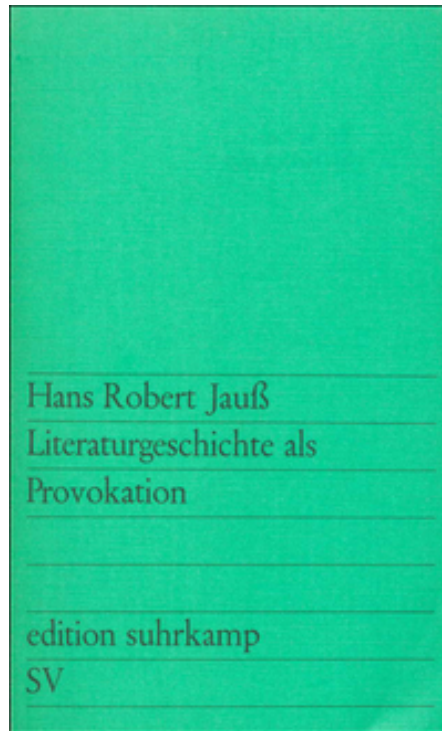


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Jauß, Hans Robert
Literaturgeschichte als Provokation

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp 418
978-3-518-10418-7

edition suhrkamp

Redaktion: Günther Busch

Hans Robert Jauß, geboren am 12. Dezember 1921, ist Professor der Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. 1982 erschien im Suhrkamp Verlag seine Arbeit *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*.

Eine der Folgen der »Hochschulkrise« ist ein geschärftes Problembewußtsein der wissenschaftlichen Disziplinen: ihre herkömmlichen Arbeitsweisen und Denkmuster sind fragwürdig geworden, ihr Selbstverständnis muß neu reflektiert werden. In jenen Umkreis der Überprüfung wissenschaftlicher Methoden und Zielsetzungen gehören auch die hier veröffentlichten Aufsätze von Hans Robert Jauß, in denen versucht wird, die Literaturgeschichte »dialektisch« zu begreifen, als Prozeß, und die traditionellen Interpretationsformen sowohl ästhetisch als auch geschichtlich neu zu bestimmen. Der Anstoß dieses Konzepts könnte die fortgeschrittensten Erkenntnisse der literaturwissenschaftlichen Einzeldisziplinen mit einem fortgeschrittenen Bewußtsein von ihrem Instrumentarium verbinden.

Hans Robert Jauß
Literaturgeschichte als
Provokation

Suhrkamp Verlag

edition suhrkamp 418

Erste Auflage 1970

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970. Erstausgabe. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Druck: Books on Demand, Norderstedt. Printed in Germany. Umschlag gestaltet nach einem Konzept von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt.

ISBN 978-3-518-10418-7

12 13 14 15 16 17 - 15 14 13 12 11 10

Inhalt

- 7 Vorwort
- 11 Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität
- 67 Schlegels und Schillers Replik auf die »Querelle des Anciens et des Modernes«
- 107 Das Ende der Kunstperiode – Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal
- 144 Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft
- 208 Geschichte der Kunst und Historie

Vorwort

Die Literatur, ihre Geschichte und ihr Studium sind in jüngster Zeit mehr und mehr in Diskredit gefallen. Angesichts der wachsenden Zahl ihrer Verächter kann sich auch die Philologie nicht mehr der Forderung entziehen, das Interesse an ihrer Sache neu zu begründen. Soweit sie sich als Literaturwissenschaft versteht, versucht sie dies mit neuen Zielsetzungen, die der Soziologie, Semasiologie, Gestaltpsychologie, Ästhetik, Psychoanalyse oder Philosophie der Kunst verdankt werden. Die Abwendung vom Historismus der konventionellen Literaturbetrachtung ist ein gemeinsames Vorzeichen solcher Versuche. Demgegenüber mag es als eine Provokation erscheinen, wenn hier gerade die totgesagte Geschichte der Literatur ihrer Apologie dienstbar gemacht werden soll.

In dieser Absicht habe ich die in den letzten fünf Jahren geschriebenen Abhandlungen¹ revidiert und zu einer Schrift vereint. Ihr Zusammenhang ist nicht die Entwicklung und Begründung einer vorgegebenen These, sondern der Weg und die Dokumentation einer Forschung, die mich zu dem Versuch einer Historik der Literatur führte. Deren Postulate konnte ich hier noch nicht praktisch einlösen. Die vorangestellten drei Abhandlungen sind als Vorstudien zu einer Theorie, nicht

