

JONAS GRETHLEIN

## Die Antike – das "nächste Fremde"?

Das klassische Altertum ist schon seit langem entzaubert und zur griechisch-römischen Antike geworden. Man muss weit zurückgehen, um ernsthafte Versuche aufzuspüren, antiker Kunst und Literatur den normativen Charakter des Klassischen zuzusprechen und die platonische Trias des Guten, Schönen und Wahren wiederzubeleben. Einer der tatkräftigsten Totengräber des klassischen Altertums war Friedrich Nietzsche – nicht ohne Ironie, war Nietzsche doch selbst von Hause aus Altphilologe und Inhaber des Basler Lehrstuhls für Gräzistik. Nietzsche schwärmte vom "furchtbar-schönen Gorgonenhaupt des Klassischen", aber seine Begeisterung für die vitale Abgründigkeit der griechischen Kultur begrub die edle Einfalt und stille Größe, die Winckelmann und seine Jünger in antiken Statuen sahen. Zugleich leistete auch Nietzsches Antipode, der wilhelminische Staatsphilologe Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, seinen Beitrag zum modernen Untergang des klassischen Altertums. Dem positivistischen Bestreben, das gesamte antike Material – von der Verwaltunginschrift zum kleinsten Papyrusfetzen – zu erfassen, fiel letztendlich der klassische Kanon zum Opfer. Zwar beschwor Werner Jaeger in den 1930er Jahren noch einmal das klassische Bildungsideal, aber die Barbarei des nationalsozialistischen Deutschland raubte seinem "Dritten Humanismus" jegliche Legitimität.

Und doch ist die Präsenz der Antike in der Gegenwart nicht nur eine Parole, mit der Latein- und Griechischlehrer auf Elternabenden für ihre Fächer werben. Auch das litaneiartige Herunterbeten von Begriffen, die aus dem Griechischen und Lateinischen stammen – Politik und Republik, Fantasie und Kultur – und das *ad nauseam* vorgetragene Credo vom griechischen Ursprung der Philosophie und der römischen Prägung unseres Rechtssystems können nicht davon ablenken, dass gerade die antike Literatur einen festen Bezugspunkt in unserer Welt bildet. Um nur zwei Beispiele zu geben: Thukydides ist von den Vertretern des Politischen Realismus zum Ahnherren erkoren worden, seine *Geschichte des Peloponnesischen Krieges* ein kanonischer Text in amerikanischen Militäarakademien. Geeigneter zur Werbung für den altsprachlichen Unterricht in alteuropäischen Elternhäusern dürfte die griechische Tragödie sein, die einen festen Platz im Repertoire unserer Theater hat. Ein eifriger Journalist zählte in den Spiel-

plänen des vergangenen Jahres elf *Antigone*-Inszenierungen und erklärte die sophokleische Tragödie zum "Stück der Stunde".<sup>1</sup>

Wie aber fasst man die anhaltende Signifikanz der Antike, ohne zum diskreditierten Begriff des Klassischen zurückzukehren? Als Formel hat sich das "nächste Fremde" etabliert, als das Uvo Hölscher die Antike in seinem "Selbstgespräch über den Humanismus" bezeichnete:<sup>2</sup> Die antike Welt sei uns hinreichend fremd, um unsere Denkgewohnheiten in Frage zu stellen, und zugleich nahe genug, um relevant zu sein. Wird die gegenwärtige Bedeutung der antiken Welt erörtert, dauert es nicht lange, bis diese Formel fällt und die Diskussion – gewöhnlich unter gefälligem Murmeln und konsensuellem Nicken – beendet. Kein Wunder, dass die Vertreter des Deutschen Altphilologenverbandes das "nächste Fremde" wie eine Monstranz vor sich hertragen.

In der Nachbarschaft des "nächsten Fremden" gedeihen andere, aggressivere Formeln wie "Zukunft braucht Herkunft" oder "Rückblick für mehr Durchblick", und der eine oder andere mag, wenn er das "nächste Fremde" hört, ebenso unangenehm wie unwillkürlich an peinigende Konjugationstabellen erinnert werden. Aber auch die jüngere Generation von Philologen, die mit dem Interdisziplinaritätsgebot großgeworden und eingeweiht in die Feinheiten von Semiotik und Poststrukturalismus ist, beruft sich unbeirrt auf Hölschers Formel. Die Berliner Latinistin Melanie Möller etwa, unverdächtig jeglicher reaktionärer Tendenzen, stellt ihre Verteidigung des Latein- und Griechischunterrichts in der *FAZ* unter den Titel *Alte Sprachen: Das nächste Fremde*.<sup>3</sup> In einem *Merkur*-Essay zur antiken Autobiografie variiert sie Hölschers Formel mit "Nähe auf Distanz", die "nicht nur charakteristisch für das antike Selbstverhältnis in seinen verschiedenen greifbaren Konfigurationen, sondern auch für das Verhältnis von Moderne und Antike" sei.<sup>4</sup>

Vergleicht man Möllers Plädoyer mit den Überlegungen von Hölscher, so zeigt sich als eine Stärke des "nächsten Fremden" sein dialektischer Charakter, in dem der eine oder der andere Pol hervortreten kann. In Hölschers Aufsatz spürt man die tiefe Erschütterung des humanistischen Weltbilds; nicht zufällig kehrt Hölscher immer wieder zu Nietzsche zurück und zitiert aus dem Vorwort zu *Vom Nutzen und Nachteil der Historie*: "Ich

---

<sup>1</sup> Simon Strauß, *Nichts als eine Träne im linken Lidschatten*. In: *FAZ* vom 11. Dezember 2016.

