

<b>Innere und äußere Werte</b>	Neben dem <i>Tun</i> ist die <b>innere Einstellung</b> sehr wichtig. Das betonen maßgebliche Lehrer des Westens, wie Platon, die Stoiker, Jesus, Kant und andere.	Es kommt vor allem auf das <b>Tun</b> an. Der Prophet lehrte die Menschen, wie sie „zu handeln, was sie zu tun und was sie zu lassen hatten ...“ (J. Schacht).	Für den wirtschaftlichen Erfolg zählt letztlich das <b>Tun</b> , nicht die innere Einstellung.
	Reichtum, Ansehen und Schönheit werden in religiöser und philosophischer Tradition als <b>Scheingüter</b> gekennzeichnet.	Geld, Schönheit, Abstammung und religiöse Pflichterfüllung werden in einem Hadith als <b>Kriterien der Brautwahl</b> genannt.	Die Werbung suggeriert dem Verbraucher, dass sein <b>Glück</b> abhängig sei von Reichtum, Schönheit, Ansehen und dergleichen.

Für diese Übersicht wurden Publikationen vor allem folgender Autoren verwendet: BASSAM TIBI, RICHARD SCHRÖDER, ROMAN HERZOG, NECLA KELEK. Für Verbesserungsvorschläge bin ich dankbar.

HELMUT MEIßNER, Walldorf

## Die Idee des Klassischen im Altertum\*

Unterschiedliche Menschen haben unterschiedliche Vorstellungen von dem, was wir ‚klassisch‘ nennen. Viele würden, wenn auch zögernd, zustimmen, dass wir ‚das Klassische‘ irgendwie erkennen, wenn wir es sehen, und es wird sich zeigen, dass diese primitive Definition sehr angesehene antike Vorfahren hat. Aber es steckt noch mehr dahinter. Lassen Sie mich mit einer modernen Fassung des ‚Klassischen‘ beginnen.

E. R. DODDS beginnt sein Werk *The Greeks and the Irrational* (Die Griechen und das Irrationale), eines der einflussreichsten Bücher der Klassischen Philologie des 20. Jahrhunderts, mit einer geradezu lächerlich unwahrscheinlichen Anekdote:

„Vor einigen Jahren betrachtete ich im *British Museum* die Parthenonskulpturen, als ein junger Mann auf mich zukam und mit bekümmelter Miene sagte: ‚Ich weiß, es ist schrecklich, aber ich muss gestehen, dass mich dieses ganze griechische Zeug überhaupt nicht bewegt.‘ Ich sagte ihm, das sei sehr interessant: ob er mir denn nicht die Gründe angeben könne, weshalb ihn das so gar nicht berühre. Er überlegte einige Augenblicke, dann sagte er: ‚Nun, das ist alles so schrecklich rational; falls Sie wissen, was ich damit meine.‘ Ich glaube, ich wusste es.“ (Übersetzung H.-J. DIRKSEN)

Eine äußerst ‚klassische‘ Situation – zwei ernsthafte Männer, einer von ihnen ein renommierter Professor – in einem sehr renommierten Museum (vermutlich an einem typischen, nassen Londoner Sonntag). Der junge Mann wusste, dass er das ‚Echte‘ ansah, aber er fühlte keinen Ruck in seiner *psyché*. Für ihn war die Betrachtung des Schönen, ja ‚des Klassischen‘, keine klassische oder zumindest klassizistische Erfahrung; man könnte sagen, dass für ihn ‚das Klassische‘ ein fremdes Land war, ein weit entfernter, fremder Ort. Der augusteische Rhetoriker DIONYSIOS VON HALIKARNASS, auf den ich später noch einmal zurückkommen werde, sagt, dass die Unterscheidung zwischen wirklich klassischer Literatur und Fälschungen – was ‚angesagt‘ ist und was nicht, was den Ansprüchen des Klassischen genügt und was nicht ... – einem ‚irrationalen‘ Sinn überlassen werden muss, einer Empfindung oder einem Gefühl, für das man keinen *logos* ablegen kann – man weiß es, wenn man es fühlt, könnte man sagen, vorausgesetzt, ‚man‘ ist jemand, dessen Instinkte die richtige Ausbildung erhalten haben. Auch Dodds‘ junger Mann prüft diese ‚irrationale‘ Reaktion, ist erstaunt und ein bisschen beschämt, dass sie nicht so ist, wie es von ihm erwartet wird, denn er kennt das erdrückende Gewicht der Tradition und der Ansichten der Fachleute

über diese Kunstwerke. Die Skulpturen stehen bereits im Museum als mit einem Schild versehene Gegenstände der Bewunderung; sie haben schon längst jede relevante Prüfung bestanden, aber sie bestehen nicht die Prüfung durch diesen jungen Mann. Es gibt einfach zu viel *logos*: Der Rationalismus hat jede Chance auf eine emotionale Reaktion ausgelöscht.

