

ALEIDA ASSMANN

## Arbeiten am Traditionsbegriff

Auf den Konferenz-Ordnern der Tagung zum Thema ‚Traditionsverhalten‘ erstrahlt in Großaufnahme ein farbiges Bild der Alten Aula. Rechts oben neben dem Uni-Siegel steht das Motto: „Universität Heidelberg / Zukunft seit 1386“. Ich kann mich aus der Zeit meines Studiums noch gut an das Uni-Logo von 1986 anlässlich der 600-Jahrfeiern erinnern. Es lautete: „Aus Tradition in die Zukunft“. Das Wort ‚Tradition‘ wurde gestrichen, vielleicht klingt es zu altbacken für eine Exzellenz-Universität, die sich Auszeichnung durch Zukunfts-Konzepte und Zukunftsförder-richtlinien erhofft. Für die Selbstdarstellung von Institutionen ist Tradition also mal mehr, mal weniger gefragt.

Natürlich gibt es Fächer wie die Literaturwissenschaft oder die Mediävistik, in denen Tradition kein Terminus der Selbstanpreisung ist, sondern zum Grundvokabular der Fächer selbst gehört. Der Begriff ‚Tradition‘ wird dabei sowohl auf Autoren angewandt, die sich bewusst in eine Reihe gemeinsamer literarischer Vorbilder stellen und deren Texte eine hohe interne Verweisdichte auszeichnet, als auch auf nachträglich festgestellte Zusammenhänge der Entstehung und Machart im Rahmen historischer Beschreibung.

In diesem Beitrag möchte ich allgemeiner nach der Verwendung des Traditionsbegriffs in den Sozial- und Geisteswissenschaften fragen. Er gliedert sich in drei Teile. In einem ersten Schritt werde ich den Kompaktbegriff ‚Tradition‘ auseinandernehmen und vier unterschiedliche Traditionskomplexe in gebotener Kürze vorstellen. In einem zweiten Schritt werden konzeptionelle Arbeiten am Traditionsbegriff aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorgestellt. In einem dritten Schritt soll der Traditionsbegriff mit dem Konzept des kulturellen Gedächtnisses in Verbindung gebracht werden, um Überschneidungen, Konvergenzen und Unterschiede zu ermitteln.

### Vier Traditionsbegriffe

#### 1. Tradition aus der Sicht der Modernisierungstheorie

Im Rahmen der Modernisierungstheorie kommt der Begriff ‚Tradition‘ schlecht weg. Fast alle negativen Konnotationen, die ihm bis heute anhängen, stammen aus diesem Verwendungskontext. Die Modernisierungstheorie bildet das Werte- und Orientierungs-Fundament westlicher Fortschritts-Dynamik. In diesem Werte-Rahmen

bildet ‚Tradition‘ den polemischen Gegenbegriff zu ‚Fortschritt‘. Tradition ist das, was dem Fortschritt im Wege steht oder seine Dynamik einschränkt.<sup>1</sup>

Der Standardtext für diese Perspektive ist der Anfang des 18. *Brumaire des Louis Bonaparte* von Karl Marx. Dort heißt es:

Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altherwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neuen Weltgeschichtsszenen aufzuführen.<sup>2</sup>

Weil Menschen davor zurückschrecken, sich radikal auf das Neue einzulassen, brauchen sie Kontinuitätssymbole, die dem Neuen und nie Dagewesenen die Anmutung des Altherwürdigen geben. Tradition ist in diesem Kontext nichts anderes als eine Form der Verstellung und ein Zugeständnis an die menschliche Schwäche.

Die Modernisierungstheorie arbeitet mit normativen Begriffen von Zeit und Bewegung wie Umbruch und Aufbruch, Revolution und Evolution, Innovation und Fortschritt. Das Wort ‚Tradition‘ hat hier keinen Platz, weil jede Bewegung vorwärtsgerichtet ist und deshalb eine ernsthafte Beschäftigung mit der Vergangenheit ausschließt. Um die Vergangenheit braucht man sich in diesem Zeitregime auch nicht zu kümmern, da sie von selbst vergeht. Sie ist keine Ressource, sondern eine Bremse und Verhinderung von Zukunft, Bewegung und Fortschritt. ‚Tradition‘ hat im Modernisierungsdiskurs noch weitere negative Bedeutungen angenommen. Sie gilt nicht nur als Gegensatz zur Revolution oder Evolution, sondern auch als Gegensatz zu Vernunft und Aufklärung. Beides hängt im Narrativ der Aufklärung eng miteinander zusammen. Erst indem sich die Moderne von der Vormoderne und die Aufklärung von der Tradition abwandte, hat sie sich selbst befreit und ist aus ihrer Unmündigkeit herausgetreten. Vernunft steht in diesem Denkraum für mündig, kritisch und reflexiv, Tradition dagegen für dumpfes Beharren. Sie gilt für Max Weber zum Beispiel als „ein dumpfes, in der Richtung der einmal abgelebten Einstellung laufendes Reagieren auf gewohnte Reize.“<sup>3</sup>

1 Vgl. dazu ASSMANN 2013.

2 MARX 1972 [1852], 115.

3 WEBER 1947 [1922], 12, auch zit. in ASSMANN 1999, 80.

## 2. Tradition als Filiationskette

Tradition kommt von lat. *tradere* und heißt ‚Weitergabe‘. Was zunächst weitergegeben wurde, war eine religiöse Wahrheit. Der Kontext war die Fixierung dieser Wahrheit durch Festlegung der christlichen Überlieferung mit ihrem Ursprung in der apostolischen Nachfolge. Dieses Traditionsverständnis war eine Reaktion auf die Reformation, die die Grundlagen der christlichen Wahrheit aus der Angel zu heben drohte. Damals kehrten Protestanten und Humanisten zu den alten Sprachen zurück, um die Wahrheit in den heiligen Texten wiederzuentdecken. Die revolutionäre Botschaft hieß *sola scriptura* (allein die Schrift macht selig) und richtete sich gegen jegliche Vereinnahmung und Vermittlung der religiösen Wahrheit durch die Kirche. Schrift, Übersetzung und Buchdruck sollten freie Zugänge zur Wahrheit und Überlieferung gewähren, entsprechend dem, was wir heute *open access* nennen.