<sup>2</sup> Uvo Hölscher, *Das nächste Fremde. Von Texten der griechischen Frühzeit und ihrem Reflex in der Moderne*. München: Beck 1994.

<sup>3</sup> Melanie Möller, *Alte Sprachen. Das nächste Fremde*. In: *FAZ* vom 8. April 2015.

<sup>4</sup> Melanie Möller, *Nähe auf Distanz: Antike und moderne Autobiografie*. In: *Merkur*, Nr. 779, April 2014.

wüßte nicht, was die klassische Philologie in unserer Zeit für einen Sinn hätte, wenn nicht den, in ihr unzeitgemäß zu wirken." Auch wenn Hölscher Rom und Griechenland von China und Indien als das "nächste Fremde" absetzt, so wiegt ihm die Fremdheit doch schwerer: "In der Tat, der am Altertum Erzeugene entfernt sich von der Gegenwart in einer Weise, die ihm die Gegenwart fragwürdig machen kann. Keine Vertiefung ins Französische oder Englische, oder ins Mittelalter, bringt ihn in solchen Abstand von seiner Zeit. Wohl wirkt auf ein vordergründiges Interesse auch am Altertum erstaunlich, was es 'auch schon gehabt hat'; aber in tieferer Weise gerade das, worin es anders ist."

Möller dagegen spricht vom "nächsten Fremden", um "das moderne-taugliche Potential der alten Texte" freizulegen: "Die antike Literatur ist uns in wesentlichen Parametern näher, als viele ahnen oder sich eingestehen wollen." Ohne Umschweife behauptet sie: "Und selbstverständlich hält die antike Literatur auch ein reichhaltiges Angebot an differenzierten Antworten auf zeitlose Fragen und aktuelle Probleme bereit." Während Hölscher als Leser von Nietzsche und abgeschreckt von Versuchen, die Antike in der jüngeren deutschen Geschichte zu instrumentalisieren, eine hohe Sensibilität für ihre Fremdheit hat, betont Möller ihre Nähe, um die Relevanz antiker Texte zu unterstreichen: "Die Aktualität der Antike ist ein wesentliches Merkmal der Gegenwartskultur." Ja, "wenn es überhaupt so etwas wie eine europäische Identität gibt, dann bietet die antike Literatur als unser 'nächstes Fremdes' (Uvo Hölscher) deren zentralen Baustein."

So bekannt und vielzitiert das "nächste Fremde" in der deutschen Debatte auch ist, es hat nicht Eingang in die anglophonen *Classics* gefunden. Das mag daran liegen, dass deutschsprachige Arbeiten dort allgemein wenig rezipiert werden, sei es aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse, die deutsche Altertumswissenschaftler zu beklagen nicht müde werden, sei es, weil deutsche Dissertationen und Habilitationen einfach zu langweilig sind, so der Vorwurf der angelsächsischen Kollegen. Der Grund kann aber auch sein, dass es keine griffige Übersetzung für Hölschers Formel gibt, die im Englischen mit gleicher Suggestivkraft den Superlativ des neutralen "nahe" mit dem prägnanten Begriff des "Fremden" verbinden würde, der das Unvertraute und Ungewohnte ebenso bezeichnet wie ethnische Differenz.

Aber auch ohne diesen Begriff beschreiben angelsächsische Altertumswissenschaftler das Verhältnis der Antike zur Gegenwart ähnlich. Mary Beard etwa, Professorin in Cambridge und zur Zeit die erfolgreichste Altertumswissenschaftlerin im Kampf um "public impact", schreibt in einem Essay für den *Guardian*: "To study ancient Rome from the 21st century is rather like walking on a tightrope ... If you look down on one side, every-

thing does look reassuringly familiar, or can be made to seem so ... On the other side of the tightrope, however, is completely alien territory."<sup>5</sup> Während antike Diskussionen über Sex und eheliche Untreue, aber auch der Umgang mit Flüchtlingskrisen uns allzu vertraut seien, offenbarten die Institution der Sklaverei und die verbreitete Aussetzung Neugeborener die Kluft, die uns von der Antike trenne. Dabei ist Beard vorsichtiger als Möller, wenn sie den möglichen Beitrag der Altertumswissenschaftler zur Gegenwartsdiagnose taxiert. Das Nachwirken der Antike sei zu stark, als dass man sie ohne Schaden ignorieren könne, aber zugleich gelte: "Roman history offers very few direct lessons for us, and no simple list of dos and don't's."

