

Einleitung^Ü

Die bundesrepublikanische Soziologie hat im Unterschied zur angelsächsischen und französischsprachigen Welt von wenigen Ausnahmen abgesehen vornehmlich mit Unverständnis und Irritation auf die internationale Diskussion über die "Postmoderne" reagiert. Ihr eigenes akademisches Selbstverständnis ist offenbar dermaßen stark durch ein "progressives" entwicklungsgeschichtliches und universalistisches Konzept der Moderne geprägt, daß sich selbst die neueren soziologischen Ansätze zu einer Theorie der "reflexiven Modernisierung" immer noch in dem historisch vorgegebenen Bezugsrahmen einer nun ihrerseits bereits "klassisch" gewordenen Industriegesellschaft bewegen. Insbesondere deren aktuellen Auflösungserscheinungen und die Krise der nationalstaatlich geprägten Form der Vergesellschaftung im Zuge der anhaltenden Globalisierungsprozesse sind es, welche offensichtlich die soziologische Phantasie anregen, nicht aber die in den geistes- und kulturwissenschaftlichen Nachbardisziplinen bereits seit vielen Jahren intensiv geführten Auseinandersetzungen über das "Altern" der Moderne, den damit verbundenen Plausibilitätsschwund der "großen Erzählungen" und die Suche nach neuen ästhetischen, philosophischen und literarischen Beschreibungen des gegenwärtigen Zeitalters.

Konsequenterweise sind es denn auch vornehmlich sozialstrukturelle Befunde wie der Übergang von der "Gemeinschaft" zur "Gesellschaft", die damit verbundene globale Karriere des Modells der Marktvergesellschaftung und der Konkurrenzdemokratie, die zunehmende Ausdifferenzierung der Gesellschaft in funktionsspezifische Teilsysteme, die fortschreitende Rationalisierung und Intellektualisierung der ihnen zugrundeliegenden "Wertsphären" sowie die Individualisierung der einzelnen Lebensentwürfe und Berufsschicksale, die im Vordergrund dieses zeitgenössischen soziologischen Modernitätsverständnisses stehen. Diese Topoi werden dabei unter Verweis auf die entsprechenden Hauptwerke der Begründer der modernen Soziologie wie Ferdinand Tönnies, Georg Simmel, Emile Durkheim und Max Weber auch in disziplingeschichtlicher Hinsicht als grundlegende und als solche nicht mehr weiter zu hinterfragende Erkenntnisbeiträge des eigenen Faches angesehen und gegenüber konkurrierenden Deutungen der Moderne, wie sie in den Geisteswissenschaften, aber auch in der Kunst und Literatur üblich sind, gleichsam immunisiert und so der weiteren Hinterfragung entzogen.

Eigenartigerweise wird in diesem Zusammenhang jedoch gerade den soziologischen Klassikern ein zutiefst ahistorisches Verständnis von Moderne unterstellt, das sich im wesentlichen den zeitbedingten Grundannahmen der sozialwissenschaftlichen Modernisierungstheorie verdankt, wie sie sich seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges in der westlichen Welt zu etablieren vermochte und die Überlegenheit des eigenen zivilisatorischen Entwurfes gegenüber konkurrierenden Modellen der Vergesellschaftung normativ absichern sollte. Tatsächlich sprachen aber die dabei in legitimatorischer Weise in Anspruch genommenen soziologischen Klassiker noch so gut wie gar nicht in einem substantivischen Sinne von "der Moderne", als sie sich Rechenschaft über die Eigenart der Gesellschaft zu verschaffen versuchten, in der sie selbst lebten, sondern allenfalls von der "neuen Zeit" beziehungsweise "modernen Zeit" oder schlicht "Neuzeit".

Dies kann als Hinweis darauf gelesen werden, daß es um 1900 nicht die Soziologen waren, die ursprünglich den Begriff der Moderne geprägt haben, sondern kritische Kommentatoren der modernen Kunst und Literatur sowie einzelne Vertreter der Philo-

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 7-15.

sophie und der verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen. Überdies war das Verhältnis der soziologischen Klassiker zu jenen Intellektuellen und Literaten, die um 1900 in einem emphatischen Sinne den Begriff der Moderne gebrauchten, nicht von der Art, daß wir vorschnell von der Existenz eines "klassischen" soziologischen Modernitätsverständnisses ausgehen dürfen, das gleichsam in zeitenthobener Weise zum Gegenstand einer entsprechenden Kanonbildung gemacht werden könnte. Vielmehr unterscheiden sich die einzelnen Gründerväter der modernen Soziologie gerade auch grundlegend hinsichtlich ihrer Auseinandersetzung mit jener Erscheinungsform der ästhetischen Moderne, wie sie um 1900 allmählich Gestalt annahm, bevor sich der auf sie bezogene Diskurs der Moderne im 20. Jahrhundert schließlich ganz in eine Vielzahl von Gegenwartsbeschreibungen aufzulösen begann, die in keinem sinnvollen Gesamtzusammenhang mehr zu stehen scheinen.

Diese sogenannte "klassische Moderne", wie sie in der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert von der Kunst- und Literaturkritik gefeiert worden ist, steht aber zunächst einmal in überhaupt keinem Bezug zu jenem Modernitätsverständnis, wie es in der nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen soziologischen Modernisierungstheorie zum Ausdruck kommt, von der sich heute die Vertreter einer "zweiten" beziehungsweise "anderen Moderne" wieder so publikumswirksam abzugrenzen bemühen. Ja, es gibt Hinweise dafür, daß diese gegenwärtigen soziologischen Beschreibungen der Moderne nicht einmal mehr wissen, woher ihr Lieblingsbegriff eigentlich stammt, von dem sie sich nun in einer Art soziologischem Selbsthaß so nachhaltig distanzieren. Denn nur so kann ihnen entgangen sein, daß sie diesen Grundbegriff gewissermaßen als gesunkenes Kulturgut ursprünglich von einer Kunst- und Literaturkritik übernommen haben, deren namhafteste Vertreter heute allenfalls noch in entsprechenden kunst- und literaturgeschichtlichen Abhandlungen erwähnt werden.