Nach der Konfessionsspaltung hat die katholische Kirche im Tridentinum, dem Konzil von Trient (1545–1563), ihr Verhältnis zur Tradition reflektiert und neu begründet. Ihre Aufgabe war es, die Verbindlichkeit der Wahrheit des Lebens und Sterbens Jesu über die Zeit aufrechtzuerhalten. Die Apostel waren ja noch persönlich über ihr Nähe-Verhältnis und das kommunikative Gedächtnis an die Heilsgeschichte angeschlossen. Sie waren die Zeugen, die die Wahrheit dieser Ereignisse an die nachkommenden Generationen durch ihre Schriften vermittelten. Um diese Übertragung durch die Zeit zu garantieren, reichte die Schrift der Evangelien aber nicht aus. Zusätzlich wurde die Filiationskette der apostolischen Zeugenschaft begründet, die die Wahrheit über Jahrhunderte und Jahrtausende auch noch von Person zu Person weitergab. Die katholische Kirche sichert und legitimiert dieses Traditionsverständnis: Jeder neue Papst stellt sich in die Überlieferungskette der Zeugenschaft und bleibt auf diese Weise ununterbrochen mit dem Ursprung der christlichen Heilsgeschichte verbunden.

## 3. Tradition als Ruhm und Resonanz

Die beiden ersten Traditionsbegriffe sind mit politischen Brüchen und religiösen Auseinandersetzungen verbunden. Das hat den Traditionsbegriff polemisch aufgeladen und so ambivalent gemacht. Über Tradition konnte und kann man bis heute eigentlich nicht wertfrei sprechen; man war gewissermaßen gezwungen, rechts oder links Partei zu ergreifen und sich in die Geschichte der Sieger oder Verlierer einzuordnen. Das war vielleicht auch ein Grund, warum sich der Traditionsbegriff so lange einer neutralen wissenschaftlichen Bearbeitung und Reflexion entzogen hat. Während meines Studiums herrschte eine Mentalität, die Themen wie Tradition, Überlieferung und Weitergabe unter Generalverdacht stellte.

Der Begriff des Ruhms eröffnet einen ganz anderen Zugang zum Begriff der Tradition, der von diesen weltanschaulichen Fragen entlastet ist. „In der Ideengeschichte des Ruhms“, schreibt Dirk Werle, sind „keine auffälligen, erklärungsbedürftigen Brüche zu beobachten. [...] Es handelt sich im Wesentlichen um eine Geschichte von Kontinuitäten und Wiederholungen“.<sup>4</sup>

Ruhm hat eine lange Geschichte, ist aber grundsätzlich nicht vorhersehbar; damit eröffnet er für die Literatur- und Kulturgeschichte einen neuen Reflexionsraum. Wann und wie kommt es zum Ruhm? Werle definiert Ruhm als „hohe und dauerhafte Resonanz“.<sup>5</sup> Ruhm wird als kulturelle Norm in die ferne Zukunft projiziert, wobei nie absolut gesichert ist, dass die Nachwelt ihren Teil der Ruhmesgeschichte dereinst auch einlösen wird. Da die Nachwelt ihren Beitrag auch verweigern kann, bleibt das Phänomen kontingent, denn „Reden über Ruhm ist noch nicht Herstellung von Ruhm“.<sup>6</sup> Ruhm ist keine immanente Qualität großer Werke, sondern entsteht mit dem Kampf um Deutungshoheit und der Fixierung von Geltungsansprüchen, er ist abhängig von literarischen Normen, Bewertungskategorien und Interpretationsmustern. Aufgrund dieser historischen Kontingenz eröffnet die Frage nach Ruhm eine wichtige Metaperspektive auf Kanonisierungsprozesse innerhalb der Literaturgeschichte.

#### 4. Tradition als Erbe

Während es beim Ruhm um die Wirkung und Wertschätzung von Künstlern und anderen herausragenden Gestalten, also immer um Personen und ihre Werke geht, geht es beim vierten Traditionsbegriff um die Anerkennung, Bewertung und Pflege eines materiellen oder immateriellen Kulturerbes. Tradition und Erbe hängen aufs engste miteinander zusammen. Das hat bereits Hans Blumenberg betont, von dem der Satz stammt: „Traditionen bestehen nicht aus Relikten, sondern aus Legaten und Testaten“.<sup>7</sup> Damit hat er uns an den rechtshistorischen Ursprung des Wortes *traditio* erinnert, der aus dem römischen Erbrecht stammt. Diese Wurzel ist auch im ‚Kulturerbe‘ noch enthalten. In Westdeutschland war der Erbe-Begriff im Zuge der 68er Bewegung verpönt: Wer von einem Erbe spricht, so fürchtete man, baut sich eine gemeinsame Herkunftsgeschichte auf, die auf kollektiven Stolz und nationale Identität ausgerichtet ist. In der DDR dagegen wurde der Erbe-Begriff spätestens seit den 1970er Jahren in den öffentlichen Diskurs aufgenommen. Diese Erweiterung hat im Osten Deutschlands die Kultur liberalisiert und neue Zugänge zur eigenen Kunst und Geschichte geöffnet – man denke nur an die Anerkennung von Martin Luther.

4 WERLE 2014, 35f.

5 WERLE 2014, 23.

6 WERLE 2014, 36.

7 BLUMENBERG 1981, 375, vgl. auch ASSMANN 1999, 91.

Seit der Millenniumswende und dem Verblässen des Modernisierungsdiskurses hat ein akutes Bewusstsein der Zerstörung, des Verschwindens und der Gefährdung von Kulturerbe zugenommen. Kultur, so die Einsicht, ist nicht immer schon da, sondern eine prekäre historische Ressource, die auf Praktiken der Wertschätzung, der Sicherung und Pflege angewiesen ist. Die Rekonstruktion verschwundener historischer Bauten in Deutschland und Osteuropa hat ebenso wie die touristische Vermarktung von Kultur zu einer Wiederaneignung des Erbe-Begriffs geführt.

