

Die leidige „klassische“ Philologie

Vom Umgang mit literarischen Texten

von Wolf-Lüder Liebermann

Helmut Krämer octogenario

Der Altertumswissenschaftler, und damit der klassische Philologe, ist nach einem Wort Benedetto Croces ein fleißiges und harmloses Tierchen, das aus zwei Büchern dreie macht. Und Nietzsche, der in „Wir Philologen“ freilich feststellt, von hundert Vertretern der Zunft sollten neunundneunzig keine sein, attestiert den vom historischen Fieber Ergriffenen, alles Geschehene zu wissen und gerade deshalb nicht in der Lage zu sein, etwas Besseres zu tun. Großer Gelehrter und großer Flachkopf gehen leicht unter einen Hut; „seht euch nun ... die Gelehrten, die erschöpften Hennen an ...; nur gackern können sie mehr als je, weil sie öfter Eier legen: freilich sind auch die Eier immer kleiner (obzwar die Bücher immer dicker) geworden“¹.

Andererseits firmieren wir unter *klassischer* Philologie, das Attribut erhebt Ansprüche, ihm eignet immer noch etwas Anspruchsvolles, für manche auch Abschreckendes (B. Brecht: „Einschüchterung durch Klassizität“). Was hat es auf sich mit dem Klassischen der klassischen Literatur?

Aperçus als Lesefrüchte kommen einem zunächst in den Sinn: „its creations smell not of the wine-cup, but the lamp“ (nach Rabelais)², aber auch der von T. S. Eliot in seinem berühmten Vortrag des Jahres 1944 über das Klassische angeführte³ „Guide to the classics“, ein Führer zu den klassischen Pferderennen Englands, der Auskunft gibt, wie man den künftigen Derbysieger ermittelt. Dann taucht das Perikles-Wort, das als Umschreibung des Klassischen gilt, in der Erinnerung auf: „Wir lieben das Schöne und bleiben schlicht, wir lieben den Geist und werden nicht schlaff“ (Thukydides 2, 40; Übers. Landmann). Vielleicht beleuchtet die Ratlosigkeit auch etwas Wesentliches, das Schwankende am Begriff „klassisch“⁴. Aber mit nicht wohl defi-

¹ Vom Nutzen und Nachteil der Historie, hg. v. K. Schlechta, Bd. 1 (1954) 257.

² F. L. Lucas, Seneca and Elizabethan Tragedy (1922) 2.

³ T. S. Eliot, What is a Classic? (dt. W. E. Süskind), in: H. Oppermann (Hg.), Wege zu Vergil (1963) 2f.

⁴ Vgl. dazu die Testimoniensammlung im Anhang zu E. Schmalzriedt, Inhumane Klassik (1971); vgl. auch: Das Problem der Klassik im alten Orient und in der

nierten Begriffen hat man seine Schwierigkeiten, und daraus resultiert das Unbehagen.

Der Versuch zu verstehen, was klassische Literatur sein will, verweist auf die Frage einerseits des Klassischen, andererseits, was denn Literatur sei. Offenbar beansprucht doch klassische Literatur, dem Wesen von Literatur in besonderer Weise gerecht zu werden.

Der Begriff des Klassischen kann nicht gedacht werden ohne sein Gegenteil, das Nicht-Klassische. ‚Klassisch‘ ist ein Element der Reihe jener Begriffspaare, die durch Oppositionsbildung gewonnen sind. Das impliziert aber nun eine Weise der Hinsicht; nur unter bestimmter Fragestellung vermag sich etwas als klassisch, anderes als nicht-klassisch zu erweisen. Der Fragestellungen freilich sind viele, ebenso der Gebiete, auf denen sich Klassik zeigt. So gibt es ‚klassische Fälle‘ mannigfacher Art, vom ‚klassischen Fall von Betrug‘ bis hin zum ‚klassischen Witz‘. Klassisch meint da im wesentlichen nichts anderes, als daß etwas in vorbildlicher, nicht ein- und überholbarer Weise dem Erwartungshorizont entspricht. Der Unterschied zum ‚Idealen‘ oder ‚Vollkommenen‘ springt in die Augen. Dieses sind statische Begriffe, sie behaupten den ganzen oder annäherungsweise Zusammenfall von Idee und Wirklichkeit, die ‚ideale‘ oder ‚vollkommene Lösung‘ ist die, über die hinaus keine bessere gedacht werden kann. Die ‚klassische Lösung‘ dagegen ist die anerkannte, gültige, die sich bewährt hat. Insofern wird man bei ‚klassisch‘ von einem funktionalen Begriff sprechen müssen. Als ‚locus classicus‘ – eine neulateinische Wortprägung – gilt, was immer wieder zitiert wird, was Beifall gefunden hat, was als repräsentativ anerkannt ist. ‚Klassisch‘ will als Prädikat zugesprochen sein, von der Nachwelt. Klassik lebt von ihrer Wirkung, wie die Nachklassik sich ja schon in ihrer Bezeichnung von jener her bestimmt.