¹ *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität*, in: *Aspekte der Modernität*, ed. H. Steffen, Göttingen 1965, pp. 150–197; *Fr. Schlegels und Fr. Schillers Replik auf die Querelle des Anciens et des Modernes*, in: *Europäische Aufklärung – Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, ed. H. Friedrich und F. Schalk, München 1967, pp. 117–140; die dritte Abhandlung: *Das Ende der Kunstperiode – Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal* war noch nicht veröffentlicht; die erste Fassung der vierten Abhandlung war meine Konstanzer Antrittsvorlesung vom 13. April 1967: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?* und ist unter dem Titel *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* in der Reihe *Konstanzer Universitätsreden*, ed. G. Hess, 1967 (1. Aufl.) und 1969 (2. Aufl.) bei der Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz, Universitätsverlag GmbH. erschienen; die fünfte Abhandlung: *Geschichte der Kunst und Historie* wurde als Vorlage für das Kolloquium *Geschichten und Geschichte* der Forschungsgruppe ›Poetik und Hermeneutik‹ (17.–23. Juni 1970) verfaßt und dort diskutiert; auf diese Diskussion, die in Band V der Reihe *Poetik und Hermeneutik* (bei Fink/München) erscheinen wird, sei hier im besonderen verwiesen.

schon als Beispiele ihrer Anwendung zu bewerten. Sie repräsentieren einerseits einen übergreifenden geschichtlichen Zusammenhang: die literarischen Ursprünge unserer Modernität, d. h. verschiedene Aspekte des Prozesses, in welchem sich seit der *Querelle des Anciens et des Modernes* die Kunst der Neuzeit von der Autorität der antiken Tradition emanzipiert hat.² Andererseits repräsentieren sie methodologisch verschiedene Möglichkeiten, über die konventionelle, chronologisch eindimensionale Literarhistorie durch die Beschreibung und Interpretation von Strukturen des literarischen Epochenwandels hinauszugelangen.

Die erste Abhandlung sucht ein geistesgeschichtliches Problem: das Verhältnis von Tradition und Modernität, aus Perspektiven der Wort- und Begriffsgeschichte zu beleuchten. Diese macht in der literarischen Artikulation des Bedeutungswandels von *modernus/moderne*, der an entgegengesetzten Normen oder Stilbegriffen (*antiquus/ancien; antique; classique; romantique*) faßbar wird, immer auch transparent, wie sich ein neues Epochenbewußtsein von der vorangegangenen Tradition abscheidet, und erschließt durch Kategorien ästhetischer Wahrnehmung den veränderten Horizont des geschichtlichen Weltverständnisses. – Die zweite Abhandlung zeigt, wie der Fragehorizont der französischen *Querelle* in einem Krisenmoment der deutschen Klassik von Herder, Schiller und Friedrich Schlegel wieder aktualisiert wurde. Statt einer diachronischen Beschreibung der literarhistorischen Filiation, die den Ausgang der französischen *Querelle* über die ästhetische Reflexion der Aufklärung mit dem Neueinsatz einer deutschen *Querelle* verbindet, wird hier versucht, durch eine synchronische Analyse die historischen Motive und anders gestellten Probleme zu finden, die Schiller und Schlegel zu ihren Analysen der gegenwärtigen und Prognosen der zukünftigen Literatur von 1795/97 führten und den Bruch zwischen Weimarer Klassik und Frühromantik zur Folge hatten. – Die dritte Abhandlung wendet die synchronische Literaturbetrachtung polemisch gegen die

2 Daß die Entdeckung der Geschichtlichkeit der Literatur dem Historismus der Aufklärung voranging, ist die These meiner Einleitung zum Nachdruck von Charles Perrault: *Parallèle des Anciens et des Modernes*, München, 1964, jetzt auch als Separatdruck: *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der »Querelle des Anciens et des Modernes«* (bei Fink, München).

komparatistische Schulrichtung und ihren metahistorischen Begriff des Vergleichs. Hier werden gleichzeitige literarische Erscheinungen nicht mehr aneinander, im Blick auf Individualitäten und nationale Entwicklungen, sondern an dem Parameter eines allgemeineren historischen Prozesses bemessen, der die individuellen Äußerungen als verschiedene Aspekte der gleichen Ereignisstruktur erscheinen läßt. Es handelt sich um die ›Julirevolution der Literatur‹, die sich gleichzeitig, aber unter verschiedenen Vorzeichen in Deutschland und Frankreich anzeigt, dem Epochenverständnis in Hegels *Ästhetik* wie in Hugos *Préface de Cromwell* zugrunde liegt und die von Hegel wie von Heine und Stendhal formulierte Prognose bestätigt, daß die Periode der schönen Kunst zu Ende gehe und eine neue ›Literatur der Bewegung‹ sich auf den Emanzipationsprozeß der Geschichte öffnen müsse.

Die vierte, theoretische Abhandlung hat ihr methodologisches Kernstück in der Explikation des literarischen ›Erwartungshorizonts‹. Sie geht davon aus, daß die Geschichtlichkeit der Literatur weder auf einem post festum erstellten Zusammenhang literarischer ›Fakten‹ noch auf einem anonymen Überlieferungsgeschehen der ›Meisterwerke‹, sondern auf der vorgängigen, Vergangenheit und Gegenwart der Literatur vermittelnden Erfahrung ihrer Leser beruht. Sie zeigt, wie Interpretation, die diese ständige Interaktion von Werk, Publikum und Autor im Blick behält, das einzelne Werk in seinen ›Konkretisationen‹, aber auch die Reihe der Werke in den Interrelationen von Rezeption und Produktion beschreiben kann, wenn jeweils das Bezugssystem der Erwartungen ermittelt ist, die das Verständnis der einstigen wie der jetzigen Leser im aktiven Prozeß des Verstehens orientieren. Sie postuliert, daß eine derart im Prozeß der Rezeption fundierte Literaturgeschichte die gesellschaftlichen und kommunikativen Funktionen der Literatur einbegreifen muß und darum auch erfassen kann, weil der Erwartungshorizont des Publikums als diejenige Instanz zu verstehen ist, vor der sich die Artikulation von Fragen der Lebenspraxis an die Kunst wie auch der Umschlag ästhetischer Erfahrung in ein präformierendes Weltverständnis vollzieht.

