

Dieter Kraft

Messer und Gabel. Zu Reinhard Krügers Kritik des Klassikbewußtseins

Von den Ökonomen kann man lernen, daß sich bei einem Joint Venture die Geister zumeist dann zu scheiden beginnen, wenn eine Seite mehr als 50 Prozent der Anteile halten will. Steht also - mutatis mutandis - die Frage im Raum, ob Reinhard Krügers harsche Auseinandersetzung mit TOPOS 34 mehr als 50 Prozent Zustimmung verdient. 49 Prozent sind ihm ganz gewiß sicher. Seine historische und ideologische Perspektive auf die Kategorie »Klassik« bringt zu viele Wahrheiten zur Sprache, um einfach bestritten werden zu können. Aber gestritten werden muß schon, denn es geht hier um eine so grundsätzliche Frage, daß sich auch an ihr die Geister scheiden könnten.

Irritationen stellen sich allemal ein. Schon in seiner Einleitung, die das Thema »Klassik« dramaturgie-rhetorisch einfach zu übertönen versucht, sagt Krüger etwas höchst Merkwürdiges: »aus der Perspektive einer revolutionären Ästhetik und Poetik« sei »Klassik« »nur noch ein Zombie« (S. 111)¹.

Merkwürdig wirkt dieses »revolutionäre« Urteil vor allem deshalb, weil es so erstaunlich unreflektiert verhängt wird, als ob Krüger gar nicht merken würde, in welcher doch auch von ihm so ungeliebten Nachbarschaft er sich mit diesem Verdikt befindet. Auch die Herrschaften unserer »postmodernen« Gesellschaft haben für »Klassik« ja nur noch Unverständnis übrig - im besten Falle; ansonsten wohl nur noch mitleidige Verachtung - so sich mit ihr kein Geld verdienen läßt. Wo die Produktion und Proklamation von Beliebigkeit zum Instrumentarium nachbürgerlicher Herrschaftssicherung geworden ist, da muß allein schon das Wort »Klassik« für obsolet erklärt werden.

Und tatsächlich: »Klassik« und »Krise« passen nicht gut zusammen. Und die Krise der kapitalistischen Gesellschaft hat inzwischen eine Deformationskraft, von der - nahezu ausnahmslos - jeder mehr oder

¹ Die Seitenzahlen in den Klammern beziehen sich auf das vorliegende Heft.

weniger betroffen ist. Thomas Metscher: »Hat der Zerfall traditioneller Normen und Weltbilder, eine universale Sinnkrise bereits am Beginn der klassischen Moderne gestanden (es koinzidiert dieser Prozeß mit dem Entstehen des Imperialismus als ökonomischer Formation), so hat sich dieser Vorgang im Verlauf der letzten beiden Jahrzehnte in einem dramatischen Sinn verstärkt. Die aus der Grundverfassung des Imperialismus stammenden ideologischen Zwänge haben mittlerweile eine solche Stärke erreicht, daß sich das bürgerliche Bewußtsein ihnen, wenige Personen ausgenommen, kaum noch entziehen kann. An allen Bereichen der Ideologie und Kultur ist dies festzumachen.«²

Die »verkehrte Welt« mit ihrem »falschen Leben« ist eingespielt und zeigt: In einer Gesellschaft, die zunehmend selber die Insignien eines »Zombies« trägt, könnte eine »Klassik«-Schelte selbigen Namens durchaus als Substitut verweigerter Selbstreflexion diagnostiziert werden. Die Hooters konkurrieren zwar nicht mit Mozart und da Ponte, aber ihr Song erstürmte einst wohl auch deshalb die Charts, weil er es auf den Punkt brachte: »All You Zombies« - »All you zombies hide your faces / All you people in the street / All you sittin' in high places / The pieces gonna fall on you«. Und irgendwie hat es ja schon Goethes *Zauberlehrling* mit einem Zombie zu tun, obwohl das Kapital doch erst zu prosperieren begann.