Das Klassische ist von Zeit und Überzeitlichkeit zugleich bedingt; es ist unablässig vom Historischen und gründet gerade im Überdauern. Klassisch sein heißt: durch die Zeiten hin anerkannt werden, Nachfolge und Nachahmung, aber auch Widerspruch herausfordern, Gültigkeit haben. Das Klassische wirkt, indem es immer neu Antwort gibt, zugleich aber auch Fragen aufdrängt. In der Dialektik von Frage und Antwort geschieht alle historische Vermittlung. Das Klassische bildet nur einen ausgezeichneten Fall.

Erweist sich bereits ‚klassisch‘ als eine historische Kategorie, so gilt dies in gleichem Maße für ‚Literatur‘. Alles Geschichtliche hat zum zentralen Gegenstand den Menschen und seine Variabilität, das heißt: Für diesen

Antike. Protokolle der Tagung in Halle 10.–12. Febr. 1966, hg. v. B. Döhle/H. L. Nickel, Dt. Akad. d. Wiss. Berlin, Inst. f. griech.-röm. Altertumskunde, Diss. Berolinenses 3 (1967); M. Kunze, Zur Rezeption klassischer Literatur in zeitgenössischen Texten, in: H. Brackert/J. Stückrath (Hg.), Literaturwissenschaft, Grundkurs 2 (1981) 125–137, hier 126ff. 135.

Bereich sind die ‚innovativen Faktoren‘ bestimmend⁵. Das unterscheidet die Geisteswissenschaften von den auf die Erforschung strenger, experimentell überprüfbarer Naturgesetze ausgerichteten Naturwissenschaften. Ihre methodische Grundlegung hat H.-G. Gadamer in „Wahrheit und Methode“⁶ nachgezeichnet. Die Subjektivierung der Ästhetik durch Kant, Schleiermacher, der durch grammatische und psychologische Auslegungsregeln das je Individuelle und Okkasionelle zu erfassen suchte, Droysen, vor allem aber Diltheys Erlebnisbegriff sind die entscheidenden Stationen. Stellt sich aber unter hermeneutischem Blickpunkt alle Vergangenheit, also auch die Literatur zurückliegender Epochen, als nur im Dialog verstehbar dar, so wird zu fragen sein, worin die Wirkungsmächtigkeit klassischer Literatur gründet und welches die sie ermöglichenden Bedingungen sind. Denn von der Nachwirkung her bestimmte sich ja offenbar der Begriff des Klassischen.

In ähnliche Richtung würde auch eine Betrachtung unter literatursoziologischem Aspekt führen⁷. Gemeint ist dabei nicht die „sozial-literarische Methode“⁸, die den Einfluß spezieller sozial-historischer Gegebenheiten auf die Literatur thematisiert (z. B. die „positivistische“ Wilhelm-Scherer-Schule), aber auch nicht die auf dem Fundament einer ontologischen Widerspiegelungstheorie Literatur als „Bewußtsein“ und „Überbau“ zu einer sozialökonomisch bestimmten Basis verstehende marxistische Literaturbetrachtung, die trotz verschiedentlich gemachter Ansätze, den zwischen der seinsautonomen Wirklichkeit und der durch sie determinierten Literatur wirkenden Mechanismus zu lockern oder doch zu komplizieren, an der Bedingtheit der Literatur durch außerliterarische Wirklichkeit festhält. Die Literatursoziologie im engeren und prägnanten Sinne nimmt vielmehr die der Literatur im Gesamt der soziokulturellen Bezüge zugestandene Funktion energisch in den Blick; das „soziale Grundverhältnis“, das eigentümliche, vonseiten des Autors geforderte und vom Leser entgegengebrachte Verhalten, ein Kulturmuster, das die marxistische Literaturtheorie gerade aufsprengt, ist für sie von zentralem

⁵ Mit gutem Grund unterscheidet daher die Sprachwissenschaft nicht nur zwischen synchroner und diachroner Sprachbetrachtung, sondern grenzt noch einmal eine eigentlich historische Sprachwissenschaft aus, die eben diese sprecherbedingten innovativen Faktoren zu berücksichtigen hat.

⁶ H.-G. Gadamer, Wahrheit und Methode (1960, ⁵1986).

⁷ Ebenso bei strukturalistischem Ansatz: J. M. Lotman, Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik (russ. 1958–1962), hg. v. K. Eimermacher (1972); ders., Die Struktur des künstlerischen Textes (russ. 1970), hg. v. R. Grübel (1973).

