

Zeitschrift:	Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica
Herausgeber:	Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft
Band:	16 (1959)
Heft:	4
Artikel:	"Antike" als Epochenbegriff
Autor:	Rüegg, Walter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-16058

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Antike» als Epochenbegriff

Von Walter Rüegg, Zürich

Die vorliegende Studie geht zurück auf ein Gespräch anlässlich der Altpiologenzusammenkunft im Frühjahr 1951 in Neuenburg, bei welchem die Frage erörtert wurde, seit wann «Antike» als Epochenbegriff gebraucht werde. Das Resultat meiner Untersuchungen, die ich brieflich einen Monat später Bernhard Wyss und im Winter desselben Jahres nach dem Erscheinen eines die gleiche Frage enthaltenden Aufsatzes von Ernst Robert Curtius diesem mitteilte, wonach «Antike» als Epochenbegriff erst 1905 aufgekommen sei, war so überraschend, daß ich die skizzierte Begriffsgeschichte nicht ohne eine breitere Grundlage zu publizieren wagte. Seither erschien als Beilage zum Jahresbericht über das Städtische Gymnasium Bern 1957 eine Abhandlung von Walter Müri: «Die Antike. Untersuchung über den Ursprung und die Entwicklung der Bezeichnung einer geschichtlichen Epoche»¹. Diese Untersuchung ist derart reich dokumentiert, sorgfältig, voll kritischer Prüfung und behutsamer, jedoch um so überzeugenderer Folgerungen, daß sich eine weitere, selbst unabhängig davon unternommene Betrachtung erübrigen könnte, wenn Müri nicht selber die auch für ihn entscheidende Frage nach dem Ansatz des eigentlichen Epochensbegriffs offen ließe.

Müri glaubt, «daß in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts die ersten Belege von 'Antike' im Sinne von Altertum (oder: klassisches Altertum) auftauchen und daß sie von den 80er Jahren an häufiger werden. Allgemein verbreitet hat sich 'Antike' = Altertum erst nach dem ersten Weltkrieg» (S. 39). Später stellt er fest, daß bei den zitierten Kunsthistorikern der 60er Jahre «die Antike» weder ein reiner Epochensbegriff noch eine bloß abgrenzende Periodenbezeichnung sei, sondern dies erst werde, wo ein Wort wie «Spätantike» gebildet wird², wobei Belege aus den Jahren 1907, 1911 und 1915 zitiert werden, welche nicht mehr Werken der Kunst-, sondern der Kultur- und Religionsgeschichte entstammen, und mit Recht frägt der Verfasser, welche Gründe den Begriff seit Beginn dieses Jahrhunderts so eingängig und bekannt gemacht hätten.

Diese Gründe lassen sich, wie mir scheint, in einem sprachgeschichtlichen Phänomen finden, welchem der Jubilar in seinen Arbeiten und Vorlesungen immer wieder mit großem Erfolg nachgegangen ist: ich meine den Bedeutungswandel, welcher aus der Fehlinterpretation eines bestimmten Zusammenhangs auf Grund

¹ Abgedruckt im Jahrbuch «Antike und Abendland» 7 (1958) 7–45, wonach im folgenden zitiert wird.

² Zu den S. 42 ebenfalls zitierten Begriffen heidnische, griechische, römische Antike vgl. unten S. 314 und 317.

analoger Bedeutungen ähnlicher Begriffe erfolgt. Es sei deshalb gestattet, meine dem Jubilar in früheren Jahren mündlich vorgetragene These, wonach der Epochenbegriff 1905 im Kreise der klassisch-philologischen Apologetik entstanden sei, als Ergänzung der bewundernswerten Arbeit Walter Müris zu präzisieren.

Dabei soll die Vorgeschichte knapp zusammengefaßt und durch wenige eigene Beispiele ergänzt werden.

1. *Antiquen*: alte (aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammende) Bildwerke, 1743 bei Hagedorn (Müri S. 16).

2. *Antiquen*: alte (aus dem Altertum stammende) Statuen, 1755 bei Winckelmann (Müri S. 11).

3. *Die Antike*: Kunstdenkmäler des Altertums, 1761 bei Hagedorn, und zwar als Gattungsbegriff = Kunst des Altertums wie als Bezeichnung des einzelnen Kunstwerkes (Müri S. 18). 1793 bei Adelung, Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuchs der hochdeutschen Mundart: «Antike, plur. die -n, von dem französischen ‘antique’, ein Ausdruck, welchen man in den neuen Zeiten eingeführet hat, diejenigen Werke der bildenden Kunst zu bezeichnen, welche uns aus den schönen Zeiten Griechenlands und Roms noch übrig geblieben sind. Man nennt diese Überreste auch Alterthümer, obgleich dieses Wort von einem weit größeren Umfange der Bedeutung ist.»