Über diese Zuständlichkeit wird man sich mit Reinhard Krüger sicher verständigen können. Womöglich auch darüber, daß seine einleitenden Goethe-Zitate nun doch nicht das hergeben, was sie in seinem Sinne hergeben sollten, nämlich eine Distanzierung vom Klassik-Begriff. Dem ist bei Goethe aber durchaus nicht so! Der Kontext dieser Zitate aus der Schrift »Literarischer Sansculottismus« (1795) sieht völlig anders aus.

Der Berliner Theologe Daniel Jenisch hatte sich in der Zeitschrift »Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks« (1795-1800) darüber mokiert, daß die Deutschen - im Unterschied zu den Franzosen - noch immer keinen »klassischen Nationalautor« vorzeigen könnten. Und bemerkenswerterweise war es ausgerechnet der bereits

² Thomas Metscher, *Imperialismus und Moderne. Zu den Bedingungen gegenwärtiger Kunstproduktion in Europa* (Teil 1), *Topos* 29 (2008), S. 82. Vgl. auch Werner Seppmann, *Das Ende der Gesellschaftskritik? Die »Postmoderne« als Realität und Ideologie*, Köln 2000.

hochgerühmte Goethe höchstpersönlich, der sich auf eine Erwiderung einließ. Die freilich fällt, wie denn auch sonst, ausgesprochen polemisch aus. Bereits in der Überschrift wird der Herr Jenisch zu einem »Sansculotten« degradiert, was hier heißen soll: zu einem inkompetenten Kleinbürger. Den belehrt Goethe nun erstens, daß es nicht zum Stil großer deutscher Autoren gehört, »sich selbst für klassisch« zu halten. Und zweitens: »Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten.«

Dieser Satz hat unterschiedliche Interpretationen erfahren, doch sein Skopus ist eindeutig. Es geht Goethe hier nicht um eine Infragestellung des Klassischen, »vielmehr um die ... Umwertung der französisch, das heißt dezidiert politisch orientierten Konzeption sowohl der Literatur als auch der Nation zugunsten einer anderen, deutschen Möglichkeit«. »Das Argument, das den gesamten Text strukturiert, zielt nicht auf die Verwerfung von Kultur, Bildung, großen Werken, Klassik, Genie und Nationalgeist. Es zielt statt dessen - im Gestus ironischer Verneinung ›französischer Zustände‹ - auf deren Abkoppelung von politischen Voraussetzungen und behauptet damit die Möglichkeit einer nationalen Klassik jenseits aller Staatlichkeit.«³

An dieses Goethe-Zitat läßt sich auch gut anknüpfen, um ein Mißverständnis auszuräumen, so es sich denn um ein solches handeln sollte. Krüger moniert besonders heftig den Begriff *doctrine classique*, der im Editorial für die politische Programmatik steht, »dem Frankreich Ludwigs XIV. kunstvoll Maß und Ordnung« zu verleihen. Und er setzt dagegen, daß sich »die sogenannten klassischen französischen Autoren ... - wie später Goethe auch - keinesfalls als Klassiker verstanden, weil das bis heute mit etlichen hundert Einspielungen in Frankreich erfolgreichste Theaterstück des 17. Jahrhunderts, nämlich der *Cid* (1637) von Pierre Corneille gerade in keinem Punkt nur irgendwelchen Regeln gehorcht, und nicht zuletzt: weil diese ganze These von der *doctrine classique* erst die fast dreihundert Jahre nachträgliche Erfindung des französischen Literaturhistorikers René Bray ist, der im Jahre 1927 in Paris seine unsägliche Schrift *La formation de la*

³ Clemens Pornschlegel, *Unsichtbare Nationalliteratur. Zu Goethes Polemik ›Literarischer Sansculottismus‹* (12.01.2004), S. 7, in: Goethezeitportal, URL: http://publikationen.ub.unifr Frankfurt.de/volltexte/2008/111473/pdf/pornschlegel_nationalliteratur.pdf (aufgerufen: 17.05.2011).

doctrine classique en France vorlegte. Zuvor gab es keine Vorstellung von einer *doctrine classique*. (S. 120)