Wir haben es hier also augenscheinlich mit zwei völlig verschiedenen "Kulturen" zu tun, die sich in höchst unterschiedlicher Weise darum bemühen, die Gegenwart auf den Begriff zu bringen. Irritierend ist dabei jedoch der Sachverhalt, daß bestimmte Vertreter der Kunst, Literatur, Kulturgeschichte und Philosophie zumindest in begriffsgeschichtlicher Hinsicht ihren soziologischen Fachkollegen um einiges voraus waren, als es darum ging, diesem Diskurs der Moderne einen präzisen Sinn zu geben. Ja, es gibt sogar entsprechende Belege dafür, daß erstere sich bereits wieder vom Begriff der Moderne zu distanzieren begannen, noch bevor die Soziologen darangingen, diesen für ihre eigenen Gegenwartsbeschreibungen in Anspruch zu nehmen. Das "Altern" und die "Überwindung" der Moderne beziehungsweise ihre Verewigung zu einer neuen "Klassik" findet also in den verschiedenen Diskursen und Disziplinen zu höchst unterschiedlichen Zeitpunkten statt, weshalb auch die Anschlußbegriffe, welche die sich dabei abzeichnende Lücke auszufüllen bestrebt sind, ihrerseits immer wieder höchst unterschiedlich ausfallen und bei einem unvoreingenommenen Beobachter den Eindruck hinterlassen müssen, daß wir es hier offensichtlich mit einer babylonischen Sprachverwirrung schlimmsten Ausmaßes zu tun haben, die das eigentliche Kennzeichen der Gegenwart bilde.

Wie soll man sich also gegenüber diesen höchst unterschiedlichen Poklamationen der Moderne und ihren Ersatzbegriffen verhalten, ohne dabei einem disziplinären "bias" zu verfallen, der gerade bei diesem Gegenstand aus guten Gründen überhaupt nicht angebracht ist? Gibt es irgend einen Zusammenhang zwischen diesen höchst unterschiedlichen Diskursen? Und wenn ja: In welcher Form kann dieser rekonstruiert werden, ohne

daß eine willkürliche Definition von "Moderne" zum Ausgangspunkt der Analyse und Bewertung des entsprechenden semantischen Materials zu machen?

Die folgenden Untersuchungen stellen einen Beitrag zur Lösung dieses Problems dar. Ihnen liegt die Überzeugung zugrunde, daß nur eine Rekonstruktion, die sowohl die begriffsgeschichtlich feststellbare Vielfalt der Modernitätssemantiken als auch die unterschiedlichen disziplinären Beschreibungen der Moderne berücksichtigt, in der Lage ist, der im Begriff der Moderne enthaltene grundlegende Paradoxie Rechnung zu tragen. Nicht der Kampf zwischen den einzelnen Disziplinen ist angesagt, sondern der Versuch, den ihnen jeweils zugrundeliegende Erfahrungsgehalt von Modernität ernst zu nehmen und dergestalt diskursiv zur Entfaltung zu bringen, daß die einzelnen historischen Quellen als Mosaiksteine eines auflösbaren Puzzles erscheinen und ihren jeweiligen Stellenwert innerhalb einer übergreifenden Rahmenerzählung zugewiesen bekommen.

Diese hier zum ersten Mal zusammen vorgelegten und aufeinander abgestimmten Einzeluntersuchungen wurden dabei unter dem Titel Transformationen der Moderne zusammengefaßt. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, daß es sich hierbei um einen Diskurs handelt, dessen historische Entfaltung einer zunächst verborgen bleibenden transformativen Logik folgt, die zwar nicht der dialektischen Selbstaufstufung des Hegelschen "Weltgeistes" gleicht, wohl aber gewisse Berührungspunkte mit den entsprechenden linguistischen Ansätzen zur Entwicklung einer generativen Transformationsgrammatik hat. Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind also nicht die "realen" Transformationen der Moderne selbst, sondern die entsprechenden historischen Veränderungen und Verschiebungen innerhalb des Redens und Schreibens über "die Moderne". Es wird in diesem Zusammenhang der Nachweis erbracht, daß diese im Laufe der Zeit feststellbaren Veränderungen und Verschiebungen innerhalb der Modernitätssemantik von ihren Protagonisten nicht willkürlich vorgenommen worden sind, sondern immer einer Grundunterscheidung verpflichtet bleiben, deren semantisches Potential sie bis an die Grenze des Absurden und der tendenziellen Selbstaufhebung dieses Diskurses zur Entfaltung bringen.

Der hier vorgeschlagene Umgang mit dem entsprechenden semantischen Material fühlt sich insofern zum einen den Kriterien einer historischen Quellenkritik verpflichtet, die unverzichtbar ist, sollen nicht die entsprechenden Konstruktionen wie bei manchen modernen Soziologen in der Luft schweben beziehungsweise sich bei genauerem Hinsehen gänzlich in Luft auflösen. Andererseits versagt eine ausschließlich an der Chronologie orientierte Vorgehensweise bei diesem anspruchsvollen Thema, wenn es darum geht, die Logik der Transformation dieses Diskurses über mehrere Jahrhunderte zu verfolgen. Es müssen also andere methodische Vorgehensweisen mitherangezogen werden, um den Nachweis zu erbringen, daß die sich als Moderne beschreibende "Epoche" in grundsätzlicher Weise von den bisherigen Epochenkonstruktionen der Historiker und Geschichtsphilosophen unterscheidet, weil es sich hier eben um keine vergangene Epoche handelt, sondern um eine Zustandsbeschreibung, die sich auf die jeweilige Gegenwart bezieht, ohne jedoch in einem historischen Sinne genau sagen zu können, was diese "Gegenwart" eigentlich ist. Die quellenmäßig belegten Rekonstruktionen des entsprechenden semantischen Materials müssen also durch systematische Überlegungen ergänzt werden, die sich ihrerseits einer spezifischen Erfahrung der Moderne beziehungsweise der verborgenen Logik des Sprechens und Schreibens über diesen merkwürdigen Geisteszustand verdanken.