Die fünfte Abhandlung ergänzt die Theorie der Literaturgeschichte durch die Frage nach ihrem Verhältnis zur Historie.

Sie untersucht die historischen Beziehungen und strukturellen Interferenzen von Geschichte der Kunst und Historiographie, um in Umkehrung der üblichen Blickrichtung die These zu begründen, daß die erstere nicht immer nur Muster der Darstellung von der letzteren erborgt, sondern selbst Paradigmen der geschichtlichen Erkenntnis entwickelt hat. Sie versucht nachzuweisen, daß der klassisch gewordenen Historiographie Rankes nicht allein fiktionale Erzählformen, sondern auch ästhetische Kategorien zugrundeliegen, die in der Stilgeschichte Winkelmann'scher Prägung vorgegeben waren, während andererseits Droysens Historik und ihr Ereignisbegriff eine Hermeneutik voraussetzen, die am Paradigma des vergangenen Kunstwerks und dem geschichtlichen, von Herder vermittelten Verständnis der Kunst ausgebildet wurde. Sie postuliert mit dieser Provokation der Historie den Schritt von der alten Ereignisgeschichte zu einer neuen Geschichtsschreibung, die Ereignis und Dauer, Prozeß und Struktur zu vermitteln hat und ein Paradigma für diese Vermittlung in der Geschichte der Kunst finden kann, sofern diese ihren Gegenstand in der traditionsbildenden Dialektik von Frage und Antwort erfaßt und als einen ständigen Prozeß der Rezeption, Vergegenwärtigung und Umbildung des Vergangenen für die gegenwärtige Erfahrung begreift.

Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität

I.

Das Wort *Modernität*, das dazu dienen soll, das Selbstverständnis unserer Zeit epochal gegen ihre Vergangenheit abzusetzen, hat die Paradoxie an sich, daß es – blickt man auf seine literarische Tradition zurück – den Anspruch, den es behauptet, offenbar durch seine geschichtliche Wiederkehr immer auch schon dementiert hat. Es ist weder für unsere Zeit geprägt worden, noch scheint es überhaupt geeignet, das Einmalige einer Epoche unverwechselbar zu kennzeichnen. Zwar ist die substantivische Prägung *la modernité* wie auch ihre deutsche Entsprechung *die Moderne* jungen Datums. Die beiden Wörter erscheinen chronologisch noch in der Grenze des Horizontes, der die Wahrnehmung der uns vertrauten geschichtlichen Welt von jener Vergangenheit scheidet, die uns ohne die Vermittlung des historischen Verstehens nicht mehr zugänglich ist. Fern in diesem Sinne, als abgeschiedene Vergangenheit unserer Modernität, kann heute die Romantik als literarische wie auch als politische Epoche gelten. Sieht man ihr historisches Ende in der Revolution von 1848, so scheint das Auftauchen der Neuprägung *la modernité* in der Tat das Bewußtsein eines veränderten Weltverständnisses anzuzeigen. *La modernité*, zum ersten Mal 1849 in Chateaubriands *Mémoires d'Outre-Tombe* belegt¹, ist in Frankreich vor allem durch Baudelaire zum Programmwort einer neuen Ästhetik erhoben worden.² In Deutschland erlangte *die Moderne* seit 1887 modische Beliebtheit, nachdem E. Wolff in einem Vortrag vor dem Berliner Verein »Durch« mit zehn Thesen sein neues *Princip der Moderne* formuliert hatte, das, an Baudelaires Wendung zum *surnaturalisme* gemessen, allerdings nur eine nationale Rückständigkeit

¹ Nach P. Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris 1951–1964, s. v. *modernité*.

² Vor allem in *Le peintre de la vie moderne* (1859), vgl. dazu G. Hess, *Die Landschaft in Baudelaires »Fleurs du Mal«*, Heidelberg 1953, p. 40–42.

bezeugen kann.³ Doch auch als Vorzeichen einer neuen Epoche der Kunst kann Baudelaires *modernité* nicht vergessen machen, daß diese Wortprägung der späte Ableger einer langen Wortgeschichte ist und noch in der jüngsten Bedeutung des Substantivs von dem anfänglich geprägten Adjektiv *modernus* abhängt, das als »eines der letzten Vermächtnisse spätlateinischer Sprache an die neuere Welt« wiederum in einer noch älteren literarischen Tradition steht.⁴ Und diese Tradition ist ganz dazu angetan, den im Begriff der Modernität liegenden Anspruch: die gegenwärtige Zeit, Generation oder Epoche habe ein Eigenrecht des Neuen und damit einen Fortschritt über das Alte hinaus zu behaupten, fürs erste illusorisch erscheinen zu lassen.