Abgesehen davon, daß Goethes »Literarischer Sansculottismus« eher dafür spricht, daß der geadelte Minister durchaus etwas pikiert ist, von einem Herrn Jenisch nicht als »Klassiker« gewürdigt zu werden - der Verweis auf die *doctrine classique* zielt im Editorial gar nicht auf die französischen Autoren, sondern auf Richelieu, der seine Académie française doch nicht aus reiner Kunstsinnigkeit heraus gründete, sondern mit eben jenem dezidiert staatspolitischen Kulturinteresse, das hernach von Goethe ebenso dezidiert abgelehnt werden wird. Und »Ludwig XIV.« steht hier natürlich als Inbegriff des französischen Absolutismus, der bereits gediehen war unter Ludwig XIII., dessen *loi et l'ordre* auch die Maßgaben der Académie bestimmte, in der schließlich ein Regelwerk und also »Maß und Ordnung« selbst für die Sprache geschaffen werden sollte.

Welche Konsequenzen das zeitigte, läßt sich nun ausgerechnet an Pierre Corneilles *Le Cid* besonders gut zeigen. Denn Corneille, der »gerade in keinem Punkt nur irgendwelchen Regeln gehorcht«, muß es sich gefallen lassen, daß Richelieu die Académie beauftragt, *Le Cid* zu evaluieren. Und obwohl sogar Ludwig XIII. von dem Stück angetan ist, fällt das Urteil eher negativ aus. Die Académie hatte durchaus eine »Vorstellung von einer *doctrine classique*«, insbesondere Jean Chapelain, der als Autor des *Lettre sur la règle des vingt-quatre heures* nicht zufällig in den Kreis ihrer Gründungsmitglieder berufen wurde und einen kunstpolitischen Pragmatismus doktrinierte, der den »Nutzen« kategorisch über das »Vergnügen« stellte⁴.

Selbst wenn man René Brays Schrift für »unsäglich« hält, unbrauchbar ist der Begriff *doctrine classique* durchaus nicht, sofern man ihn nicht über *Klassik*, sondern über *Doktrin* definiert - oder mit »Administration of Aesthetics« übersetzt⁵.

⁴ Vgl. zum Ganzen: Gabriele K. Sprigath, *Der Brief eines Dichters an einen Maler: Dichtung und Malerei im Vergleich*, auf: <http://www.phil-hum-ren.uni-muenchen.de/php/Sprigath/Chevreau.pdf> (aufgerufen: 17.05.2011).

⁵ So der Titel eines Bandes, der nicht nur tendenziöse Beiträge enthält, z.B. den von Christian Jouhaud, *Power and Literature: The Terms of the Exchange 1624-1642*, in: Richard Burt (Hg.), *The Administration of Aesthetics. Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1994, S. 34-82.

Gegen eine solche *Administration* ist ja auch nicht eo ipso etwas einzuwenden; schon gar nicht, wenn die real existierende Alternative *Administration des Ästhetischen oder des Unästhetischen* heißt. Auch in der Kunst gibt es kein wirklich freies Spiel der Kräfte. Und wie die Administration von Kulturlosigkeit funktioniert, erleben wir inzwischen tagtäglich. Die Vorstellung, in der DDR habe man offiziell administriert und in der BRD würde der Kunst und Kultur offiziell ministriert, teilt auch Reinhard Krüger sicher nicht. Entscheidender aber ist ohnehin die Frage, mit welchen Inhalten sich *Administrationen* verbinden.⁶

Auf Hegel ist Krüger nicht eingegangen. Dabei findet nun gerade bei Hegel das Verständnis des »Klassischen« eine Bedeutungstiefe, die

