

Problemaufriss: das Rätsel der Permanenz

Professor (im Litaneiton): Alles hat seine Bedeutung als organischer Tragbalken in dem tektonischen Gefüge dieser in ihrer harmonischen Gegeneinanderwertung von Kraft und Last einzig dastehenden Biographie.

Goethe (jovial): No, so arsch harmonisch war's ja gar net.

—Egon Friedell, Alfred Polgar: *Goethe. Eine Grotteske in zwei Bildern* (ca. 1910)

Das 20. Jahrhundert geht mit einer exponentiellen Vervielfältigung des kulturellen Angebots einher. Im Zuge des medialen Wandels entstehen laufend neue Kunstformen, neue Kunstbewegungen, neue Kulturprodukte. Zugleich trägt die Erweiterung des kulturellen Horizonts zur steten Vermehrung der Auswahlmöglichkeiten bei. Angesichts dieses kontinuierlichen Erneuerungsprozesses ändert sich ebenfalls das, was als maßgeblich, verbindlich oder einfach erhaltenswert erachtet wird – kurz: das Klassische. Klassikerrankings unterliegen im 20. Jahrhundert beständigem Wandel: Ehemalige Vorbilder werden als ungültig deklariert, demonstrativ vom Sockel gestürzt oder geraten unbemerkt in Vergessenheit; im etwa selben Rhythmus werden neue oder alternative Klassikertraditionen etabliert, die über kurz oder lang selbst wieder untergehen.

Neben diesen wechselnden Konjunkturzyklen gibt es auch eine Reihe von kulturellen Phänomenen, deren Bedeutung nach ihrer erstmaligen Klassifizierung niemals wirklich abzunehmen scheint und die allen pessimistischen Prognosen von Kulturverfall zum Trotz von bemerkenswerter Permanenz sind. Johann Wolfgang Goethe, Ludwig van Beethoven und Victor Hugo zählen mit Sicherheit zu diesen besonders robusten Klassikern, die die verschiedensten ikonoklastischen Tendenzen, die wiederholte Kritik an ihrem ideologischen Missbrauch und selbst die Diagnose des Verschleißes durch ihre ubiquitäre Präsenz überleben. Ein Zeichen dafür sind nicht zuletzt ihre Jubiläen, die über das gesamte 20. Jahrhundert mit großer Verlässlichkeit begangen werden.

Die Langlebigkeit von solchen Klassikerfiguren hat angesichts des hohen Turnus in allen sonstigen kulturellen Angelegenheiten etwas Rätselhaftes. Régis Debray schreibt

sie gar dem Teufel (»la part du diable«) zu. Die andauernde Gültigkeit von Nationalklassikern kann er sich nicht anders erklären als durch den Einsatz von okkultistischen Mächten:

»L'opération par laquelle un écrivain devient à la longue, et malgré lui, totem ou blason d'un peuple, reste assez mal connue. L'alchimie posthume se dérobe d'autant plus au questionnement qu'elle nous semble irrécusable et s'impose d'elle-même. Il va de soi que Dante, c'est l'Italie, Shakespeare, l'Angleterre et Cervantès, l'Espagne. Et notre langue, celle de Molière. Quelle machinerie est à l'œuvre dans cette transmutation morale et quelles en sont les conditions?«¹

Debray spricht von Dante, Shakespeare, Cervantes und Molière – auch sie zweifelsohne sehr robuste Klassiker – in ihrer speziellen Funktion als Repräsentanten von (Kultur-)Nationen. Aber seine Beobachtung trifft genauso auf andere Formen der Verwendung zu: Dante, Shakespeare, Cervantes, Molière und Teile ihrer Werke sind – ähnlich wie Beethoven, Goethe und Hugo – immer auf irgendeine Weise in irgendwelchen soziokulturellen Kontexten präsent. Sie überdauern den kulturellen Wandel, indem sie Identität stiften oder repräsentieren, aber ebenso unterhalten, aufwerten, veranschaulichen oder lehren; und diese Funktionen können sie parallel sowohl in einzelnen Nationalkulturen als auch in einer globalen Massenkultur erfüllen, sowohl in sich als bildungsbürgerlich verstehenden Milieus als auch in sich als subversiv definierenden Gegenkulturen.