In dieser Bedeutung ist das Wort noch 1875 lebendig (Brockhaus, 12. Auflage s.v. Antike = altes plastisches Bildwerk), während die 14. Auflage (1895) kein eigenes Stichwort «Antike» mehr besitzt, sondern nur noch «Antikensammlungen», ein Zeichen für das Absterben des Simplex «Die Antike» in der ursprünglichen, aber ebenso ein Beweis für das Fehlen einer allgemein verbreiteten neuen Bedeutung.

4. *Die Antike*: das in der Antike (= Kunst des Altertums) konkretisierte göttliche Wesen, später die künstlerische Kultur des Altertums und deren normative Wirkung, 1798 bei Friedrich Schlegel und Novalis (Müri S. 32).

Winckelmann leitet seine Programmschrift und durch sie die Bewegung des Neuhumanismus 1755 mit der Forderung ein, man müsse mit den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen, wie mit seinem Freunde bekannt geworden sein; dann werde sich bei solcher genauen Bekanntschaft in dieser zum Freunde gewordenen Antike das Göttliche offenbaren. Dementsprechend spricht Friedrich Schlegel 1798 von der «Göttlichkeit der Antike» (Müri S. 32). Aber bereits für die Romantik ist diese Göttlichkeit, dieser Vorbildcharakter der Antike eine heidnische Zaubermacht, die erst durch die bewußte Zuwendung der Moderne zur Antike wirksam wird. Hardenberg schreibt 1798: «Hier kommt es darauf an, ob man die Natur, wie ein Künstler die Antike, betrachtet – denn ist die Natur etwas anders als eine lebende Antike? Natur und Natureinsicht entstehen zugleich, wie Antike und Antikenkenntnis; denn man irrt sehr, wenn man glaubt, daß es Antiken gibt. Erst jetzt fängt die Antike an zu entstehen. Sie wird unter den Augen und der Seele des Künstlers. Die Reste des Altertums sind nur die spezifischen Reize zur

Bildung der Antike. Nicht mit Händen wird die Antike gemacht. Der Geist bringt sie durch das Auge hervor – und der gehaune Stein ist nur der Körper, der erst durch sie Bedeutung erhält und zur Erscheinung derselben wird ... Keine moderne Nation hat den Kunstverstand in so hohem Grad gehabt als die Alten. Alles ist bei ihnen Kunstwerk – aber vielleicht dürfte man nicht zuviel sagen, wenn man annähme, daß sie es erst für uns sind oder werden können. Der klassischen Literatur geht es wie der Antike; sie ist uns eigentlich nicht gegeben – sie ist nicht vorhanden – sondern sie soll von uns erst hervorgebracht werden. Durch fleißiges und geistvolles Studium entsteht erst eine klassische Literatur für uns – die die Alten selbst nicht hatten»³.

Eichendorff entwickelt 1801 in seiner Novelle «Das Marmorbild» eine poetische Kulturgeschichte von den alten Meistern des Altertums über den Kreis der mittelalterlichen Sänger, den Renaissancegarten der Venus, das barocke Maskenfest und die jugendlichen Gedanken der Herder- und Winckelmann-Zeit bis zur Romantik. Das zauberische und verführerische Marmorbild der heidnischen Antike zerfällt in schlängenumzüngelte Ruinen, sobald das innige Lied des deutschen Volkstums ertönt und Christus angerufen wird.

Für Wilhelm von Humboldt dagegen ist «die Antike» eine «Eigentümlichkeit des menschlichen Daseins», die man bei der Lektüre der antiken Dichter im Original erlebt. Er tröstet seine Gattin am 19. Februar 1819: «Es muß dich nicht bekümmern, armes Herz, wenn Du auch alles Griechische vergessen hättest, was doch gewiß nicht der Fall ist. Es ist bei vielen Dingen wichtiger, daß man sie einmal gekannt hat, als daß man damit fortgeht. Der Eindruck bleibt doch, auch wenn die Sache verschwindet, und es ist immer ein dauernder Gewinn, wenn man eine Eigentümlichkeit des menschlichen Daseins, wie die Antike es ist, einmal voll und lebendig empfunden hat, was ohne eigenes Hören und Verstehen der individuellen Laute nicht möglich ist. Es gleicht einer Reise, die man in ein fernes Land gemacht hat und die man ja auch nicht immer zu wiederholen braucht»⁴. Auch dieser Übertragung von «Antike» auf die in der Literatur ausgeformte Idealität der Griechen liegt Winckelmanns Vorstellung von der Göttlichkeit, der organischen Einheit der Antike (= antikes Kunstwerk) mit dem geographischen und geistigen Klima Griechenlands zugrunde. Man vergleiche nur das Reisesymbol im zitierten Humboldt-Brief und in Winckelmanns berühmtem Satz «Diese Quellen suchen heißt nach Athen reisen».

