

Christian Kiening

Das Mittelalter
der Moderne

Rilke – Pound – Borchardt

Wallstein

Christian Kiening
Das Mittelalter der Moderne

FIGURA. Ästhetik, Geschichte, Literatur

Band 1

Herausgegeben von
Bernhard Jussen, Christian Kiening
und Klaus Krüger

Christian Kiening

Das Mittelalter
der Moderne

Rilke – Pound – Borchardt

Wallstein Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2014

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Aldus, der Frutiger und der Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Druck und Verarbeitung: Pustet, Regensburg

ISBN (Print) 978-3-8353-1505-1

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2640-8

Inhalt

1. Auftakt	7
2. Zeitschichten	17
3. Der Geist der Gotik	58
4. Schöpferische Restauration	112
5. Ausklang	187

1. Auftakt

Die Riesenstadt »hatte den heiligsten Dom der Welt, mit gotischem Zierrat überreich geschmückt. In Zeiten, von denen nur noch die Chroniken wußten, hatte die sterngekrönte Jungfrau auf seinem Turm wie eine Mutter aus ihrem goldenen Mantel tief, tief hinabgelächelt auf fromme, rote Dächer.« Nun jedoch reckten Wolkenkratzer ihre Köpfe so »hoch über den Turm des Doms, daß die jungen Mädchen der Arbeitssäle und Radiostationen aus den Fenstern des dreißigsten Stockwerks ebenso tief auf die sterngekrönte Jungfrau hinablickten wie diese in früheren Tagen auf die frommen roten Dächer. An Stelle der Tauben aber schwärmten die Flugmaschinen über dem Dom und der Stadt und nisteten auf den Dächern, von denen nachts grellschimmernde Pfeile und Kreise den Fliegern Richtung und Landungspunkte wiesen.« Mehrfach wurde erwogen, das Verkehrshindernis abzureißen. »Aber die kleine, rasende Sekte der Gotiker, deren Führer Desertus war, halb Mönch, halb Verzückter, hatte den feierlichen Schwur getan: Wenn eine Hand [...] es wagen würde, nur einen Stein anzutasten, dann würden sie nicht rasten und nicht ruhen, bis die veruchte Stadt Metropolis als Trümmerhaufen zu Füßen ihres Domes liegen würde.«¹

In der Tat behält der Dom sowohl in Thea von Harbous Metropolis-Buch (1926) wie in Fritz Langs Film (Uraufführung 1927) seine Bedeutung. Am Ende rückt er sogar ganz ins Zentrum. Auf dem Platz vor den Portalen wird ein Scheiterhaufen errichtet, wo der aufgebrachte Mob, um die

1 Thea von Harbou: Metropolis. Roman. Hg. und mit einem Nachwort von Herbert W. Francke. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1984 (Ullstein-Buch 20447), S. 17.

eigenen Kinder fürchtend, die zunächst als Erlöserin verehrte Maria als Hexe verbrennen will. Es handelt sich allerdings um die falsche Maria, nämlich die von dem Erfinder Rotwang geschaffene diabolische Figur, von der unter den Flammen nur der Metallkern zurückbleibt. Die echte Maria hingegen flieht vor Rotwang den Turm der Kirche hinauf. Der in sie verliebte Freder, Sohn des Herrschers der Oberstadt Joh Fredersen, liefert sich einen dramatischen Kampf mit Rotwang auf dem Umgang der Kathedrale, zwischen den berühmten chimärenhaften Wasserspeiern von Notre-Dame de Paris. Rotwang stürzt in die Tiefe. Freder rettet Maria. Vor dem Portal reichen sich Joh Fredersen und der Anführer der Arbeiter Grot, vermittelt durch Maria und Freder, die Hände – getreu dem den Film prägenden Motto: »Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein«.

