

9. Schluss

Die Frage, die am Anfang dieser Studie stand, ist so alt wie die Musik und die Literatur: Wie kommt es dazu, dass einige Autoren und Werke den kulturellen Wandel überdauern, während andere in Vergessenheit geraten? Lange Zeit hat man versucht, die Antwort auf diese Frage bei den Autoren und den Werken selbst zu suchen. Sie lautete, überspitzt formuliert: Klassiker verdanken ihre Langlebigkeit der Einmaligkeit ihres musikalischen bzw. schriftstellerischen Genies, das ihnen zeitlose Meisterwerke inspirierte. Es bedeutet nicht, die Genialität Beethovens, Goethes und Hugos und die Vorzüge ihrer Werke anzuzweifeln, wenn nun der Schluss gezogen wird, dass die intrinsischen Eigenschaften, die ihnen zugeschrieben wurden (und weiterhin werden), kein hinreichender Grund sind, um ihre Permanenz zu erklären. Denn je nach historischem, (sozio-)kulturellem und diskursivem Kontext werden diese intrinsischen Eigenschaften anders bestimmt. Das belegt die Analyse der Klassikerfeiern des 20. Jahrhunderts.

Die Beethoven-, Goethe- und Hugojubiläen werden in der Zwischen- und Nachkriegszeit in den unterschiedlichsten nationalkulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhängen begangen. Doch die Gründe, die für das Gedenken angeführt werden, sind jedes Mal andere. Zelebrieren die Franzosen 1927 in Beethoven einen Repräsentanten universalistischer – also eigentlich französischer – Werte, sehen die Deutschen in ihm die Inkarnation ihres nationalen Wesens. Es sind dieselben Werke, die zu dieser Zeit in Bonn und in Paris erklingen, doch werden ihnen nahezu gegensätzliche Bedeutungen verliehen. Ist Goethe einem Großteil der Intellektuellen 1949 ein Vorwand, um einen gewissen Elitarismus zu pflegen, ist sein Name in breiten Rezipientenkreisen synonym mit Hochkultur: Die einen suchen in seinen Schriften Argumente für die Validität der eigenen Auffassung zu gesellschaftspolitischen Problemen, die anderen nutzen sie als kulturelles Kapital oder zur Aufwertung von populärkulturellen (Medien-)Formaten. Wird Hugo 1935 und 1952 von Schriftstellern und Kunstschaaffenden als überholter Romantiker und Idealist abgetan, dessen Ästhetik einer vergangenen Epoche angehöre, erklären ihn kommunistische Schriftsteller und Kulturfunktionäre zum Realisten, der der zeitgenössischen Literaturproduktion Orientierung biete.

Die Liste der Beispiele ließe sich fast endlos fortführen. Festzuhalten ist, dass es sich bei den Verwendungen stets um selektive Zugriffe auf das Leben und das Werk

sowie zuweilen die Rezeptionsgeschichte des jeweiligen Klassikers handelt. Diese Zugriffe können mal mehr und mal weniger (bzw. gar nicht) der historischen Gestalt oder der Intention des originalen Werks entsprechen. Doch ist dies nicht das Entscheidende. Entscheidend ist vielmehr der Bedarf, aus dem sich die Funktionalisierung ergibt.

Betrachtet man ihre Biografien und Werke, aber auch die kunst-, ideen- und kulturgeschichtlichen sowie sozialen und politischen Horizonte, in denen diese Werke entstehen, sind Beethoven, Goethe und Hugo drei in vielen Hinsichten verschiedene Autoren. Diese Gegensätze können in der Rezeption ausgebaut werden, etwa, wenn es darum geht, die eine Figur gegenüber der anderen vom ästhetischen, politischen oder kulturellen Standpunkt aufzuwerten. Goethe der Deutsche wird Hugo dem Franzosen, Beethoven der Revolutionär Goethe dem Konservativen gegenübergestellt usw.¹ Im Gebrauch können die drei Figuren aber ebenso einander angeglichen werden, nämlich dann, wenn ihnen in vergleichbaren Bedarfskonstellationen ähnliche Funktionen zugewiesen werden. Denn es ist der Bedarf, der den Klassiker schafft, oder genauer: der bestimmt, wie ein Klassiker präsentiert bzw., um auf die in dieser Studie gebrauchten Terminologie zurückzugreifen, diskursiviert wird. Wichtiger als *was* gebraucht wird (welcher Autor, welche Werke, welche Anekdoten) ist also, *wozu* es gebraucht wird.