⁸ Zum einzelnen vgl. H.-N. Fügen, Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden (¹1970); ders. (Hg.), Wege der Literatursoziologie (²1971); zur marxistischen Literaturtheorie ausführlich auch H. R. Jauß, Literaturgeschichte als Provokation (²1970) 154ff; vgl. F. W. Neumann, Die formale Schule der russischen Literaturwissenschaft und die Entwicklung der russischen Literaturtheorien, DVfLG 29 (1955) 99–121.

Interesse. In der dem Leser abverlangten und von ihm übernommenen Einstellung hat Literatur überhaupt nur ihre Existenz. Literatur ist, um es mit einem Buchtitel zu sagen, der vor Jahren Schlagzeilen gemacht hat, „Literatur für Leser“⁹. Das geht über Abhängigkeit von sozialen Gegebenheiten und Wirkung auf diese weit hinaus. Erst in einem zweiten Schritt kann das unaufhebbare soziale Grundverhältnis zum Träger verschiedener sozialer Funktionen werden.

Literatur, zumal klassische, erweist sich damit sowohl vom wirkungsgeschichtlichen Bewußtsein als auch von einer Besinnung auf Literatur selber her als in ein kommunikatives Geschehen verflochten. Daß der Rezeptionsprozeß höchst verwickelt und im einzelnen auch noch unaufgeheilt ist, sei eigens bemerkt. Eine Vielzahl von Faktoren spielt dabei eine Rolle, die in der jeweiligen historischen Situation ganz verschieden sein können. Die Mechanismen der Rezeption freizulegen ist ein schwieriges Geschäft¹⁰, vom Schreibmaterial über die Verteilermöglichkeiten bis hin zum Bildungsstand reicht das Spektrum der zu berücksichtigenden Fragen. Auch die soziale Konditionierung der Öffentlichkeit ist von Bedeutung, der durch Literatur wie durch Lebenserfahrung bedingte Erwartungshorizont des Lesers. Wie gliedert sich das Publikum? Welche Mäzene, welche Institutionen spielen eine Rolle? Wo und wie schließlich bekommt man Rezeption und Reaktion zu fassen? So einfach, wie es Schadewaldt einmal anlässlich der Definition des Klassischen sah, ist die Sache gewiß nicht: „Klassisch ist, was – für uns – als klassisch gilt. Unter diesem Uns verstehe ich die graeco-europäische Kulturgemeinschaft, wie sie durch Schicksal und Tradition geeint ist“¹¹.

Trotz der Komplexität literarischer Wirkung, die aus der vielschichtigen Interaktion zwischen „Sender“ und „Empfänger“ resultiert, muß das literarische Werk selbst die Möglichkeiten seiner Rezeption offenhalten und bereitstellen. Und wenn das Klassische in besonderem Maße durch fortdauernde Wirkung ausgezeichnet ist, so ist zu erwarten, daß hier die diese Wirkung ermöglichenden Bedingungen in exzeptioneller Weise erfüllt sind.

Nur unter rezeptions- und wirkungsästhetischer¹² Perspektive läßt sich im übrigen auch der zwischen Werk und nicht-zeitgenössischem Leser geführte

⁹ H. Weinrich, *Literatur für Leser* (1971).

¹⁰ Fruchtbare Ansätze in dem auf eine Freiburger Diskussionsgruppe zurückgehenden Art. von R. Ullmann, *Theorie einer literarischen Wirkungsanalyse*, *Linguist. Ber.* 10 (1970) 43–48; P. U. Hohendahl, *Literaturkritik und Öffentlichkeit*, *LiLi I/II* (1970/71) 11–46; G. Wienold, *Textverarbeitung. Überlegungen zur Kategorienbildung in einer strukturellen Literaturgeschichte*, ebd. 59–89 (stark formalisiertes Modell); s. ders., *Semiotik der Literatur* (1972) 146ff; vgl. auch Brackert/Stückrath aaO. (Anm. 4) Kap. „Literarische Institutionen“.

¹¹ Begriff und Wesen der antiken Klassik, in: W. Jaeger (Hg.), *Das Problem des Klassischen und die Antike* (1933, ²1961) 21.

¹² Auf eine Differenzierung kann hier verzichtet werden.

Dialog als genuiner Bestandteil des Werkes verstehen. Dies macht die Berechtigung evident, mit der man schon immer davon gesprochen hat, daß die Wirkungsgeschichte zum Werke selbst hinzugehöre und nicht ein prinzipiell ablösbares Anhängsel sei. Spätere Interpretationen sind keine Verstellungen des ursprünglichen Sinns, sie haben ihre Begrenzung im Werk selber¹³.