Von Harbou und Lang zeigen in exemplarisch überbetonter, futuristisch zugespitzter Weise die Moderne in ihrer krisenhaften Entwicklung: die Mechanisierung der Arbeit, die Macht der Maschinen, die kuriosen Blüten totalitärer Kontrolle, die Verselbständigung der Vergnügungsindustrie, die institutionell, räumlich, architektonisch zementierte Kluft des Klassengegensatzes. Einige Jahre zuvor hatten sie in ihrem Nibelungenfilm versucht, den alten Mythos im neuen Medium »dem deutschen Volke« wiederzugeben und dabei die Zeiten zu verschmelzen: die »Majestät und fabelhafte Buntheit deutscher Dome [...], die unsäglich schöne Schlichtheit des Volksliedes [...], die gespenstische Dämmerung von Nebelwiesen«.² Im Blick auf das Mittelalter hatten sie »das Ewig-Tragische, das Ewig-Rätselhafte, das Ewig-Zukunftsvolle«³ gesucht und vorgeführt, wie die in Erstarrung begriffene Kultur der Burgunden zunächst Belebung

2 Fritz Lang: Stilwille im Film, in: Jugend (München), H. 3 (1. Febr. 1924); wieder in: Fred Gehler, Ullrich Kasten: Fritz Lang. Die Stimme von Metropolis. Berlin 1990, S. 161-164, hier 163.

3 Ebd., S. 164.

erfährt durch das, was ihr sonst nur als Erzähltes zugänglich ist, und sodann, konfrontiert mit der naturnahen Kultur der Hunnen, die das Prinzip des Lebens verkörpert, in den blutigen Untergang, aber auch in eine höchste Steigerung von Vitalität getrieben wird – eine zeitgeschichtlich durchaus relevante Idee.⁴ Demgegenüber schlagen sie in *Metropolis* den umgekehrten Weg ein: die Gegenwart nicht von der Vergangenheit, sondern von der Zukunft her zu beleuchten – auch hier aber wieder das Allgemeinmenschliche zu betonen.

So wie die im Film gezeigte Entwicklung mit ikonischen Archetypen der abendländischen Kultur verbunden wird (Babylon), so wird auch die ihr entgegen laufende Idee der Mittlerschaft vor den Hintergrund der jüdisch-christlichen Tradition (Moses, Maria, Christus) gestellt. Weniger um bestimmte historische Momente geht es dabei als um Grundformen der Vergemeinschaftung: das selbstbestimmte Zusammensein auf der einen Seite, die anonymisierte Masse auf der anderen. Die Versammlungen der Arbeiter im Untergrund erinnern an die frühchristlichen Treffen in den Katakomben. Die sich dabei entfaltende, zunehmend fanatische Religiosität hat archaische Züge und bildet einen Gegenpol zu der quantifizierenden Maschinerie, der die Arbeiter angehören und die ihrerseits mit ihrem Höllenrachen und der Herzmaschine das Modell eines (pervertierten) Organismus darstellt. Die Sehnsucht der Arbeiter nach einer Erlöserfigur richtet sich unter diesen Umständen nicht darauf, der irdischen Welt gänzlich zu entkommen. Sie wollen sich von einer entmenschlichenden Arbeit befreien und an jenem Paradies Anteil haben, das sich die herrschende Oberschicht bereits in ihren »Ewigen Gärten« geschaffen hat.

4 Vgl. Christian Kiening, Cornelia Herberichs: Fritz Lang: *Die Nibelungen* (1924), in: Christian Kiening, Heinrich Adolf (Hg.): *Mittelalter im Film*. Berlin, New York 2006 (*Trends in Medieval Philology* 6), S. 189-225.

Zwischen den unterirdischen Katakomben und den »überirdischen« Gärten situiert sich die Kathedrale. Die Kathedrale. Schon für den jungen Goethe verkörperte sie »das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, wirkend aus starker, rauher, deutscher Seele auf dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des *medii aevi*«. ⁵ Selbst für den Spötter und Christentumsgegner Heine war sie ein Bauwerk, »so luftig, so fein, so zierlich, so durchsichtig gearbeitet«, dass man es »für ausgeschnitzelt, [...] für Brabanter Spitzen von Marmor halten sollte«, das »die Gewalt jener Zeit« empfinden ließ, die selbst den Stein so zu bewältigen wußte, daß er fast gespenstisch durchgeistet erscheint«. ⁶ Karl Friedrich Schinkel verherrlichte dieses gewaltige Kunstgebilde in seinen Bildern, Victor Hugo verewigte es in seinem Roman *Notre-Dame de Paris* (1831). Um 1900 wurde die Kathedrale unter anderem für Huysmans, Rodin oder Rilke zum Inbegriff der vergangenen Errungenschaften des Abendlandes, des transzendenzgesättigten Mittelalters. ⁷