Diese erstmals innerhalb eines ästhetischen Diskurses geführte Grundlagendiskussion über die Eigenart der Moderne war in erster Linie darum bemüht, eindeutige Kriterien für die Beurteilung der "Zeitgemäßheit" der künstlerischen und literarischen Produktionen ihrer Zeit zu entwickeln, um sie von den klassischen Vorgaben der Kunst- und Literaturgeschichte als etwas völlig Neues und Eigenwertiges abzugrenzen. Bezeichnenderweise bezieht man sich bei dieser bis heute anhaltenden Diskussion über die jeweilige Eigenart der Gegenwartskunst und -literatur immer wieder auf jene grundlegende Unterscheidung zwischen den "Alten" und den "Neuen", wie sie bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts in der berühmten Querelle des Anciens et des Modernes verwendet worden ist, um so die epochale Gleichrangigkeit der künstlerischen Leistungen der Gegenwart gegenüber den überlieferten Werken der griechischen und römischen Antike hervorzuheben. Die um 1900 zunächst im Zeichen der Rezeption des französischen Naturalismus und Impressionismus erfolgende Verkündung der ästhetisch-literarischen Moderne im deutschen Sprachraum wurde dann anschließend auch auf verschiedene andere avantgardistische Bestrebungen innerhalb der zeitgenössischen Kunst und Literatur übertragen, ohne daß es jedoch jemals gelang, jenseits der Globalunterscheidung zwischen "Antike" und "Moderne" beziehungsweise "alt" und "neu" ein wirklich kohärentes und alle Erscheinungsformen der Gegenwartskunst übergreifendes Verständnis von Moderne zu entwickeln.

Diese Logik der Selbstüberbietung, die seitdem die moderne Kunst kennzeichnet und sie beständig zu ihren berühmt-berüchtigten "Innovationen" zwingt, läßt sich übrigens auch innerhalb der fachgeschichtlichen Entwicklung der Soziologie feststellen. Denn auch diese folgt offensichtlich dem avantgardistischen Wahn, das Rad ständig neu erfinden zu müssen, ohne noch darüber Auskunft zu geben, welche Art von "Fortschritt" hier eigentlich stattfindet. Die von Reinhart Koselleck in eindrucksvollen Bildern beschriebene "neuzeitlich bewegte Geschichte" findet so ihr Pendant innerhalb der Geschichte dieses Faches, das sich nicht zufällig mit Haut und Haar dem Studium der "Moderne" verschrieben hat. Wie die Kunst und Literatur ist also auch die Soziologie in extremer Weise den historischen Windungen und Verästelungen des Diskurses über die Moderne ausgeliefert. Nicht die Ereignisse, sondern die Begriffe und die ihr jeweils zugrundeliegenden "Leitdifferenzen" sind es, die diesen Diskurs bis heute am Leben erhalten und ihn immer wieder neue Kapriolen schlagen lassen.

Dies wird nicht zuletzt deutlich, wenn wir uns die fachinternen Entwicklungen vergegenwärtigen, die in den letzten Jahrzehnten innerhalb der deutschsprachigen und internationalen Soziologie stattgefunden haben. Denn nicht nur in der Kunst und Literatur, sondern auch in der Soziologie wird bereits seit geraumer Zeit vom "Altern" oder gar dem "Ende" der Moderne gesprochen. Von hier aus ist es dann natürlich irgend wann einmal auch naheliegend, ein sogenanntes "postmodernes" Zeitalter zu erfinden und zu verkünden - ein Begriff, der übrigens so unbestimmt ist wie der, von dem er sich doch eigentlich positiv abzugrenzen bemüht. Nach dem Zusammenbruch des "realen" Sozialismus haben einige emsige Sozialforscher von einer "Transformation" der osteuropäischen Gesellschaften gesprochen. Sie meinten damit deren Reorientierung an den Grundsätzen der Menschenrechte, den rechtsstaatlichen Prinzipien der parlamentarischen Demokratie und den institutionellen Rahmenbedingungen einer liberalen Marktwirtschaft. Wieder andere sprechen heute unter dem Eindruck der Zunahme sogenannter "Sonderwege" in die Moderne schlichtweg von den "multiple modernities", um ihre

Abgrenzung von der herkömmlichen sozialwissenschaftlichen Modernisierungsforschung zu betonen.

In der vorliegenden Essaysammlung wird ein anderer Weg beschritten. Ihr liegt eine historisch-systematische Betrachtungsweise der jeweils zu einer Zeit vorherrschenden Modernitätssemantik zugrunde. Sie kommt dabei zu dem Ergebnis, daß die Entfaltung des Diskurses über die Moderne weder dem linearen Modell der zunehmenden Perfektionierung eines in ihm angeblich bereits von Anfang an enthaltenen Grundprinzips folgt, wobei der jeweils erreichte Grad an Modernität dann notwendig als "unvollendet" dargestellt werden muß; noch teilt sie die Ansicht, daß diese Entwicklung mit dem traditionellen platonischen Modell der Läuterung einer apriorisch vorgegebenen "Idee" identisch ist. Vielmehr wird davon ausgegangen, daß der Diskurs der Moderne der bereits von Nietzsche beschriebenen Figur der ewigen Wiederkehr des Gleichen entspricht. Allerdings handelt es sich bei diesem "Gleichen" nicht um die unverwechselbare Identität eines zeitlos vorgegebenen Sinngehaltes, sondern um die Entfaltung einer Differenz im Sinne einer sich ständig vermehrenden Bedeutungsvielfalt. In diesem Buch wird der Versuch unternommen, das Problem der damit verbundenen paradoxen "Einheit der Differenz" in Gestalt einer begriffenen Geschichte deutlich zu machen.