Wie weit in manchen Fällen der Angleichungsprozess gehen kann, bezeugen die Klassikerfeiern. In vergleichbaren Bedarfskonstellationen bestimmen stabile Klassikermodelle die Zugriffe auf die Autoren und ihre Werke. Sie geben durch Sprach- und Deutungsmuster jeweils einen Frame vor, der das Sprechen über den Klassiker und den Umgang mit ihm vorstrukturiert. Wenn Beethoven, Goethe oder Hugo anlässlich ihrer Jubiläen in diese Modelle eingepasst werden, dann erscheinen sie zuweilen als austauschbare Gestalten. Der Klassikergebrauch ist selten autark, er ist vielmehr vor dem Hintergrund früherer oder alternativer Verwendungen zu verstehen. Dabei lohnt es, neben der Aufeinanderfolge der Funktionalisierungen in der Rezeptionsgeschichte eines einzelnen Klassikers die Phänomene gegenseitiger Profilierung zwischen unterschiedlichen Klassikern in den Blick zu nehmen. Goethe als Prototyp des Nationalklassikers dient als Vorbild für Hugo als französischen Nationalklassiker oder Beethoven als deutschen Nationalkomponisten; Beethoven als erster Universalklassiker prägt den Umgang mit Goethe und Hugo als internationale Integrationsfiguren. Der Vergleich bestätigt die Priorität der Funktion gegenüber der Auswahl der Klassikerfigur.

Schaut man also, wie genau Beethoven, Goethe und Hugo den kulturellen Wandel überdauern, wird deutlich, dass das Zeitresistente – also das Klassische – nicht *in* ihnen, sondern *um* ihnen zu suchen ist: in der Staubwolke, die sie Calvino zufolge umgibt und als Klassiker zu erkennen gibt. Ihre Langlebigkeit verdanken sie der Abfolge von Einpassungen in sich wandelnde Bedarfskonstellationen, d.h. ihrer Polyfunktionalität.

In der Klassik-Forschung wird in der Regel davon ausgegangen, dass in den 1970er Jahren ein »gewaltsamer Bruch«² mit einer früheren, auf Politisierung und Monumen-

1 Zu Goethe und Beethoven als Gegensatzpaar vgl. Bettina Schlüter: Beethoven als Gegenbild Goethes. Mediale Spezifik und politische Dimensionen der Monumentalisierung eines Komponisten, in: Detlev Kopp, Hans-Martin Kruckis (Hg.): Goethe im Vormärz, Bielefeld 2004, 245–266.

2 Helmut Loos: Das Beethoven-Jahr 1970 [2001], in: E-Musik. Kunstreligion der Moderne. Beethoven und andere Götter, Kassel 2017, 83–94, hier 94.

talisierung ausgerichteten Klassikerpraxis stattgefunden habe, der den Weg für einen differenzierten, rationalisierten und entemotionalisierten Umgang mit Klassikern ebnete. Der Paradigmenwechsel wird oft als eine Konsequenz der ikonoklastischen Ansätze von Künstlern wie Mauricio Kagel präsentiert, die zu dieser Zeit das Umstürzen der ehemaligen Vorbilder demonstrativ inszenieren. Öfter noch wird er auf die Arbeiten der Akteure der Klassik-Schelte zurückgeführt, die durch die Rekonstruktion der Rezeptionsgeschichte die Klassiker-»Mythen« und »Legenden« endlich demaskiert hätten. Die Vorstellung dieses Bruchs ist zu relativieren. Das distanziert-reflektierte Verhältnis, das den Umgang mit Klassikern am Ende des 20. Jahrhunderts prägt, ist als das Ergebnis eines allmählichen Prozesses anzusehen, der in den 1920er Jahren einsetzt und in der Abfolge der Klassikerfeiern zu beobachten ist.

Dem gesellschaftlichen Bedarf nach identitätsstiftenden und handlungsweisenden Autoritäten entsprechend, gelingt es in den Gedenkjahren der Zwischenkriegszeit Beethoven, Goethe und Hugo in verbindliche Vorstellungs- und Werte horizonte einzuschreiben. Obwohl die Modellierungen der drei Figuren zu National-, Universal- oder antifaschistischen Klassikern auf Selektions- und Auslassungsverfahren beruhen, sie also stets partielle Zugriffe auf die Originale sind, beanspruchen sie eine Totalität zu repräsentieren: Goethe als Nationalklassiker sei der »ganze«, »wahre« Goethe; Hugo als antifaschistischer und später kommunistischer Klassiker entspreche dem eigentlichen Wesen des Schriftstellers. Mit diesem ganzheitlichen Anspruch korrespondiert die Vorstellung einer umfassenden Geltung. Die Klassiker werden in weiten Wirkungskreisen (»Nation«, »Menschheit«) zu uneingeschränkten Autoritäten stilisiert, die in allen gesellschaftlichen Anwendungsbereichen Gültigkeit besitzen würden. Metaphorisch gesprochen: Klassiker gelten in der Zwischenkriegszeit als Allheilmittel.

Um die doppelte Ganzheitlichkeit des Klassikers zu sichern, wird im Rahmen der Gedenkjahre versucht, die Vielfalt der Gebrauchsweisen zu reintegrieren: Das, was im kulturpolitischen Diskurs behauptet wird, wird im Spezial- und/oder im Kunstdiskurs gestützt und im Bildungs- und Breitendiskurs in weite Rezipientenkreise kommuniziert. Indem eine Kontinuität zwischen den unterschiedlichen Formen des Klassikerdiskurses hergestellt wird, kann einerseits die Kohärenz der Gesamterscheinung gesichert werden, andererseits alternative Zugriffe, wenn nicht verhindert, so doch in ihrer Wirkung abgeschwächt werden.