Das "nächste Fremde" besticht nicht nur durch seinen dialektischen Charakter, der verschiedene Akzentsetzungen erlaubt; sein hoher Abstraktionsgrad macht es auch zu einem Konzept, mit dem sich eine Vielzahl von Phänomenen erfassen lässt. Ging es Hölscher um das literarisch-philosophische Erbe der Antike, so analysiert Beard die Kulturgeschichte Roms in der Spannung von Fremdheit und Vertrautheit. Zugleich ist das "nächste Fremde" aber auch unbestimmt – das zeigt sich zum Beispiel daran, dass der Mediaevist Oexle, ohne Hölscher zu zitieren, vielleicht ohne seinen Essay zu kennen, das Mittelalter als das "nächste Andere, das nächste Fremde, das nächste Ferne unserer eigenen Gegenwart" anpreist.<sup>6</sup> In der Tat kann man sich fragen, ob Hölschers Formel auf das Mittelalter nicht noch besser als auf die Antike passt: Zeitlich ist uns das Mittelalter näher und durch die Sprachtradition vertrauter, aber kulturell in vielerlei Hinsicht fremder als die Antike. Dem heutigen Leser erschließt sich die *Odyssee* eher als das *Nibelungenlied*.

Man kann das "nächste Fremde" aber auch an ganz anderer Stelle suchen. Für Hölscher war es zu Beginn der 1960er Jahre noch selbstverständlich, dass uns das antike Rom und Griechenland näher und von größerer Relevanz sind als China und Indien. Aber nach mehr als fünfzig weiteren Jahren Globalisierung ist es fraglich, ob das "nächste Fremde" nicht doch China und Indien, und zwar nicht ihre antiken, sondern gegenwärtigen Kulturen sind. McDonald's-Filialen, omniprésente Konsumgüter wie Coca Cola und iPhone und andere globale Kommunikationsmedien erzeugen eine Vertrautheit, aber hinter dieser Fassade verbergen sich aller Globalisierungsrhetorik zum Trotz fremde Kulturen, die, ähnlich wie die Antike für Hölscher, die Kraft haben, unsere Plausibilitäten in Frage zu stellen.

---

<sup>5</sup> Mary Beard, *Why ancient Rome matters to the modern world*. In: *Guardian* vom 2. Oktober 2015.

<sup>6</sup> Otto Gerhard Oexle, *Die Gegenwart des Mittelalters*. Berlin: Akademie 2013.

Dann ist die Nähe, die Hölscher durch eine kulturelle Tradition räumlich definiert, zeitlich und umgekehrt die Distanz, auf der die Fremdheit beruht, nicht temporal, sondern spatial gefasst. Per Flugzeug oder Mausclick ist das gegenwärtige "nächste Fremde" leichter zu erreichen und in seiner Lebendigkeit vielleicht auch faszinierender als das vergangene "nächste Fremde" der Antike. Wer nicht das Glück oder Unglück gehabt hat, eines der im Schwenden begriffenen humanistischen Gymnasien zu besuchen, dürfte das Oszillieren zwischen der Relevanz verbürgenden Vertrautheit und der Fremdheit, die neue Perspektiven eröffnet, eher im gegenwärtigen Asien oder auch Nordamerika suchen als in der griechisch-römischen Antike. Führte die Bildungsreise den Abiturienten vor fünfzig Jahren noch per Anhalter und mit der *Ilias* im Rucksack nach Athen, fliegt er heute in die Economy Class von Air China gequetscht nach Beijing.

Hölscher hat in seinem "Selbstgespräch über den Humanismus" zweifelsohne den Hintergrund für die bleibende Faszination der Antike beleuchtet; es gibt nun einmal eine kulturelle Tradition, man mag es begrüßen oder verdammern. Zugleich werden aber heute mehr Kinder mit Mangas als mit Gustav Schwabs *Die schönsten Sagen des Klassischen Altertums* groß. Die Globalisierung und der weitere Bedeutungsverlust humanistischer Bildung machen deutlich, dass die Formel des "nächsten Fremden" zu unbestimmt ist, um vollständig zu erklären, warum die antike Kultur, wie Hölscher behauptet, die "kritische Phantasie" beflügelt, "die Fähigkeit, nicht nur mit Gelerntem richtig umzugehen, sondern schöpferisch seine Möglichkeiten zu denken, vom Zwang des Gegebenen, der Majorität, des Zeitgemäßen Abstand zu nehmen". Man muss schon einen genaueren Blick auf antike Texte werfen, die heute noch Interesse erregen, um zu verstehen, warum die Antike auch nach der Marginalisierung des humanistischen Gymnasiums präsent bleibt.

Greifen wir die beiden zu Beginn genannten Beispiele auf, die griechische Tragödie und Thukydides. George Steiner und andere haben zwar mit düsteren Worten den Tod der Tragödie proklamiert,<sup>7</sup> aber die anhaltenden theoretischen Bemühungen um die Tragödie strafen diese Behauptung ebenso Lügen wie die ungebrochene Beliebtheit von Aischylos, Sophokles und Euripides auf der modernen Bühne. Die Tragödienbücher von Christoph Menke und Karl Heinz Bohrer sind zwei jüngere Belege, die gerade dadurch, dass sie den historischen Kontext ausblenden, die Strahlkraft der antiken Tragödien in der Gegenwart verdeutlichen.<sup>8</sup> In seiner philosophi-

---

<sup>7</sup> George Steiner, *The Death of Tragedy*. London: Faber and Faber 1961.