## Arbeiten am Traditionsbegriff in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Während der Traditionsbegriff in den philologischen Fächern seinerseits eine selbstverständliche Tradition hat, entstanden Anfang des 20. Jahrhunderts neue Reflexionen zu diesem Begriff, die von eminenten Autoren und Literaten angestoßen wurden und weit entfernt waren von der Dichotomie ‚progressiv oder konservativ‘. Wie ich zeigen möchte, wurde diese Begriffsarbeit im Gegenteil zu einem wichtigen Instrument innovativer literarischer Praxis und Theorie.

### Tradition als System

Hier sollen einige Dichter, Schriftsteller und Kunsttheoretiker zu Wort kommen, die mithilfe des Traditionsbegriffs ihr Anliegen eines neuen Kunst-Verständnisses programmatisch zur Sprache brachten. Sie alle hatten das lange 19. Jahrhundert im Rücken mit seiner Dominanz des Geschichtsdenkens. Damals gab es für alles, was man erklären wollte, nur einen Weg: Man musste es historisch erklären. Die Antwort auf die Frage, was eine Sache war, war die Geschichte, wie sie geworden war. Der Historismus hatte auch die Literaturgeschichte geprägt mit Schlüsselbegriffen wie Einflüsse, Strömungen und Richtungen. Alles entstand oder verging in einer bestimmten Zeit und war durch sie geprägt.

Die radikalsten Worte fand Filippo Marinetti in seinem *Futuristischen Manifest* (1909), in dem er mit der Vergangenheit abrechnete: „Wir wollen dieses Land von dem Krebsgeschwür der Professoren, Archäologen, Fremdenführer und Antiquare befreien!“<sup>8</sup> Von der Herrschaft der historischen Wissenschaften fühlten sich Künstler und Literaten zu Beginn des 20. Jahrhunderts erdrückt. Sie glaubten nicht mehr daran, dass die Bedeutung und Relevanz von Literatur noch chronologisch zu erfassen sei und künstlerische Beziehungen mithilfe von Periodisierungen und Jahreszahlen gemessen werden könnten. E. M. Forster begann seine berühmte Vorlesung in Cambridge, die Clark Lectures, 1927 am Trinity College über *Aspekte des*

8 MARINETTI 1993 [1909].

*Romans* mit einem Paukenschlag: „Die Zeit wird im Folgenden unser Feind sein!“ Er lud seine Zuhörer ein, sich Geschichte einmal anders vorzustellen:

Stellen wir uns doch mal vor, dass alle englischen Schriftsteller zusammen in einem einzigen kreisrunden Raum sitzen – wie dem (alten) Lesesaal des Britischen Museums. Dort sitzen sie und schreiben ihre Romane alle gleichzeitig. [...] Sie kommen aus unterschiedlichen Zeiten und Klassen, sie haben unterschiedliche Temperamente und Ziele, aber sie alle halten die Feder in der Hand und sind vertieft in den schöpferischen Prozess ihres Schreibens. Wir wollen ihnen dabei einen Moment lang über die Schultern schauen, um zu sehen, was sie schreiben. Das wird uns helfen, den Dämon der Chronologie auszutreiben.<sup>9</sup>

T. S. Eliot gehörte ebenfalls zu denen, die bereits während des Ersten Weltkriegs an einem neuen Begriff der Tradition arbeiteten. Auch er verabschiedete sich vom Historismus des 19. Jahrhunderts, um die Zeitlichkeit der Kunst neu zu erfassen. Er entwickelte einen neuen Begriff von Innovation, der nicht mehr im Gegensatz zu Tradition stand und auch keine Flucht aus Zeit und Geschichte erforderte. Eliot erfand vielmehr eine neue Qualität von Zeit, die er neben die historische Zeit stellte. Neben die ‚Zeit der Geschichte‘, die fragmentarisch, kontingent und flüchtig ist, stellte er die ‚Zeit der Kunst‘, in der Werke entstehen und sich aufeinander beziehen. Diese Zeit der Kunst setzte er mit der Zeit einer Tradition gleich, die sinnvoll, geordnet und ganz ist. Wie sein Freund E. M. Forster ersetzte auch Eliot das Konzept des zeitlichen Nacheinander durch ein Konzept des räumlichen Nebeneinander. Beide gaben die Diachronie der Geschichte zugunsten einer Synchronie auf, in der alles auf einmal passierte. Dieser neue Blick auf die Tradition sollte

ein Verständnis nicht nur für das Vergangensein der Vergangenheit eröffnen, sondern auch ein Verständnis für die Gegenwart der Vergangenheit; der Autor, der mit diesem Zeitsinn ausgerüstet ist, schreibt nicht nur mit seiner eigenen Generation in den Knochen, sondern auch mit einem Gefühl, dass die ganze europäische Literatur von Homer an und darin die ganze Literatur seines eigenen Landes gleichzeitig existieren und eine gleichzeitige Ordnung bilden.<sup>10</sup>

Gegen die reale Erfahrung der Fragmentierung von Tradition im Jahre 1917 mobilisiert Eliots wiederholt beschworener Begriff der Ganzheit einen festen Bestand und eine normative Verbindlichkeit, ohne dabei jedoch auf Aspekte wie Dynamik und produktive Erneuerung zu verzichten. Obwohl der Begriff des Gedächtnisses bei keinem der Autoren auftaucht, liegt dieser Begriff doch in unmittelbarer Reichweite dieser Beschreibungen einer Gegenwart und dynamischen Präsenz