Literarische Texte zeichnen sich durch „Poetizität“ aus. Sie bilden nicht einfach Gegenstände ab, sondern schaffen solche. Daraus resultiert ihr fiktionaler Charakter. Sie strukturieren Elemente der Lebenswelt in neuer, eigentümlicher Form. Literatur bietet damit in der Schaffung ihrer eigenen Welt Modelle von Weltsicht an, eine „callida iunctura“ im Großen. Alle abbildenden oder Gebrauchstexte (z. B. der Leitartikel einer Zeitung mit Zeit- und Ortsangaben, aufgestellten Behauptungen usw.) unterliegen der Möglichkeit und Notwendigkeit einer Überprüfung auf ‚richtig‘ oder ‚falsch‘, nicht so literarische Texte. Da sie ihre eigene Wirklichkeit konstituieren, darüber hinaus nicht bloße Information transportieren, sondern vielmehr auf ihre sprachlich-künstlerische Verfaßtheit verweisen (was wiederum eine eigene Rezeptionshaltung erfordert, „konkretes Sehen“ hat man das nicht ungeschickt genannt), sind sie nicht einfach durch ‚Interpretationen‘ oder Paraphrasen ersetzbar.

Realisiert wird der Text in der Lektüre, wobei der Leser, der seine eigenen Erwartungen und Erfahrungen – aus vorgängiger Lektüre wie aus der Lebenspraxis – einbringt, das im Text Gemeinte festzustellen sucht. Der Leser ist Mitwirkender bei der Konstruktion der zu schaffenden Welt, er hat selbst die Welt zu phantasieren, die der Autor nur andeutend entwirft. Das gilt sogar für die sogenannte „realistische“ Literatur, die es im strengen Sinn qua Definition gar nicht geben kann. Camus hat (in „Der Mensch in der Revolte“) sehr zutreffend gesagt: „In Wirklichkeit ist die Kunst nie realistisch; ... Wenn sie wirklich realistisch sein will, ist eine Darstellung zur Endlosigkeit verurteilt. Wo Stendhal mit einem Satz den Eintritt Lucien Leuwens in einen Salon beschreibt, müßte der realistische Künstler, ginge es mit Logik zu, mehrere Bände aufwenden zur Beschreibung der Personen und

¹³ K. Kosík, Die Dialektik des Konkreten, dt. v. M. Hoffmann (1967) 138f: „Das Werk lebt, soweit es wirkt. In der Wirkung des Werkes ist einbegriffen, was sich sowohl im Konsumenten des Werkes als auch am Werk selbst vollzieht. Das, was mit dem Werk geschieht, ist ein Ausdruck dessen, was das Werk ist. Dieses Geschehen ist nicht ein Ausgeliefertsein des Werkes an die Elemente, die ihr Spiel mit ihm treiben, es ist im Gegenteil die innere Mächtigkeit des Werkes, die sich in der Zeit realisiert. In dieser Konkretisierung bekommt das Werk Bedeutungen, von denen wir nicht immer mit vollem Bewußtsein sagen können, daß gerade sie vom Autor beabsichtigt waren. Beim Schaffen eines Werkes kann der Autor nicht alle Deutungen und Interpretationen voraussehen, denen das Werk bei seinem Wirken unterzogen wird.“ – Vgl. aaO. 141; Weinrich aaO. (Anm. 9) 32.

des Dekors, ohne daß es ihm gelänge, die Einzelheiten zu erschöpfen. Der Realismus ist eine grenzenlose Aufzählung ... Schreiben heißt Auswählen.“ Goethe hat das in die Worte gekleidet: „Man muß supplieren können“, auch an Lessings „fruchtbaren Augenblick“ wird man denken dürfen. In jedem Fall ist die Leistung des Rezipienten erforderlich. Der Text bedeutet immer eine Herausforderung. Der Leser hat ihr durch Sinnkonstitution zu entsprechen, die jeweils individuell bedingt ist, jedoch vom Text ermöglicht wird. Gerade aufgrund der Fiktionalität sind literarische Texte niemals mit der Lebenswelt des Lesers vollkommen verrechenbar, und sie wollen es auch nicht sein, büßten sie doch sonst eben ihr *proprium* ein. W. Iser¹⁴ hat (an verschiedenen Romanen) eindringlich zeigen können, daß „Unbestimmtheit“ ein wesentliches Charakteristikum literarischer Texte darstellt. Durch „Leerstellen“ wird sie vom Autor entscheidend bewirkt. Der Text selber eröffnet den Auslegungsspielraum.

Aufgabe des Lesers ist es aber nicht nur, die Welt des literarischen Werks mitzuschaffen, sondern ebenso sehr, die In-Bezug-Setzung zu seiner eigenen Lebenswelt vorzunehmen, also die hermeneutische Applikation¹⁵ zu leisten, die als integraler Bestandteil des Verstehens zu gelten hat. Diese Applikation bedeutet nicht, daß man in einer Art *imitatio* Literarisches spornstreichs in Leben umzusetzen hätte, sie will nur besagen, daß es gilt, wirklich zu verstehen, betroffen zu sein, positiv oder negativ zu reagieren – und nicht zu jenem eunuchischen Neutrum zu werden, vor dem Nietzsche in „Vom Nutzen und Nachteil der Historie“ so plastisch warnt.