Eine ähnliche Situation findet sich in den „Fröschen“ des ARISTOPHANES, als DIONYSOS AISCHYLOS mit zurück auf die Erde nimmt, da die Tragödie an die *psyché* appellieren soll, nicht an den rationalen *logismos*, und weil die Tragödien des Aischylos, vor allem wie sie in den „Fröschen“ auf komische Weise dargestellt werden, das ursprünglichere Tragische repräsentieren. Es kann sein, dass Worte nicht wichtig sind für die grundlegende Wirkung der Tragödie und, so impliziert es die Komödie, für die irrationale Macht (*alogon*), die die Vergangenheit über uns hat.

Die Geschichte von Dodds ist aitiologisch, ist eine Geschichte über Ursprünge. Wie kam Dodds dazu, *The Greeks and the Irrational* zu schreiben? Antwort: „Diese kurze Unterhaltung blieb mir im Gedächtnis und ließ mich nachdenken. Waren die Griechen tatsächlich so völlig blind für die Bedeutung nicht-rationaler Faktoren in der Erfahrung und im Verhalten des Menschen, wie es gemeinhin von ihren Verteidigern sowohl wie von ihren Kritikern angenommen wird? Das ist die Frage, aus welcher dieses Buch entstanden ist“ (S. 1; Übersetzung H.-J. Dirksen). Es handelt sich um eine Ich-Erzählung über eine Begebenheit, die sich „einige Jahre“ (wir wüssten gerne, wie viele) vor der Erzählung ereignet haben soll; oberflächlich betrachtet, haben wir keinen Grund, ihre grundsätzliche Wahrheit anzuzweifeln, selbst wenn sie in Dodds' zweiter Aitiologie für *The Greeks and the Irrational*, in seiner Autobiographie *Missing Persons*, nicht wieder auftaucht. Hier schreibt er:

„Ich wurde als Sather-Gastprofessor nach Berkeley eingeladen ... Für meine Vorlesungen hatte ich bereits ein Thema. Die Untersuchung der menschlichen Irrationalität in all ihren Erscheinungsformen, vom antiken Dionysoskult bis hin zu den abgelegeneren Randgebieten der modernen Psychologie, hatte sich, ohne dass ich es geplant hätte, zum vorherrschenden Interesse

in meinem Leben entwickelt. Mit den Jahren hatte ich eine Fülle an Material gesammelt ... Auch bei der Vorbereitung meiner Seminare zur griechischen Religion und meiner Vorlesungen zu HOMER, AISCHYLOS, EURIPIDES und PLATON hatte ich vieles gefunden, was mir wichtig erschien ... Daher entschied ich mich, die Einladung der Universität Berkeley anzunehmen und als Thema für meine Vorlesungen und mein Buch ‚Die Griechen und das Irrationale‘ anzukündigen.“ (E. R. Dodds, *Missing Persons*, p. 180, Übersetzung B. KUHN-CHEN)

Natürlich lassen sich die beiden Aitiologien für Dodds' Buch gut miteinander vereinbaren, falls sich jemand diese Frage stellt. Dennoch ist ihre unterschiedliche Erzählweise interessant. Einerseits eine einmalige, zufällige Begegnung mit signifikanten Folgen; andererseits ein allmählicher Prozess, der selbst beinahe ‚irrational‘ stattfindet („ohne dass ich es geplant hätte“), aber verwurzelt ist in Dodds' langjährigem Interesse an „abgelegeneren Randgebieten“. Die beiden Aitiologien entpuppen sich als hervorragende Beispiele für die Schwierigkeiten, die sich ergeben, wenn man historische Kausalzusammenhänge herstellen will, heute ebenso wie in der Antike; ich fühle mich an die endlose Suche in englischen (und – wer weiß? – vielleicht auch in deutschen und österreichischen) Schulen nach ‚den Ursachen‘ (oder sollte ich sagen ‚den Gründen‘) für den Ersten Weltkrieg erinnert: Betrachtet man die europäische Geschichte seit etwa 1850 oder konzentriert man sich auf ein einziges Attentat? Das megarische Psephisma nahm, glaube ich, eine ähnliche Rolle in Diskussionen über den Peloponnesischen Krieg ein. Die antiken Philosophen wussten, dass die Frage nach dem ‚Warum‘ nie leicht zu beantworten ist, und die westliche Welt verdankt HERODOT und THUKYDIDES vermutlich die ersten ernsthaften Bemühungen, sich mit diesem Problem im Zusammenhang mit Machtstrukturen auseinanderzusetzen.

Vielleicht soll Dodds' Geschichte aus dem *British Museum* nicht direkt absichtlich Zweifel in uns wecken – wie es bei vielen antiken, insbesondere poetischen Aitiologien kultureller Phänomene der Fall ist –, doch ihre Lücken springen ins Auge: Wer war dieser junge Mann