I. Die Selbstunterscheidungen der Moderne^Ü

1. Das "Altern" der Moderne

Die Moderne scheint mittlerweile selbst zunehmend ins Alter gekommen zu sein. Zumindest häufen sich seit einiger Zeit nicht nur in der Soziologie vermehrt diejenigen Stimmen, die ihr entweder einen tiefgreifenden Gestaltwandel oder aber ihre eigene historische Überlebtheit zu bescheinigen versuchen. Eine solche nostalgische Stimmung hat offensichtlich immer dann Konjunktur, wenn einschneidende Veränderungen in der politischen und sozialen Arena sowie der damit verbundene Wandel des Zeitgeistes auf einen möglichen Kontinuitätsbruch innerhalb der Geschichte der Moderne verweisen, der noch nicht mit präzisen wissenschaftlichen Begriffen beschrieben werden kann. Infolgedessen liegen dann ideale Rahmenbedingungen für die publizistische Breitenwirkung einer kaum mehr überschaubaren Zahl von selbsternannten Zeitdiagnostikern vor, die sich innerhalb einer breiteren Öffentlichkeit nun selbst wechselseitig die Deutungskompetenz bezüglich des unterstellten sozialen und kulturellen Wandels beziehungsweise absprechen. Unterschiedliche disziplinäre Zugangsweisen zur Bestimmung des vermeintlichen "Geistes der Zeit" konkurrieren dabei ebenso miteinander wie verschiedene generationsspezifische Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte, die nur unter gewaltsamer Preisgabe dieser Differenzen zugunsten einer neuen übergreifenden Situationsbeschreibung aufhebbar erscheinen.

Eine solche neue einheitliche Gesamtcodierung der zeitgenössischen wissenschaftlichen, kulturellen und weltanschaulichen Semantik scheitert aber allein schon aufgrund des grundsätzlich pluralistischen und dezentrischen Charakters der modernen Gesellschaft. Diese läßt nämlich sehr viele und zum Teil auch recht heterogene Beobachterstandpunkte zu, die sich nicht mehr ohne weiteres auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen. In einem entsprechenden intellektuellen Zustand befindet sich auch die zeitgenössische Soziologie, die sich zwar von Anfang an eine spezifische zeitdiagnostische Kompetenz anmaßt und dabei in Abgrenzung zu den mehr historisch orientierten Geistes- und Kulturwissenschaften der Jahrhundertwende selbst den Status einer Gegenwartswissenschaft zusprach, die aber heute offensichtlich nicht einmal mehr in der Lage ist, die Vielzahl der von ihr selbst getroffenen grundbegrifflichen Unterscheidungen und die mit diesen verbundenen theoretischen Differenzen zugunsten einer verbindlicheren Deutung der modernen Welt zu überwinden.

Totgesagte leben bekanntlich meistens länger als erwartet. Dies gilt im übrigen auch für jenes heftig umstrittene Wirtschaftssystem, dem nicht nur Karl Marx bereits Mitte des vorigen Jahrhunderts sein baldiges Ende vorausgesagt hatte, sondern dem auch der berühmte deutsche Nationalökonom und Sozialwissenschaftler Werner Sombart unter dem Eindruck der außerordentlich erfolgreichen Organisation der deutschen Kriegswirtschaft während des Ersten Weltkrieges und des sich dabei bereits am Horizont abzeichnenden Planstaates den Charakter eines "Spätkapitalismus" meinte zusprechen zu können, der ihm zufolge den Übergang zu einer neuen Mischform von Privat- und Staatswirtschaft in Gestalt eines "deutschen Sozialismus" einleiten sollte.¹ Nun, wir

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 17-51.

¹ Vgl. Werner Sombart, *Der moderne Kapitalismus*. Historisch-systematische Darstellung des gesamteuropäischen Wirtschaftslebens von seinen Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. III: Das Wirtschaftsleben im Zeitalter des Hochkapitalismus, München / Leipzig 1927, 2. Halbband, S. 1008 ff.; ders., *Die Wandlung*

wissen heute, daß schließlich alles ganz anders gekommen ist und daß es nicht einmal dem im Gefolge der beiden Weltkriege in verschiedenen Regionen dieser Welt entstandenen "realen Sozialismus" leninistischer Prägung vergönnt war, die Todesstunde des kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftssystems zu erleben, von dem er sich doch so sehr abgrenzte und als dessen legitimes geschichtsphilosophisches Erbe er sich selbst mißverstand.

Offensichtlich ist aber mit dem Niedergang des realen Sozialismus nicht nur etwas zerbrochen, das der britisch-polnische Soziologe Zygmunt Bauman unlängst als die letzte historische und dabei zugleich radikalste Erscheinungsform der europäischen Moderne bezeichnet hat, sondern auch etwas, was dem im Zeitalter der europäischen Aufklärung geborenen "Projekt der Moderne" von Anfang an in seine Geburtsurkunde geschrieben war: nämlich sein zutiefst utopischer beziehungsweise normativer Charakter. Utopisch war nämlich der Versuch, die in dem Kollektivsingular "Moderne" zusammengefaßten unterschiedlichen gesellschaftlichen und kulturellen Selbstbeschreibungen des gegenwärtigen Zeitalters in einem geschichtsphilosophischen Sinn zu periodisieren. Handelt es sich im vorliegenden Fall aber überhaupt um ein historisch bestimmbares Zeitalter, bei dem wir ähnliche temporale Differenzierungen vornehmen können wie bei der in der Historiographie üblichen Untergliederung der europäischen Geschichte in die "alte", "mittlere" und "neuere" Geschichte oder bei der hier ebenfalls beliebten Bevorzugung der einzelnen Säkula als Maßstab für die Periodisierung der neueren Geschichte, wobei dann den einzelnen Jahrhundertwenden eine erhebliche Wahrscheinlichkeit als möglichen Epochenschwellen zugesprochen werden muß?² Zumindest Zygmunt Bauman ist mit guten Gründen der Ansicht, daß bei dem "Projekt der Moderne" jeder Versuch einer genauen Datierung seiner Anfänge, seiner mutmaßlichen Höhepunkte und seines vermeintlichen Endes notwendig zum Scheitern verurteilt sein muß, weil sich zum einen jede Jahreszahl durch eine andere wiederlegen lasse und weil sich diese Sucht nach epochaler Einheit und Eindeutigkeit ohnedies nur um den Preis der für die Moderne charakteristischen Paradoxien und Pathologien befriedigen lasse.³

Es bietet sich also offensichtlich an, bei dem Versuch einer epochalen Standortbestimmung des gegenwärtigen Zeitalters ein anderes Verfahren anzuwenden als die von der Historiographie bevorzugte Methode der zeitlichen Datierung von Ereignissen, Strukturen und Prozessen. Nur so ist es nämlich möglich, die mit dem "Projekt der Moderne" verbundenen utopischen und normativen geschichtsphilosophischen Bedeu-

gen des Kapitalismus, in: Verhandlungen des Vereins für Sozialpolitik in Zürich 13. bis 15. September 1928, München / Leipzig 1929, S. 23 ff.; ders., Die Zukunft des Kapitalismus, Berlin-Charlottenburg 1932; ders., Deutscher Sozialismus, Berlin-Charlottenburg 1934.