Wenn es aber richtig ist, daß Verstehen und Interpretieren ein subjektives Engagement, ein Verhalten aufseiten des Rezipienten impliziert, dann ist sofort einsichtig, welch bewegendes Moment, ja welche Sprengkraft in literarischen Texten beschlossen liegen kann. Dies ist nichts anderes als ihre Deutungsfähigkeit, das in ihnen bereitliegende Deutungspotential, das zu aktualisieren Aufgabe des jeweiligen Lesers bleibt und Bestandteil der Wirkungsgeschichte der Texte ist.

Wirkungsmöglichkeit und Auslegungsspielraum stehen in Relation zueinander. Nur wo der Selektions- und Sinnkonstitutierungsprozeß, den der rezipierende Leser vollzieht, in immer neuer Weise möglich ist, bleibt das literarische Kommunikationsgeschehen lebendig. Werden die Leserreaktionen vom Autor nachhaltig und restriktiv gesteuert, sind die Möglichkeiten der Wirkung von vornherein stark reduziert. Das ist bei Werken der Fall, die ihre Deutungselemente immer wieder explizit machen: vor- und nachklassi-

¹⁴ Die Appellstruktur der Texte (1970); ders., Der implizite Leser (1972); weiterführend dann ders., Der Akt des Lesens (1976).

¹⁵ Ausführlich: M. Fuhrmann/H. R. Jauf/W. Pannenberg (Hg.), Text und Applikation, Poetik und Hermeneutik IX (1981); vgl. auch H. R. Jauf, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik (1982).

sche Literatur sind eben dadurch charakterisiert. Jede Art von „Einprägungspoesie“ gehört dazu, ebenso durch Pathos gekennzeichnete Dichtung. Aber auch die Technik bewußter Verschleierung, dunkler Andeutung und Rätselhaftigkeit, wie sie in manieristischer Literatur üblich ist, aktiviert zwar zunächst den Leser, zielt jedoch nur auf eindeutige Auflösung und bildet somit lediglich ein oberflächliches Reizelement (ganz wie in der bildenden Kunst). Anders die klassische Literatur. Nicht ‚ewige Werte‘, ‚tiefe Wahrheiten‘ und dgl. – an einem ethischen Kanon orientierte Vorstellungen – machen sie aus. Werte und Wahrheiten unterliegen der Geschichtlichkeit, sie sind jederzeit überholbar. Der Rekurs auf das Bleibende, unverändert Geltende in der Tradition – eine Antwort auf die im Historismus vollzogene Preisgabe der geschichtsphilosophisch begründeten historischen Kontinuität – verfehlt die historische Dimension. Große Literatur hat ihre Überlebenschance nicht in ‚repräsentativer Bedeutung‘, sondern in der Fähigkeit, die rezipierende Nachwelt in ein je neues Gespräch zu ziehen. Klassische Literatur, in höchstem Maße den Anspruch des Literarischen erfüllend, ist orientiert auf den freien, mündigen Leser hin, sie erfordert ihn als ihr Gegenüber. Ihr wird das Prädikat ‚klassisch‘ zuerkannt, weil sie ihre Leser nachhaltig und dauerhaft aktiviert.

Von hier aus läßt sich ein Großteil der Phänomene in den Griff bekommen, die der Altphilologe seit jeher an seiner ‚klassischen Literatur‘ beobachtet hat. Bei der Naumburger Tagung des Jahres 1930 über das Klassische hat P. Friedländer in einem ansprechenden Vortrag über „Vorklassisch und Nachklassisch“¹⁶ das Klassische kontrastierend zu bestimmen gesucht: Wo das Vorklassische unauflöslich – bis hin zu Verständnisschwierigkeiten für den späteren Leser – in den außerkünstlerischen Lebenszusammenhang hineingestellt, von kultischen, staatlichen, gesellschaftlichen Bedingungen stark durchsetzt ist, da gewinnt das Klassische freie, in sich selbst ruhende Existenz¹⁷. Es ist in Hegels Formulierung „das sich selbst Bedeutende und damit auch sich selber Deutende“. Versteht man diese Formel, die für Gadammers Auffassung relevant, zugleich aber Gegenstand der Kritik durch Jauf geworden ist¹⁸, rezeptionsgeschichtlich, so läßt sie sich durchaus konsequent und fruchtbar in ein Klassikkonzept integrieren. Das gilt auch für das Allgemeine im Besonderen als lang anerkanntes Kennzeichen des Klassischen. Bild- und Symbolfunktion klassischer Texte schließen sich unmittelbar an. An den Beziehungsreichtum horazischer Oden, von dem bereits Nietzsche beein-

¹⁶ Vorklassisch und Nachklassisch, in: Jaeger aaO. (Anm. 11) 33–46.