und warum wählte er gerade Dodds, um sein Gewissen zu erleichtern? War er einer von Dodds' Studenten aus Oxford? Wenn es so war, warum erwähnt Dodds das nicht? Noch wichtiger, welche symbolische Funktion haben die Parthenon-Skulpturen für Dodds' Buch? Auf einer Ebene lautet die Antwort: „keine“; Dodds kommt nicht mehr auf sie zurück, er kommt überhaupt nicht mehr auf die Frage der Rationalität und ihres Unbehagens in der Kunst zurück. Auf einer anderen Ebene sind sie von zentraler Bedeutung: Dodds möchte die glatte, konstruierte Fassade der rationalen griechischen Kultur abtragen und einen lebenden, atmenden Organismus freilegen, wo dunkle Mächte am Werk sind oder wo zumindest vieles nicht leicht zu erklären ist. Als Symbol für die angebliche Sicht der griechischen Kultur, die er zerstören möchte, hätte er kaum etwas Besseres wählen können als die Parthenon-Skulpturen, die als (im wörtlichen Sinn) unerreichbare Meisterwerke gelten, als höchster Ausdruck des griechischen Genies, ausgestellt als zeitlose, unveränderliche – ja, sogar im Museum mumifizierte – Gegenstände der Bewunderung, ‚klassisch‘ in jedem Sinn. Dodds' junger Mann ist in Wahrheit unzählige Male ‚um die Ecke‘ mit NIETZSCHE verwandt, der in „Die Geburt der Tragödie“ die olympischen Götter der „Apollinischen Kultur“ heraufbeschwört, „die auf den Giebeln [...] stehen, und deren Taten in weit-hin leuchtenden Reliefs dargestellt seine Friese zieren“ (Kap. 3) Anstelle von ‚rational‘, wie der junge Mann, könnten wir ebenso gut ‚apollinisch‘ sagen, da Nietzsches Gebrauch des Begriffs oft missverstanden worden ist, indes eine große Wirkung hatte; die Bildhauerkunst war für Nietzsche die apollinische Kunst *par excellence*, wie der gebildete junge Mann, der keinerlei dionysische Regungen verspürte, als er im Museum stand, gewusst haben dürfte.

Wie auch immer – hinter Dodds' Anekdote lauert noch ein weiterer Subtext. Jeder, der ein kleines bisschen klassische Bildung besitzt (und es handelt sich (vermutlich) um das England der Nachkriegszeit, als es noch recht viele davon gab), wird fast zwangsläufig an die ‚Ge fallenenrede‘ denken, die THUKYDIDES dem PERIKLES als Ausdruck derselben Auffassung in den Mund

legt. Die ‚Ge fallenenrede‘ wird (wie ich erfahren habe) von jeder Generation griechischer Schüler als Hymne an die Demokratie und die griechische Vergangenheit gelesen. So wurde sie auch in zahllosen ‚britischen‘ Schulen gelesen, in Großbritannien ebenso wie im weitläufigen *British Empire* (oder was davon noch übrig war). Wenn Perikles seinen Zuhörern erzählt, dass die Athener „die Schönheit lieben und doch einfach bleiben“, „die Weisheit lieben und doch nicht schlaff und weichlich werden“ (Thuk. 2,40,1; Übersetzung A. HORNEFFER, adaptiert), schafft er ein Erziehungsideal für Generationen junger Männer und Frauen in weit von Athen entfernten Schulen; wenn er ihnen sagt, sie sollen „Athens Macht sich Tag für Tag wirklich vor Augen halten und sie von Herzen lieben lernen“ (Thuk. 2,43,1; Übersetzung A. Horneffer), ‚verlieben‘ sie sich in eine Idee und der Anblick des Parthenon war für sie, wie PLATON sagen würde, die sichtbare Schönheit, die sie an die ideale Schönheit erinnern sollte, die in ihren Köpfen gespeichert und durch das Gefühl am Leben erhalten wird. Zum Glück war Dodds' junger Mann aus härterem Holz geschnitzt.

Für den jungen Mann wurde durch die Betrachtung dessen, was er als ‚klassisch‘ erkannt hatte, lediglich sein Gefühl von Distanz und Fremdheit verstärkt. Es gibt andere mögliche Reaktionen, und ich hoffe, Ihnen in diesem Vortrag einige davon zeigen zu können, doch zunächst möchte ich darauf hinweisen, wie wichtig es ist, nicht zufällig auf das ‚Klassische‘ zu treffen – es läuft einem nicht einfach über den Weg, weder damals noch heute. Man bereitet sich darauf vor, sei es, indem man eine Eintrittskarte für ein Museum kauft, oder indem man sich in die richtige Stimmung versetzt. DION CHRYSOSTOMOS, der etwa 100 n. Chr. schrieb, diskutiert in seiner 52. Rede die Philoktet-Dramen der drei ‚klassischen‘ Tragödienautoren. Gleich zu Beginn stellt Dion den physischen und moralischen Kontext (*mens sana in corpore sano*) dar, in dem ‚klassische Vergnügungen‘ richtig genossen werden können:

„Nachdem ich mich, wegen meines schlechten Gesundheitszustandes und der Luft, die infolge der Morgenfrühe noch recht kühl war – eher

wie im Herbst, obwohl wir mitten im Sommer waren –, gegen die erste Stunde des Tages erhoben hatte, machte ich mich fertig und verrichtete mein Gebet. Dann stieg ich auf den Wagen und fuhr in der Rennbahn einige Runden, wobei mich das Gespann so sanft und leicht wie möglich zog. Darauf ging ich ein Stück zu Fuß und ruhte eine Weile aus. Als ich mich dann gesalbt und gebadet hatte, machte ich mich nach einem kleinen Imbiss an die Lektüre von drei Tragödien.“ (Dion Chrysostomos 52.1; Übersetzung W. ELLIGER)