9 FORSTER 1964, 16, 21, übers. von Aleida Assmann, vgl. auch ASSMANN 1999, 150.

10 ELIOT 1953, 23, übers. von Aleida Assmann, vgl. auch ASSMANN 1999, 152.

des Vergangenen. Die Theoretiker bedienten sich damals eines anderen Begriffs, der ebenfalls als eine Alternative zu Gedächtnis bezeichnet werden kann, und sprachen von ‚System‘. Das System wurde damals in unterschiedlichen Disziplinen gleichzeitig erfunden: durch Strukturalisten wie Ferdinand de Saussure und Juri Tynjanov, durch Soziologen wie Maurice Halbwachs und durch Dichter wie T. S. Eliot. Letzterer beschrieb Tradition als ein System, das mit jeder Veränderung und Innovation in der Gegenwart seine innere Ökonomie umbaut und an den neuen Zustand anpasst:

Die Ordnung der Werke ist vollständig, bevor das neue Werk auftaucht. Damit die Ordnung nach Aufnahme des neuen Werks noch besteht, müssen sich alle anderen Positionen, wie gering auch immer, verändern. Auf diese Weise werden die Verbindungen, Proportionen und Werte jedes Kunstwerks in Bezug aufs Ganze neu justiert. Das nenne ich Konformität zwischen dem Alten und dem Neuen.<sup>11</sup>

In seinem Essay über literarische Evolution (1927) hat Tynjanov ebenfalls den Traditionsbegriff erneuert, indem er ihn auf das System Kunst ausdehnte:

Ein System bedeutet nicht die Koexistenz von Komponenten auf gleichberechtigter Grundlage; es setzt vielmehr den Vorrang einer bestimmten Gruppe von Elementen und die sich daraus ergebende Deformierung anderer Elemente voraus.<sup>12</sup>

Zeitlosigkeit und Zeithaltigkeit konnten auf diese Weise im Traditionsbegriff zusammengedacht werden.

An diese Neufassungen des Traditionsbegriffs erinnern auch noch die Worte, die Hannah Arendt 1958 anlässlich des Friedenspreises für ihren Lehrer Karl Jaspers fand. Sie sprach vom ‚Reich der Humanitas‘, das Jaspers mit den großen Philosophen gründete. In diesem Reich sind diese „noch einmal als sprechende – aus dem Totenreich her sprechende – Personen auf[ge]treten, die, weil sie dem Zeitlichen entronnen sind, zu immerwährenden Raumgenossen im Geistigen werden“<sup>13</sup> konnten. Allerdings setzte Arendt die Freiheit und Unabhängigkeit dieses Geisterreichs explizit vom Begriff der Tradition ab:

Galt es doch vor allem die durch Tradition bestimmte Ordnung zu verlassen, in der es ist, als gäbe es ein Nacheinander, eine Folge, in der immer der Eine dem Nächsten die Wahrheit in die Hand legt. Zwar hat diese Tradition schon seit

11 ELIOT 1953, 28f. Übers. von Aleida Assmann, vgl. auch ASSMANN 1999, 153.

12 Zit. nach ASSMANN 1999, 155.

13 ARENDT 1989 [1958], 97.

geraumer Zeit ihre inhaltliche Gültigkeit für uns verloren; aber das hinderte nicht, daß das zeitliche Schema des Tradierens selbst uns so zwingend schien, daß es war, als irrten wir ohne seinen Ariadnefaden hilflos in der Vergangenheit umher, ohne die Möglichkeit einer Orientierung.<sup>14</sup>

Auch Arendt entwickelte einen Gegenbegriff zu Tradition, der das synchrone Miteinander vom diachronen Nacheinander abhebt. Ihre Beschreibung eines ‚kongenialen Geistergesprächs‘ und ‚Reichs der Humanitas‘ liest sich dabei wie eine Anknüpfung an den englischen Diskurs und seinen systemischen Traditionsbegriff:

In dieser Situation, in der es um die Stellung des modernen Menschen zu seiner Vergangenheit überhaupt ging, hat Jaspers das, was wir nur noch als zeitliches Nacheinander zu erfahren wussten, in ein räumliches Nebeneinander gehoben, so dass Nähe und Ferne nicht mehr an den Jahrhunderten hängt, die uns von einem Denker trennen, sondern ausschließlich an der in Freiheit gewählten Stelle, von der her wir dies Geisterreich betreten, das so lange wahren und sich mehren wird, als es Menschen auf der Erde gibt.<sup>15</sup>

An die Stelle einer diachronen Tradition, die wie die apostolische Nachfolge der Erhaltung einer verbindlichen Lehre oder Wahrheit durch die Jahrhunderte hindurch dient, und anstelle des bloßen Nacheinander, auf das Tradition im Zeitalter des Historismus reduziert wurde, tritt bei Arendt ähnlich wie bei den Denkern des frühen 20. Jahrhunderts ein synchroner Raum der Wechselwirkung und des Dialogs. Arendts Begriff dafür ist das Geisterreich. Damit nimmt sie den Begriff des ‚Geistergesprächs‘ auf, das die Humanisten an der Schwelle des neuen Druckzeitalters mit den Geistesgrößen der Antike pflegten.

Was diese Denker der ‚Zeit der Geschichte‘ gegenüberstellen, könnte man ebenso gut – was damals allerdings niemand tat – die ‚Zeit des Gedächtnisses‘ nennen, in der wir anders als in der Geschichte, die uns das Vergangensein der Vergangenheit vor Augen führt, die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit erleben. Diese Zeitgenossenschaft mit großen Denkern, Dichtern und Gründern, diese durch Traditionen gehaltene Verbindung und Verständlichkeit zwischen ihrer und unserer Zeit ist genau das, was Jan Assmann und ich ein ‚kulturelles Gedächtnis‘ nennen. Anders jedoch als Jaspers und Arendt, Eliot und Tynjanov, die das Geisterreich bzw. das System als etwas Selbstverständliches vorausgesetzt haben, haben wir die Frage nach der Traditionsbildung und dem kulturellen Gedächtnis zum Gegenstand unserer Forschung gemacht. Denn ein kulturelles Gedächtnis, so unsere These, ist das Ergebnis des Zusammenwirkens unterschiedlicher Institutionen und unablässiger kultureller Arbeit.