Mit dem Bild der Magie resümiert Debray treffend den Eindruck, den die Lektüre von Literatur zum Thema Klassik(er), von Augustin Sainte-Beuve bis zu heutigen Feuilletonisten,² hinterlässt. Denn so eindrucksvoll und überzeugend Antworten auf die Frage »Was ist ein Klassiker?« ausfallen können, bleibt doch immer bestehen, was man das Rätsel der Permanenz nennen kann. Zwar sind die Zeiten längst vorüber, in denen die Klassizität ausschließlich den intrinsischen Qualitäten der jeweiligen Autoren und Werke zugeschrieben wurde. Die Behauptung, etwas sei »klassisch«, ist ein retrospektives Werturteil – so steht es in allen einschlägigen Handbüchern.³ Klassiker sind also zuerst ein Phänomen der Rezeption.

Doch ist das Problem ihrer Langlebigkeit damit noch lange nicht gelöst: Schließlich sind diejenigen, die das Werturteil »klassisch« aussprechen, selbst immer Teil eines historischen Prozesses. Das bedeutet, dass die Begründungen für die Klassizität von Klassikern sich ändern. Goethe als nationales Monument zur Zeit des wilhelminischen Kaiserreichs und der Weimarer Republik hat wenig mit Goethe als »Weltbürger Num-

1 Régis Debray: La part du diable, in: *Médium (L'écrivain national)*, Nr. 42, 2015, 9-15, hier 9.

2 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

3 Vgl. Horst Thomé: Art. Klassik₁, in: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin, New York 2000, 266-270; Rainer Rosenbergs: Art. Klassiker, in: Ebd., 274-276; Wilhelm Voßkamp: Art. Klassisch/Klassik/Klassizismus, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 3, Stuttgart, Weimar 2001, 289-305.

mer eins«⁴ in der Nachkriegszeit zu tun. Trotzdem bleiben zumindest der Name und die Figur Goethes bestehen. Klassiker als das Ergebnis retrospektiver Anerkennung anzusehen genügt nicht um diese Kontinuität zu erklären. Weshalb Argumente wie das der Vollendung oder der (künstlerischen, sprachlichen) Leistung gleichermaßen durch die Hintertür zurückkehren. Dass Klassiker die unterschiedlichsten Rezeptionsphasen überdauern, hat damit zu tun, dass sie *an sich* gut seien – so das Fazit der meisten Klassiker-Essays.

Martin Walser, der in seiner Definition des Klassikers die »Brauchbarkeit« zum entscheidenden Kriterium erklärt,⁵ rechtfertigt den Status der in Deutschland als Klassiker geltenden Autoren im pathosgeladenen Tonfall durch ihre Verdienste um die deutsche Sprache: »Man muß sich nur eine Sekunde vorstellen, Goethe, Schiller, Hölderlin hätten nicht gelebt, dann fehlt unserer Sprache gleich soviel, daß man, wenn man sich diesen Mangel vorzustellen versucht, in einem kalten Schrecken landet und das Experiment eher hastig als gemütlich abbricht.«⁶

John M. Coetzee, der in seinem Klassiker-Essay die soziokulturelle Bedingtheit des Phänomens stets im Blick behält, sträubt sich schließlich davor, das Vertrauen (*»confidence«*⁷) zum Klassikerstatus ganz aufzugeben. Dass Bach, den er als zentrales Beispiel anführt, Jahrhunderte *überlebt* habe,⁸ erklärt er mit seinem Widerstandsvermögen: »Bach is some kind of touchstone because he has passed the scrutiny of hundreds of thousands of intelligences before me, by hundreds of thousands of fellow human beings.«⁹