Vermutlich ganz unabhängig von diesem Bedeutungswandel hat der Kunsthistoriker Anton Springer in seinem Aufsatz «Das Nachleben der Antike im Mittelalter» 1862 den terminologischen Übergang von der äußeren Form zum innern Gehalt der Antike vollzogen⁵. Er spricht zunächst vom Haß der Männer des

³ Frg. 924 Wasmuth; bei Kluckhohn unter *Vorarbeiten zur neuen Fragmentensammlung* (1798) Nr. 442 (freundliche Mitteilung von Beda Allemand).

⁴ Zitiert nach Peter Bruno Stadler, *Wilhelm von Humboldts Bild der Antike* (Zürich und Stuttgart 1959) 191.

⁵ Die Grenzboten 1 (1862) 489–499.

Mittelalters «gegen die Antike, gegen die Kunst überhaupt», gibt ein Beispiel für «solche Eiferer wie der Abt von St. Alban, der ehe ne Statuen als Teufelswerke zerschlagen». Dann aber stellt er fest: «Die Antike hat niemals aufgehört, einen nachhaltigen Einfluß auf die künstlerische Phantasie zu üben», wobei «Antike» die konkrete Kunst- oder Ornamentform ist, welche bis nach Sachsen hinein im 10. und 11. Jahrhundert nachgebildet wird (S. 489f.). Aber bereits bei dieser «bewußten und absichtlichen Nachahmung der Antike» wird ihr innerer Gehalt in den Vordergrund gerückt, der Verfasser bemerkt, «wie die Antike einen förmlichen unabwendbaren Zauber übt und die Phantasie der Anwohner jahrhundertelang vollständig gefangen nimmt». So wird gegen das Ende des Aufsatzes der Begriff identisch mit dem ästhetischen Ideal, das in der einzelnen Antike zum Ausdruck kommt: «Wir sehen die Antike als ein in sich abgeschlossenes, unerreichbares Ideal an, das den reinen Gegensatz gegen die getrübte und in sich gebrochene wirkliche Welt bildet» (S. 497).

Springer hat diesen Aufsatz in seinem Sammelband «Bilder aus der neueren Kunstgeschichte», Bonn 1867, in stark erweiterter Form wieder veröffentlicht. Der Band trägt in der Zentralbibliothek Zürich den Besitzervermerk J. R. Rahn, Zürich, Juli 1867. Am 3. Mai 1871 hat Rahn im Rathaussaal in Zürich einen Vortrag über «Das Erbe der Antike» gehalten⁶, in welchem nun gerade die neue Art der Kunstgeschichte charakterisiert wird, die sich nicht begnügen, «die Monumente nach Form und Alter zu schildern und zu classifizieren, sondern auch die Strömungen erforschen will, deren Ausdruck sie sind, die Bedürfnisse kennen, welche den einzelnen Schöpfungen zu Grunde liegen, die Vorgänge endlich und die Ereignisse festhalten, welche fördernd oder hemmend die künstlerische Productivität bestrafen» (S. 6). «Antike» wird von Rahn durchaus im Springerschen Sinne eines ästhetischen Ideals gebraucht, aber unter dem Einfluß von Jacob Burckhardt in enger Verbindung mit dem tragenden Grunde dieses Ideals, der «Kultur» im bildenden Sinn. «So ist die Antike eine ewig sich verjüngende Cultur, die immer wieder die Welt mit ihren Anregungen erfüllt. Das alte Rom geht unter, aber erst nachdem es dem Occidente zum künstlerischen Vorbild geworden ist.» Hier scheint nun auch der Schritt zum Epochengriff nahe zu liegen oder vielleicht schon vollzogen zu sein. Aber wenn wir das methodisch wohl einzige mögliche Prinzip anwenden, den Gebrauch nicht von unserer modernen Sicht, sondern von der ursprünglichen Bedeutung her zu interpretieren, so ergibt sich, daß «Antike» hier nicht die Epoche des Altertums bezeichnet, sondern das in ihr wirksame künstlerische und kulturelle Ideal, ebenso wie auch «Gotik» für Rahn das Wesen der «gotischen Epoche», nicht aber die Epoche selbst ausdrückt. Im Zusammenhang mit dem mittelalterlichen Mythos vom Zauberer Vergil schreibt Rahn: «Man sieht, die Antike lebte fort, und wenn auch nur als ein freundlicher Dämon, auf dessen Rath und Hülfe man immer wieder zurückgriff. Erst die Gothik hat sich in streng