<sup>14</sup> ARENDT 1989 [1958], 97.

<sup>15</sup> ARENDT 1989 [1958], 97f.



## Erwin Panofsky: Dokumente und Monumente

Eine bisher noch wenig beachtete Annäherung zwischen dem Traditionsbegriff und der Vorstellung von Kultur als einer Form von Gedächtnis verdanken wir dem Kunsthistoriker Erwin Panofsky. In einem 1940 veröffentlichten Aufsatz mit dem Titel „The History of Art as a Humanistic Discipline“ hat er eine grundsätzliche Frage beantwortet, die bis heute an die Geisteswissenschaften gestellt wird: Was haben so unterschiedliche Disziplinen wie Geschichte, Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Philologie, Altertumswissenschaft, Archäologie usw. eigentlich gemeinsam, das es rechtfertigt, sie wie die Naturwissenschaften unter dem Sammelbegriff der Geisteswissenschaften zusammenzufassen?<sup>16</sup> Mit seiner Antwort wollte der Kunsthistoriker dabei den Status und die Reputation dieser Disziplinen festigen, die bis in die 1990er Jahre hinein in den Augen der Öffentlichkeit und der Geldgeber an einem notorischen Legitimations-Defizit litten. Panofsky schrieb keine Sonntagsrede über die Vorzüge kultureller Bildung, die weltverbessernde Rolle der Künste oder des kritischen Denkens, sondern suchte das Verbindende der Geisteswissenschaften in ihrem Objektbereich und ihrer Methode. Andere wie Heinrich Rickert oder Wilhelm Dilthey hatten sich bereits an einer Allgemeindefinition der Geisteswissenschaften versucht, indem sie auf die Bedeutung *historischer Partikularität* hinwiesen oder den *verstehenden Geist* zum Proprium dieser Wissenschaften erhoben. Panofsky war jüdischer Emigrant und lehrte an der Universität Princeton, weshalb er nicht von Geisteswissenschaften, sondern von ‚humanities‘ sprach. Auch er war auf der Suche nach einem ‚systemischen Zugang‘ und wehrte sich als Kunsthistoriker gegen formale Kriterien, die auf eine rein chronologische Einordnung ihrer historischen Gegenstände ausgerichtet war.

Auf der Suche nach einem anderen Weg entwickelte Panofsky Begriffe und Gedanken, die diesmal ganz explizit wichtige Einsichten einer Theorie des kulturellen Gedächtnisses als Basis der Geisteswissenschaften vorwegnahmen. Er gründete nämlich den Zusammenhang dieser Wissenschaften auf einen besonderen Typ von Quellen und ihrer Form der Überlieferung. Nicht die Hermeneutik stand für ihn im Mittelpunkt der geisteswissenschaftlichen Fächer, sondern ein ‚kulturelles Objekt‘, das er vom ‚natürlichen Objekt‘ unterschied. Ein kulturelles Objekt besitzt eine mehr oder weniger zeitresistente Materialität. Artefakte, aber auch Bilder und schriftliche Zeugnisse eröffnen dadurch Zugänge zu vergangenen Ideen und Ereignissen. Im Gegensatz zu den Naturwissenschaften, die auf der empirischen Grundlage der Erforschung natürlicher Gegenstände und Sachverhalte allgemeine Gesetzmäßigkeiten und Wahrheiten ermitteln, sind die Geisteswissenschaften grundsätzlich historische Wissenschaften, deren Zeugnisse in der Vergangenheit verankert sind und immer nur nachträglich in Information, Wissen und Einsicht übersetzt werden können. „These records have therefore the quality of emerging

16 PANOFSKY 1955 [1940]. Ich verdanke den Hinweis auf diesen Aufsatz John GUILLORY 2016.

from the stream of time, and it is precisely in this respect that they are studied by the humanist. He is, fundamentally, an historian“.<sup>17</sup>

Aber nicht alle Geisteswissenschaftler sind Historisten, denn sie tun noch mehr; sie rekonstruieren nicht nur vergangene Ereignisse, wie es die Historiker tun, sie hauchen auch verflorenen und toten Spuren ein neues Leben ein:

[E]nlivening what otherwise would remain dead. [...] Gazing as they do at those frozen, stationary records of which I have said they „emerge from the stream of time,“ the humanities endeavor to capture the processes in the course of which those records were produced and became what they are.<sup>18</sup>

Panofsky unterscheidet in der Kategorie der kulturellen Objekte zwischen Monumenten und Dokumenten. *Monumente* sind diejenigen, die Teil eines aktiven Tradierungsprozesses sind und also etwas mit Tradition zu tun haben. Sie sind von der Gegenwart ausgewählt, normativ besetzt und werden an folgende Generationen weitergegeben. *Dokumente* sind dagegen sehr viel zahlreicher, weil sie keiner so engen Auswahl unterliegen. Für sie interessieren sich vor allem die Spezialisten. Dokumente und Monumente sind eng miteinander verflochten. Diese Begriffe können nämlich je nach Fachperspektive auch ausgetauscht werden und ihre Funktionen ändern: Aus der Perspektive der Kunstgeschichte zum Beispiel erklärt das Dokument eines Kaufvertrags das Monument einer Kirche und ihren Altar, aus der Perspektive der Rechtsgeschichte wiederum erklären die Dokumente Altar und Kirche das Monument einer historischen Praxis. Panofskys Unterscheidung nimmt meine eigene Unterscheidung zwischen *Kanon* (Monumente) und *Archiv* (Dokumente) als den beiden wichtigen Dimensionen des kulturellen Gedächtnisses auf eine interessante Weise vorweg.

