
- 15) Wolfgang Schadewaldt, Begriff und Wesen der antiken Klassik, in: Das Problem des Klassischen und die Antike. Acht Vorträge, gehalten auf der Fachtagung der Klassischen Altertumswissenschaft zu Naumburg 1930, hrsg. von Werner Jaeger, Nachdruck Darmstadt 1961, 15-32.
- 16) Bertolt Brecht, Einschüchterung durch die Klassizität, Gesammelte Werke 17, Frankfurt am Main 1967, 1275-1277.
- 17) Curtius, Europäische Literatur, 255.
- 18) T. S. Eliot, What is a Classic? An address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944, London 1944, 10.
- 19) Curtius, Europäische Literatur, 256.
- 20) Paul Valéry, Situation de Baudelaire, in: Œuvres, Édition établie et annotée par Jean Hyttier, Band I, Paris 1957, 598-613, 604: classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux.
- 21) Ludwig Wittgenstein.
- 22) Bertolt Brecht, Gespräch über Klassiker, Schriften in sechs Bänden, Frankfurt am Main 1997, Band 6, 81-86, 82.

GÜNTER FIGAL, Freiburg/Br.