<sup>8</sup> Christoph Menke, *Die Gegenwart der Tragödie*. Frankfurt: Suhrkamp 2005; Karl Heinz Bohrer, *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*. München: Hanser

schen Deutung knüpft Menke beim deutschen Idealismus an, um in der tragischen Ironie den auch heute noch gültigen Erfahrungsgehalt der Tragödie zu erkennen. Das Paradigma der Tragödie sei keineswegs überwunden, es sei nach wie vor verstörend: "Handeln, das stets auf sein Gelingen aus ist, bringt allein durch sich selbst, daher notwendig, sein Mißlingen, dadurch das Unglück des Handelnden hervor."

Ganz anders Bohrer. Gewohnt polemisch greift er Deutungen an, die die Tragödie verbegrifflichen oder, wie die jüngere Forschung, primär politisch oder rituell verstehen wollen. Dagegen sieht Bohrer den Kern der Tragödie in einem "ästhetisch-epiphanen Impuls". Der Preis für diesen Zugang ist hoch: Bohrer konzentriert sich fast ausschließlich auf lyrische Partien und verliert den dramatischen Charakter der Tragödie aus dem Blick. Auch verwundert, wie man, wenn man die Tragödie als "Erscheinung" deuten möchte, die Aufführung und ihren synästhetischen Charakter ignorieren kann. In Bohrers Abhandlung ist die antike Tragödie zu einem Lesedrama verkümmert. Wenn aber etwas einen epiphanen Charakter hatte, dann doch der Gesang von fünfzehn Choreuten, begleitet von Musik und ausgemalt im Tanz, für ein Publikum, das nach Opfern für Dionysos dichtgedrängt unter freiem Himmel saß! Trotzdem zeigt Bohrers Analyse, dass die Tragödie uns nicht nur eine Weltsicht zum Denken aufgibt, sondern auch ein ästhetisches Erlebnis ist, selbst in Übersetzungen, die die Wucht des Originals nur schattenhaft einfangen.

Es gibt einen weiteren wichtigen Punkt, der die anhaltende Faszinationskraft der Tragödie erklären kann. Besonders deutlich tritt er im "Stück der Stunde" hervor, Sophokles' *Antigone*, die der deutsche Idealismus zur Mustertragödie erhob. In seiner einflussreichen Interpretation deutete Hegel den Konflikt zwischen Antigone, die ihren Bruder bestatten, und Kreon, der dem Verräter das Begräbnis verwehren will, als den Gegensatz zwischen "dem Staat, dem sittlichen Leben in seiner geistigen Allgemeinheit" und "der Familie als der natürlichen Sittlichkeit".<sup>9</sup> Hier spricht unverkennbar der preußische Staatsphilosoph, und doch erfasst Hegel den Kern des Stücks, das Aufeinanderprallen von Ansprüchen, die beide ihre Berechtigung haben. Es ist leicht, Kreon zum Tyrannen zu stilisieren, aber er vertritt die Belange der Polis so überzeugend, dass der attische Redner Demosthenes im 4. Jahrhundert vor Christus eine lange Rede Kreons als Beispiel einer vorbildlichen Einstellung zitierte.

Das "nächste Fremde" mag allgemein den Status beschreiben, den *Antigone* und andere Tragödien in der Gegenwart haben; ihre Faszinationskraft

---

2009.

<sup>9</sup> G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 3. Frankfurt: Suhrkamp 1990.

ist aber spezifischer: sie beruht auf ihrer Reflexivität. Wenn Tragödien die "kritische Phantasie" des heutigen Rezipienten anregen und ihn "schöpferisch seine Möglichkeiten ... denken lassen", so liegt das daran, dass sie hochdiskursiv sind. Wie Menke betont, behandeln die Tragödien Themen, die auch den modernen Menschen betreffen. Entscheidend ist aber auch, *wie* sie diese Themen behandeln. Die *Antigone* und andere Tragödien entfalten ihre Dilemmata mit großer Eindringlichkeit: Die Figuren diskutieren ausführlich und beleuchten ethische Fragen von verschiedenen Perspektiven aus. Statt Antworten zu geben, eröffnen die griechischen Tragödien Spannungsräume. Ihre Reflexionen sind, nicht zuletzt da sie sich an konkreten Handlungen entfalten, eindringlicher als abstrakte philosophische Abhandlungen und vermögen den Zuschauer in den Strudel eines offenen Denkprozesses hineinzuziehen.

Die Reflexivität, die der griechischen Tragödie auch unser Interesse sichert, ist bereits in ihrer Form angelegt. Das Drama kennt keinen Erzähler mit verbindlicher Stimme, nur Charaktere, die einander auf Augenhöhe begegnen. Die Begrenzung auf erst zwei, dann drei Schauspieler im griechischen Theater schränkt die Möglichkeit ein, Handlung darzustellen – und öffnet damit den Raum für Diskussion und Reflexion. Mit dem Chor verfügt die griechische Tragödie außerdem über ein Element, das zwar kein Sprachrohr des Dichters, aber doch ein Kollektiv und von den Protagonisten abgesetzt ist. Während Letztere auf der Bühne stehen, bewegen sich die Chormitglieder in der Orchestra, dem Halbrund zwischen Bühne und Zuschauerreihen. Die räumliche Distanz bringt die besondere Stellung des Chors zum Ausdruck, der auf die Tradition des unabhängigen Chorgesangs zurückgreift und in seinen Liedern Sentenzen und Mythen vorträgt, in denen sich die Handlung des Stücks wie in einem Prisma bricht.