¹⁷ Zur polisgebundenen frühen griechischen Lyrik (unter mediativem Aspekt, dem der Mündlichkeit) vgl. W. Rösler, Dichter und Gruppe (1980) – auf die nachfolgende Diskussion kann hier nicht eingegangen werden; zu Mündlichkeit/Schriftlichkeit instruktiv: M. Frank, Was heißt „einen Text verstehen“?, in: U. Nassen (Hg.), Textermeneutik. Aktualität, Geschichte, Kritik (1979) 58–77, hier 69.

¹⁸ AaO. (Anm. 8) 186ff.

druckt war, verbunden mit ihrer unendlichen Auslegbarkeit und unerschöpflichen Fülle, wird man denken dürfen, ebenso an das *ridentem dicere verum* des Satirikers (Horaz, Sat. 1,1,24). Lucilius ist das vorklassische, Juvenal, die „Giftschlange mit den Augen einer Kröte“, das nachklassische Gegenbild. Da wird zugepackt, der Leser kann sich dem Griff des Satirikers nicht entziehen. Überwältigung heißt die Devise der Spätzeit, durch Deutung und Pathos. Ein entspannter Rezeptionsprozeß will nicht aufkommen. Natürlichkeit, Harmonie, Ordnung, Ausgewogenheit und Bändigung bilden als Gegenpole Charakteristika klassischer Literatur. Hier hat auch die „klassische Dämpfung“¹⁹ ihren Platz. „Le classicisme c'est du romantisme dompté“, nach einem Wort André Gides²⁰. Das Überborden des Wortes, Redundanzen und Hypertrophie kennzeichnen den nicht-klassischen Stil, wie der klassische durch Sparsamkeit im Ausdruck, die gebündelte Kraft des bedeutungsträchtigen Begriffes ausgezeichnet ist. Der Leser vor- und nachklassischer Literatur hat in erheblichem Umfang außer- wie innerliterarische Vorkenntnisse mitzubringen, eine weitere empfindliche Beschränkung des freien Kommunikationsprozesses.

Ferngehalten werden muß dagegen Ideologisierung jeder Art. Von Tugendkatalogen ist einer so gut oder schlecht wie der andere, einer so überholbar wie der andere. Wir entgehen damit der leidigen Konsequenz, klassische Dichtung als „weltbehahende und einer positiven Schicksalsführung vertrauende“ Dichtung rühmend zu müssen, die sich wohlthuend abhebe von den psychologisch-individualistischen, man ist versucht zu sagen: destruktiven, entarteten „weltbildhaften Schichten“ der Nachklassik. Vergil und Horaz sind nicht Klassiker dank ihrer ‚staatstragenden‘ Funktion (das würde sie mit Claudian und Rutilius Namatianus verbinden). Sich bei einer solchen These aufdrängende Erinnerungen an E. Staigers Züricher Rede des Jahres 1966 („Literatur und Öffentlichkeit“) sind eher peinlich. Man zögert, aus den Naumburger Vorträgen (die immerhin unverändert nachgedruckt wurden) zu zitieren: „Mögen ihm (sc. dem klassischen Künstler) als Menschen die Gefahren seiner Menschlichkeit das Herz bedrängen, er hat den Mut, alles Niedere und Kranke neben dem Bild des seienden Guten als nicht-existent zu setzen. ... So richtet der klassische Künstler in Zeiten geistiger Krisen Vorbilder des Lebens vor seiner Gegenwart auf und ist eigentlich bestellt, in öffentlicher Mission seine Gegenwart durch die Gewalt des Schönen zur Erkenntnis der lebenserhaltenden Norm zu führen“²¹.

¹⁹ Eine Sammlung klassischer Stilzüge bei V. Pöschl, *Die Hirtendichtung Virgils* (1964) 150ff.

²⁰ Zit. bei Friedländer aaO. (Anm. 16) 46.

²¹ Schadewaldt aaO. (Anm. 11) 24; vgl. auch den Beitrag von E. Fraenkel, *Die klassische Dichtung der Römer*, in: Jaeger aaO. (Anm. 11) 47–73.