Für Dion ist der Genuss der Klassiker das einsame Vergnügen des Gebildeten – frei von den Ablenkungen öffentlicher und vulgärer Darbietungen; abgesehen von dem Gebet ist dieses Leben vielleicht nicht ganz so weit entfernt von dem Leben eines modernen Professors ... zumindest an einigen Universitäten... Die Klassiker sind etwas, das man in der Privatsphäre der eigenen vier Wände liest. Nichts könnte weiter entfernt sein von dem demokratischen Rahmen des öffentlichen Wettstreits, in dem die Tragödie ursprünglich aufgeführt wurde. Ein einzelner gebildeter Mann, oder höchstens er und ein paar gleichgesinnte Freunde, sind jetzt das angemessene Publikum für große Werke; das Kultur- und Bildungssystem konstruiert sie sogar als das vom Autor intendierte Publikum, denn ein AISCHYLOS und ein SOPHOKLES waren sicher ‚Männer wie wir‘, kultiviert, gebildet und gesundheitlich leicht angeschlagen.

Dion bietet seinem Publikum ein Bild der Vergangenheit, das mit ihren Vorstellungen übereinstimmt. Klassizismus ist Trost und Bestätigung oder, wie Dion es nennt, παραμυθία. Wir wenden uns der Vergangenheit zu (*inter alia*), wenn die Gegenwart unser Gefühl von Identität zu zerstören droht. So stellt sich Platons SOKRATES in der „Apologie“ die Freuden des Lebens nach dem Tod vor. Neben der Gelegenheit, die großen Dichter der Vergangenheit zu ‚treffen‘ (wie die Zuschauer der „Frösche“ sahen), wartet ein weiteres Vergnügen (οὐκ ἀηδὲς, 41b5): „wenn ich dort den Palamedes und Aias, des Telamon Sohn, anträfe und wer sonst noch unter den Alten eines ungerechten Gerichtes wegen gestorben ist, mit dessen Geschick das meinige zu vergleichen“ (41b1-4; Übersetzung Fr. SCHLEIERMACHER).

Solche ‚Parallelen‘ bestätigen nicht nur, dass man nicht allein ist und Leid zum Teil durch posthumen Ruhm kompensiert wird, sondern sie rechtfertigen auch den gegenwärtigen Standpunkt: vereinfacht gesagt kann die Vergangenheit beweisen, dass man Recht hat. Die Vergangenheit, die Platons Sokrates konstruiert, dient ebenso eigenen Zwecken wie Dions auf fundierter Sachkenntnis beruhendes Bild von den Vorzügen der drei klassischen Tragiker.

Wir gehen nun weiter in die Vergangenheit zurück, etwa 100 Jahre zu dem augusteischen Rhetor DIONYSIOS VON HALIKARNASS. In einem weitgehend verlorenen Werk benutzt Dionysios eine Anekdote, um zu zeigen, dass der ständige Kontakt zu bedeutenden Werken der Vergangenheit einen positiven Einfluss auf unsere eigenen Reden haben kann und dass wir uns einer möglichst großen Vielfalt solcher Werke aussetzen sollen, damit wir aus jedem das Beste für unsere eigenen Werke auswählen können:

„Wir müssen uns mit den Schriften der Alten beschäftigen, damit wir daraus nicht nur Stoff für das jeweilige Thema, sondern auch Nachahmung für ihre stilistischen Besonderheiten gewinnen. Denn durch fortwährende Beobachtung zieht die Seele des Lesers eine Ähnlichkeit der Form an, wie es, einer Geschichte zufolge, der Frau eines Bauern erging. Ein hässlich anzusehender Bauer hatte, so erzählt man, Angst, Vater ebensolcher Kinder zu werden, und diese Furcht lehrte ihn die Kunst, schöne Kinder zu bekommen: Er schuf schöne Bilder und ließ seine Frau sie regelmäßig ansehen. Danach schlief er mit ihr und erreichte in seinen Kindern die Schönheit der Bilder. So entsteht auch in der Literatur Ähnlichkeit durch Nachahmung, wann immer jemand nachahmt, was ihm bei jedem der Alten das Beste erscheint, und dies wie einen einzigen, aus vielen Quellen gespeisten Strom in seine Seele fließen lässt.“ Dionysios von Halikarnassos, *De imitatione* fr. VI, pp. 203-4 U.-R. = p. 31-2 Aujac (Übersetzung B. KUHN-CHEN).