Denn schon fast während der ganzen Geschichte der griechischen und römischen Literatur und Bildung, von der alexandrinischen Homerkritik bis zum Rednerdialog des Tacitus, ist durch solche Ansprüche der ›Neueren‹ immer neu der Streit mit den Verehrern der ›Alten‹ entbrannt, aber auch immer wieder in letzter Instanz durch den Gang der Geschichte von selbst beigelegt worden. Insofern nämlich, als die ›Neueren‹ mit der Zeit unvermeidlich selbst die *antiqui* wurden, die Nachkommenden die Rolle der *neoterici* übernahmen und man angesichts dieser naturhaft-zyklischen Folge am Ende nurmehr die weise Einsicht bestätigt fand, mit der Tacitus den Streit zwischen Aper und Messalla durch Maternus schlichten läßt: »Da niemand zu derselben Zeit großen Ruhm und große Ruhe erlangen kann, möge jeder die Vorzüge der ihm beschiedenen Zeit genießen, ohne die andere Zeit zu verkleinern.«⁵ Aus dieser Sicht kann dann auch das geschichtliche Selbstbewußtsein, mit dem sich die *moderni* seit dem karolingischen Neubeginn in

3 Nach F. Martini, *Modern, Die Moderne*, in: Merker-Stammler: *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., Bd. II, pp. 391–415, bes. p. 408 sq.: »Wenn E. Wolff formulierte: ›Eine moderne, realistische, nationale Dichtung, das ist: die Versöhnung unseres Geistes mit der in neuer Macht offenbarten Natur‹ [...], machte er sichtbar, in welchem Umfange diese ›Revolution‹ durch die ›Moderne‹ Strömungen und Tendenzen des ablaufenden Jhs. fortführte und nur pathetisch zu Bewußtsein brachte, was sich in ihnen längst ausgebildet hatte.«

4 E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, p. 257.

5 *Nunc, quoniam nemo eodem tempore adsequi potest magnam famam et magnam quietem, bono saeculi sui quisque citra obrectationem alterius utatur.*

allen ›Renaissancen‹ der europäischen Literatur immer wieder den *antiqui* gegenübergestellt haben, zur »literarischen Konstante« werden und für die Geschichte der abendländischen Bildung so gewöhnlich und natürlich erscheinen wie der Generationswechsel in der Biologie. Wäre dann nicht auch die Reihe von *Querelles des Anciens et des Modernes*, die aus der immer wieder neu gestellten und beantworteten Frage nach der Vorbildlichkeit der Antike und nach dem Sinn ihrer Nachahmung hervorgingen und den Weg der europäischen Literatur zu ihrer nationalen Klassik kennzeichnen, schließlich selbst noch ein ›antikes Erbe‹, durch ein klassisches Muster vorgeprägt, also am Ende auch unser gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität im gleichen Kreislauf einer unerkannten oder nicht zugestandenen Nachfolge befangen?

Hinter dieser Argumentation verbirgt sich indes eine List der – von den *Anciens* begründeten – philologischen Metaphysik der Tradition. Sie ist in *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, dem Prototyp der auf das ›Nachleben der Antike‹ gerichteten Forschung, verschiedentlich angewendet, am eindrucksvollsten wohl dort, wo Ernst Robert Curtius die pseudolonginische Schrift *Vom Erhabenen* anführt, um mit diesem Schlußstein seines Werkes zu suggerieren, daß auch noch der moderne Begriff der schöpferischen Einbildungskraft in einer lange verschütteten Tradition der Antike präformiert war: »Daher liegt ein tiefer historischer Sinn in der unscheinbaren Tatsache, daß der spätheidnische Virgilkultus zum erstenmal, wenn auch tastend, den Gedanken vom schöpferischen Dichtertum ausspricht. Er glimmt auf wie ein mystisches Lämpchen am Abend der alternden Welt. Fast anderthalb Jahrtausende hindurch war er erloschen. Im morgendlichen Glanz von Goethes Jugend leuchtet er wieder auf.« Als ob es noch der substantiell gleiche Gedanke gewesen wäre, der leider »von der unzerreißbaren Traditionskette der Mittelmäßigkeit abgewürgt« wurde und erst wieder in Goethe einen kongenialen Geist finden konnte!⁶ So läßt sich auch noch der neuzeitliche, gegen das antike Prinzip der ›Nachahmung der Natur‹ gerichtete Begriff schöpferischer Kunst für die mystische Kontinuität der abendländischen Kultursubstanz retten. Die *Querelle des Anciens et des Modernes* hat in diesem Kontext die gleiche Bedeutung: sie