Vonseiten der Forschung schreckt offenbar selbst Alain Viala, der schon zu Beginn der 1990er Jahre Klassiker systematisch von ihrer Rezeption und ihrer Funktionalität her gedacht hat, vor der Gefahr des Relativismus zurück, den sein Konzept implizieren könnte, und versichert: »On ne classicise que du classicisable. Le consensus ne se fait pas sur n'importe qui ou n'importe quoi, en tout cas pas n'importe comment.«¹⁰

Wenn man es überspitzt formuliert, könnte man sagen, dass die Bestimmungen des Klassischen sowohl bei Walser und Coetzee als auch bei Viala auf eine Tautologie hinauslaufen: Klassiker dauern, weil sie Klassiker sind. So ein tautologisches Moment findet sich in den meisten Definitionsversuchen wieder, sei es im essayistischen oder im wissenschaftlichen Diskurs. Wilhelm Voßkamp erklärt es deshalb zu einem konstitutiven Merkmal des Phänomens. Zwar befasst er sich in seinen Studien hauptsächlich mit der Klassik – also mit dem vom Eigenwort ›klassisch‹ abgeleiteten Epochenbegriff,

4 Hans Georg Brenner, Erich Peter Neumann, Elisabeth Noelle: Goethe 1949. Funkbearbeitung einer Massen-Umfrage in drei Teilen, Allensbach 1952, 39. Zu dieser Umfrage vgl. Kapitel 6.2.

5 »Also, wenn eine Qualität Maßstab werden kann, dann die Brauchbarkeit.« Martin Walser: Was ist ein Klassiker?, in: Gottfried Honnefelder (Hg.): Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnung der Bibliothek deutscher Klassiker, Frankfurt a.M. 1985, 3-10, hier 5.

6 Ebd., 7.

7 John M. Coetzee: What is a classic?, in: Current Writing. Text and Reception in Southern Africa, Bd. 5, Nr. 2, 1993, 7-24, hier 19.

8 »The classic is what survives.« Ebd., 20.

9 Ebd.

10 Alain Viala: Qu'est-ce qu'un classique?, in: Bulletin des bibliothèques de France, Bd. 37, Nr. 1, 1992, 6-15, hier 10.

mit dem vor allem im deutschen Sprachgebrauch eine kulturelle Blütezeit bezeichnet wird.¹¹ Doch lässt sich seine grundlegende These, dass Klassik in einem Spannungsverhältnis zwischen Normativität und Historizität zu verstehen sei,¹² ebenfalls auf das Phänomen des Klassikers anwenden. Voßkamp spricht von der »grundlegenden und stets widersprüchlichen Einheit von Idealitätsanspruch und Geschichtlichkeit«, die den Klassikbegriff kennzeichne, und ergänzt: »Deshalb bestimmt die Einheit in der Differenz von Normativität und Historizität durchgehend das Klassikproblem.«¹³ Damit benennt Voßkamp etwas, das den Diskurs über Klassik und Klassiker zum Teil unbewusst bestimmt. Doch löst auch er das Rätsel der Permanenz nicht auf: Er verharrt vielmehr in der Paradoxie.¹⁴

Natürlich wäre es eine Anmaßung vorzugeben, das Rätsel der Langlebigkeit von Figuren wie Goethe, Beethoven und Hugo auflösen zu können. Es sind zu viele Parameter, die den Erfolg oder Misserfolg von kulturellen Phänomenen steuern, als dass man sie allesamt im Blick haben könnte. Hinzu kommt sicherlich eine gehörige Portion Zufall. Die Frage, die in diesem Buch gestellt wird, ist deshalb nicht die nach dem *Warum*, sondern nach dem *Wie* der Permanenz. Unter welchen Bedingungen konnten diese drei Klassiker das 19. und auch das 20. Jahrhundert überdauern? Und wie lässt sich die Langlebigkeit denken, wenn man konsequent vom Standpunkt der Rezeption ausgeht? Um diese Fragen zu beantworten, wird nicht, wie in Rezeptionsstudien üblich, die Wirkungsgeschichte der einzelnen Figuren chronologisch rekonstruiert, sondern es werden mit der Fokussierung auf Gedenkjahre Momente der diskursiven Verdichtung innerhalb des Rezeptionsprozesses isoliert und miteinander verglichen.