Vieles davon wirkt auch in *Metropolis* fort. Doch gewinnt die Kathedrale im Film eine neue Funktion. Sie ist zwar der Ort, an dem traditionell die Apokalypse gepredigt oder an die Vergänglichkeit des Irdischen erinnert wird. Sie ist aber vor allem der Ort, an dem sich manifestiert, wie einerseits ältere Formen des Glaubens, des Verhaltens und der Vergemeinschaftung in der technischen Welt der entworfenen Über-Moderne

5 Von deutscher Baukunst (1772), in: Herder, Goethe, Frisi, Möser: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter [Hamburg 1773]. Hg. von Hans Dietrich Irmischer. Stuttgart 1968 u.ö. (Reclam UB 7497), S. 95-104, hier 103.

6 Heinrich Heine: Die romantische Schule. Hamburg 1836, S. 27.

7 Vgl. Otto Gerhard Oexle: Die gotische Kathedrale als Repräsentation der Moderne, in: ders., Michail A. Bojcov (Hg.): Bilder der Macht in Mittelalter und Neuzeit. Byzanz – Okzident – Rußland. Göttingen 2007 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 226), S. 631-674.



Abb. 1/2 Fritz Lang, *Metropolis* (D 1927)

fortleben, andererseits die Idee der Mittlerschaft sich in spezifischer Bindung an das Gebäude manifestiert: In ihm wird die Vermittlung zwischen alten und neuen Bauformen (hier Rotwangs ›Bauhütte‹, dort die Wolkenkratzer) sinnfällig. Vor ihm findet die Hexenverbrennung statt, die das Produkt einer fehlgeleiteten Massenhysterie ist, aber dazu dient, die echte und die falsche Maria wieder voneinander unterscheiden zu können. Von ihm stürzt schließlich der selbstsüchtige Erfinder, der in der neu geschaffenen Maria seine verlorene Hel wiederherstellen und zugleich das Wirken der echten Marie sabotieren will, wie der spätantike Simon Magus zu Tode.

Die Kathedrale markiert so nicht einfach, wie es zunächst scheinen mag, das Relikt einer alten Zeit. Inmitten der Hochstraßen der modernen Metropole befindlich, erweist sie sich als deren eigentlicher, aber erst wiederzuentdeckender Kern. Als die Krone der Stadt begriff sie in jenen Jahren der avantgardistische Architekt Bruno Taut: »Der Dom, die Kathedrale über der alten Stadt, die Pagode über den Hütten der Inder, der ungeheuere Tempelbezirk im Rechteck der chinesischen Stadt und die Akropolis über den schlichten Wohnhäusern der antiken Stadt – sie zeigen, daß die Spitze, das Höchste, die kristallisierte religiöse Anschauung Endziel und Ausgangspunkt zugleich für alle Architektur ist und ihr Licht auf alle die einzelnen Bauten bis zur einfachsten Hütte hin ausstrahlt.«⁸ So erscheint in der Kathedrale auch einer der architektonischen Ursprungspunkte der Moderne, an den die Zeitgenossen immer wieder erinnerten. Er erscheint als in die Moderne eingeschlossene Vergangenheit – so wie in Thomas Manns wenige Jahre zuvor veröffentlichtem *Zauberberg* (1924) die mittelalterliche Vergangenheit eingeschlossen erscheint in Figuren der Moderne: in Hans Castorps Großvater Hans Lorenz, der

8 Bruno Taut: Die Stadtkrone, in: ders.: Die Stadtkrone. Mit Beiträgen von Paul Scheerbar, Erich Baron, Adolf Behne. Jena 1919, S. 51 f.; vgl. auch Alexander Nagel: *Medieval Modern. Art out of Time*. London, New York 2012.

sich verhält, »als lebte er im vierzehnten Jahrhundert« (27), oder seinem väterlichen Gesprächspartner Leo Naphta, der den mittelalterlichen ›Gottesstaat‹ als immer noch vorbildlich empfindet. In *Metropolis* enthält das in der Moderne Eingeschlossene ein historisches wie utopisches Potenzial. Aufgerufen wird eine spezifische Vergangenheit, zugleich aber entzeitlicht zur Chiffre dessen, was aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinwirken und die Zukunft beeinflussen kann.