6 Op. cit., Kap. 18, § 5: *Nachahmung und Schöpfung*.

ist ein in der Antike geprägter literarischer Topos, der in den generationsbedingten Revolten der Jugend wiederkehrt und nurmehr anzeigt, wie sich von Jahrhundert zu Jahrhundert die Proportionen zwischen den alten und den neueren Schriftstellern verschieben.⁷ So wird es möglich, selbst noch den säkularen Prozeß, durch den sich die Literatur und Kunst der Neuzeit vom Kanon der Antike als ihrer normgebenden Vergangenheit mehr und mehr ablöste, im Muster der antiken *moderni* und *antiqui* präformiert zu sehen, den Bruch zwischen dem antiken und dem christlichen Begriff der Modernität zu ignorieren und das unumkehrbare, in unserer Modernität vollendete Abrücken von dem historisch gewordenen Vorbild am Ende wieder im Kreislauf einer natürlichen Wiederkehr aufzufangen. Blickt man hingegen auf den geschichtlichen Prozeß, den hier eine scheinbar selbsttätige Tradition verdeckt, so zeigt die Wort- und Begriffsgeschichte von *modernus*, daß die Bedeutung des spätlateinischen Worts zur Zeit seiner Prägung noch nicht vollständig gegeben und gewiß auch noch nicht abzusehen war. Der Sinn von *modernus* geht nicht in der zeitlosen Bedeutung des literarischen Topos auf. Er erschließt sich vielmehr erst mit dem geschichtlichen Wandel des Bewußtseins der Modernität und wird für uns in seiner geschichtsbildenden Potenz immer dort erkennbar, wo der bedingende Gegensatz – die ›Abscheidung‹ einer Vergangenheit durch das geschichtliche Selbstverständnis einer neuen Gegenwart – zu Tage tritt. Daß die Bedeutung des Wortes *modern* am ehesten von seinen Gegensätzen aus faßbar wird, läßt sich vorweg schon am alltäglichen Wortgebrauch demonstrieren. *Modern* bezeichnet hier die Grenze zwischen dem Heutigen und dem Gestrigen, dem jeweils Neuen und dem Alten; genauer gesagt und an dem in dieser Hinsicht so aufschlußreichen Phänomen der Mode erklärt: die Grenze zwischen dem neu Hervorgebrachten und dem eben dadurch außer Kurs Gesetzten, gestern noch Aktuellen und heute schon Veralteten. Im Bereich des Modischen erscheint das Überschreiten der Grenze des Modernen als ein Prozeß, durch den das eben noch in Geltung Befindliche nicht nur entwertet, sondern ruckartig, ohne die übergängliche Verfallskurve organischer Abläufe, in die Maskenhaftigkeit des

7 Op. cit., Kap. 14, § 2: Die ›Alten‹ und die ›Neueren‹.

Überlebten zurückgestoßen wird: *Ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne.*⁸ Da nun aber das Moderne von heute substantiell nicht unterscheidbar ist von dem, was morgen *démodé* sein und in die lächerliche Rolle des Anachronismus fallen kann, muß der Gegensatz zum Modernen jenseits des Wechsels gesucht werden. In der Tat ist der sich durchhaltende Gegensatz zu einem Kleid nach neuester Mode nicht etwa dieses selbe Kleid, wenn es altmodisch geworden ist, sondern ein Kleid, das uns der Verkäufer als ›zeitlos‹ oder ›klassisch‹ anpreist. *Modern* im ästhetischen Sinn setzt sich für uns nicht mehr vom Alten oder Vergangenen, sondern vom Klassischen, ewig Schönen, zeitlos Gültigen ab. Wir werden am Ende unserer Betrachtung sehen, daß das Vorverständnis des Modernen, wie es sich in diesem Wortgebrauch und seinem impliziten Gegensatz anzeigt, vor etwa hundert Jahren durch eine neue Wendung der Ästhetik begründet wurde. Sie ist in Frankreich zuerst bei Baudelaire und seiner Generation bezeugt, deren Bewußtsein von *modernité* in vieler Hinsicht auch noch unser ästhetisches und geschichtliches Weltverständnis bestimmt.

II.

Wie zeigt sich im Erscheinen und in der Geschichte des Wortes *modern* das Bewußtsein eines Schrittes vom Alten zum Neuen an, und wie wird in den Gegensätzen zu der jeweils neu erfahrenen Modernität das geschichtliche Selbstverständnis einer Epoche greifbar? Auf diese Fragestellung soll die folgende Wortgeschichte beschränkt bleiben. Sie richtet sich vornehmlich auf Epochenübergänge und verfolgt die Absicht, in der Wortbedeutung und ihren Entgegensetzungen den Reflex einer Zeiterfahrung zu suchen, die man nach Schelling auf den Begriff der ›Abscheidung des Vergangenen‹ bringen und als konstitutiv für jedes Epochenbewußtsein ansehen kann.⁹

⁸ Aus den *Faux-Monnayeurs* zitiert von P. Robert, *Dictionnaire alphabétique . . .*, a.a.O., s. v. *modernité*.