⁶ Öffentliche Vorträge, gehalten in der Schweiz, 2. Bd. (Basel 1872) 1–32.

nationaler Haltung diesem Einfluß der alten Welt zu entziehen gesucht, und doch bleibt auch ihr ein Erbe; die Antike hat es vorbereitet, dem Mittelalter gebührt die Ehre, dasselbe zur reifsten Vollendung geführt zu haben» (S. 10). Gerade hier scheinen bei oberflächlicher und von unserer Sicht ausgehender Interpretation «Antike» und «Mittelalter» gleichbedeutende Begriffe zu sein, doch sind bei genauerem Zusehen die eigentlichen Parallelbegriffe «Gotik» als nationale Haltung einerseits, «Antike» als geistige Bewegung und Nachwirkung des Altertums anderseits, welche miteinander in der Epoche «Mittelalter» ringen.

Diese Unterscheidung zwischen der geistigen Bewegung und der durch sie charakterisierten Epoche mag zu subtil erscheinen. Und doch läßt sie sich auch bei allen andern Epochensymbolen beobachten, welche nicht durch äußere, sondern durch innere Merkmale charakterisiert sind. Um andere von der Kunstgeschichte her stammende Begriffe wie «Gotik» und «Barock» beiseite zu lassen, welche erst in allerneuester Zeit eindeutige Epochensymbole geworden sind, so läßt sich auch bei dem uns näher liegenden Begriff «Humanismus» feststellen, daß dieser zunächst einzig die in diesem Begriff enthaltene geistige Haltung und deren Wirkung ausdrückt. Erst infolge einer Fehlinterpretation des Titels in Georg Voigt: «Die Wiederbelebung des Klassischen Altertums oder das erste Jahrhundert des Humanismus» ist 1859 nach dem Vorbild des Epochensymbol «Renaissance» (in Burckhardts «Kultur der Renaissance», 1860) der Epochensymbol «Humanismus» entstanden⁷.

Diese Fehlinterpretation wurde infolge zweier Umstände wirksam. Erstens war in Voigts Werk der Übergang von der normativen zur historischen Blickrichtung vollzogen. Nicht die im «Humanismus» enthaltene Idee und deren Wirkung steht im Vordergrund des wissenschaftlichen Interesses, sondern die Zeit, in welcher diese Idee Gestalt gefunden hat. Dementsprechend wird das «erste Jahrhundert des Humanismus» in all seinen Erscheinungen derart gründlich untersucht und dargestellt, daß dieses Buch noch heute die maßgebliche Darstellung des italienischen Humanismus ist. Obwohl Voigt den Humanismus als geistige Bewegung versteht und der Untertitel so viel bedeutet wie «das erste Jahrhundert, in welchem die humanistische Bewegung zur Herrschaft gelangte», war damit der Humanismus historisch bestimmt und konnte in der Folge als geschichtliche Epoche verstanden werden. Zweitens handelte es sich bei Voigts Werk um eine maßgebliche, also in Fachkreisen so wirksame Publikation, daß der mißverstandene Begriff rasch Verbreitung finden konnte.

Wie verhält es sich nun mit «Antike»? In den angeführten Stellen ist «Antike» zwar das in der Zeit des Altertums herrschende «Ideal», sein «freundlicher Dämon», seine «ewig sich verjüngende Cultur», doch geht das Interesse bei all diesen Darstellungen nicht auf die Zeit des Altertums, sondern auf dessen Ideal und Cultur (zu verstehen als ‘Gebilde’), «Vorbild», «Eigentümlichkeit des menschlichen Da-

⁷ Vgl. meinen *Cicero und der Humanismus* (Zürich 1946) 4.

seins», d. h. auf die normative Wirkung, die von der Kunst, der Literatur, der Kultur, kurz der Geisteswelt des Altertums herröhrt. Als historisch bestimmter Zeitabschnitt wird «Antike» hier noch nicht verstanden. Dies gilt auch für die von Müri angeführten Beispiele. Wenn Jacob Burckhardt von der «reflektierten Benützung einzelner Elemente der Antike» spricht und sagt, «die Renaissance habe erst in dem Momente die Antike erkannt, als sie aufhörte, ‘Renaissance’ zu sein und der Barock an die Tür kloppte», so ist damit «Antike» als geistige Bewegung, als künstlerische Kultur des Altertums verstanden, und das gleiche trifft auf die Verwendung bei den Kunsthistorikern Justi und Lübke (Müri S. 40) wie für den literarhistorischen Gebrauch bei York von Wartenburg, Scherer und C. F. Meyer (Müri S. 41) zu. «Antike» bedeutet hier antiken Stil, antiken Stoff, insofern diese eine vorbildliche Bedeutung für moderne Dichter hatten. So bezeichnet Scherer, wie Müri zitiert, «Antike» als konkurrierende Macht zur Bibel und meint damit die heidnisch wirkende Literatur des Altertums, ähnlich wie Rahn die «Antike» als heidnische Kunstform zu «Gotik» in Gegensatz stellt. Aber wenn Scherer kurz darauf (S. 296) zusammenfassend von der Periode spricht, braucht er das Wort «Alterthum»: «Die litterarische Renaissance bedeutet für die weiten Kreise des Volkes nicht viel mehr als Freude an einigen Gesinnungen und Thaten des Alterthums.» Würde hier «Antike» stehen, so wäre sie als Epochentypus belegt. Doch wird «Antike» nur da gebraucht, wo der normative Vorbildcharakter antiker Kunstwerke, sowohl der bildenden Kunst wie der Literatur, gegeben ist.