⁶ Daß für diese Inhalte in der DDR Georg Lukács der »ideologische *spiritus rector* oder Stichwortgeber« (S. 112) war, trifft nur zu, wenn man die Zeitschiene allzu hastig durchläuft. Für Ulbrichts Rede auf dem 11. ZK-Plenum 1965 läßt sich Lukács jedenfalls nicht verantwortlich machen, denn da galt er in der DDR offiziell schon nicht mehr als ideologische Autorität. Die hatte er 1956 in Ungarn leider eingebüßt. Was nicht heißt, daß man ohne weiteres glauben darf, was Rüdiger Dannemann zum 40. Todestag von G.L. verbreitete: »Wer in den sozialistischen Ländern Lukács' verbotene Schriften las, machte sich verdächtig und wurde u. U. verfolgt.« (jungeWelt vom 3.6.2011, S. 10) Abgesehen davon, daß mir in der DDR die Lukács-Lektüre nicht nur nicht verboten, sondern glücklicherweise geradezu »verordnet« wurde - »ohne weiteres« will hier vor allem auch besagen: Nicht ohne zur Kenntnis zu nehmen, daß es der auf dem 20. Parteitag der KPdSU freigesetzte Revisionismus gewesen ist, der sich dann auch des Werkes eines G.L. zu entledigen versuchte und dabei ganz komfortabel wählen konnte, Lukács, je nach Opportunität, einen »Stalinisten« oder einen »Konterrevolutionär« zu nennen. Man kann die Geschichte eben auch auf den Kopf stellen. Und irgendwie steht sie auch bei Krüger nicht auf beiden Füßen. So richtig es ist, daß die Formalismus-Debatte in der DDR z.T. zu gravierenden Fehlleistungen führte (und unter dem Druck des Kalten Krieges und eingedenk dezimierter Kunstkompetenz geradezu führen mußte), die historische Alternative lautete nach 1945 nicht von Hause aus: Klassik oder Avantgarde. Denn es war ganz und gar nicht selbstverständlich, das Erbe eines Bürgertum zu bewahren, das den Faschismus, wie Krüger völlig zutreffend schreibt, als »seine genuin terroristische Herrschaftsform« »aktiv gefördert, installiert oder auch nur fahrlässig geduldet« (ebd.) hatte. Eigentlich hätte man erwarten können, daß dieses Bürgertum mitsamt seiner Klassik entsorgt werden würde. Aber genau dieses ist nicht geschehen. Und das war nun wirklich eine revolutionäre Leistung, die gar nicht hoch genug veranschlagt werden kann, und an der, in der Tat, auch Georg Lukács ein hohes Verdienst zukommt.

zugleich eine kategorial entgrenzte Bedeutungsbreite zur Folge hat. Wo das »Klassische« als »das Ideal der objektiv in sich selbst wahrhaftigen Menschlichkeit« verstanden wird⁷, da wächst die Kategorie »Klassik« über Weimar hinaus. Daß Peter Hacks »niemals den Schritt gegangen ist zu definieren, was denn Klassik sei«, dürfte sich eher dieser Entgrenzung verdanken als der »praktische(n) Einsicht, daß die Herausbildung und Definition der Klassiker das Ergebnis einer ideologischen Operation der Herrschenden ist« (S. 134).

Und wenn schon. Und zu wessen Nachteil eigentlich? Gerade Hacks hat den Herrschenden viel abgewinnen können, natürlich immer in der Perspektive Hegelscher Geschichtsdiagnostik. Die »Einführung der Ausbeutung« konnte er gar als den »mächtigsten Befreiungsakt der Menschheit« loben, weil sie den »Beginn der Muße, also der Produktion wissenschaftlicher und kultureller Güter« gebar⁸. Und tatsächlich, nicht nur die Wiege der Architektur wurde von Herrschaften geschaukelt. Selbst das Wort »Klassik« trägt, wie Krüger historisch völlig richtig ausführt, herrschaftlichen Charakter und gründet in römischen Ausbeutungsverhältnissen. »Klassik bedeutet«, wie ja auch Hacks sagt: »Kunst der reichen Leute. Ein Klassiker ist ein reicher Mann«⁹. Aber Peter Hacks zieht daraus eben ganz andere Schlußfolgerungen als Reinhard Krüger: Wenn »Klassik« »Wohlhabenheit« bedeutet, dann muß die um jeden Preis auch für die proletarii reklamiert werden, denn nur die »Aufhebung des Widerspruchs von Produktivität und Genuß« führt zum »Ende aller Entfremdung«¹⁰.

Vielleicht kommt jetzt der Punkt, an dem Krüger unter keinen Umständen zustimmen kann, denn in seinem Verständnis von »Erbgut« kommt die Kategorie »Aufhebung« nicht vor - mithin auch nicht die Perspektive menscheitsgeschichtlicher Entwicklung. Vielleicht ja

⁷ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (II), Werke Bd. 14, S. 173.