⁹ *Die Weltalter, Urfassungen*, ed. M. Schröter, 1946, p. II: *Wie wenige kennen eigentliche Vergangenheit! Ohne kräftige, durch Scheidung von sich selbst entstandene Gegenwart gibt es keine. Der Mensch, der sich seiner*

Das Wort *modernus* ist im letzten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts zum ersten Mal bezeugt, in der Zeit des Übergangs vom alten Rom zur neuen christlichen Welt, so daß sich gleich die Frage stellt, ob sich in dieser Neuprägung ein Bewußtsein vom Ende des antiken und Angebrochensein des christlichen Weltzeitalters bekundet. In den frühesten Belegen hat das Wort zunächst nur die technische Bedeutung der Aktualitätsgrenze, die seiner etymologischen Herkunft entspricht. *Modernus* ist (wie *hodiernus* von *hodie*) von *modo* abgeleitet, das zu dieser Zeit nicht allein *nur, eben, erst, gleich* bedeutet, sondern wahrscheinlich auch schon den Sinn von *jetzt* haben konnte, in welchem es im Romanischen weiterlebt. Daß *modernus* nicht einfach *neu*, sondern *derzeitig* bedeutet, hat W. Freund – dessen ausgezeichnete Darstellung ich hier folge – mit guten Gründen als die entscheidende, die Neuprägung rechtfertigende Bedeutungsnuance herausgestellt.¹⁰ Nur *modernus* erfüllt unter den sinnverwandten Zeitbegriffen die Funktion, ausschließlich das historische Jetzt der Gegenwart zu bezeichnen.¹¹ So erscheint es 494/5 in den *Epistolae pontificum* bei Gelasius, der das Wort verwendet, um jüngste Ereignisse, d.h. die Dekrete (*admonitiones modernas*) der letzten römischen Synode, von den *antiquis regulis* abzuheben. Die *antiquitas*, zu der hier *modernus* in einen ergänzenden Gegensatz tritt, ist die christlich-kirchliche Vergangenheit der *patres* oder *veteres*, der Nachfolger also der Apostel bis hin zu den Bischöfen des Konzils von Chalkedon.¹² Die Grenze, an der diese *antiquitas* an die Gegenwart (*nostra aetas*) stößt, ist das Jahr 450, liegt also fast 50 Jahre zurück. Die heidnisch-römische Vergangenheit tritt hier nicht in den Blick; sie wird bald danach bei Cassiodorus als *antiquitas* erscheinen, *nostris temporibus* oder den *saeculis modernis* gegenübergestellt, und bezeugen, »daß Vergangenheit nicht entgegenzusetzen fähig ist, hat keine, oder vielmehr kommt er nie aus ihr heraus, lebt beständig in ihr.

¹⁰ W. Freund, *Modernus und andere Zeitbegriffe des Mittelalters*, Köln/Graz 1957, p. 5.

¹¹ Diese Funktion wurde von den vorhandenen Synonyma in dieser Epoche nicht oder nicht mehr wahrgenommen: das Fremdwort *neotericus* wird häufig verunstaltet und geht allmählich unter, *praesens* wird mehr und mehr zum Demonstrativum und bezeichnet – wie auch *coetanus* oder *novus* – nicht ausschließlich die historische, d. h. *derzeitige* Gegenwart (vgl. W. Freund, a.a.O., pp. 5–10, 31).

¹² W. Freund, a.a.O., p. 11.

spätestens um 500 von einer Reihe von Zeitgenossen die hellenistisch-römische Kultur und die alte römische Staatlichkeit als vergangen[. . .] betrachtet werden.«¹³

Die eigene Epoche hatte zu Beginn des 5. Jahrhunderts Orosius schon als *tempora Christiana* gedeutet. Seine Geschichtsphilosophie legte den Anfangspunkt des christlichen Zeitalters, die *germina temporis Christiani*, zurück in die Friedensepoche unter Augustus, der er die Friedlosigkeit der heidnischen Vergangenheit entgegenstellte. In seinem Geschichtsbild, das den Gegensatz zwischen Christentum und römischem Reich in der überhistorischen Kontinuität der Zeit seit Christi Geburt aufgehen läßt, ist für den begrifflichen Gegensatz von ›moderner‹ Gegenwart und autoritativem Altertum noch kein Raum.¹⁴ Dieser wird in dem neuen Wortpaar *antiqui* und *moderni* zum ersten Mal bei Cassiodorus sichtbar, der auf Rom und die antike Kultur schon wie auf eine abgeschlossene Vergangenheit zurückblickt. Cassiodorus hat dem geschichtsmächtigen Gegensatz, der im Begriff der *antiquitas* eine vorbildhafte Vergangenheit von der Modernität einer weiterschreitenden Zeit abtrennt, die erste Ausprägung gegeben. Für ihn steht die Gegenwart des Gotenreichs unter dem Ideal der Aufgabe, die vergangene Größe des römischen Reichs und seiner Kultur zu erneuern. Aus Formulierungen wie der aus seinem Brief an Symmachus: *Antiquorum diligentissimus imitator, modernorum nobilissimus institutor*¹⁵ spricht eine Gesinnung der Bewunderung für die ›Alten‹, die sich ohne Bedenken mit der Bejahung des geschichtlichen Anspruchs der ›Neueren‹ vereinen läßt, weil hier die Frage nach Fortschritt, Dekadenz oder Wiedergeburt noch nicht gestellt wird. Eben dadurch aber unterscheidet sich das Verhältnis von Modernität und *antiquitas* bei Cassiodorus von späteren ›Renaissancen‹ wie andererseits von der geschichtlichen Selbstauffassung der mittelalterlichen *moderni*, die in dem Glauben an die Ebenbürtigkeit, ja Überlegenheit der *Tempora Christiana* gründete.