Dies gilt selbst von Müris zitierter, den Epochentypus scheinbar eindeutig begleitender Definition in Meyer's Konversationslexikon 1874: «Die ganze römische und griechische Welt faßt man unter dem Namen der Antike zusammen.» 'Welt' ist jedoch, wie das nachfolgende Zitat, «die Renaissance der Antike», zeigt, nicht als Epochentypus, sondern im gleichen Sinn verstanden wie Rahns «Cultur», d. h. als Geisteswelt, welche als normatives Vorbild bis in die Gegenwart wirkt. So ist es nicht verwunderlich, wenn dieser Gebrauch, wie Müri feststellt, «in den nächsten Jahrzehnten nur sporadisch» ist und «erst etwa von 1910 an häufiger» wird. Obwohl auch meine Untersuchung «nicht auf einer statistischen Erfassung von Streuung und Häufigkeit» beruht (Müri S. 8), kann es kein Zufall sein, wenn die «Bibliographie der Zeitschriftenliteratur» für den Zeitraum von 1861 bis 1904 gleich viel, d. h. neun Aufsätze mit dem Stichwort «Antike» im Titel verzeichnet wie dann für die Jahre 1905 bis 1908; und während die Aufsätze der ersten vierzig Jahre nur das Künstlerische berühren⁸, erscheint nach dem Jahr 1905 «Antike» als reiner Epochentypus.

⁸ Der erste stammt vom Heidelberger Archäologen K. B. Stark, *Wanderungen und Wandlungen der Antike*, Preuß. Jahrbücher 26 (1871), der zweite vom Wiener Kunsthistoriker Otto Benndorf, *Über die jüngsten geschichtlichen Wirkungen der Antike*, S.B. Wien. Akad. 1858, wo der Satz «Noch immer summirt sich uns eine beständig wachsende Auslese des Besten dieser Schätze zu einem Inbegriffe von Antike» (Sonderdruck S. 5) die ästhetische Bedeutung belegt. 1897 schreibt L. Friedländer unter dem an Springer anknüpfenden Titel *Das Nachleben der Antike im Mittelalter* einen Aufsatz (Deutsche Rundschau 92 [1897] 210ff. und 370ff.; auch in *Erinnerungen, Reden und Studien* I [Straßburg 1905] 272–391),

5. Antike: Gegenstand der Altertumswissenschaft. Die historische Welt des Altertums in ihrer geschichtlichen Wirkung auf die Neuzeit. 1905 erschien im Verlag des 'Philologus' eine Schrift von Thaddäus Zielinski, «Die Antike und wir», übersetzt von E. Schoeler. Es handelt sich um Vorlesungen, die 1903 vor Abiturienten höherer Schulen in St. Petersburg gehalten wurden und im gleichen Jahr in russischer Sprache im Buchhandel erschienen. Zielinski erklärt zu Beginn, er wolle die Bedeutung des Wissensgebietes darlegen, dessen Vertreter er an der dortigen Universität sei und das er der Kürze wegen einfach «die Antike» nennen werde. Die Antike habe eine dreifache Bedeutung: sie bilde erstens den Gegenstand der Wissenschaft, die meistens, wenn auch nicht ganz richtig, klassische Philologie genannt werde; zweitens ein Element der geistigen und sittlichen Kultur der Gegenwart und drittens ein Lehrfach des Gymnasiums.