Die regelmäßig gespielten Tragödien behandeln recht verschiedene Dilemmata, ein hoher Grad an Reflexivität ist ihnen jedoch gemeinsam. Sophokles' *König Ödipus*, neben der *Antigone* das wichtigste Stück für die moderne Tragödientheorie, zeigt den schmerzvollen Prozess, in dem Ödipus erkennen muss, dass er seinen Vater umgebracht und seine Mutter geheiratet hat. Seine Gespräche mit den anderen Figuren und dem Chor kreisen um die Frage nach der Schuld und beleuchten die Grenzen menschlicher Verantwortlichkeit. Medea opfert, von ihrem Mann im Stich gelassen, die eigenen Kinder, um Rache zu nehmen. Lange lässt Euripides sie schwanken zwischen der Liebe zu den Kindern und der tiefen Verletzung, die am Ende überwiegt und zur unfassbaren Tat führt.

Aischylos' *Perser* schließlich sind ein Sonderfall, der auf seine Weise jedoch ebenfalls die Reflexivität der griechischen Tragödie belegt. Der Kampf zwischen Griechen und Barbaren hat als Konflikt zwischen Ost und West immer wieder zu Aktualisierungen eingeladen, sei es, dass die Perser

in Deutschland mit den Russen oder in England mit den Deutschen oder, während der Golfkriege, mit den Irakern gleichgesetzt werden. Zuletzt hat Simon Strauß in einer Kritik der laufenden Inszenierung am Wiener Burgtheater die Interpretation des Stücks als "empathische Zivilisationsleistung eines Autors, der Sieger ist und trotzdem aus der Sicht der Besiegten schreibt" plakativ abgelehnt: "Die Barbaren als 'nächste Fremde' – das passt dem Toleranzliebhaber gut in den Kram. In Wahrheit ist das Stück aber ganz und gar nicht aus Mitleid für den Gegner, sondern vor allem aus Angst vor dem Feind geschrieben."<sup>10</sup>

So nachvollziehbar der Affekt gegen die Vereinnahmung der *Perser* durch "Toleranzliebhaber" ist, so wenig wird diese Lesart der Komplexität des Stücks gerecht. Aischylos zeigt die Perser als despotische Gegner und rückt sie zugleich in den Horizont der *conditio humana*, etwa wenn der Chor über das Schicksal des persischen Heers mit allgemein anthropologischen Überlegungen räsoniert: "Doch dem list-sinnenden Trug des Gottes: / Welcher sterbliche Mann entrinnt ihm?" Das Schicksal des Perserreiches kann auch die griechische *Poleis* ereilen, eine Ahnung, die Herodot und Thukydides später bestätigen sollten. Nicht zuletzt der Blick durch die gegensätzlichen Linsen von Stigmatisierung und Mitleid, von denen die eine den Feind, die andere den Mitmenschen sehen lässt, begründet das fortwährende Interesse an den *Persern*. Wie die anderen Tragödien, die man auf der heutigen Bühne regelmäßig sehen kann, lässt Aischylos' ältestes Stück gegensätzliche Perspektiven aufeinanderprallen und verwickelt den Zuschauer in diesen Konflikt.

Thukydides ist neben Hobbes und Machiavelli der Autor, mit dessen Hilfe Theoretiker wie Hans Morgenthau und Edward Hallett Carr die Gesetze der Machtpolitik zu ergründen versucht haben. Im Zentrum ihrer Thukydides-Interpretation steht der Melier-Dialog: Während die Melier eine freiwillige Unterwerfung unter Athen ablehnen, da sie ungerecht sei und ihnen Schande brächte, lassen die Athener nur das Recht des Stärkeren gelten. Ihre Feststellung "Recht könne nur zwischen gleich Starken gelten, bei ungleichen Kräfteverhältnissen tue der Starke, was er könne, und erleide der Schwache, was er müsse", ist zur Formel des Politischen Realismus, die Vernichtung der Melier durch Athen zum Beleg dafür geworden, dass auf der großen, kalten Bühne der Weltpolitik nur eines zähle: Eigeninteresse.

Als Ahnherr des Politischen Realismus hat Thukydides, selbst ein gescheiterter General, der ins Exil geschickt wurde, beträchtlichen Einfluss

---

<sup>10</sup> Simon Strauß, *Als hätte die Zeit ihre Fassung verloren*. In: FAZ vom 21. Mai 2017.

auf die Weltpolitik am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts gewonnen. Schon seit längerem eine feste Größe in neokonservativen Thinktanks, hielt Thukydides unter den Bush-Präsidenten Einzug ins Weiße Haus. Die Architekten der amerikanischen Golfkriege begründeten ihre "Realpolitik" immer wieder mit Thukydides – oder auch Fake-Thukydides: So stammt die von Colin Powell gern zitierte und an seinen Schreibtisch montierte Sentenz "Of all manifestations of power, restraint impresses men most" eigentlich aus der heute vergessenen *A History of Greek Literature* von Frank Byron Jevons (1886).