13 W. Freund, a.a.O., p. 28.

14 Für die Vergangenheit fehlt bei Orosius der *antiquitas*-Begriff, und in der metahistorischen Gegenwart seiner *tempora Christiana* wird auch die gegenwärtige Zeit nicht historisch abgehoben, vgl. W. Freund, a.a.O., p. 22.

15 Var. 5, 51, 2. Dazu W. Freund, a.a.O., p. 32. Siehe ferner Var. 3, 5, 3: *modernis saeculis moribus ornabantur antiquis*.

III.

Der Gegensatz der christlichen Gegenwart zur heidnischen Antike, der sich im Gelehrtenkreis um Karl den Großen und dann wieder in der sogenannten ›Renaissance des 12. Jahrhunderts‹ am stärksten bekundet, ist nur ein Teilaspekt in der weiteren Geschichte des Begriffs, der im Mittelalter die ganze Spannweite der Wortbedeutung zwischen ›Zeitgrenze‹ und ›Epoche‹ entfaltet. Verfolgt man die Wortgeschichte, soweit sie durch die Forschungen von W. Freund und J. Spörl sichtbar gemacht ist, so zeigt sich im Ganzen ein Prozeß fortschreitender Periodisierung: die vorrückende Zeitgrenze der *modernitas* erweitert sich erst auf einen größeren Zeitraum und läßt diesen dann wieder als abgeschlossene Epoche hinter sich, so daß sich eine neue Vergangenheit zwischen die ›moderne‹ Gegenwart und die *antiquitas* des heidnischen Altertums einschiebt. So scheidet das Wort *modernus*, das erstmalig in karolingischer Zeit große Verbreitung findet, im 9. Jahrhundert zunächst das neue Universalreich Karls als *seculum modernum* von der römischen Antike.¹⁶ Bald danach erscheint dann aber dem deutschen Kaisertum die ruhmreiche Zeit Karls als ideale Vergangenheit, die Erneuerung seines Reiches als eine der Erneuerung des römischen Imperiums ebenbürtige Aufgabe.¹⁷ Im Bereich der Philosophie und der Dichtung trennt *moderni* die christlichen Schriftsteller mit Boethius als Grenze von den griechisch-römischen Autoren der heidnischen Antike; der Abstand zu den *antiqui* kann in der Lehrtradition aber auch mehr und mehr verkürzt und schließlich ganz von der Beziehung auf das klassische Altertum abgelöst werden. Im 13. Jahrhundert zeigt das Begriffspaar nur noch die kurze Spanne eines Generationsunterschieds zwischen zwei Schulrichtungen, der um 1190 bis 1220 in Paris lehrenden *antiqui* und der nach ihnen kommenden, die ›neue Philosophie‹ des Aristotelismus einführenden *moderni*, an.¹⁸ Die so beschleunigte Bewegung erstarrt dann wieder im 14. Jahrhundert, weil sich nun der jüngste

¹⁶ W. Freund, a.a.O., p. 47 sqq., 111.

¹⁷ Siehe dazu J. Spörl, *Das Alte und das Neue im Mittelalter*, in: *Historisches Jahrbuch* 50 (1930), p. 312 sq.

¹⁸ M.-D. Chenu, *Antiqui, moderni*, in: *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 17 (1928), pp. 82–94.

Streit zweier Schulrichtungen, des ockhamistischen Nominalismus und des Realismus der Scotisten und Thomisten, so verfestigte, daß der Gegensatz von *via moderna* und *via antiqua* über die Grenze der terminologischen Aktualität hinaus fast zwei Jahrhunderte lang weiterbestand.¹⁹

Der Gegenbegriff der *antiqui* löste sich noch in anderer Hinsicht von der heidnisch-römischen Antike. *Antiquitas* als Begriff der vorbildgebenden Vergangenheit konnte auch auf die christlichen *veteres*, auf die Gläubigen des alten Bundes oder auf die Kirchenväter übertragen werden.²⁰ Der gemeinsame Nenner des traditionsschweren Wortes darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß in der Sache zwischen christlichen und heidnischen Autoren, *patres (sancti)* und *philosophi*, eine Grenze bestand, an die sich selbst Humanisten wie Johannes von Salisbury hielten, auch wenn dieser Vergil und Terenz zu den ›unsrigen‹ rechnete und Origenes sogar einmal einen ›christlichen Philosophen‹ nannte.²¹ Das Mittelalter sah die heidnischen und die christlichen *antiqui* noch nicht in der Einheit eines »heidnisch-christlichen Altertums«. ²² Und wenn die *moderni* des 12. Jahrhunderts in besonderem Maße das Bewußtsein einer Zeitenwende hatten: »des Anbruchs der neuen Zeit, mit der verglichen *alles* Frühere ›alt‹ ist: die horazische Poetik, die Digesten, die Philosophie – und zwar im selben Sinne alt wie das ›Alte Testament‹«, so lag in dieser »Revolte der Jugend« gegen die Schultradition und Autorität der klassischen Autoren noch etwas mehr als ein Generationskonflikt, hinter dem E. R. Curtius nach wie vor das antike Muster zu sehen glaubte.²³