«Antike» bezeichnet hier also das Bildungs- und Wissenschaftssystem des Altertums, die Altertumswissenschaft («Ich will nur über die bildende Bedeutung meines Faches, d. h. der Antike sprechen» [S. 16]; «... in der Antike, d. h. im System der Altertumswissenschaften» [S. 27]); «Antike ist aber auch gleichbedeutend mit dem altsprachlichen Unterricht im Gymnasium und wird geradezu als Gegensatz zu Naturwissenschaften gebraucht» (S. 30). Doch faßt Zielinski die Antike im Sinne des Historismus als Totalität des antiken Lebens und nicht als ein bestimmtes klassisches Ideal auf. Der Verfasser spricht S. 11 ausdrücklich vom siegreich verlaufenden Kampf der historischen Richtung gegen den Humanismus neuhumanistischer Prägung und erwähnt das griechische Lesebuch Wilamowitz' als ein Werk, welches der «Notwendigkeit Rechnung» trägt, «eine solche Auswahl aus der alten Literatur zu treffen, die den Schulen die Antike als Wiege unserer Ideen vor Augen stellt». Die Antike als Ursprung, nicht mehr wie im Neuhumanismus als Vorbild und Ideal: dies ist der Tenor der ganzen Schrift, welche vor allem der Verteidigung der humanistischen Bildung und der klassischen Philologie in der modernen Gesellschaft dient. «Antike» als Gymnasialfach, als Altertumswissenschaft und als historische Welt des Altertums fallen zusammen. Die Antike selbst hat eine Geschichte, sie unterliegt, wie Zielinski es ausdrückt, dem Evolutionsprinzip; doch «bilden die Epochen der Antike zusammengenommen doch einen gemeinsamen, für unsere Zeit fast gleich weit entfernten Hintergrund; beim Studium desselben erhalten wir eine gemeinsame Ausgangsebene für alle Ideen, von denen wir jetzt noch leben». Zielinski hebt scharf gegen den früheren Begriff der «Antike als Norm für die Gegenwart» die Antike als «eine belebende Kraft der heutigen Kultur» ab. Sie ist «nicht Norm, sondern Same» (S. 82). Ihre Bedeutung ist somit eine rein historische: sie ist «das geistige Vaterland Europas».

der ebenfalls den Begriff «Antike» in der Bedeutung des ästhetischen Ideals verwendet. Und auch die vier übrigen, mir nicht zugänglichen Aufsätze (W. Lübke, *Antike in der Renaissance*, Beilage zur Allg. Zeitung München 1883, 2843; E. Heilborn, *Vom Kampf um die Antike*, Nation 1900, Nr. 11; Kurt Breysig, *Letzte Wiedergeburt der Antike*, Neue deutsche Rundschau 1902, 561–581; F. Friedrich, *Renaissance und Antike*, Beilage z. Allg. Zeitung München 1903, Nr. 61) scheinen alle das Künstlerische zu berühren.

«Das, was die Völker Europas einheitlich verbindet, das ist ihre gemeinsame Abstammung von der Antike» (S. 67). Dieses «geistige Vaterland Europas» wird nun im umfassendsten Sinne der Altertumswissenschaften von der Sprachwissenschaft, der Jurisprudenz, Mythologie, Soziologie über die Althistorie, Archäologie bis zur eigentlichen Philologie umrisSEN als eine Welt, welche «alle Wissenschaften auf dem Boden der Erscheinungen» verbindet, «ebenso wie die Philosophie sie auf dem Boden der Prinzipien verbindet». Oberste Aufgabe der klassischen Philologie in diesem umfassenden Sinne ist es, «zwischen unserer Gesellschaft und der Antike zu vermitteln» (S. 109f.).

In keiner dieser Verwendungen (und zahlreichen andern, wie z. B. der Frage, ob die Antike reaktionär sei) ist «Antike» als Epochenbegriff verstanden. Doch vereinigt die Schrift, ähnlich wie Voigts Werk, zwei Eigenschaften, welche eine mißbräuchliche Verwendung des Begriffs verständlich machen: erstens wird hier die geschichtliche Welt der Antike in den Vordergrund gerückt und die Gesamtheit aller positiven Erscheinungen dieser Welt mit dem Begriff «Antike» belegt. Durch diesen Übergang von der normativen zur historischen Bedeutung der Antike als Geisteswelt wird der Begriff selber historisch gefärbt. «Der Fortschritt ist die Lösung der Kultur, welche in der Antike wurzelt; in ihm gipfelt jenes ganze Ideenspiel, das uns die Antike vermacht oder auf das sie uns während der anderthalbtausendjährigen Symbiose mit ihr gebracht hat. Ihm dient auch die Schule, deren Grundlage die Antike bildet, nicht nur direkt, als eine Pflanzstätte fortschrittlicher Ideen, sondern auch indirekt als Werkzeug der soziologischen Selektion. Lange, sehr lange war nur der Westen der Träger fortschrittlicher Ideen – jener Westen, der auch allein die Antike aufnahm als Haupttriebkraft seiner Kultur» (S. 123). Dieser Satz versteht «Antike» ebensowenig wie die früher genannten Beispiele als Epoche, sondern als «Haupttriebkraft», als «Same» unserer Kultur, doch macht ebenso die Anhäufung wie die den biologischen Bildern entsprechende Unschärfe des Begriffs «Antike» in diesem Satz die Gefahr einer mißverständlichen Interpretation deutlich, und dasselbe gilt von Ausdrücken wie «die Märchenwelt der Antike, dieses Rauschen der immergrünen Eichen der griechischen Sage» (S. 69), von Genetivattributen wie «die Geister der Antike», «die Literatur der Antike», «die Propheten der Antike und dabei der allerantiksten, vor-sokratischen Antike» (S. 87), «Schätze der Antike», vom adverbialen Gebrauch «in der Antike», «aus der Antike» und vom Subjektsgebrauch «die Antike hat alle literarischen Typen, von denen unsere Literatur lebt, geschaffen ... und zwar in einem organischen Entwicklungsprozeß» (S. 71).