Den Irrweg wertbezogenen Verständnisses hat bereits die antike Literaturkritik eröffnet und ihren Nachfolgern wohl auch vermittelt²². Als Grundlage antiker Literaturauffassung gilt zu Recht das mimetische Prinzip. Von früh an war die Literaturbetrachtung dabei ethisch ausgerichtet (vgl. bereits Certamen Homeri et Hesiodi oder Aristophanes, Frösche). Auch die Homerauslegung verfährt nach diesem Schema. Platon leistet ebenfalls seinen Tribut (v. a. im 10. Buch des Staats). Dichter mit den Archegeten Orpheus und Musaios werden als Kulturbringer angesehen, der Dichtung zivilisatorische Funktion zuerkennt. Nach Aristoteles ahmt die Dichtkunst nach, ganz wie andere Künste. Doch ist das kein einfach abbildender Vorgang, denn sie ist „philosophischer und bedeutender“ als die Geschichtsschreibung, will heißen: mehr auf das Allgemeine gerichtet (Poet. 1451 b 5ff). Dichtung ist für Aristoteles Nachahmung des Möglichen, nicht des Wirklichen. Mimesis steht bei ihm offensichtlich als nachahmendes Darstellen in Opposition zu einem Reden und Berichten über Sachverhalte, nicht aber als Nachahmen in Opposition zum freien, schöpferischen Entwerfen: „Aus dem Gesagten ergibt sich klar, daß es nicht Aufgabe des Dichters ist zu berichten, was geschehen ist, sondern was geschehen könnte und was möglich ist gemäß dem Wahrscheinlichen oder Notwendigen“ (Poet. 1451 a 37ff). Das impliziert aber, daß das letzte Kriterium wiederum die Wirklichkeit ist, denn aus ihr dürften Wahrscheinliches und Notwendiges abstrahiert sein, beides wird durch die Wirklichkeit beglaubigt. Es handelt sich um eine Art eidetischer Reduktion, Rückführung auf das Wesentliche. Stärker noch kommt das Moment der Freiheit im Mimesisbegriff zum Tragen, wenn Aristoteles auf die Charaktere zu sprechen kommt, die der Dichter darstellt: sie seien „entweder besser als bei uns oder schlechter oder auch ganz wie wir“ (ebd. 1448 a 4f). Sollte „als bei uns“ (ἢ καθ' ἡμᾶς) zeitlich gemeint sein (wofür einiges spricht), so würde die Legitimation des Nachgeahmten etwa aus einer mythischen Vorzeit gewonnen. Aristoteles kennt jedenfalls die Freiheit des nachahmenden Dichters gegenüber der nachgeahmten Wirklichkeit bis zu einem gewissen Grade, – und damit wendet er sich gegen die platonische Auffassung, die, ganz auf die Ideen als wahre Wirklichkeit fixiert, die Dichtung als Abgeleitetes aus Abgeleitetem (weitgehend) aus dem Staat verbannen wollte, da sie, dem mehrfachen Schein verhaftet, ein enormes Wahrheitsdefizit aufweist und folglich nur an die niederen Seelenkräfte, die Leidenschaften, zu appellieren vermag. Aristoteles setzt dagegen, ausgehend von einer grundlegend differierenden ontologischen Konzeption, die Freiheit, aber nur die Freiheit des Dichters, nicht die des Hörers oder Lesers. Insoweit ist seine Kunsttheorie eine Produktionsästhetik, sie reflektiert in diesem Punkt ausschließlich Situa-

²² J. F. d'Alton, *Roman Literary Theory and Criticism* (1931); J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity 1/2* (1934); G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics* (1965).

tion und Leistung dessen, der das Werk herstellt, des Verfassers. Entscheidend aber ist, daß von Aristoteles der Dichtung Erkenntnisvermittlung zugesprochen wird, das mimetische Prinzip ist von vornherein mit dem Phänomen des Lernens verknüpft (Poet. 1448 b 5ff); und dies wird sogleich ethischen Kategorien subsumiert: „Die Edleren ahmten die großen Taten nach und die Taten der Edlen, die Gewöhnlichen die Taten der Gemeinen“ (Übers. Gigon; Poet. 1448 b 25f); und die handelnden Menschen, die nachgeahmt werden, sind „entweder edel oder gemein“ (ebd. 1448 a 2)²³.