19 W. Freund, a.a.O., p. 113.

20 M.-D. Chenu, a.a.O., p. 88; W. Freund, a.a.O., p. 100.

21 M.-D. Chenu, *Les philosophes dans la philosophie chrétienne médiévale*, in: *Revue des sciences phil. et théol.* 26 (1937), 29; Ausnahmen führt W. Freund, a.a.O., p. 86 sqq. an.

22 Gegen E. R. Curtius, *Europäische Literatur . . .*, p. 258: »Wenn wir von den ›Alten‹ sprechen, meinen wir damit die heidnischen Autoren. Heidentum und Christentum sind für unsere Vorstellung zwei getrennte Bezirke, für die es keinen gemeinsamen Nenner gibt. Das Mittelalter denkt anders. *Veteres* heißen die christlichen wie die heidnischen Autoren der Vorzeit. Den Gegensatz zwischen ›moderner‹ Gegenwart und heidnisch-christlichem Altertum hat kein Jahrhundert so stark empfunden wie das zwölfte.«

23 Vgl. *ibid.* p. 106: »Aber die *moderni* dieser Zeit sind [...] doch so abhängig von der Schulung an antiken Mustern, daß sie noch nachahmen

Das Selbstbewußtsein, mit dem sich um 1170 eine neue Generation lateinisch und volkssprachlich schreibender Autoren – darunter Matthaeus von Vendôme, Johannes von Hanville, Walter von Châtillon, Walter Map, Chrétien von Troyes, Marie de France – den ›Alten‹ gegenüberstellte, wurzelt in demselben Grund wie die ganze ›Renaissance des 12. Jahrhunderts.‹ Es ist das historische Selbstgefühl einer Blütezeit, die im Unterschied zur humanistischen Renaissance in Italien weder als Nachahmung noch als Erneuerung der *antiquitas*, sondern als ihre Steigerung und Erfüllung erfahren wurde. Die Zeiterfahrung der *moderni* des 12. Jahrhunderts ist – wie Friedrich Ohly gezeigt hat – nicht zyklisch, sondern typologisch.²⁴ Sie hat die spezifische Form einer christlichen Geschichtserfahrung: »Typologie setzt in der Zeit Getrenntes in den Sinnbezug der Steigerung des Alten in das Neue. Das Neue hebt das Alte, das Alte lebt im Neuen. Das Alte wird erlöst ins Neue, das Neue baut sich auf dem Grund des Alten. [...] Die typologische Deutung ist ein Akt der Aneignung des Alten aus der Kraft des Neuen, sie bewahrt das Vergangene im Hochgefühl des Gegenwärtigen.«²⁵ Typologische Geschichtserfahrung bekundet auch das berühmte, später oft gerade im umgekehrten Sinn zugunsten der Antike ausgelegte Bild, das zuerst Bernhard von Chartres gebrauchte: die *moderni* als Zwerge, die auf den Schultern von Riesen sitzen.²⁶ Es bezeugt Bewunderung für die *antiqui*, aber eine Bewunderung, aus der zugleich das Bewußtsein typologischer Steigerung des Alten in

[...], wenn sie protestieren.« Das typologische Schema, das der Zeiterfahrung der *moderni* des 12. Jahrhunderts zugrunde liegt, hat E. R. Curtius nicht erkannt, obschon er hier den Gegensatz zum Alten selbst als »im selben Sinne alt wie das Alte Testament« (p. 259) bezeichnet, was er offenbar nur metaphorisch gemeint hat.

24 *Synagoga und Ecclesia – Typologisches in mittelalterlicher Dichtung*, in: *Miscellanea Medievalia*, ed. P. Wilpert, Bd. 4, Berlin 1966, pp. 350–369.

25 *Ibid.*, p. 357.

26 Siehe dazu W. Freund, a.a.O., p. 83 sq., F. Ohly, a.a.O., und zuletzt A. Buck, *Gab es einen Humanismus im Mittelalter?* in: *Romanische Forschungen* 75 (1963) p. 235 (mit Literaturangaben und einem Hinweis auf die typologische Erklärung von Georg Misch). Der Gedanke von A. Buck, das Bild sei von einem »harmonisierenden Ausgleich zwischen Selbstbewußtsein und Autoritätsglauben« inspiriert, verbietet sich aus dem Kontext des *Metalogicon* von Johannes von Salisbury, wo auf das Bernhard-Zitat eine scharfe Kritik an Aristoteles folgt.