Der zweite Aspekt, den Zielinski mit Voigt teilt, betrifft die Popularität seiner Schrift gerade in den Kreisen, welche nachher dem Epochenbegriff «Antike» zum Durchbruch verhelfen, nämlich im Kreise der Gymnasialpädagogen.

6. *Antike: Klassisches Altertum, Altertum.* Bereits 1905 erschienen Aufsätze, in denen ersichtlich wird, daß Zielinskis «Antike» als Epochenbegriff mißverstanden wurde. Eduard Stemplinger braucht in seiner Abhandlung «M. Opitz und die

Antike»⁹ «Antike» zunächst parallel zur «nationalen Sprache der Dichtung» (S. 177), dann aber als Synonym zu «Altertum», wie sich im Satz «Sie (sc. die Renaissancezeit) eignete sich auch hierin das Urteil der klassischen Antike an» (S. 179) am deutlichsten zeigt. Zwar hatte schon Aloys Riegl (Müri S. 42) «klassische Antike» neben «italienischer Renaissance» gebraucht, doch sind dies, wie er ausdrücklich sagt, «Stile» (S. 1), nicht Epochenbegriffe. Stemplinger dagegen setzt der Renaissancezeit die klassische Antike entgegen¹⁰, faßt diese also auch als eine Zeit auf. Im gleichen Jahr erscheint von Stemplinger in derselben Zeitschrift eine bibliographische Studie «Schillers Verhältnis zur Antike», wobei der Titel nur als Variation zu Titeln besprochener Aufsätze wie «Über Schillers Beziehung zum Altertum», «Über Schillers Verhältnis zum klassischen Altertum» gebraucht wird¹¹. 1910 verwendet Otto Immisch in einem Vortrag «Das Erbe der Alten, sein Wesen und seine Wirkung in der Gegenwart»¹² «Antike» zunächst im Zusammenhang mit antiker Kunst (S. 14), zitiert dann aber Stemplingers im gleichen Jahr erschienenen Aufsatz «Die Befruchtung der Weltliteratur durch die Antike»¹³ (das Bild erinnert an Zielinskis Bestimmung der Antike als Same) und spricht selbst eine Seite später (S. 37) von der dynamischen Wirkung der Antike. Im gleichen Jahr erscheint dann, begründet von Zielinski, Crusius und Immisch, die Sammlung «Das Erbe der Alten. Schriften über Wesen und Wirkung der Antike», welche den neuen Epochenbegriff weiter propagiert¹⁴.

So scheint der Epochenbegriff «Antike» sich ebenso aus einer Mißdeutung von Zielinskis Gebrauch gebildet zu haben wie der Epochenbegriff «Humanismus» aus der Mißdeutung von Voigts Verwendung¹⁵. Bei Zielinski mag der Umstand, daß es

⁹ Blätter für das Gymnasialschulwesen 41 (1905) 177–190.

¹⁰ Die von Müri zitierte Verbindung «römische Antike» (Wölfflin 1893) versteht die Antike offensichtlich als Kunstwerk. Hingegen sind die von Müri ebenfalls zitierten Verbindungen «Spätantike» (Misch 1907), «griechisch-römische Antike» (Billeter 1911), «christliche Antike» (Troeltsch 1915) eindeutig als Epochenbegriffe zu verstehen.

¹¹ In seinen *Studien zum Fortleben Homers* (Studien zur vergleichenden Literatur-Geschichte 1906, 1ff.) spricht Stemplinger im Zusammenhang mit Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung von den «Wechselbeziehungen zwischen Antike und Moderne» (S. 1). Auch in andern Aufsätzen braucht er den neuen Epochenbegriff mit Vorliebe: *J.-B. Rousseaus Verhältnis zur Antike* (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 1906; 235–245); *Mörikes Verhältnis zur Antike* (Neues Jahrbuch für das klassische Altertum 1907, 659–668). Noch 1936 trägt die Schrift, welche im Lichte «der großen Kulturrede des Führers auf dem Parteitag 1933» zeigen soll, «wie die Antike in Wirklichkeit war», den Titel *Die unbekannte Antike*.