Eine durchaus fragile Chiffre. Zwar ist im Film die Neigung der Metropolis-Herrscher, sich der architektonischen Vergangenheit zu entledigen, preisgegeben; auch die Sekte der Gotiker, die schon namentlich einen epochalen Revisionismus vertreten, spielt hier keine Rolle. Doch auf anderer Ebene zeigt sich die Fragilität des Vergangenen im Modernen: nämlich an der noch 1927 vorgenommenen Kürzung des zunächst 153 Minuten langen Films, der nicht nur die Opposition zwischen Herrscher und Erfinder, sondern auch die Beziehung zwischen der oberen, der unteren und der alten Welt zum Opfer fällt – indem unter anderem die Kathedralsequenzen radikal beschnitten werden.⁹

Das Mittelalter, das sich die Moderne entwirft, ist, so gesehen, keine stabile Größe. Verheißung für manche, Feindbild für andere, steht es in vielfältigen Spannungen. Der Geist der Gotik, von dem die Zeitgenossen sprechen,¹⁰ ist ein zumindest doppelter: nicht nur der mal höher, mal niedriger angesetzte Esprit der Epoche der Scholastik und des Rittertums, das mal feiner, mal derber verstandene Flair der Zeit der Kathedralen, sondern auch ein Wiedergänger, der etwas Untotes, Unfertiges, Unausgegorenes bezeichnet, das die Kultur der Moderne, sei es im produktiven, sei es im destruktiven Sinne, nicht los-

9 Vgl. das ausführliche Schnittprotokoll unter: <http://www.schnittberichte.com/schnittbericht.php?ID=111819> und <http://www.schnittberichte.com/schnittbericht.php?ID=2780> (1.11.2013).

10 Vgl. etwa das populäre Buch von Karl Scheffler: *Der Geist der Gotik*. Leipzig 1917 u. ö.

lässt – insbesondere die deutsche Kultur. Für sie, so Heine in einer Passage seiner *Romantischen Schule*, die von der Zensur bei der Erstauflage gestrichen wurde, liegt das Mittelalter »nicht vermodert im Grabe; es wird vielmehr manchmal von einem bösen Gespenste belebt und tritt am hellen, lichten Tage in unsere Mitte, und saugt uns das rothe Leben aus der Brust ...«. ¹¹

Das Mittelalter als Wiedergänger, aber auch als Epoche besonderer, nämlich nicht zuletzt poetischer Verheißungen – darum soll es in diesem Buch gehen. Es zielt nicht in erster Linie auf die Mittelalterrezeptionen oder -imaginatio- nen der Moderne. Es will keine Gedächtnisgeschichte des Mittelalters schreiben und weder die Moderne im Ganzen als konstitutiv auf das Mittelalter bezogen erweisen noch die unterschwelligten Prägungen moderner Theorien durch mediävistische Modelle aufdecken. ¹² Zwar hängt die bis heute andauernde Erfolgsgeschichte des Mittelalters nicht zuletzt an den durch die industrielle Moderne geschaffenen technologischen und medialen Bedingungen, die eine bis dahin ungekannte Präsenz des Vergangenen ermöglichten. Doch bin ich skeptisch gegenüber Positionen, die die Wirkung des Mittelalters »als überzeitlicher Mythos« darauf basieren lassen, dass es in der Moderne »Zeitgenosse des Maschinengewehrs und des Gaskriegs« wurde. ¹³ Damit ist wohl retrospektiv zu sehr vereinheitlicht, was das Mittelalter für die Moderne war: gewiss eine zugleich als Ursprungsfigur wie als Differenzfolie dienende Epoche, die,

11 Heine, *Romantische Schule* (Anm. 6), S. 325; vgl. Heinrich Heine: *Über Deutschland*. 2. Tl.: *Die romantische Schule*. Hamburg 1868, S. 275; ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 8/1. Hamburg 1979, S. 241.

12 Letzteres bei Bruce Holsinger: *The Premodern Condition. Medievalism and the Making of Theory*. Chicago 2005.

13 Valentin Groebner: *Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen*. München 2008, S. 105.