Ein Wandel vollzieht sich nach 1945. Zwar wird in der sowjetischen Einflussosphäre noch an die alten Deutungsmodelle angeknüpft und den Klassikern eine handlungsweisende Funktion als antifaschistische Nationalhelden attestiert. In den westlichen Demokratien aber münden die Versuche, Goethe, Hugo und Beethoven als National- und Universalklassiker zu reaktivieren ins Unverbindliche. Das hat mit einem Wandel der Bedarfskonstellationen zu tun: Der Zusammenbruch des totalen Nationalstaats lässt insbesondere in der BRD den Bedarf nach identitätsstiftenden Klassikern wegfallen. In der Zwischenkriegszeit hatten neue Bedarfskonstellationen allerdings noch zur Herausbildung neuer Klassikermodelle geführt. Ein Beispiel ist das antifaschistische Klassikermodell, das in den 1930er Jahren auf die sich formierende Einheitsfront reagierte und das Universalklassikermodell sowie das *grand homme*-Modell ablöste. Dass nach 1945 keine neuen, auf Ganzheitlichkeit zielenden Formen des Klassikergebrauchs mehr gepflegt werden, hat also noch andere Gründe.

Einer davon ist in der zunehmenden Autonomisierung der einzelnen Formen des Klassikerdiskurses zu suchen. In den jeweiligen gesellschaftlichen Praxisbereichen entstehen partikulare Zugriffe auf Beethoven, Goethe und Hugo, die oft im Widerspruch zu den dominierenden Verwendungen stehen. Eine wichtige Rolle kommt hierbei dem Breitendiskurs zu. Durch seine fragmentarische und daher höchst wandelbare Struktur bildet er schon in der Zwischenkriegszeit einen Gegenpol zum kulturpolitischen Diskurs, der den Klassiker als eine stabile und kohärente Totalität beansprucht. In der Nachkriegszeit entwickeln sich die populärkulturellen Unterhaltungsformate zum Ort der Reflexion des Klassikerstatus, die nicht nur das Phänomen der Polyfunktionalität thematisieren, sondern auch die Funktionalisierungsmechanismen sichtbar werden lassen. Trotz oder gerade wegen seines leichten Anspruchs, ist dem Klassiker-Breitendiskurs also eine eigene Qualität als kritischer Metadiskurs über die Klassikerpraxis zuzuschreiben. Er sollte dementsprechend nicht weiterhin als der Kometenschweif der Klassikerrezeption angesehen, sondern seine Funktion in Relation zu den anderen Diskursformen ernst genommen werden.

Mit dem Metadiskurs ist eine weitere Erklärung für den Rückgang der großen Klassikermodelle in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts angesprochen: das wachsende Bewusstsein um die Polyfunktionalität von Klassikern. Hier ist auf die Rolle der Massenmedien hinzuweisen. Indem sie bereits in der Zwischenkriegszeit die in den jeweiligen Öffentlichkeitssphären geltenden Deutungsansätze transportieren, realisieren sie das in vielen Gedenkreden beschworene Gemeinschaftserlebnis. Zugleich ermöglicht aber die intensive Berichterstattung in den Gedenkjahren der tatsächlichen Vielfalt der Klassikerpraxis und der Gleichzeitigkeit bzw. der raschen Abfolge konkurrierender Verwendungen gewahr zu werden. Dass derselbe Klassiker synchron und diachron auf divergierende, manchmal nahezu antithetische Weise gebraucht werden kann, wie die zahlreichen Beiträge in Presse und Rundfunk bezeugen, lässt den Anspruch auf Deutungshoheit in immer weiteren Kreisen zweifelhaft erscheinen.

Was 1927, 1932 und 1935 am Rande, insbesondere in Medien der intellektuellen Selbstverständigung wie Zeitschriften artikuliert wird, wird nach 1945 zur Begleiterscheinung, wenn nicht zum konstitutiven Teil der Klassikerpraxis. Indem im Funktionalisierungsprozess selbst immer öfter auf die ›Gemachtheit‹ von Klassikerkonzepten hingewiesen wird, wird die Polyfunktionalität internalisiert. Die holistischen Klassikermodelle, die bis in die 1950er Jahre die Klassikerrezeption bestimmten, geraten dadurch ins Wanken. Sie werden durch punktuelle Zugriffe auf einzelne Aspekte im Leben und Werk Beethovens, Goethes und Hugos abgelöst, die weder beanspruchen, für den ›ganzen‹ Klassiker zu stehen, noch eine umfassende Gültigkeit zu besitzen.

Diese Konsequenz sollte auch für den Gebrauch des Klassik-Begriffs selbst gezogen und essenzialistische Bestimmungen verabschiedet werden. Wenn angenommen wird, dass ›klassisch‹ immer nur eine partikulare, d.h. in ihrem Geltungs- und Wirkungsbereich begrenzte Funktion bezeichnet, kann der Begriff wieder zum nützlichen Werkzeug zur Erforschung der Rezeptionsgeschichte werden.