Donald Trump ist bislang weder als Leser noch als geschichtsinteressiert hervorgetreten, aber auch im jetzigen Weißen Haus scheint Thukydides in die Rolle des kriegserprobten Beraters hineinzuwachsen.<sup>11</sup> Steve Bannon und Herbert Raymond McMaster haben sich bereits als Fans der Geschichte des Peloponnesischen Krieges zu erkennen gegeben; zuletzt, im Vorfeld des Besuchs einer hochrangigen Delegation aus China, wurde im Weißen Haus der Harvard-Politologe Graham T. Allison gesichtet, der zur Zeit wohl wirkmächtigste Anwalt des Thukydides im Feld der *International Relations*. In seinem jüngsten Buch leitet Allison aus der Geschichte des Peloponnesischen Krieges "Thucydides's trap" ab:<sup>12</sup> "Was den Krieg unvermeidlich machte, war das Wachstum von Athens Macht und die Angst, die es bei den Spartanern hervorrief." Die gleiche Entwicklung drohe auch zwischen den Vereinigten Staaten und China. Man darf gespannt sein, welche Folgen die Thukydides-Lektüre in der amerikanischen Außenpolitik zeitigen und ob sich in die 142 Zeichen einer Twitter-Botschaft Zitate aus der *Geschichte des Peloponnesischen Krieges* hineinzwängen lassen.

Die Vereinnahmung der *Geschichte des Peloponnesischen Krieges* durch den Politischen Realismus ist scharf kritisiert worden.<sup>13</sup> Dabei bestreiten die meisten Kritiker keineswegs die Bedeutung des Thukydides für die *International Relations*; auch sie sehen in ihm weniger einen Historiker des 5. Jahrhunderts als einen Anthropologen mit heute noch gültigen Einsichten in das menschliche Wesen. Aber sie weisen seine Deutung durch Allison & Co als falsch zurück. Mit Recht: Nicht Thukydides, sondern die Athener berufen sich auf das Gesetz des Stärkeren. Vor allem muss man ihre Behauptungen im narrativen Kontext betrachten. *Die Geschichte des Peloponnesischen Krieges* zeige, so die Kritiker, dass eine solche Ideologie

---

<sup>11</sup> Michael Crowley, *Why the White House Is Reading Greek History*. In: *Politico* vom 21. Juni 2017.

<sup>12</sup> Graham Allison, *Destined for War. Can America and China Escape Thucydides's Trap?* Boston: Houghton Mifflin Harcourt 2017.

<sup>13</sup> Vgl. Richard Ned Lebow, *Thucydides the constructivist*. In: *American Political Science Review*, Nr. 3, September 2001.

zum Scheitern verurteilt sei: So verlöre Athen den Peloponnesischen Krieg, seine bedingungslose Machtpolitik führe letztendlich zur Kapitulation.

Auch jenseits der Debatte um den Politischen Realismus hat Thukydides moderne Theoretiker nachhaltig beeinflusst. Hannah Arendt, die mit Morgenthau die Erfahrung des Exils teilte und mit ihm befreundet war, scheint einen ganz anderen Autor gelesen zu haben: Ihr Thukydides lässt beide Kriegsparteien zu Wort kommen und vermag in der Form der Erzählung die Größe eines historischen Ereignisses zu würdigen.<sup>14</sup> Der französische Philosoph Raymond Aron führte Thukydides ins Feld, um den Primat individueller Handlungen vor sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Strukturen zu verteidigen.<sup>15</sup> Yanis Varoufakis schließlich, der lederjackentragende Finanzminister und Kritiker der europäischen Austeritätspolitik, wagte sich an den Heiligen Gral des Politischen Realismus, den Melier-Dialog, um seine Variante der Spieltheorie zu entwickeln.<sup>16</sup>

Die Gegenüberstellung von Athen und Sparta mag sich als archaische Präfiguration politischer Polaritäten anbieten; sie ist als Spiegel für das Verhältnis der Vereinigten Staaten und China und davor für den Kalten Krieg sowie, ikonoklastisch, einen Konflikt zwischen den Fiji-Stämmen Bau und Rewa im 19. Jahrhundert herangezogen worden.<sup>17</sup> Und doch ist nicht so sehr das "nächste Fremde" wie die reflexive Darstellung der Grund für die vielfältige Thukydides-Rezeption in der Gegenwart. Ähnlich wie die griechischen Tragödien, wenn auch mit anderen Mitteln, beleuchtet *Die Geschichte des Peloponnesischen Krieges* grundlegende Probleme in diskursiver Weise. Thukydides ist ein zurückhaltender Erzähler, der hinter dem Erzählten zu verschwinden scheint, ja den Eindruck erweckt, die Geschichte erzähle sich selbst. Nur selten erhebt er seine auktoriale Stimme für ein ausdrückliches Urteil. Im Allgemeinen bettet Thukydides Wertungen in seine Erzählung der Ereignisse ein; damit schiebt er sie zum einen dem Leser auf subtile Weise unter, zum anderen eröffnet er der Interpretation weite Spielräume.

Das Grundgerüst der weitgehend indirekten Geschichtsdeutung bilden die fein aufeinander abgestimmten Reden der Figuren und die Erzählung der Ereignisse. In den Reden legen die historischen Protagonisten ihre Sicht dar: Sie äußern ihre Ängste, verraten ihre Hoffnungen und entwickeln ihre Pläne. Nicht zuletzt rasonieren die Redner über abstrakte Kategorien

---

<sup>14</sup> Hannah Arendt, *Between Past and Future*. London: Faber and Faber 1961.

