



Nichts Neues unter der Sonne? Oder: wenn selbst das Moderne bereits alt ist ...

von Martin Stankowski

Auch wenn immer aktuell – siehe Max Haberichs Gegenüberstellung im vorletzten Literarischen Zaunkönig –, sind doch die Begriffe von „alt“ und „modern“ alles andere als frisch, sondern vielfach im Feuer zahlreicher Diskussionen „aus alter Zeit“ erhärtet und/oder umgeschmolzen worden. Und man wird der Alternative mit dem Wort „modern“ allein nicht ganz gerecht. Zum einen benutzten die Kulturwissenschaften im 20. Jahrhundert die Moderne als Kennzeichnung einer bestimmten, ihr nahen, zur Gegenwart führenden Epoche. Diese wurde, als sie nicht mehr aktuell war, „Klassische M.“ getauft, der sich weitere „Modernen“ anschlossen, bis hin zum eigentlich abstrusen Titel „Postmoderne“. (Wollte man nicht, wie ein Spötter, hierin die architektonischen Fähigkeiten der Post sehen.)

Querelle im französischen Spätbarock („Régence“)

Zum anderen prägte diesen Dualismus die „Querelle des anciens et des modernes“, jene rasch weite Kreise ziehende, bereits zeitgenössisch berühmte Fehde in Frankreich um 1700, die nicht zuletzt dank einer ungeheuren Publikationstätigkeit die Eliten des Kontinents in Atem hielt. Damit bestimmte sie die Ausgangslage der folgenden Konfrontationen maßgeblich mit und verbannte dadurch ältere Kontroversen, die bereits dem Alten ausdrücklich etwas Neues entgegengesetzt hatten, in den Hintergrund. Neu erscheint im Impetus der Abgrenzung hier der Fokus auf der Literatur, oder anders gesagt: Bezog sich das frühere Antipodische auf eine breitere kulturelle Perspektive, zu der die verschiedenen *artes* auf ihre Weise beitrugen, fokussiert die französische Diskussion nun den Blick speziell auf die Literatur. Allerdings mischt in der Fragestellung zur Poetik, aus verschiedenen Quellen gespeist, rund 30 Jahre später nicht zuletzt in deutschen Landen der

Aspekt der „schönen Künste“ (primär Skulptur, obgleich ebenso Malerei) kräftig mit. Bis in der sich durchsetzenden Romantik das aktuell Gewollte über eine ganz eigen interpretierte, weit zurückliegende Epoche gespiegelt wird.

Alt und modern im historischen Kontext

Dies gleichsam als Schaubild vorangestellt, lohnt sich zur Schärfung unserer Argumentationsfähigkeit ein historischer Streifzug allemal, wobei hinzugefügt werden muss: Hierbei fallen die eigentlichen „Renaissancen“, jene mit Karl dem Großen beginnenden, als Wiedergeburt gewollten (wenn auch niemals ganz identischen) Belebungen einer relativ abgeschlossenen Kulturstufe ohne direkte Filiation außer Betracht, indem ihnen in der, salopp formuliert, Gleichstellung von „Zuvor“ und „Jetzt“ eine ganz eigene Qualität innewohnt.

Dante Alighieri prägte für die Sprache auf der Basis süd- und norditalienischer Vorbilder faktisch den *stil(e) n(u)ovo* als Vokabel und praktisch-exemplarisch in der *Vita Nova*, in der er *dolce* seine Liebe zu Beatrice besingt – süß, weil er in wohldosierten Versen die Wirkung der Gefühle auf den Dichter reflektiert. Mit dieser noch Aufsehen erregenden Seelenkunde war und blieb er natürlich nicht allein.

Pointiert anderes formulierte der Theoretiker Pietro Aron 1523, „dass die Musik der Modernen besser ist als die der älteren Komponisten, weil sie alle Teile zusammen betrachtet (...)“. Und der Komponist Hermann Finck ergänzte 1556, dass „die jüngeren Komponisten den älteren überlegen und besonders bestrebt sind, die Noten den Textworten anzupassen (...)“.



Die 1506 auf dem Esquilin-Hügel in Rom gefundene Laokoon-Skulptur – an ihr entzündete sich die spannende Auseinandersetzung von Lessing mit Winckelmann! (*Laokoon oder Über die Grenzen der Malerey und Poesie* 1766)

>>>



Der eigentliche Siegeszug der Antistellung zur hochkomplexen frankoflämischen Polyphonie in einer neuartigen Vollkommenheit der Melodien, diese nun instrumental begleitend, setzt ein halbes Jahrhundert später ein – dank der Florentiner Variante der Monodie etwa eines Giulio Caccini und der Madrigalversion eines Monteverdi, der bereits von den Zeitgenossen als groß gewürdigt wurde. Aber nein, kein Generationenkonflikt: Beide Schulen (nunmehr als *prima* und *seconda pratica* benannt) bleiben, sehr bewusst und allgemein akzeptiert, für längere Zeit gleichwertig nebeneinander bestehen. Überhaupt bleibt die Kirchenmusik über Jahrhunderte hinweg bestimmten „altherwürdigen“ formalen Bräuchen verpflichtet.