² Zum Problem einer eindeutigen Periodisierung dieses "neuen" Zeitalters siehe Wilhelm Kamlah, "Zeitalter" überhaupt, "Neuzeit" und "Frühneuzeit", in: Saeculum 8 (1957), S. 313 ff.; Ernst Walder, Zur Geschichte und Problematik des Epochenbegriffs "Neuzeit" und zum Problem der Periodisierung der europäischen Geschichte, in: Festgabe Hans von Greyerz zum sechzigsten Geburtstag 5. April 1967, Bern 1967, S. 21 ff.; Stephan Skalweit, Der Beginn der Neuzeit. Epochengrenze und Epochenbegriff, Darmstadt 1982; Horst Günther, Art. "Neuzeit, Mittelalter, Altertum", in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Bd. 6, Basel 1984, Sp. 782 ff.; Reinhart Koselleck, Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, hrsg. v. Reinhart Herzog u. Reinhart Koselleck, München 1987, S. 269 ff.; ferner die einzelnen Beiträge in: Rudolf Vierhaus (Hrsg.), Frühe Neuzeit - Frühe Moderne? Forschungen zur Vielschichtigkeit von Übergangsprozessen, Göttingen 1992.

³ Vgl. Zygmunt Bauman, Modernity and Ambivalence, Cambridge 1991; ders., Intimations of Postmodernity, London 1991; Wolfgang Bonß, Die uneindeutige Moderne. Anmerkungen zu Zygmunt Bauman, in: Mittelweg 36, Jg. 2 (1993), Heft 4, S. 1 ff.

tungsgehalte zu berücksichtigen. Und nur bei einer solchen Vorgehensweise ist gewährleistet, daß zugleich die unterschiedlichen disziplinären Beschreibungen der spezifischen Erfahrungsgehalte der Modernität berücksichtigt werden, wie sie nicht nur in den philosophischen und soziologischen Diskursen, sondern auch in den ästhetischen und literarischen Beschreibungen der Moderne zum Ausdruck kommen. Denn diese zielen offensichtlich auf ganz andere Sachverhalte ab als eine vornehmlich auf die ökonomischen und sozialen Strukturen sowie den damit verbundenen normativen Kern des modernen Gesellschaftssystems bezogene Form der Gegenwartsanalyse.

Im folgenden soll deshalb eine methodische Vorgehensweise vorgestellt werden, die in der Lage ist, unter Berücksichtigung der entsprechenden wort- und begriffsgeschichtlichen Befunde dieser disziplinären Bedeutungsvielfalt im Begriff der Moderne gerecht zu werden, ohne daß - wie zum Teil in der soziologischen Modernisierungsforschung üblich - ein seinerseits normativ aufgeladenes und insofern selbst ahistorisches Modernitätsverständnis zur Grundlage der Beurteilung all jener Beschreibungen der Moderne gemacht wird, die offensichtlich auf ganz andere Erfahrungsgehalte als die von der Soziologie wahrgenommenen abzielen. Vielleicht ist es mit einer solchen Vorgehensweise möglich, zugleich den "blinden Fleck" einer rein soziologischen Betrachtung der mit dem Begriff der Moderne und der mit ihm eng zusammenhängenden begrifflichen Unterscheidungen wie der zwischen Neuzeit und Moderne oder aber Postmoderne und Moderne deutlich zu machen.

Überdies soll in diesem Zusammenhang die Frage geklärt werden, welchen spezifischen Beitrag die Soziologie zu leisten vermag, um etwas mehr Klarheit in die mit dem Projekt der Moderne verbundene babylonische Sprachverwirrung zu bringen. Denn es ist ja nicht ausgeschlossen, daß die in diesem Zusammenhang vertretenen Positionen auf eine Reihe von grundbegrifflichen Unterscheidungen reduziert werden können, die in keinem willkürlichen Verhältnis zueinander stehen. Vielleicht kann deren wechselseitige Beziehung ja durch eine die grundbegriffliche Differenz zwischen Sozialstruktur und Semantik beziehungsweise Gesellschaft und Kultur berücksichtigende soziologische Beschreibung so geklärt werden, daß zugleich deutlich wird, welcher Stellenwert dabei der modernen Soziologie im Rahmen dieser Selbstunterscheidungen der Moderne zukommt.⁴ Denn die Soziologie reflektiert ja nicht von einer Vogelperspektive aus die mit dem Begriff der Moderne aufgeworfenen zeitdiagnostischen Probleme, sondern bildet wie alle anderen Disziplinen und intellektuellen Diskurse, die sich auf das schwierige Geschäft einer epochalen Standortbestimmung der Moderne einlassen, ihrerseits nur einen partikularen Beobachterstandpunkt innerhalb jener Gesellschaft, der in recht unterschiedlichen disziplinären Ansätzen das Signum der Modernität zugesprochen wird.