Entscheidend bleibt für Panofsky, dass kulturelle Objekte, zu denen er die Monumente und Dokumente zählt, grundsätzlich menschliche Hinterlassenschaften sind, die sich nie von selbst erklären, sondern immer erst im Rekurs auf weitere Spuren und Botschaften. Panofsky fasst sie deshalb auch unter dem Begriff *records* zusammen. Dieser Begriff verweist im Lateinischen und Englischen direkt auf Erinnerung und Gedächtnis. Tatsächlich verknüpft Panofsky seine Theorie der Humanities mit einer Anthropologie von Kultur als Gedächtnis. Er sieht nämlich die Neigung, auf frühere Spuren der Vorwelt zu reagieren, sich mit ihnen auseinanderzusetzen und sie zu beantworten in der Natur der Menschen verankert. Panofsky betonte dabei die singuläre Rolle des Menschen als eines Lebewesens, das sich selbst an die Nachwelt richtet und sich umgekehrt über Jahrhunderte hinweg an Gedanken und Ereignisse früherer Epochen erinnert: „Man is indeed the only animal to leave records behind him, for he is the only animal whose products ,recall

17 PANOFSKY 1955 [1940], 5.

18 PANOFSKY 1955 [1940], 24.

to mind' an idea distinct from their material existence".<sup>19</sup> Auch der Begriff ‚Monument‘ geht auf lat. *monere* ‚ermahnen‘/‚in Erinnerung rufen‘ zurück. Durch solche Bezüge und Verweise entsteht der langfristige Gedächtnisraum der *humanities*, der eine von der Natur unterschiedene raumzeitliche Struktur aufweist.<sup>20</sup> Die Humanities oder Geisteswissenschaften bilden für Panofsky einen weiteren universitären Rahmen für solche Tradierungs- und Erinnerungsoperationen, sind aber selbst (ein kritischer, reflexiver) Teil eines anthropologisch begründeten und historisch von kulturellen Institutionen und Praktiken vermittelten Kulturgedächtnisses.

## Tradition und Kulturelles Gedächtnis

Es bedurfte einer neuen Generation und vor allem eines neuen Denkipulses und Anstoßes, den Begriff der Tradition für die geisteswissenschaftlichen Fächer zurückzuerobern. Diese Entwicklung begrüße ich sehr. Durch den normativen Denkraum der Modernisierungstheorie war Tradition während meines Studiums ein verpönte Begriff. Es ist ja kein Zufall, dass die Konstanzer Schule der Literaturtheorie den Begriff der Tradition kurzerhand durch den der Rezeption ersetzte. Dieser Paradigmenwechsel war zwar sehr erfolgreich und erlaubte wichtige neuartige Fragen und Untersuchungen, er erzeugte aber auch neue Denknormen. Die Autorität und Legitimität von Klassikern zum Beispiel musste unbedingt in Frage gestellt werden. Hans-Georg Gadamers verkürztes Konzept von einer ‚ewigen Sagkraft‘ der Texte wurde zur Zielscheibe der Kritik einer neuen Generation von Literaturwissenschaftlern. Jeglicher „Vertrauensvorschuss“ der Klassiker (Hans Ulrich Gumbrecht) wurde durch kritische Vorbehalte ausgehöhlt.

Umso willkommener ist die aktuelle Forschung zum Traditionsverhalten, die zwischen normativen Appellen zur Traditionspflege und ideologiekritischer Dekonstruktion des Begriffs einen neuen Denk- und Diskursraum öffnet für grundsätzliche Fragen der Genese, Dynamik und Kritik von Überlieferungskonzepten. In diesem Raum trifft der Begriff Tradition auch auf den des ‚kulturellen Gedächtnisses‘, mit dem ihn einiges verbindet und von dem ihn einiges unterscheidet. Eine Frage, die uns immer wieder gestellt wird, lautet: Warum nennen Sie das, was Sie tun und untersuchen, nicht einfach Tradition? Darauf gibt es mehrere Antworten. Erstens ist der Begriff Tradition, der auf das Verb ‚überliefern‘ zurückgeht, weniger komplex als der Gedächtnis-Begriff, der als Oberbegriff die beiden komplementären Operationen Erinnern und Vergessen umspannt. Dadurch erweitert und dynamisiert sich der Forschungsgegenstand erheblich, denn unter diesem Vorzeichen wird das Nichterinnern bzw. Nichtüberliefern ebenfalls zu einer wichtigen Frage. Zweitens schafft der Begriff eine gewisse Distanz zum Gegenstand und dabei mehr

19 PANOFSKY 1955 [1940], 5.

20 Vgl. PANOFSKY 1955 [1940], 7.

Raum zum Nachdenken, weil er anders als der Traditionsbegriff nicht Teil der Quellsprache ist und obendrein einen Bezug zu individuellen und kollektiven Gedächtnissen sowie historischen Identitäten herstellt, die für die Frage der Auswahl und Deutung von Traditionsbeständen unverzichtbar sind. Drittens ist der Begriff Tradition kein Gegenbegriff zum kulturellen Gedächtnis, sondern ein wichtiger Teilbereich der Forschungen zum kulturellen Gedächtnis. Es handelt sich also nicht um Begriffs-Alternativen, sondern um unterschiedliche Gewichtungen und Perspektiven, die produktiv zusammengeschlossen werden können.<sup>21</sup>

### Kulturelles Gedächtnis und Nachhaltigkeit

Es ist ein anregender Impuls, Begriffe wie Tradition oder Gedächtnis einmal einzuklammern und sich dem Phänomen der Kultur unter dem Stichwort der Nachhaltigkeit zu nähern. Das Wort stammt ursprünglich aus dem ganz anderen Kontext der Forstwirtschaft, wo es sich auf die Menge von Bäumen bezog, die nach dem Abholzen von Wald nachgepflanzt werden mussten. 1986 wurde das Wort im sog. Brundtlandreport neu definiert. Dabei avancierte Nachhaltigkeit zum Schlüsselbegriff eines neuen, verschiedene Disziplinen übergreifenden Forschungsfeldes. Während im Zeitregime der Moderne Vergangenheit und Zukunft in entgegengesetzte Richtungen auseinanderfallen, spannt Nachhaltigkeit eine Klammer über Vergangenheit und Zukunft. Hier geht es um eine Form der Kontinuität, die Wandel nicht ausschließt, aber den Wandel in seiner von Menschen verursachten Form mit seinen unbedachten Nebenfolgen umfassen und korrigieren soll. Diese Zukunft forciert keine Brüche mehr, sondern protokolliert Abbrüche wie das Aussterben von Arten und richtet sich umgekehrt auf die Erhaltung und Kontinuität dessen, was wir bereits kennen, besitzen, gebrauchen und wertschätzen.<sup>22</sup>