Die Geschichte vom hässlichen Bauern, dem es gelang, schöne Kinder zu haben, zeigt uns, dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit zumindest in einem gewissen Maß die Gegenwart beeinflussen kann; sie ist keine hoffnungs-

lose Bewunderung über eine unüberbrückbare Distanz; indem wir sorgfältig darauf achten, wo vergangene Autoren ‚versagt‘ haben, dürfen wir sogar hoffen, die Vergangenheit zu übertreffen. Diese Form klassizistischer Imitation ist nicht einfach ‚reproduktiv‘: sie erfordert Überlegung und geistige Arbeit, und diese wird dadurch verstärkt, dass die Passage auch auf PLATON zurückgreift. Im „Symposium“, das hier der Schlüsseltext zu sein scheint, lehrt Diotima Sokrates, dass *eros* nicht der „*eros* des Schönen“ ist, sondern vielmehr der „*eros* der Erzeugung und Ausgeburt im Schönen“ (206e; Übersetzung Fr. SCHLEIERMACHER); Männer und Frauen werden durch die Gegenwart des Schönen zur Geburt angeregt, während die Gegenwart des Hässlichen Sterilität und Austrocknung hervorbringt (206d). Darüber hinaus sehnen wir uns nach Fortpflanzung, weil Fortpflanzung unsterblich ist und unsere Unsterblichkeit garantiert (206e-7a).

Platon ist hier offensichtlich eine Schlüsselfigur. Zwar sind die Parthenon-Skulpturen oder die ‚Gefallenrede‘ des Perikles für die westliche Tradition durch Bildhauerei bzw. durch Worte Ausdruck des Klassischen, doch letztlich stehen für uns hinter beiden Platons Ideen, die metaphysischen Realitäten, die außerhalb von Zeit und Raum existieren und nur durch den Verstand erfasst werden können. Dies erklärt ein wenig die Faszination, die diese Kunstwerke auf uns ausüben – sie sind, um mit Platon zu sprechen, Einzeldinge, die Erinnerungen an das Universale wecken, aber vielleicht auch selbst der beste Ausdruck dessen, was viele als unabdingbar für das Klassische halten. Hier beschreibt zum Beispiel Diotima, die Priesterin, die Sokrates in Platons „Symposium“ unterweist, die Idee des Schönen:

„[Es ist] zuerst immer [...] und weder entsteht [es] noch vergeht [es], weder wächst [es] noch schwindet [es], ferner [ist es] auch nicht etwa nur insofern schön (*kalon*), insofern aber hässlich [...], noch auch jetzt schön und dann nicht, noch in Vergleich hiermit schön, damit aber hässlich, noch auch hier schön, dort aber hässlich, als ob es nur für einige schön, für andere aber hässlich wäre. Noch auch wird [dem Liebenden] dieses Schöne unter einer Gestalt erscheinen, wie ein Gesicht oder Hände oder sonst etwas, was der

Leib an sich hat, noch wie eine Rede oder eine Erkenntnis, noch irgendwo an einem anderen seiend, weder an einem einzelnen Lebewesen noch an der Erde, noch am Himmel; sondern an und für sich und in sich selbst ewig überall dasselbe seiend.“ Platon, Symp. 210e5-211b5 (Übersetzung Fr. SCHLEIERMACHER)

Der Abschnitt weist unter anderem darauf hin, dass das Konzept von Wandel, oder vielmehr sein Fehlen, für unsere Vorstellungen des Klassischen zentral ist; deshalb ist der Gedanke des Museums hier so aussagekräftig, denn in traditionellen Museen verändert sich nichts (wie Dodds’ junger Mann feststellte), und eine Herausforderung der modernen Museologie – und zwar eine, die meiner Ansicht nach zunehmend erfolgreich bewältigt wird – ist genau die Frage, wie man sich von der Vorstellung des Klassischen als eines in Bernstein konservierten Insekts lösen kann, ein Zustand, in dem der Stachel ganz und gar verloren gegangen ist. Ich werde auf den Gedanken von Veränderung in Bezug auf das Klassische zurückkommen, aber zunächst möchte ich einen möglicherweise entstandenen irreführenden Eindruck richtigstellen oder zumindest differenzieren.

Die Erwähnung von ‚Perfektion‘ könnte den Eindruck erweckt haben, dass auch diese unabdingbar für die Ideen des Klassischen ist, doch das ist keineswegs der Fall, genauer gesagt hängt es davon ab, was man unter ‚klassisch‘ versteht. Dionysios von Halikarnass schrieb Abhandlungen über alle großen, ‚klassischen‘ athenischen Redner, aber er sah es nicht nur als seine Aufgabe an, aufzuzeigen, wo sie den höchsten Ansprüchen genügten, sondern gerade, wo sie es nicht taten. Für ihn und seine Schüler waren die Redner, wie wir gesehen haben, keine unveränderlichen Ausstellungsstücke, sondern lebendige Texte, mit denen man sich auseinandersetzen, über die man diskutieren und streiten und die man sogar, wenn man kann, verbessern soll. Die Existenz klassischer Vorbilder, sei es für die Tugend, sei es für rhetorische Brillanz, und die Betrachtung der Vergangenheit dürfen nicht als Ausrede für Untätigkeit dienen. In der Schrift „Vom Erhabenen“ vertritt ‚LONGINUS‘ die Ansicht, dass es nicht auf Fehlerlosigkeit ankommt, sondern auf die erhabenen Momente, durch die uns große Autoren

immer wieder aus uns selbst herausheben und uns lehren, anders zu sehen und zu fühlen. Dies ist allen großen Autoren gemeinsam.