Die Stoiker haben bekanntlich den lehrhaften Charakter der Dichtung einseitig und nachhaltig betont, Dichtung als verkappte Philosophie angesehen²⁴. Der Dichter figurierte nach wie vor als Lehrer des Volks (das *delectare* war allenfalls ein hinzukommendes Element). Neoptolemos von Parion entließ den Dichter nicht aus der Pflicht, nutzbringende Wahrheit zu vermitteln. Versuche, Dichtung von didaktischen und utilitaristischen Intentionen zu befreien (z. B. Eratosthenes), setzten sich nicht durch. Horaz, dessen *Ars poetica* M. Fuhrmann als „eine Synthese“, eine „Summe ihrer Epoche“ bezeichnet hat²⁵, ist der Beweis dafür; und bei Strabon (Geogr. 1,2,3) ist uns ausdrücklicher Widerspruch erhalten, wenn hier „die Alten“ (οἱ παλαιοί) zitiert werden: „Sie behaupten, daß die Dichtung eine Art erster Philosophie sei, die uns von früher Jugend an ins Leben einführt und uns auf angenehme Weise in Charakter, Affekt und Handeln unterweist“ (φιλοσοφίαν τινὰ λέγουσι πρώτην τὴν ποιητικὴν, εἰσάγουσαν εἰς τὸν βίον ἡμᾶς ἐκ νέων καὶ διδάσκουσαν ἡθῆ καὶ πάθη καὶ πράξεις μεθ' ἡδονῆς), mit der Fortsetzung: „die Unseren (sc. die Stoiker) aber sagten, daß der Weise allein ein Dichter ist“ (οἱ δ' ἡμέτεροι καὶ μόνον ποιητὴν ἔφασαν εἶναι τὸν σοφόν). Cicero versteht in der Rede *pro Archia* Dichtung als Schule der Moral, der Verherrlichung der Nation dienend; Lukrez bietet in seinem Lehrgedicht epikureische Wahrheit, die poetische Form versüßt lediglich den Inhalt. Philodem bildete eine Ausnahme, doch seine Stimme verhallte anscheinend ungehört. Er leugnete die Nützlichkeit von Dichtung, mit dem aufschlußreichen Zusatz: „und wenn sie nützt, nützt sie nicht, soweit sie Dichtung ist“ (καὶν ὠφελῆ, καθὸ ποιήματ' οὐκ ὠφελεῖ)²⁶.

Um so vernehmlicher sprach Horaz, etwa im Augustusbrief (epist. 2,1): „Nützlich ist der Dichter der Stadt, er bildet und erzieht die Jugend; und als die Poesie in Rom zu Ehren kam, da fragte man sich endlich, was griechische Dichter Nützlichliches böten“ (124ff.161ff). Grundlegend aber äußert sich Horaz in der *Ars poetica*: „poetry should be socially responsible and socially

²³ Zur ethischen Komponente der aristotelischen Katharsis vgl. M. Fuhrmann, Einführung in die antike Dichtungstheorie (1973) 97f.

²⁴ Dazu Ph. de Lacy, *Stoic Views of Poetry*, *AJPh* 69 (1948) 241–271.

²⁵ *AaO.* 100.

²⁶ Ch. Jensen, *Philodemus über die Gedichte*, 5. Buch (1923) col. 29, 18ff.

beneficial²⁷. *Sapere* bildet Grundlage und Ursprung der Dichtung, Philosophie (*Socraticae chartae*) verhilft dazu; die rechten Worte werden dann schon folgen (309ff):

respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces (317f).

Am besten mischt der Dichter freilich das *utile* mit dem *dulce* (343). Orpheus und Amphion werden beschworen als Begründer von Weisheit, Religion, Moral, Zivilisation. Wenn die Nachwelt Horaz aufgrund seiner Dichtungen moralisch be- und verurteilt hat, so mochte sie sich durch die *Ars poetica* gar dazu berechtigt fühlen.

„Die ... *Ars poetica* wurde die Fibel der Kunstrichter aller Zeiten“²⁸. Es fällt gewiß schwer, sich dem Druck der hier programmierten Literaturbetrachtung zu entziehen. Hilfreich wäre aber wohl schon eine Rückbesinnung auf die Querelle des Anciens et des Modernes, die, über Winckelmann zum Historismus führend, die zeitlose Gültigkeit der klassischen Ästhetik nachdrücklich in Frage gestellt hat²⁹.

Klassische Literatur ist sowohl vom Begriff des Klassischen als auch von dem der Literatur her durch ihre Wirkung bestimmt. Sie erfüllt den Anspruch, der an Literatur gestellt wird, in mustergültiger Weise. Dieser Anspruch aber ist das Gespräch, die Interaktion mit dem Leser. Je größer das im Text angelegte Sinnpotential ist und je freier der Leser in seiner Reaktion gelassen wird, desto stärker wird er aktiviert und desto nachhaltiger ist die Wirkung des Textes. Versteht man Literatur als in durch Frage und Antwort charakterisierter Rezeption existent, so wird vielleicht sogar der von Platon empfundene Mangel alles schriftlich Fixierten gemildert.

²⁷ Grube aaO. (Anm. 22) 246.

²⁸ E. Stemplinger, Horaz im Urteil der Jahrhunderte (1921) 97.

²⁹ Dazu H. R. Jauf, Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘ (= Einl. zur Neuausg. von M. Perrault, Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences [1964]); ders., Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität, in: ders., Literaturgeschichte (Anm. 8) 11–66; vgl. Gadamer aaO. (Anm. 6) 166.