<sup>15</sup> Raymond Aron, *Dimensions de la conscience historique*. Paris: Plon 1961.

<sup>16</sup> Yanis Varoufakis, *Moral rhetoric in the face of strategic weakness*. In: *Erkenntnis*, Nr. 46, January 1997.

<sup>17</sup> Marshall Sahlins, *Apologies to Thucydides. Understanding History as Culture and Vice Versa*. University of Chicago Press 2004.

wie Macht und Recht, Handeln und Zufall, Souveränität und Abhängigkeit. Da Thukydides diese Überlegungen nicht explizit kommentiert, ist der Leser herausgefordert, ihre Validität selbst zu überprüfen. Im Abgleich von Worten und Taten, Plänen und Ausgängen muss er sich selbst seinen Reim auf das Geschehen machen und ergründen, was es ist, das, so Thukydides, " sich gemäß der *conditio humana* so oder in ähnlicher Weise wieder ereignen wird".

Die Reflexivität des thukydideischen Geschichtswerks ist besonders deutlich in den Redepaaren. In der Mytilener-Debatte zum Beispiel erörtern zwei attische Redner, ob die Athener die Bevölkerung des abtrünnigen Lesbos umbringen oder verschonen sollen. Während der eine dafür plädiert, ein Exempel zu statuieren, setzt sich der andere dafür ein, Gnade vor Recht ergehen zu lassen. Bis heute streiten sich die Interpreten, welchem Redner Thukydides Recht gibt: Beide treffen Aussagen, die vom Verlauf der Geschichte bestätigt werden, beide verwickeln sich in Widersprüche. In ihrer Ambiguität ist die Mytilener-Debatte eine tiefgründige Erörterung von politischer Macht und Gewalt, die nach wie vor zum Nachdenken anregt. Nicht anders als bei der Tragödie ist es die hochreflexive Erörterung ethischer Probleme, die im Text stattfindet und, da keine Antworten gegeben, sondern Spannungsräume eröffnet werden, dem Leser keine Ruhe lässt.

Prüfstein für meine These sei Platon. Er gehört, da kann kein Zweifel bestehen, zu den wirkmächtigsten Autoren der Antike. So wie die griechische Tragödie einen festen Platz auf der Bühne des gegenwärtigen Theaters hat und Thukydides aus den Studien internationaler Beziehungen nicht wegzudenken ist, ist Platon nicht nur eine Autorität unter Fachphilosophen, sondern gibt auch immer wieder allgemeinen Debatten ihre Stichworte. Manche dieser Diskussionen werfen aber die Frage auf, ob Platon die gleiche Reflexivität wie den Tragikern und Thukydides zu eigen ist. So zog Peter Sloterdijk in seinem berühmten Essay *Regeln für den Menschenpark* die platonischen Werke *Politikos* und *Politeia* als Beleg für die Idee einer Menschengzucht heran.<sup>18</sup> Auch in Karl Poppers Liste der Feinde der offenen Gesellschaft nimmt Platon einen prominenten Platz ein.

In der Tat finden sich bei Platon Ideen, die uns befremden und totalitär anmuten. Aber bei ihrer Bewertung ist Vorsicht geboten: Die uns überlieferten Werke von Platon sind, sieht man von den in ihrer Authentizität angezweifelte Briefen ab, Dialoge. Die Aussagen der Figuren spiegeln nicht notwendigerweise die Meinung Platons wider. Zwar ist die Stimme des

---

<sup>18</sup> Peter Sloterdijk, *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*. Frankfurt: Suhrkamp 1999.

Sokrates mit besonderer Autorität ausgestattet, aber auch der platonische Sokrates weiß nicht immer die Lösung der Probleme, die er mit seinen Gesprächspartnern erörtert. In den Dialogen geht es auch nicht nur um die verhandelten Themen, sondern ebenso um die Art und Weise, in der sie verhandelt werden. Der Leser wird in die sokratische "Elenchtik", die diskursive Erschließung eines Feldes, eingeführt. Auch wenn moderne Philosophen Platon immer wieder wie Aristoteles lesen und propositionale Aussagen aus seinen Dialogen herauspressen, ist die Form des Dialogs für Platons Philosophie zentral. Wer hinter diese Einsicht Friedrich Schlegels zurückfällt, zahlt einen hohen Preis.

Die Form des Dialogs ist nicht das einzige, was Platons Werk reflexiv macht. Die Dialoge enthalten auch eine Vielzahl von Ausdrucksformen, neben dem Gespräch auch den Mythos, zum Beispiel den Atlantis-Mythos im *Timaios*, und Gleichnisse, etwa das Höhlengleichnis der *Politeia*. Zusammen mit der Dialogform erzeugt diese Pluriformität unterschiedliche Perspektiven, aus denen sich der Leser dem philosophischen Thema nähert und dadurch selbst ins Grübeln gebracht wird. Im *Phaidros* beispielsweise liest der Protagonist Phaidros ein funkelnendes Plädoyer des Lysias vor, Jünglinge sollten sich nur solchen Liebhabern hingeben, die sie nicht liebten. Sokrates hält aus dem Stegreif eine Gegenrede, um sich dann bei Eros für seine Salopperie zu entschuldigen und zum poetischen Mythos von der Fahrt des Seelenwagens auszuholen. Schließlich erörtert er im Gespräch mit Phaidros, was die gute Rede auszeichne. Wie, so fragt sich der Leser, verhalten sich die verschiedenen Formen, geschriebene und improvisierte Rede, Mythos und Konversation, zueinander, ja was ist überhaupt das Thema des Dialogs, die Liebe oder die Rhetorik?