Insofern befindet sich die moderne Soziologie nicht nur in guter Gesellschaft, sondern stellt selbst einen konstitutiven Teil jener Kultur dar, die wir als "Moderne" zu

⁴ Zu dieser nicht nur für die ältere wissenssoziologische Tradition, sondern auch für die zeitgenössische soziologische Forschung konstitutiven "Leitdifferenz" zwischen Gesellschaft und Kultur beziehungsweise Sozialstruktur und Semantik siehe auch Talcott Parsons, *Culture and Social System Revisited*, in: *Social Science Quarterly* 53 (1972), S. 253 ff.; Karl-Siegbert Rehberg, *Kultur versus Gesellschaft? Anmerkungen zu einer Streitfrage in der deutschen Soziologie*, in: *Kultur und Gesellschaft*, hrsg. v. Friedhelm Neidhardt, M. Rainer Lepsius u. Johannes Weiß, Opladen 1986 S. 92 ff.; Friedrich Tenbruck, *Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne*, Opladen 1989, bes. S. 80 ff. u. 251 ff.; Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, 4 Bde., Frankfurt am Main 1980-1995.

bezeichnen gewohnt sind. Und aus genau diesem Grund stellen auch die Beschreibungen, welche die Soziologie innerhalb dieses übergreifenden Modernitätsdiskurses einzubringen vermag, einen konstitutiven Bestandteil jener Unterscheidungen dar, mit denen die spezifischen Erfahrungsgehalte der Moderne zum Ausdruck gebracht werden. In genau diesem Sinne soll im folgenden deshalb auch von den Selbstunterscheidungen der Moderne gesprochen werden. Denn die "Moderne" ist nicht unabhängig von jenen Beschreibungen zu denken, mit denen ihre epochale Eigenart in Abgrenzung von anderen Arten der Vergesellschaftung unter Bezugnahme auf nur ihr zukommende "Leitdifferenzen" zum Ausdruck kommt. Diese Beschreibungen sind aber gerade im Falle der Moderne offensichtlich von recht unterschiedlichen Beobachterstandpunkten aus möglich, ja geradezu zwingend geboten, um dem von ihr eröffneten historischen Erfahrungsraum und utopisch-normativen Erwartungshorizont gerecht werden zu können.

2. "Modernisierung" als Ursprungsmythos der Soziologie

Doch welchen spezifischen Beitrag vermag die Soziologie bei diesem Versuch einer epochalen Standortbestimmung der Moderne zu leisten? Immerhin gab es bis vor wenigen Jahrzehnten einen orthodoxen innersozziologischen Konsens darüber, was die "Moderne" eigentlich sei beziehungsweise als was sie nach Maßgabe der dabei in Anspruch genommenen disziplinären Tradition verstanden werden müsse. Es existierte damals nämlich noch ein auf die "klassische" grundbegriffliche Unterscheidung zwischen traditionaler und moderner Gesellschaft bezogenes analytisches Instrumentarium, das gleichsam in einer oberlehrerhaften Weise festzulegen versuchte, was unter Zugrundelegung spezifischer gesellschaftstheoretischer Prämissen überhaupt als "modern" zu gelten habe beziehungsweise was nicht. Die als "Moderne" gekennzeichnete Gesellschaftsformation wurde dabei als eine "Zäsur welthistorischen Ausmaßes" verstanden, deren spezifische Eigenart darin zum Ausdruck komme, daß sie sich im Unterschied zu anderen Epochen gleichsam "autopoietisch" konstituiere und seither strikt selbstbezüglich im Sinne einer operativen Geschlossenheit ihrer basalen Strukturen und Prozesse reproduziere.⁵ Zentral für diesen Operationsmodus einer nun als "Fortschritt" gedeuteten gesellschaftlichen Entwicklung ist dabei eine Form der Selbstunterscheidung der Moderne, die von fast allen klassischen und zeitgenössischen soziologischen Theorien als funktionale Differenzierung der Gesamtgesellschaft in unterschiedliche Teilsysteme beschrieben wird, die seit Georg Simmel und Emile Durkheim bis hin zu Talcott Parsons und Niklas Luhmann als epochale Eigenart der Moderne angesehen wird. Unterstellt wird hierbei die Annahme, daß diese in sich selbst gespaltene und deshalb in einem kritischen Sinne zugleich auch "entzweite" beziehungsweise "unversöhnte" Moderne die Freisetzung von unterschiedlichen "Wertsphären" beinhalte, die sich nach Maßgabe jeweils teilsystemspezifischer Rationalitätskriterien zunehmend weiter zu entfalten vermögen und deshalb nur bei Strafe des notwendigen Mißverstehens dieses Prinzips der funktionalen Differenzierung auf einen gemeinsamen begrifflichen Nenner gebracht werden könnten. Nicht zufällig betonte bereits Max Weber, daß der Begriff der "Rationalisierung" hinsichtlich der einzelnen gesellschaftlichen Teilbereich und der

⁵ Vgl. hierzu die stark kanonische Züge tragende und insofern durchaus repräsentative Zusammenfassung dieses orthodoxen soziologischen Modernitätsverständnisses bei Johannes Berger, Modernitätsbegriffe und Modernitätskritik in der Soziologie, in: Soziale Welt 39 (1988), S. 224 ff. (die "Zäsur welthistorischen Ausmaßes" findet dort auf S. 225 statt).

ihnen jeweils zugrundeliegenden kulturellen Wertsphären offensichtlich etwas sehr Vieldeutiges darstelle und insofern nur als Chiffre für recht unterschiedliche teilsystem-spezifische Differenzierungsformen verstanden werden dürfe.⁶