Die Permanenz von Klassikern, so die These, ergibt sich aus der Simultaneität heterogener und teilweise antagonistischer Gebrauchsweisen: Goethe, Beethoven und Hugo dauern, weil sie polyfunktional sind. Denn die Gleichzeitigkeit bzw. die rasche Abfolge der Funktionalisierungen in unterschiedlichen kulturellen und diskursiven Zusammenhängen führt zu ihrer gegenseitigen Neutralisierung.

So kann man auch den Dialog zwischen dem Professor und der wiederbelebten Goethefigur in der eingangs zitierten Groteske von Egon Friedell und Alfred Polgar lesen. In diesem Kabarettstück der Jahrhundertwende lassen die Autoren den verherrlichten Nationalklassiker anstelle eines anderen Prüflings im Examen auftreten. Die Komik entsteht dadurch, dass der wiederbelebte Dichter, der vom Schulpersonal nicht erkannt wird, die Fragen zum eigenen Leben und Werk stets ungenau oder gar falsch beantwortet. Der vergötterte Goethe des Spezial- und Bildungsdiskurses wird also durch

11 Thomé: Art. Klassik, 267. Vgl. auch die begriffsgeschichtliche Rekapitulation bei Christian Pietsch: Einführung zu »Klassik als Norm – Norm als Klassik«: Thema und Tagung, in: Ders., Tobias Leucker (Hg.): Klassik als Norm – Norm als Klassik. Kultureller Wandel als Suche nach funktionaler Vollendung, Münster 2016, 1–26.

12 Wilhelm Voßkamp: Einleitung, in: Ders. (Hg.): Theorie der Klassik, Stuttgart 2009, 9–24, hier 10. Vgl. auch Wilhelm Voßkamp (Hg.): Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken, Stuttgart 1993.

13 Voßkamp: Einleitung, 10.

14 Voßkamp spricht auch von »Klassik als Aporie«. Vgl. Voßkamp: Art. Klassisch/Klassik/Klassizismus, 289.

den unbedarften und dialektsprechenden Goethe des Unterhaltungsdiskurses konterkariert, indem die Differenzen zwischen beiden Goethebildern evident gemacht werden. ›Gewinnt‹ im Kabarettstück erwartungsgemäß die komische Figur das Wortgefecht, so halten sich in der Realität beide Diskursformen in Balance. Der bittere Ernst mancher Umgangsweisen mit klassischen Autoren und Werken wird durch andere Verwendungsweisen relativiert – und umgekehrt.

Das Phänomen der Mehrfachfunktionalisierung – in kultureller wie auch in diskursiver Hinsicht – und des daraus resultierenden *status quo* ist im Rahmen von Klassikerfeiern besonders gut zu beobachten, denn sie wirken wie chemische Katalysatoren. Jubiläen aktivieren den Diskursivierungsprozess und lassen so die heterogenen Gebrauchsweisen von Klassikerfiguren in ihrer Gleichzeitigkeit sichtbar werden. Die vergleichende Analyse der Beethoven-, Goethe- und Hugojubiläen der Zwischen- und Nachkriegszeit soll es ermöglichen, die These der Polyvalenz als Voraussetzung der Permanenz der drei Klassiker in zwei unterschiedlichen historischen Phasen des 20. Jahrhunderts zu überprüfen. Zuvor werden im folgenden theoretischen und methodischen Teil die Bestimmung des Klassischen, die dieser Studie zugrunde liegt, erläutert und forschungsgeschichtlich eingeordnet (Kapitel 1) sowie die Vorgehensweise dargelegt (Kapitel 2).