„Was hatten eigentlich jene gottgleichen Menschen im Auge, die nur nach dem Größten in der Literatur strebten, eine pedantische Genauigkeit jedoch verschmähten? Vor allem dieses: die Natur hat uns, das Menschenwesen, nicht bestimmt zu einem niedrigen gemeinen Tier, sondern in die Lebenswelt und den weiten Kosmos wie in die Szenerie eines großen Festes geführt ... Sie hat deshalb unseren Seelen sogleich ein unzählbares Verlangen eingepflanzt nach allem jeweils Großen und nach dem, was göttlicher ist als wir selbst. Darum genügt selbst der ganze Kosmos nicht für die Betrachtungen und Gedanken, die der menschliche Geist wagt, sondern häufig überschreitet unser Denken die Grenzen dessen, was uns umgibt. Wenn man rings unsere Umwelt betrachtet und sieht, in welchem Ausmaß das Ungewöhnliche, das Große, das Schöne in allem überwiegt, so wird man rasch erkennen, wozu wir geboren sind. Von der Natur irgendwie geleitet, bewundern wir darum nicht die kleinen Bäche, beim Zeus, wenn sie auch durchsichtig und nützlich sind, sondern den Nil und die Donau oder den Rhein und noch viel mehr als sie den Ozean. Und über ein Flämmchen hier, das wir selbst anzünden, staunen wir, auch wenn es sein Leuchten rein bewahrt, nicht so sehr wie über jene Feuer des Himmels, die doch häufig ins Dunkel tauchen; auch die Krater des Ätna halten wir für ein größeres Wunder ... Von all diesen Phänomenen kann man Folgendes sagen: das Nützliche oder auch das Notwendige ist uns leicht bei der Hand, Bewunderung jedoch erregt immer das Unerwartete.“ Longinus, Vom Erhabenen 35 (Übersetzung R. BRANDT).

Kein Abschnitt aus „Vom Erhabenen“ sollte größeren Einfluss auf die Vorstellung von Erhabenheit in der westlichen Kunst und Literatur haben, aber seine Bedeutung für die Ideen des Klassischen sollte ebenso deutlich werden. ‚Stauen‘ ist in der Antike ebenso wie heute zentral für Ideen des Klassischen, und dies beruht nach ‚Longinus‘ wiederum auf dem Gefühl, der Natur und dem Instinkt, dem Umgeworfensein durch

erhabene Effekte, nicht auf der Anwendung reiner Vernunft. Wieder einmal sind wir im *British Museum* bei Dodds.

Die moderne Forschung teilt die griechische Antike mindestens in die archaische, die klassische und die hellenistische Zeit ein und verwendet diese Einteilung vor allem für die griechische Kunst und Literatur. Für die Autoren und Gelehrten der augusteischen Zeit waren οἱ ἀρχαῖοι – und ihre Tugenden – das, was wir ‚die alten Griechen‘ nennen würden, ungefähr bis zum Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr., obwohl man eine so lange Periode natürlich weiter unterteilen könnte und die Terminologie der Periodisierung sich nie 1:1 auf eine chronologische Tabelle abbilden lassen kann, unter anderem weil es (natürlich) um viel mehr als die reine Chronologie geht. Wo die Dichter und Gelehrten des 3. Jahrhunderts selbst die Grenzen zogen oder was solche Grenzen für sie überhaupt bedeutet haben mögen, ist nicht so leicht zu sagen. Es mag überflüssig erscheinen, sich immer wieder ins Gedächtnis zu rufen, dass KALLIMACHOS nicht wusste, dass er ein hellenistischer Dichter war und sicherlich überrascht gewesen wäre, zu erfahren, dass er einer war.

Mit den Ptolemäern haben wir die Grenze zwischen dem 4. und 3. Jahrhundert erreicht (obgleich ich nicht glaube, dass die Ptolemäer dies wussten), und damit sind wir wieder bei Platon. In einigen Dialogen, vielleicht am deutlichsten im „Symposium“, ist das Gefühl einer verlorenen, unerreichbaren Welt unabdingbar für die Wirkung, ja für ‚die Bedeutung‘ des Textes; und dennoch lädt der Text uns ein, uns mit den Argumenten in der Gegenwart auseinanderzusetzen, ganz als ob auch wir uns mit Sokrates unterhielten. Im „Phaidon“, der unter anderem ein Gründungsmythos für Platons Akademie im 4. Jahrhundert ist, sagt Phaidon, dass er sich, als er Sokrates’ letzten Stunden beiwohnte, „in einem wunderbaren Zustand befand [...], und in einer ungewohnten Mischung, die aus Lust zugleich und Betrübniß zusammengemischt war“ (59a5-6, Übersetzung Fr. Schleiermacher), und genau dies sollen auch wir verspüren, wenn wir den „Phaidon“ lesen, seine Argumente nachvollziehen und seine Erzählung vor unseren Augen lebendig werden lassen. Die Superlative, mit denen

der Text schließt („Dies [...] war das Ende [...] des Mannes, der nach unserm Urteil von den damaligen, mit denen wir es versucht haben, der trefflichste war und auch sonst der vernünftigste und gerechteste“, 118a13-15, Übersetzung Fr. Schleiermacher) und die Zeitangabe in der Vergangenheit betonen die Distanz zwischen uns und dem Gegenstand der Bewunderung, eröffnen aber auch die Möglichkeit und die Aufforderung, sie in der Gegenwart anzufechten.