Die durch diesen Prozeß der funktionalen Differenzierung möglich gewordene Leistungssteigerung der einzelnen Teilsysteme muß dieser Auffassung zufolge aber zu einer dynamischen gesellschaftlichen Entwicklung führen, die auch innerhalb der neueren historischen Forschung als Eigenart der "neuzeitlich bewegten Geschichte" angesehen wird.⁷ Solche teilsystemspezifische Rationalisierungsprozesse müssen dabei allerdings, wie bereits von Marx scharfsinnig beobachtet wurde, nicht notwendig zu einer steigenden Rationalität der Gesamtgesellschaft führen, sondern können durchaus deren "Irrationalität" und Unberechenbarkeit sogar noch erheblich steigern. Dies zeigen nicht nur die berühmten "schwarzen Freitage" mit ihrer ungeheuren Kapitalvernichtung, sondern auch die zunehmende Selbstgefährdung der modernen Gesellschaft durch spezifische Entwicklungen innerhalb des Teilsystems Wissenschaft oder auch der sukzessive Verbrauch ihrer nicht wieder erneuerbaren ökologischen Ressourcen. Und auch die seit Rousseau, Friedrich Schiller und Hegel auf diesen Prozeß der funktionalen Differenzierung bezogene "alteuropäische" Form der Kulturkritik mit ihrer Beklagung des mit ihr einhergehenden Sinn-, Freiheits- und Gemeinschaftsverlustes stellt ja ihrerseits nur eine nostalgische Form der Selbstbeschreibung der Moderne dar, die trotz des damit verbundenen Rückbezugs auf die griechische Antike oder das christliche Mittelalters nur aufgrund der durch das moderne Zeitalter selbst bewirkten Differenzierungsprozesse möglich geworden ist. Insofern verkörpert auch diese Kulturkritik nur eine weitere - in diesem Fall allerdings ideologiekritische und entfremdungstheoretische - Form der Selbstunterscheidung der Moderne.⁸

Was an dieser Kanonisierung einer spezifisch soziologischen Tradition des Modernitätsverständnisses auffällt, ist zunächst der Umstand, daß zumindest die soziologischen Klassiker so gut wie nie von der Moderne schlechthin im Sinne eines Kollektivsubjektes oder Systems sprachen, sondern allenfalls von der "modernen Zeit" oder "neuen Zeit" oder schlicht "Neuzeit". Oder aber sie sprachen wie Ferdinand Tönnies von einer der traditionellen Haus- und Dorfgemeinschaft entfremdeten "Gesellschaft" im Sinne des ökonomischen Systems des Manchesterliberalismus.⁹ Max Weber war dagegen an einer universalhistorischen Analyse des "okzidentalen Rationalismus" und des damit verbundenen großen weltgeschichtlichen "Entzauberungsprozesses" interessiert. Bereits dessen intellektuelle Wurzeln in der griechischen Antike und im antiken Judentum weisen aber darauf hin, daß Max Weber damit keinen neuen Epochenbegriff, sondern nur einen spezifischen Rationalitätstypus beschreiben wollte, der in den einzelnen gesell-

⁶ Vgl. Max Weber, Die protestantische Ethik und der "Geist" des Kapitalismus. Textausgabe auf der Grundlage der ersten Fassung von 1904/05 mit einem Verzeichnis der wichtigsten Zusätze und Veränderungen aus der zweiten Fassung von 1920 hrsg. u. eingel. von Klaus Lichtblau u. Johannes Weiß, Bodenheim 1993, S. 32 f.; ferner ders., Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Bd. I, Tübingen 1920, S. 11 f. u. 265 f.

⁷ Siehe hierzu insbesondere den programmatischen Aufsatz von Reinhart Koselleck, 'Neuzeit'. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe, in: Studien zum Beginn der modernen Welt, Stuttgart 1977, S. 264 ff.; ferner die bereits zitierten wissenssoziologischen Arbeiten von Niklas Luhmann.

⁸ Ein gutes Beispiel hierfür ist die einschlägige Untersuchung von Cornelia Klinger, Flucht - Trost - Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten, München / Wien 1995.

⁹ Vgl. Ferdinand Tönnies, Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen, Leipzig 1887, S. 45 ff.; ders., Gemeinschaft und Gesellschaft, in: Handwörterbuch der Soziologie, hrsg. v. Alfred Vierkandt, Stuttgart 1931, S. 180 ff.

schaftlichen Teilbereichen unter jeweils kontingenten Bedingungen zu völlig unterschiedlichen historischen Zeitpunkten erst allmählich ausgebildet worden ist, dort oft für Jahrhunderte, wenn nicht gar Jahrtausende auf Eis gelegt werden konnte, bis im Laufe der europäischen Neuzeit diese bereichsspezifisch entwickelten Rationalitätspotentiale in einer bis heute gesellschaftstheoretisch noch nicht einwandfrei und überzeugend formulierten Weise wechselseitig aufeinander einzuwirken begannen.¹⁰ Diese spezifische Form der Wechselwirkung zwischen den einzelnen gesellschaftlichen Teilsystemen konnte dabei auf der Ebene der Gesamtgesellschaft gleichsam synergetische Prozesse freisetzen und schließlich einen umfassenden Strukturwandel einleiten, der in den einzelnen Beiträgen des renommierten Wörterbuchs "Geschichtliche Grundbegriffe" unter den übergreifenden Gesichtspunkten der Verzeitlichung, der Politisierung und Ideologisierung der damit verbundenen Modernisierung der historisch-politischen Semantik sowie der Beschleunigung beschrieben wird, welche die Veränderungen innerhalb der kollektiven Wahrnehmung der epochalen Erfahrungsgehalte der Neuzeit kennzeichnet. Es handelt sich also um genau jenen Transformationsprozeß traditionaler Gesellschaften, den wir heute unter strikt modernisierungstheoretischen Gesichtspunkten mit der Kapitalisierung der Wirtschaft und Industrialisierung der Naturaneignung, der politischen Demokratisierung, der Verwissenschaftlichung der modernen Zivilisation und den revolutionären Errungenschaften des technischen Fortschrittes sowie den damit verbundenen demographischen Veränderungen seit Beginn der Neuzeit in Zusammenhang bringen.¹¹

Diese semantischen Differenzen zwischen der Sprache der soziologischen Tradition und der zeitgenössischen Modernisierungstheorie mag ein weiteres Beispiel verdeutlichen: Selbst Georg Simmel, der gemeinhin als zentraler Repräsentant des kulturellen Modernismus angesehen wird, sprach nur an einer einzigen Stelle innerhalb seines umfangreichen Oeuvres von "der Moderne" schlechthin und meinte damit bezeichnenderweise gerade nicht diesen modernisierungstheoretisch beobachtbaren Sachverhalt der Beschleunigung des politisch-sozialen Wandels im engeren Sinne, sondern eine spezifische Erscheinungsform der ästhetischen Moderne, wie sie um 1900 in der impressionistischen Malerei und Plastik sowie in einer auf eine Steigerung des subjektiven Erlebens abzielenden "Neuromantik" beziehungsweise "Dekadenz-" und "Nervenkunst" zum Ausdruck kam.¹² Deren eigentlicher Sensationswert beruhte dabei allerdings noch nicht auf soziologisch beschreibbare Phänomene im engeren Sinne, sondern auf spezifischen Erscheinungsformen des modernen Lebens, wie sie zunächst nur einer entsprechenden kunsttheoretischen und kulturphilosophischen Reflexion zugänglich waren. Ähnliches gilt auch für die von Max Weber beschriebenen Prozesse der "Sublimierung" des ästhetischen und erotischen Erlebens in der Moderne, deren jeweilige Eigenlogik er durchaus von einem eindimensionalen Verständnis von "Rationalisierung" zu unterscheiden muß-