Poetik und bildende Kunst

Etwa zeitgleich zur Entwicklung in der Musik entfalten sich im Manierismus in der Poetik namentlich Spaniens eigenwillige Retrospektiven: Góngora stilisierte motivische Klischees, Gracián hingegen bot sinnige Pointen (*conceptos*) von Bekanntem.

In den bildenden Künsten Italiens und Mitteleuropas wählt man einen ähnlichen Weg: Angesichts des Zusammenbruchs scheinbar sicherer Werte (Stichworte: Reformation 1517 ff, Sacco di Roma 1526) entscheiden sich Auftraggeber und/oder Künstler wie Michelangelo einerseits, ein zuvor im „Humanismus“ bestenfalls als nebensächlich bewertetes „mittelalterliches“ Formengut aktiv zu verarbeiten; andererseits wird die zeitgenössische Originalität durch die hochkomplexe Kunst der Zitate hinterfragt – etwa am Hof Rudolfs II. in Prag bis 1612.

Gegen Ende desselben Jahrhunderts taucht im logisch-formalistischen Frankreich des „siècle des lumières“ die bereits genannten *Querelle* auf. Der Ausgangspunkt ist eine Art Apotheose der Gegenwart (des Sonnenkönigs Louis XIV.), und hier entbrennt der Streit im Dagegenhalten des antiken, bislang dominierenden Vorbilds (wie in den Tragödien Racines und Corneilles) als des moralisch wertvolleren Gewichts; in den Worten Montesquieus: „Die Antike entzückt mich.“ Nach und nach verlagerte sich das vielstimmige Scharmützel auf die Ebene „Rolle der Tradition“ versus „Rolle des heutigen Poeten“, dessen Geist sich frei äußern soll. Die Kontroverse hielt auch in England Einzug und, mit einer gewissen Verzögerung, in Mitteleuropa (wo sich der Genius im „Sturm und Drang“ zum normenbefreiten Genie wandelt).

Im deutschen Sprachraum wurde das „Alte“ assoziiert mit einer hohen Regelkonformität, der sich immer stärker „moderne“ Formen entgegenstellen, die sich im Akt

einer Darstellung der menschlichen Psyche gleichsam freizuschwimmen gezwungen sahen (so im *Discourse* der Zürcher Bodmer und Breitinger mit dem wahrhaftigen *Wunderbaren* gegen den erratischen Regulator Gottsched). Erneuerer wie Lessing (mit der *Hamburger Dramaturgie*) oder Herder (mit seinen *Volksliedern*) weisen den Weg hinaus, Goethe und vor allem der erzieherische Schiller steuern das theoretische Rüstzeug bei. Zugleich entbrennt die Diskussion wiederum am Vorbildlichen der Antike – dieses Mal expressis verbis in der Skulptur greifbar gemacht (Winckelmann, *Literarischer Zaunkönig 3/2017*) – und hält die führenden Köpfe bis zur preußischen Bildungsreform in Bann (Wilhelm von Humboldt, *Literarischer Zaunkönig 2/2018*). Das Ideal des Wahren, Schönen und Guten erbringt das Fundament.