Unsere Verbindung mit dieser Vergangenheit ist emotional und nostalgisch, beruht aber auch auf einer wohlüberlegten Betrachtung von sozialem Fortschritt und Abstieg. Betrachten wir den „Philoktet“ des SOPHOKLES, der am Ende des 5. Jahrhunderts einen eindeutigen Zeitrahmen für das Klassische absteckt. Er erzählt, wie Odysseus und Achills Sohn Neoptolemos von den Griechen ausgeschickt werden, um Philoktet zurückzuholen, der auf der Insel Lemnos ausgesetzt worden war, weil seine Schmerzensschreie und der Gestank seines von einer Schlange gebissenen Fußes unerträglich waren, der aber jetzt entscheidend für die Einnahme von Troja ist. Das Drama ist durchdrungen von dem Gefühl einer edlen und schlichten Vergangenheit, der Welt der Ilias, und einer komplexen und moralisch fragwürdigen Gegenwart, der Welt nach der Ilias, der Welt der Odyssee und auch der Welt Athens am Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. Man könnte sagen, dass die Odyssee der erste ‚nach-klassische‘ Text ist, wenn man darunter einen Text versteht, der bewusst auf ein Gefühl der Andersartigkeit und Entfernung von einer (um es einfach auszudrücken) heroischeren Vergangenheit verweist. Die ersten vier Bücher zeigen uns, wie Odysseus’ Sohn aufwächst und von der Vergangenheit erfährt, wie er, wenn man so will, das Klassische sucht, bevor es verlorenging; Penelopes Freier gehören zu einer ganz anderen Welt. Natürlich erinnert uns HOMER an einer Reihe von Stellen daran, dass auch die Helden der Ilias denen früherer Generationen nicht gewachsen sind, aber der Ton ist ganz anders und es gibt nicht das hartnäckige Gefühl des Vergleichens, dem wir in der Odyssee begegnen. Auch auf eine andere Art findet dieses ‚nach-klassische‘ Gefühl in der Odyssee seinen Ausdruck, denn ganz gleich,

wie weit man zurückgeht, gibt es doch immer eine noch weiter zurückliegende klassische Vergangenheit, die unseren Abstieg und unser Bemühen, Schritt zu halten, verspottet.

Odysseus ist *polytropos*, der Mann der vielen Wendungen – und antike Philologen diskutierten, was das genau bedeuten sollte. Auf einer sehr einfachen Ebene ist die Betonung von Vielfalt und damit Komplexität wichtig: „der Mann von vielen Wendungen irrte sehr weit umher ... er sah die Städte vieler Menschen ... und erduldet viel Leid“. Im Rückblick können wir erkennen, dass diese Sprache von Komplexität, Vielfalt und Wandel in einem langen Diskurs steht, in dem die Welt immer ‚komplexer‘ wird und die Vergangenheit immer ‚einfacher‘ aussieht, und diese Sicht wirkt intensiv bis heute nach. ‚Klassische Schlichtheit‘ ist eine überstrapazierte Phrase, und das war sie vielleicht auch schon in der Antike. Wenn HIPPIAS in PLATONS „Hippias Minor“ einen „höchst einfachen“ (ἀπλοῦστατος) Achilles dem „vielgewandtesten“ (πολυτροπώτατος) Odysseus (364c4-5b6) gegenüberstellt, sind wir einer einflussreichen Kontrastierung ihrer Epen nahe ... Wir konstruieren heute die Gegenwart stets als komplexer als die Vergangenheit, vielleicht aufgrund einer irreführenden Gleichsetzung von technischer Weiterentwicklung mit Komplexität. Die Vergangenheit ist gleichzeitig immer ein Ort, an dem man nicht leben wollte ...

Wie ist es nun mit der Ilias selbst? Ihr Thema wird als „Zorn“ angekündigt, und Groll ist vielleicht der Inbegriff aller klassischen Emotionen – denken Sie an das außergewöhnliche Schweigen von Ajax und Dido in der Unterwelt. Achills Weigerung, nachzugeben, sich zu verändern oder anzupassen, wie es ein Odysseus getan hätte, hat ihn und sein Epos zum archaischsten griechischen Textkunstwerk gemacht, das wir besitzen, und gleichzeitig zum klassischsten. In einer Hinsicht gibt er natürlich nach, und im letzten Buch versucht er, Priamos über den Tod so vieler seiner Söhne zu trösten:

„Aber komm! setze dich auf den Stuhl, und die Schmerzen wollen wir gleichwohl | Ruhen lassen im Mut, so bekümmert wir sind, | Ist doch nichts ausgerichtet mit der schaurigen Klage. | Denn so haben es zugesprochen die Götter den elenden

Sterblichen, | Dass sie leben in Kummer, selbst aber sind sie unbekümmert. | Denn zwei Fässer sind aufgestellt auf der Schwelle des Zeus | mit Gaben, wie er sie gibt: schlimmen, und das andere mit guten. | Wem Zeus sie nun gemischt gibt, der donnerfrohe, | Der begegnet bald Schlimmem und auch bald Gutem.“ *Ilias* 24, 522-30 (Übersetzung W. SCHADEWALDT).