¹² Erschienen Berlin 1911.

¹³ Germanisch-romanische Zeitschrift 1910, 501ff.

¹⁴ Freilich hat das Wort auch in seiner neuen Verwendung zunächst den alten Gehalt des Normativen oder mindestens historisch Wirkungsvollen beibehalten. Noch Werner Jaegers Zeitschrift «Die Antike» verleugnet mindestens in den ersten Jahrgängen nie den Unterschied in der Nuance zwischen Antike und Altertum.

¹⁵ Zielinskis Schrift ist 1906/07 in der DLZ (durch Julius Ziehen), den beiden philologischen Wochenschriften und den zehn wichtigsten gymnasialpädagogischen Zeitschriften eingehend besprochen und «als das Beste, was über den Bildungs- und Kulturwert der Antike bis jetzt beschrieben worden ist» (Ziehen) empfohlen worden. Dabei haben Otto Weissenfels in der Wochenschrift für Klassische Philologie vom 27. Juni 1906, 706–708, und Julius Ziehen in der Berlinger Philologischen Wochenschrift vom 8. Sept. 1906, 1143, Antike und Altertum gleichgesetzt. Auch die andern Aufsätze dieser Jahre mit dem Titel

sich um eine Übersetzung aus dem Russischen handelt und damit der deutsche Begriff «Antike» in der Wiedergabe der entsprechenden russischen Vorstellungen eine größere Unschärfe erhält, als dies bei einem Originalwerk wohl der Fall gewesen wäre, zur Mißdeutung beigetragen haben¹⁶. Darüber hinaus liegt freilich das Mißverständnis im Wesen der geistesgeschichtlichen, zunächst normativen, dann historischen Betrachtungsweise begründet, und die allgemeinen Ursachen, welche Müri für die Entstehung des Epochenbegriffs «Antike» aufführt, sind durchaus zutreffend. Es laufen im Epochenbegriff «Antike» zwei wissenschaftsgeschichtliche Strömungen zusammen, einmal die Ablösung des geistesgeschichtlichen Epochenbegriffs aus dem Stilbegriff, wie sie auch bei ähnlichen Epochenbegriffen wie «Renaissance», «Gotik», «Barock» zu beobachten ist, und zweitens die Entwicklung der Altertumswissenschaften in der doppelten Dimension der Vertiefung und schließlichen Aushöhlung des Glaubens an die Vorbildlichkeit der Antike einerseits, der Ausweitung der Altertumswissenschaften auf die ganze alte Welt und damit der Relativierung der Antike andererseits. Es gibt jedoch im Geistigen keine bloße Evolution; es bedarf immer eines ganz bestimmten, durch geschichtlich wirksame Werke erzeugten Anstoßes, um eine Entwicklung in konkrete Gestalt zu bringen. In diesem Sinne kann Zielinskis Werk als Wendepunkt der Geschichte des Epochenbegriffs «Antike» bezeichnet werden.

«Antike» belegen den neuen Gebrauch: E. Peroutka, *Die Antike* (Czechische Revue 1906, 393–400); F. Krejci, *Gedanken über die Antike* (Czechische Revue 1907, 507–519); O. Neurath, *Die Anschauung der Antike über Handel, Gewerbe und Landwirtschaft* (Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik 1907, 145–205); K. Hartmann, *Vergessenes Gut der Antike* (Zeitschrift für das Gymnasialwesen 1907, 353–358); A. von Gleichen-Russwurm, *Die Antike in der modernen Welt* (Der Kunstwart, März 1908, 269–279); L. Gurlitt, *Die Antike und wir* (Der Morgen 1908, Nr. 35).

¹⁶ Zielinskis Vorträge sind zuerst in der Zeitschrift des russischen Kultusministeriums (Zurnat Ministierstwa Narodnawo Proswieszczenija) St. Petersburg 1903, Cz. (Teil) 348, 3 S. 1–45; Cz. 349, 3 S. 17–47, 65–114, und im gleichen Jahr in Buchform, ebenfalls in St. Petersburg unter dem Titel *Driewnij mir i my* erschienen. In genauer Übersetzung lautet der Titel: *Die antike Welt und wir* (*mir*: Welt; *driewni*: alt, antik wird immer in Bezug auf die griechisch-römische Epoche gebraucht) (freundliche Mitteilung von Kasimir Kumaniecki).