Die Rezeption Platons ist vielfältig, er ist zum Kronzeugen ganz verschiedener Ideen berufen worden, auch solcher, die vielen Lesern heute nicht behagen. Dass die Dialoge eine solche Faszination ausüben, ist nicht nur auf ihre Inhalte, sondern auch auf ihre Reflexivität zurückzuführen. Die Unterhaltung zwischen Sokrates und seinen Gesprächspartnern schlägt Funken, die auf den Leser überspringen. Nicht das "nächste Fremde", die Fremdheit der sokratischen Welt, die uns zugleich noch betrifft, sondern die offene Denkbewegung des Textes regt uns selbst zum Denken an. Platon lässt seine Figuren ein Gespräch führen, das in den Gedanken seiner Leser immer wieder aufs Neue geführt und – mit ganz unterschiedlichen Ausgängen – fortgesetzt wird.

An Platons Werk ist eine Spannung besonders deutlich, die man auch bei den anderen Autoren spüren kann. Es liegt nahe, in ihrer diskursiven Auseinandersetzung einen Ausdruck der attischen Demokratie zu sehen. Das Gegenüberstellen verschiedener Positionen scheint ein Echo der in demokratischen Institutionen geführten Diskussionen zu sein. Nicht anders

als der Bürger in der Volksversammlung und den Gerichtshöfen muss der Leser gegensätzliche Positionen abwägen und sich selbst ein Bild machen. Aber sowohl Thukydides als auch Platon sind scharfe Kritiker der attischen Demokratie. Beide sehen vor allem in der Rhetorik, die auf das Überreden der Masse statt auf die Wahrheit zielt, ein Übel, das zwangsläufig zum Niedergang eines Gemeinwesens führt. Die Tragödien wurden zwar im Rahmen demokratischer Polisfeste aufgeführt, hinterfragen aber auf schonungslose Weise demokratische Werte. Vor allem Euripides, aber auch Sophokles prangern die rhetorischen Tricks an, mit denen die Redner Tag für Tag in der Volksversammlung operierten. Man könnte behaupten, die Demokratiekritik der Autoren untergrabe die Diskursivität ihrer Werke, aber umgekehrt zeichnet sich zugleich der tiefe Einfluss der Demokratie ab, die mit ihrer diskursiven Form auch ihre Kritik durchdringt.

Keineswegs haben die Antike und ihre Literatur ein Monopol auf Reflexivität; selbstverständlich gibt es in anderen Traditionen diskursive Texte. Auch sind nicht alle antiken Texte so reflexiv wie die hier besprochenen. Die attischen Grabreden zum Beispiel geben einen eindimensionalen Abriss von Athens Geschichte und Wesen. Tragödien wie *Die Schutzfliehenden* und *Die Herakliden* des Euripides sind mit ihren patriotischen Sujets weitaus einfacher gestrickt als *Antigone* und *Ödipus*. Aber es sind nicht diese, sondern die diskursiven Texte, die der Antike heute noch eine gewisse Bedeutung sichern. Zugleich bietet die antike Literatur zahlreiche weitere Texte, die es mit den hier genannten aufnehmen können. Die Bildbeschreibungen des Philostrat und Lukians Werke etwa sind so herrlich verspielt, dass man in der Kaiserzeit eine antike Postmoderne zu sehen glaubt. Aber auch die archaische Dichtung ist keineswegs primitiv. Die *Odyssee* zum Beispiel lässt sich als eine Meditation über die anthropologische Bedeutung des Erzählens lesen, die selbst die Form einer spannenden Erzählung hat.<sup>19</sup>

Hölschers Formel vom "nächsten Fremden" beschreibt einen Status, den die Tragödie *Antigone*, Thukydides' Darstellung der Sizilischen Expedition und die Gespräche des platonischen Sokrates heute mit den Texten vieler anderer, vergangener wie gegenwärtiger, Kulturen teilen. Entscheidend für die breite – und immer wieder fragwürdige – Wirkung antiker Texte ist die Reflexivität, mit der sie Dilemmata entwickeln, aber nicht lösen und damit das Denken anstoßen. Diese Reflexivität antiker Texte ist bereits in ihrer literarischen Form angelegt, ihre Diskursivität in Dialogizität, Polyphonie und Pluriformität begründet. Geht es um das Erbe der Antike, stehen meist

---

<sup>19</sup> Jonas Grethlein, *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*. München: C.H. Beck 2017.

die großen Themen im Vordergrund, die antike Autoren behandeln, etwa die Frage nach der Schuld in *Ödipus* oder die Dynamik der Macht bei Thukydides. Aber diese Inhalte entfalten sich in einer Form, die ihnen Gestalt und Kraft gibt – eben deshalb befriedigen uns moderne Nacherzählungen nur selten. Antike Literatur verdankt ihre Lebendigkeit einem hohen Formbewußtsein; wer ihren Reiz verstehen will, darf den Formalismus nicht scheuen.