Kultur lässt sich als ein Ensemble von Werken, Ideen und Praktiken definieren, die über Generationen hinweg weitergegeben und dabei immer wieder erneuert werden. Genau wie die Natur unterliegt auch die Kultur einem Reproduktions- und Nachhaltigkeitsauftrag. Die russischen Kultursemiotiker Jurij Lotman und Boris Uspenskij haben Kulturen als „das nicht vererbte Gedächtnis eines Kollektivs“<sup>23</sup> definiert. Denn im Gegensatz zur Natur hat die Kultur keine Gene, um sich zu reproduzieren, sondern tut dies mit Zeichen und Symbolen, die produziert, kommuniziert und weitergegeben werden müssen. Jurij Lotman spricht in diesem

21 In diesem Sinne eines wichtigen Teilbereichs bin ich in meinem Buch *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer* (1999) auf den Begriff ‚Tradition‘ eingegangen.

22 Eva HORN (2017) hat dieses von ihr als ‚alt‘ bzw. ‚klassisch‘ bezeichnete Konzept der Nachhaltigkeit scharf kritisiert. Sie lehnt den Wert der Kontinuität als rein anthropozentrisch ab und plädiert dagegen für eine offene Zukunft für die gesamte Biosphäre, innerhalb derer der Mensch keine (herausragende) Rolle mehr spielen soll.

23 LOTMAN/USPENSKIJ 1977, 1.

Zusammenhang auch von der ‚Semiosphäre‘. Kultur als das Langzeitgedächtnis einer Gesellschaft muss diachron vorgehalten und synchron bestätigt, erneuert und ausgehandelt werden. Zukunft entsteht dabei aus dem, was in der Gegenwart mit der Vergangenheit angefangen wird; wie sie gedeutet, bewertet und ob und wofür sie bewahrt wird.

Mit dem Verblässen der Utopie dieser Zukunft ist die Vergangenheit zurückgekehrt, und zwar in einer Form, in der wir über Geschichte, Gedächtnis, Überlieferungen und Traditionen neu denken. Niemand stellt mehr in Frage, dass Vergangenheit gebraucht wird für die Gestaltung der Gegenwart und Zukunft: „The inheritance of the past is what makes possible, and sets the limits, of the present and the future“.<sup>24</sup> Diesen Leitgedanken einer neuen Zeittheorie, die mit dem Begriff des Gedächtnisses arbeitet, haben die Kultursemiotiker Jurij Lotman und Boris Uspenskij bereits in den 1970er Jahren auf den Punkt gebracht:

Die durch ihr Gedächtnis mit der Vergangenheit verbundene Kultur erzeugt nicht nur ihre Zukunft, sondern auch ihre Vergangenheit und stellt in diesem Sinne einen Mechanismus dar, der der natürlichen Zeit entgegenwirkt.<sup>25</sup>

Ich habe den Traditionsbegriff der Modernisierungstheorie mit einem Satz von Karl Marx aus dem *18. Brumaire* vorgestellt. Die oben zitierte Passage wird von folgendem Satz eingeleitet: „Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen.“<sup>26</sup> Zu diesen überlieferten Umständen gehören nicht nur die Produktionsverhältnisse, sondern gehört auch die Semiosphäre bzw. das materielle Langzeitgedächtnis der Kultur. Davon hielt Marx ebenso wenig wie Mao, denn beide befürchteten die Trägheit der Menschen und sahen in Kultur vorwiegend einen Bremsblock (genannt Tradition), der sie von ihrer primären Aufgabe abhält, die Welt zu revolutionieren bzw. zu modernisieren. Einen sehr viel komplexeren und ausgewogeneren Kulturbegriff hat Seyla Benhabib vorgeschlagen, die Marx demokratisch umformuliert hat: „Die Vitalität einer Kultur rührt von den narrativ ausgetragenen Streitigkeiten her, in denen es um das Wie, Wann und Wo der kulturellen Überlieferung geht. Kultur ist dieses vielstimmige Gespräch über Generationen hinweg, das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durch widerstreitende Erzählungen verbindet.“<sup>27</sup>

24 LLOYD 2005, 80.

25 LOTMAN/UŠPENSKIJ 1977, 23.

26 MARX 1972 [1852], 155.

27 BENHABIB 1999, 68.

## Schluss

Im Jahre 1960, mitten in der Ära des kommunikativen Beschweigens in der Bundesrepublik, kritisierte Adorno das Fortschrittsideal und das Projekt der Moderne, das ausschließlich die Zukunft im Blick hatte. Er sprach damals vom „Schreckbild einer Menschheit ohne Erinnerung“. Darin sah er „kein bloßes Verfallsprodukt“, vielmehr war die Erinnerungslosigkeit für ihn

mit der Fortschrittlichkeit des bürgerlichen Prinzips notwendig verknüpft. [...] Ökonomen und Soziologen wie Werner Sombart und Max Weber haben das Prinzip des Traditionalismus den feudalen Gesellschaftsformen zugeordnet und das der Rationalität den bürgerlichen. Das sagt aber nicht weniger, als dass Erinnerung, Zeit, Gedächtnis von der fortschreitenden bürgerlichen Gesellschaft selber als eine Art irrationaler Rest liquidiert wird.<sup>28</sup>

Begriffe wie Erinnern und Vergessen, Gedächtnis und Identität wurden tatsächlich als ‚irrationaler Rest‘ eingestuft, denn in Reinhart Kosellecks Wörterbuch *Geschichtliche Grundbegriffe* (1972–1996) tauchen sie nicht auf. Die Begriffe Tradition und Traditionalismus tauchen in diesem Wörterbuch zwar auf, allerdings nur in einem extrem verengten katholischen Verständnis. Der Artikel wurde von Siegfried Wiedenhofer verfasst, damaliger Assistent bei Joseph Ratzinger in Regensburg und später Professor für Fundamentaltheologie und Dogmatik an der Universität Frankfurt.