⁸ Peter Hacks, *Die Maßgaben der Kunst I*, Werke Bd. 13, S. 50, Berlin 2003.

⁹ Ebd., S. 36. »Der König Servius Tullius teilte alle römischen Bürger in sechs Klassen, nach dem besten Unterscheidungsmerkmal der Welt: nach dem Vermögen. Die reichste Klasse bedurfte keines besonderen Namens, sie war einfach: die Klasse. Ihre Angehörigen waren die classici. Der Sprachgebrauch der Ausbeuter identifizierte dann Wohlhabenheit mit Vorzüglichkeit, das Wort klassisch erhielt seine heutige Bedeutung. Die sechste Klasse dieser servianischen Verfassung aber, die ärmsten, bildeten die proletarii.« (ebd.).

¹⁰ Ebd.

auch deshalb nicht, weil diese tatsächlich höchst problematisch werden kann, wo sie subversiv gegen die Notwendigkeit einer offensiven Auseinandersetzung ausgespielt wird - wie etwa im sog. »Neue Denken« eines Herrn Gorbatschow, das schnurstracks in die alte Praxis der Kapitalakkumulation zurückführte. Aber so kampflos kann man Hegel nicht aufgeben, denn mit ihm würde man dann wohl auch Marx aufgeben müssen, der ohne Hegels Dialektik kaum zu denken ist. Und zu dieser Dialektik gehört nun einmal die Erkenntnis, daß selbst bzw. gerade auch Hochherrschaftliches nicht einfach destruiert, sondern *aufgehoben* werden muß.¹¹

»Friede den Hütten! Krieg den Palästen!« Aber nirgends steht bei Büchner, daß wir die Paläste abreißen sollen. Daß es die »Herrschaften« waren, die sich die ersten Steinhäuser leisten konnten, ist doch kein Grund, in Holzhütten hausen zu wollen. Man mag auch das »Imitation« nennen, aber auf den Begriff gebracht hat man damit noch gar nichts. Jedenfalls weniger, als die beiden Freimaurer Mozart und da Ponte, die es wenigstens auf den Punkt bringen und durchaus keinen Faschings-Leporello vorführen wollen, auch wenn viele *Don Giovanni*-Inszenierungen dieses Klischee leider immer wieder bedienen.

Es ist durchaus nicht so, daß Krügers Einwand, mit der Rezeption des Klassik-Begriffs würde man zugleich ein Stück klassengebundener Herrschaftsideologie übernehmen, einfach abgetan werden kann. Im Gegenteil. Eine wirklich »revolutionäre Kunstkonzeption« wird sich der Tragweite solcher »Übernahmen« in jedem Falle bewußt sein, denn ohne Geschichtsbewußtsein bleibt alles »Revolutionäre« höchstens anarchisch. Gerade eine »revolutionäre Kunstkonzeption« siedelt nicht »abseits von der Heerstraße der Weltzivilisation« (Lenin¹²).

¹¹ Im Unterschied zu Krüger hätten die bürgerlich gebildeten Marx und Engels auch Georg Lukács' »bürgerliche Bildung« nicht unter Generalverdacht gestellt (S. 112), sondern sehr willkommen geheißen. Im *Kommunistischen Manifest* gehen sie jedenfalls davon aus, daß sich das Proletariat ohne solche bürgerlichen »Bildungselemente«, »Aufklärungs- und Fortschrittselemente«, »politische und allgemeine«, (MEW 4, S. 471) als politisch bewußte Klasse gar nicht organisieren könne.

¹² Lenin, *Drei Quellen und drei Bestandteile des Marxismus* (1913), Werke Bd. 19, S. 3. Und Lenin wäre kein Dialektiker gewesen, wenn wir in seiner Analyse der »zwei nationalen Kulturen in jeder nationalen Kultur« (*Kritische Bemerkungen zur nationalen Frage* [1913], Werke Bd. 20, S. 17) dieses im Hegelschen Sinne »Übergreifende«