Wie wir gesehen haben, gehört Trost zu den Dingen, die man traditionellerweise in der Idee des Klassischen gesucht hat, und dieser Trost ist untrennbar verbunden mit Vorstellungen von unveränderlichen Regeln, die das menschliche Leben bestimmen, so wie unser Schicksal in den Händen der Götter, wie Achill darlegt.

Manche Dinge sind unveränderlich, weil sie richtig erscheinen. Im „Phaidros“ stellt Sokrates fest, dass jedes Kunstwerk und jede Rede, wie jedes Lebewesen, einen Körper mit Kopf, Mitte und Füßen haben muss und dass dies alles zu einem harmonischen Ganzen zusammenpassen müsse: Wenn es je eine klassizistische Regel gab, dann diese – die Dinge müssen eine bestimmte Ordnung haben, und man erkennt diese Ordnung, wenn man sie sieht. Darüber lässt sich, wenn Sie so wollen, nicht streiten. HORAZ beginnt die *Ars Poetica*, ein äußerst unklassisches Werk, das jedoch zu einem der Gründungstexte des europäischen Klassizismus werden sollte, mit einem Bild des post-modernen Unklassischen: „Wenn ein Maler einen menschlichen Kopf auf ein Pferd setzen und das Ganze mit leuchtenden Federn bedecken wollte ...“, müsste man, so Horaz, über die Alpträume dieses kranken Mannes lachen. Bei den Reitern oder den Pferden des Parthenon ist dies jedoch unmöglich – da ist alles dort, wo es sein sollte ... Dodds' junger Mann wollte einen Austausch mit den Parthenon-Skulpturen, er wollte mit ihnen ins Gespräch kommen, aber er erhielt keine Antwort. Wieder einmal ist es Platons Sokrates, der aufzeigt, was am Klassischen so verstörend ist:

„Denn dieses Schlimme hat doch die Schrift, Phaidros, und ist darin ganz eigentlich der Malerei ähnlich: Denn auch diese stellt ihre Ausgeburten hin als lebend, wenn man sie aber etwas fragt, so schweigen sie gar ehrwürdig still. Ebenso auch die Schriften. Du könntest glauben, sie sprä-

chen als verstünden sie etwas, fragst du sie aber lernbegierig über das Gesagte, so enthalten sie doch nur ein und dasselbe stets.“ Platon, Phaidros 275d, (Übersetzung Fr. Schleiermacher)

„Ein und dasselbe stets“ – was würden die Reiter auf dem Parthenon-Fries zu uns sagen, wenn wir ihnen eine Frage stellten? In einer der berühmtesten und sicher außergewöhnlichsten Reden der griechischen Tragödie denkt Ajax über die Unausweichlichkeit des Wandels nach:

„Naturgewalt weicht wie das Ungestümste | Dem Höheren. Der Winter, schneedurchstürmt, | Zieht ab, wenn sich der reife Sommer naht. | Das dunkle Nachtgewölbe sinkt vorm Strahl | Des Tags, der mit den weißen Rossen aufgeht. | Furchtbaren Sturm lässt das empörte Meer | auch wieder ruhen. Und sogar der Schlaf, | Der allgewaltige, löst, was er gebunden. | Wie sollten wir nicht lernen, Maß zu halten? | Ich aber – lern ich doch erst jüngst, man dürfe | Den Feind nur soweit hassen, als er Freund | Kann werden, und dem Freund nur soweit helfen, | Als blieb nicht stets er's. Ist ja doch der Masse | Unsicher aller Mannestreue Port.“ SOPHOKLES, Aias 669 – 683 (Übersetzung H. WEINSTOCK)

Die Rede ist ein Betrug – er geht fort, um sich umzubringen – und die Gedanken sind vielleicht so u n k l a s s i s c h , wie man es sich nur vorstellen kann, ebenso wie die magische Zweideutigkeit dieser Rede („Ich selber gehe nun, wohin ich soll. Doch ihr tut, was ich euch gebot! Vielleicht erfahrt ihr bald, Dass ich, ob auch jetzt elend, wohlgeborgen bin“, Übersetzung R. SCHOTTLÄNDER), aber dies sind Worte, die uns begleiten, die wir bei uns tragen, die uns ganz wörtlich helfen, durchs Leben zu kommen: dies ist vielleicht ein nicht unwichtiger Grund, weshalb sie und die Parthenon-Skulpturen klassisch und tröstend bleiben.

#### **Anmerkung:**

- \*) Vortrag auf dem DAV-Kongress in Innsbruck am 23. April 2014. – Übersetzung aus dem Englischen von Dr. Barbara Kuhn-Chen.

RICHARD HUNTER  
Regius Professor of Greek, Cambridge