Die Zeiten haben sich geändert. Seit den 1980er und 1990er Jahren sind Formen von Kulturwissenschaft entstanden, die die Dominanz der Modernisierungstheorie und des Fortschrittsdenkens gebrochen haben und andere Zugänge zum Thema Kultur ermöglichten. Auch das lässt sich an einem empirischen Beispiel illustrieren. Derselbe Siegfried Wiedenhofer, der in Kosellecks Wörterbuch *Geschichtliche Grundbegriffe* den fundamentaltheologisch ausgerichteten Beitrag über Tradition schrieb, wurde 2004 zum Autor eines Hauptartikels der Zeitschrift *Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*.<sup>29</sup> Das Organ versteht sich als ein Forschungsinstrument, das fächerübergreifende Diskussionen in den Humanwissenschaften (einschließlich Ökonomie, Psychologie und Philosophie) anstößt, indem es pro Heft ein Thema zum Gegenstand einer vielstimmigen Kontroverse macht. Wiedenhofers Thema lautete: „Tradition – Geschichte – Gedächtnis: Was bringt eine komplexe Traditionstheorie?“ Das Heft enthielt 19 Reaktionen von Kolleginnen und Kollegen aus den

<sup>28</sup> ADORNO 1960, 14, zitiert nach MARCUSE 1967, 118.

<sup>29</sup> An der Universität Paderborn gegründet und im Verlag für Wirtschaftswissenschaften und Soziologie veröffentlicht erschienen die Themenhefte ab 1990 zunächst unter dem Namen *Ethik und Sozialwissenschaft (EuS)* und seit 2002 unter dem neuen Namen *Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*.

unterschiedlichsten Fachrichtungen.<sup>30</sup> Seit der Millenniumswende gibt es also wieder ein kulturwissenschaftliches Interesse am Thema Tradition, das auch die philologischen Fächer erfasst hat.

Mein Plädoyer ist klar geworden: Die geisteswissenschaftlichen Disziplinen müssen sich nicht in einem Kleinkrieg der Begriffe, Abgrenzungen und Unverträglichkeiten verheddern, sondern könnten neue Denkrahmen entwickeln, die Perspektiven auf den größeren Zusammenhang ihrer Fächer eröffnen und gegenseitig auch wieder stärker auf das verweisen, was sie miteinander verbindet. Dabei könnten Impulse wie Panofskys Idee einer Anthropologie des sich erinnernden Menschen aus dem Jahr 1940, Lotmans Konzepte der kulturellen Reproduktion und der Semiosphäre aus den 1970er Jahren und Benhabibs sozialkritischer Impuls aus den 1990er Jahren durchaus weiterhelfen.

## Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. (1960)**, „Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit?“, in: *Bericht über die Erzieherkonferenz am 6. u. 7. November 1959*, Wiesbaden et al., zitiert nach: Herbert Marcuse (1967), *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, übers. von Alfred Schmidt, Frankfurt a. M.
- Arendt, Hannah (1958)**, „Humanitas. Laudatio für Karl Jaspers“, in: *Reden zur Verleihung des Friedenspreises*, wiederabgedruckt in: Dies. (1989), *Menschen in finsternen Zeiten*, hg. von Ursula Ludz, München, 89–98.
- Assmann, Aleida (1999)**, *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*, Köln/Weimar/Wien.
- Assmann, Aleida (2013)**, *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*, München.
- Benhabib, Seyla (1999)**, *Kulturelle Vielfalt und demokratische Gleichheit*, Frankfurt a. M.
- Blumenberg, Hans (1981)**, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M.
- Eliot, T. S. (1953)**, *Selected Prose*, hg. von John Hayward, Harmondsworth.
- Forster, Edward M. (1964)**, *Aspects of the Novel*, London.
- Guillory, John (2016)**, „Monuments and Documents: Panofsky on the Object of Study in the Humanities“, in: *History of Humanities* 1 (1), 9–30.
- Horn, Eva (2017)**, „Jenseits der Kindeskind. Nachhaltigkeit im Anthropozän“, in: *Merkur* 71/814, 5–17.
- Lloyd, Christopher (2005)**, „Past, Present, and Future in the Global Expansion of Capitalism. Learning From the Deep and Surface Times of Societal Evolution and the Conjunctions of History“, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 16 (2), 79–103.
- Lotman, Jurij/Ušpenskiĭ, Boris (1977)**, „Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur“, in: *Poetica* 9, 1–40.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1993 [1909])**, „Manifest des Futurismus“, in: Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.), *Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente*, Reinbek bei Hamburg, 75–80 [Orig.: „Manifeste du Futurisme“, in: *Le Figaro*, 20. Februar 1909].
- Marx, Karl (1972 [1852])**, „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“, in: *Marx Engels Werke*, Bd. 8, Berlin (DDR), 111–207 [Erstausgabe 1852].
- Panofsky, Erwin (1955 [1940])**, „The History of Art as a Humanistic Discipline“, in: Ders. (Hg.), *Meaning in the Visual Arts*, Woodstock (NY), 1–25 [Erstausgabe 1940].

30 Vgl. WIEDENHOFER 2004.

**Weber, Max (1947 [1922]),** *Wirtschaft und Gesellschaft*, 3. Aufl., Tübingen [Erstausgabe 1922].

**Werle, Dirk (2014),** *Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750–1930)*, Frankfurt a. M.

**Wiedenhofer, Siegfried (2004),** „Tradition – Geschichte – Gedächtnis. Was bringt eine komplexe Traditionstheorie?“, in: *Erwägen, Wissen, Ethik* 15, 229–240 mit Diskussion 240–277 und Replik: „Traditionstheorie auf dem Prüfstand“, 277–284.