Ohne den Herrscher Napoleon Bonaparte, unter dem die Französische Revolution endgültig mutierte, würden die Deutschen womöglich noch heute keinen Geschmack von »Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit« haben. Und obwohl wir dieses ideologische Weltkulturerbe wahrscheinlich einem katholischen Erzbischof verdanken, wären wir sehr schlecht beraten, uns davon »befreien« zu wollen - auch wenn wir sehr wohl wissen, wessen Freiheit und Gleichheit hier ursprünglich gemeint ist. Über François Fénelons Parole kann man nur hinausgehen. Wer sich von ihr »befreien« will, fällt hinter die Französische Revolution zurück. Und das gilt gleichermaßen für die Maßgaben der Klassik.¹³

Die sind unter Absehung der bürgerlichen Revolutionen des 17. und 18. Jahrhunderts ohnehin nicht denkbar. Und es wäre ein schwerer Irrtum, die Klassik allein über die Form und nicht über ihren Inhalt zu definieren. Hans Heinz Holz hat zwar festgestellt: »Je mehr man fragt, desto unschärfer werden die Konturen dessen, was wir Klassik nennen.«¹⁴ Aber so unscharf sind diese Konturen gar nicht, die freilich nicht an den Rändern, sondern in der Mitte festgemacht werden müssen. Und diese Mitte ist reich besetzt: von »wahrhaftiger Menschlichkeit« und jener »Klarheit«, die, nach Hegel, allein in einer »substantiellen Subjektivität« die »wahre Gestalt findet«¹⁵. Und zu

ausblenden müßten. Vgl. Thomas Metscher, *Logos und Wirklichkeit. Ein Beitrag zu einer Theorie des gesellschaftlichen Bewußtseins*, Frankfurt a.M. u.a. 2010, S. 350 ff. (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 60).

¹³ Peter Hacks: »Ein Neuerer verwirft die Tradition. Ein Klassiker verbessert sie.« (Werke Bd. 13, S. 76). Heidi Urbahn de Jauregui hat darauf aufmerksam gemacht, daß sich Hacks zu dieser Maxime durchaus erst hinaufarbeiten mußte und noch 1956 sagen konnte - was Krüger wohl selbst heute noch behaupten würde: Die Herrschaft der Arbeiter zeige sich nicht, »wenn diese die Formen der Bürger oder der Feudalen übernehmen, sondern wenn sie eigene schaffen«. (vgl. H. Urbahn de Jauregui, *Peter Hacks: Klassik in sozialistischer Gegenwart*, in: *Topos* 34, S. 54). Zehn Jahre später wird diese Einstellung von Hacks in *Margarete in Aix* nur noch ironisiert, wenn er die siegreichen Schweizer sprechen läßt: »Mit feinen Herrn haben wir Schluß gemacht / Und mit dem feinen Wesen. Kehraus mit / Turniere Stechen, griechisch Buchstabieren, / Mit Minnegesang, geziertem Saitenspiel ...« (Werke Bd. 4, S. 78).

¹⁴ Hans Heinz Holz, *Kleist und Klassik*, in: *Topos* 34, S. 101.

¹⁵ Hegel, Werke Bd. 13, S. 401. Was bei Hegel »substantielle Subjektivität« heißt, hat Hans Heinz Holz in seinem Werk *Seins-Formen. Über strengen Konstruktivismus in*

dieser »substantiellen Subjektivität« gehört für die Klassik, daß die bloß subjektive Individualität in den Rahmen einer übergreifenden geschichtlichen Universalität gestellt wird, von der allein her der Kunst geschichtliche und also gesellschaftliche Bedeutung zukommt. Und es ist diese Universalität, die die Klassik schließlich zum Ingrediens einer revolutionären Epoche macht. Das gilt für die Kunst ebenso wie für die »klassische« deutsche Philosophie, von der Hegel sagt: »In dieser Philosophie ist die Revolution als in der Form des Gedankens niedergelegt und ausgesprochen«. ¹⁶

Humanität, Universalität, Rationalität - Revolution: ein Avantgardismus, der sich dieser »klassisch« gewordenen Universalien begibt, verdient seinen Namen nicht. Nichts gegen »Avant-Garde«, aber eine Avantgarde, die nicht wissen will, wo sie herkommt, wird auch nicht wissen können, wo sie hinwill - und worüber sie sich eigentlich definiert. ¹⁷