Die Kultur ist breiter als unsere Kategorisierungsversuche

Bei allem Hin und Wider, bei allem Wenn und Aber gibt es im Rückblick über die gesamte Zeit keine eigentliche Pendelbewegung, da die vorherigen Argumente niemals ganz vergessen gehen, sondern in die Auseinandersetzungen einfließen. Einen gewissen Bruch bedeutet da die Romantik, die sublimierend ihr künstlerisches Wollen massiv aus einer im Sprung gewonnenen, abgeschlossenen mittelalterlichen Vergangenheit begründet (aufgrund vermeintlich nationalidentischen Bleiberechts). Parallel zu diesem „Vorgestern“ als Projektionsebene endet im frühen 19. Jahrhundert ebenso die zuvor beschriebene jahrhundertalte „Kontinuität im Fluss“ mit der vernunftmäßig begründeten Systematik eines unaufhaltsamen Fortschritts, die in fast zwanghaften Bewertungsmechanismen die Lebenskraft einer breit gestreuten Entwicklung unterminiert. Diese Haltung mochte auf die sich immer stärker differenzierenden Kulturwissenschaften nahrhaft wirken, doch fiel dabei die Vielfalt des prallen Lebens unter den Tisch. Nur die „absolut“ Großen galten noch etwas, zur Not mit stets verbesserten Legenden umgarnt (wie zum Beispiel der „einsame“ Beethoven), weshalb in der zweiten Reihe nur bestehen konnte, wer (herabwürdigend als „Kleinmeister“ apostrophiert) wenigstens entwicklungsgeschichtlich Namhaftes beitrug. In der Malerei steht Giotto (den Hegel zum ersten Realisten stempelte) hoch über seinem Lehrer Cimabue (der jedoch bereits den formalen „Byzantinismus“ aufhob); bei den Bach-Söhnen ragt Carl Philipp Emanuel (mit seiner Forderung nach dem Gefühlsausdruck, den *Sonnenflammen der Empfindung* [so ein Almanach 1782]) hervor, während Johann Christian zurückfiel (obwohl seine melodische Musikalität gerade Mozart außerordentlich schätzte); in der Literatur hat Wieland (als der scheinbar spielerische Feingeist) hinter die Weimarer Klassikertrias zurückzutreten.



Alte Ideale, in der Romantik neu interpretiert – Ludwig Richter: Civitella (Der Morgen). Öl auf Leinwand (1827/28)

Abb.: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Ludwig_Richter_Civitella.jpg

Mit der Postulierung einer unumgänglichen Progression und einem fast blind akzeptierten, in die Vergangenheit projizierten Aufstiegs war recht eigentlich die stete Abfolge von Nacheinander-„Modernen“ begründet. Es ist naheliegend, dass sich damit der Begriff der Reform verband, die, quasi notwendig, zu angeblich immer Sinnvollerem führte und die Tradition zum „Gestrigen“ abstempelte. Die Kulturkatastrophe der Klostersaufhebungen vor und nach 1800 führte sicherlich zu den großartigen, wenn auch fast unüberblickbaren Beständen der heutigen Zentralbibliotheken, verhalf aber auch zum kaum ausrottbaren Vorurteil der intellektuellen Rückständigkeit des Katholischen in der „Neuzeit“.

Zum Glück schlägt hier für einmal der Zeiger der historischen Waage vollständig anders aus: Die Breite rückt inzwischen auch wissenschaftlich unwiderruflich ins Feld und weicht manch fest geglaubte Blöcke mehr und mehr auf. Vielleicht liegt ja gerade in der Wiedergewinnung des vollen umfangreichen Lebendigen der Kultur die Modernität im 21. Jahrhundert!

Zweifellos gewinnt man durch eine solche kurze, kursorische *tour d'horizon* Einblick in die Mehrdeutigkeit zurzeit „moderner“ Begriffe und die durch sie vermittelten Inhalte: indem sie ihren reichen geschichtlichen Background erhalten. Dessen nicht mehr „linear“ überblickbare Komplexität kann man, negativ, als kompromittierend oder aber, positiv, als bereichernd ansehen. Das *L'histoire se repète* (wie die

Romands der Westschweiz sagen) gilt, dies sei in einer abschließenden Anmerkung hinzugefügt, selbst für das in unserer Welt allgegenwärtige Modebewusstsein. Denn dieses entstand als Phänomen auf dem Präsentierteller relativ spät, aber doch bereits reichlich vor unserer Zeit mittels der (ausdrücklich durch Voltaire) in aller Breite geleisteten Erörterung des Geschmacks vor 200 Jahren – nicht zuletzt mit der Folge einer intensiven Ausarbeitung der Ästhetik. Womit sich der Kreis zu dem, was wir heutzutage in unseren Bewertungen als gut („schön“), als weniger passend oder als der Ablehnung anheimzugeben erachten, schließt.

Martin Stankowski, geb. 1950, Bürger von St. Margrethen SG (Schweiz), aufgewachsen in einem Journalistenhaushalt in Rom, studierte Kunstwissenschaft und allgemeine Geschichte in Wien und Basel. Er arbeitete vorerst in Wien als wissenschaftlicher Assistent, danach rund zwei Jahrzehnte in der praktischen Denkmalpflege in Bayerisch-Schwaben und in Bern. Zwischen 1996 und 2015 betrieb er selbständig ein Büro für Altbau- und Kulturberatung. Seit rund zehn Jahren schreibt er Erzählungen, Novellen (3 Bde.), Essays und Buchbesprechungen. Der Roman *Die geöffnete Tür* – eine Erzählung aus der Reformationszeit – wurde vom Wagner Verlag, Linz, 2017 neu aufgelegt. Kontakt: www.stankowski.info.