Krüger muß nicht unbedingt widersprochen werden: »Revolutionäre Kunst kennt alles, verarbeitet alles, rezipiert mit Genuß und Gewinn die sogenannten Klassiker ebenso wie die nicht-kanonischen Künstler, sie sucht ihre Inspiration und ihr Material dort, wo sie die Brüche zwischen den Klassen aufscheinen sieht, wo sie im Kampf um die

der Kunst, Bielefeld 2001, im Blick auf die Prinzipien der Konstruktivität des Ästhetischen entfaltet, zu denen es gehört, »Strukturen unserer Welt sichtbar und abbildbar zu machen« (ebd., S. 226). Damit habe durch Künstler wie Glattfelder »die bildende Kunst die Objektivität ihrer Aussagegehalte wiedergewonnen, die ihr in der Auslieferung des Ästhetischen an die Subjektivität der privaten Künstlerpersönlichkeit und des zufälligen Einfalls abhanden gekommen war« (ebd., S. 254). Und welche Bedeutung Hegel hierbei zukommt, kann man ganz authentisch in Hans J. Glattfelders Beitrag im vorliegenden Heft nachlesen.

¹⁶ Hegel, Werke Bd. 20, S. 314.

¹⁷ Man mag ja von Boris Groys halten, was man will, aber mit seiner Studie *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, München/Wien 1988, hat er immerhin ein Avantgarde-Verständnis entmythologisiert, das sich vornehmlich als antidoktrinär begreift - und das ausgerechnet in Konfrontierung mit der Doktrin des »sozialistischen Realismus«, den Groys - zu manch großem Entsetzen - im wesentlichen für avantgardistisch hält. Daß dieses Entsetzen allerdings auch wieder abklingen kann, läßt sich auf schönste Weise bei Detlef Kannapin nachlesen: *Der dialektische Materialismus steht vor der Tür - und da bleibt er stehen! Indikatoren des Machbaren in der spätimperialistischen Philosophie. Eine Streitschrift*, Berlin 2010, S. 58 ff.

Form den Kampf um das Neue erkennt.« (S. 131) Aber es geht bei der »Klassik«-Frage gar nicht um »kanonische« oder »nicht-kanonische Künstler«, und es geht auch nicht primär um die »Form« - es geht um die Rezeption eines inhaltlich bestimmten Kunstverständnisses, das sich an Menschlichkeit und Universalität und heute allein schon damit an der Affirmation des Revolutionären ausgerichtet weiß. Weil wir schon wieder in Zeiten leben, »wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist« (Brecht: *An die Nachgeborenen*), ich korrigiere mich: Weil wir in Zeiten leben, wo ein Gespräch über Verbrechen selbst die Bäume nicht unerwähnt lassen darf, bekommt allein schon eine bloße Klassik-Diskussion eine »revolutionären Perspektive«.

Übrigens ist die erste »Kanonisierung« in der Geschichte der alten Kirche nicht von amtskirchlichen Herrschaften vorgenommen worden (die gab es so noch gar nicht), sondern von einem vielgeschmähten »Außenseiter« namens *Marcion*, dem es selbstverständlich um die »Etablierung (s)einer Meinungsherrschaft« (S. 129) ging, was dann natürlich zur Folge hatte, daß dieser neutestamentliche »Kanon« (vor allem mit vielen echten und unechten Paulus-Briefen) entsprechend konterkariert wurde. Und der amtskirchliche Kanon, der dann gegen Ende des 4. Jahrhundert synodal festgeschrieben wurde, ist nicht das Produkt einer von oben nach unten verordneten Selektion, sondern das Ergebnis heftiger Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen Bischöfen, bei denen selbstredend auch Kirchen-Machtfragen eine Rolle spielten. Und Macht kam demjenigen zu, der die in seiner Region besonders geschätzten Texte durchzusetzen vermochte.

Es ist also keine gute Idee, die Klassik mit kirchlichen Altlasten zu beladen. Und ganz sicher ist es keine revolutionäre Idee, sie einfach abzuwählen.¹⁸ Warum sollen Revolutionäre nicht mit Messer und Gabel essen?

¹⁸ Oder sie sich gar von *Kaufland* aus der Hand nehmen zu lassen (S. 120).