¹⁰ Zur Eigenart von Max Webers "Entwicklungsgeschichte" des okzidentalen Rationalismus vgl. Guenther Roth, Politische Herrschaft und persönliche Freiheit. Heidelberger Max Weber-Vorlesungen 1983, Frankfurt am Main 1987, S. 283 ff.; ferner Stephen Kalberg, Max Webers historisch-vergleichende Untersuchungen und das "Webersche Bild der Neuzeit": Eine Gegenüberstellung, in: Max Weber heute. Erträge und Probleme der Forschung, hrsg. v. Johannes Weiß, Frankfurt am Main 1989, S. 425 ff.

¹¹ Zu den entsprechenden semantischen Veränderungen in der europäischen Neuzeit siehe auch die von Reinhart Koselleck verfaßte Einleitung zu: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck, Bd. 1, Stuttgart 1972, S. XIII-XXVII.

¹² Sie hierzu die entsprechenden Ausführungen im zweiten Kapitel der vorliegenden Untersuchung.

te. Dies ist auch der eigentliche Grund dafür, weshalb er dieser eigentümlichen Entwicklung der ästhetischen und erotischen Sphäre einen besonderen Namen gab - nämlich den der "Sublimierung" von rein subjektiven Erfahrungsgehalten der menschlichen Existenz -, um diese höchst unterschiedlichen Formen der Verselbständigung der einzelnen kulturellen Wertsphären zu beschreiben.¹³

Max Weber ist also nicht für jene Karikaturen verantwortlich zu machen, die man in der Folgezeit sowohl im Umfeld der Kritischen Theorie als auch der orthodoxen sozialwissenschaftlichen Modernisierungsforschung aus seinem Werk gemacht hatte, indem man ihm unterstellte, unter "Moderne" primär die Vorherrschaft der "Zweckrationalität" in allen gesellschaftlichen Bereichen verstanden zu haben. Bei genauerem Hinsehen fällt vielmehr auf, daß die auf Max Webers Werk Bezug nehmende soziologische Modernisierungstheorie ein Produkt der Systemkonfrontation im Gefolge des Zweiten Weltkrieges und des in seinem Schatten entstandenen "Kalten Krieges" ist. In diesem Zusammenhang wurden nämlich erstmals jene normativen Grundlagen der modernen kapitalistischen Arbeits- und Berufsethik, die Max Weber in seiner berühmten Studie über die "Protestantische Ethik" so eindrucksvoll beschrieben hatte, in legitimatorischer Absicht für die sich zu diesem Zeitpunkt bereits abzeichnende Pax Americana in Anspruch genommen und gegenüber den faschistischen Diktaturen Mitteleuropas und Ostasiens, aber auch gegenüber dem "realen Sozialismus" leninistischer Prägung und dem nativistischen und kulturellen "Eigensinn" der verschiedenen Länder der Dritten Welt in ideologischer Weise geltend gemacht. Die Komplexität, historische Kontingenz und kulturkreishafte Prägung des in Webers Werk beschriebenen Rationalisierungs- und Modernisierungsprozesses wurde dabei aufgrund einer Überbetonung des universalistischen Gehaltes der normativen Grundlagen der westlichen Kultur stillschweigend übersehen. Zugleich reduzierte man die höchst anspruchsvolle Form seiner Beschreibung der "Entwicklungsgeschichte" des okzidentalen Rationalismus einseitig auf ein evolutionistisches Modell der Modernisierung von Gesellschaften, dem sich die in den Genuß der westlichen Entwicklungshilfe kommen wollenden vorkapitalistischen Länder der "Dritten Welt" nun bei Strafe des Entzuges der finanziellen Unterstützung durch die Weltbank und den Internationalen Währungsfonds zu fügen hatten und dessen Scheitern wir seither ebenfalls in vielen dieser Länder als Zeitzeugen beobachten konnten.¹⁴ Nicht zuletzt das Beispiel des Iran sowie vieler arabischer und afrikanischer Länder zeigt, daß es so offensichtlich nicht mehr weiter gehen kann, weshalb sich heute auch die sozialwissenschaftliche Modernisierungsforschung dazu genötigt sieht, bei Beibehaltung ihrer grundsätzlich universalistisch und evolutionistisch ausgerichteten Prämissen immerhin wenigstens die Möglichkeit eines spezifisch "islamischen", "russischen" und "chinesi-

¹³ Vgl. Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. I, a.a.O., S. 554 ff.; zur grundbegrifflichen Unterscheidung zwischen "Rationalisierung" und "Sublimierung" siehe auch Howard L. Kaye, *Rationalization as Sublimation: On the Cultural Analysis of Weber and Freud*, in: *Theory, Culture & Society*, Jg. 9 (1992), Heft 4, S. 45 ff.

¹⁴ Vgl. Talcott Parsons, *Evolutionary Universals in Society*, in: *American Sociological Review* 29 (1964), S. 339 ff.; ders., *Societies: Evolutionary and Comparative Perspectives*, Englewood Cliffs/NJ 1966; ders., *Comparative Studies and Evolutionary Change*, in: *Comparative Methods in Sociology*, hrsg. v. Ivan Vallier, Berkeley 1971, S. 97 ff.; Reinhard Bendix, *Tradition and Modernity Reconsidered*, in: *Comparative Studies in Society and History* 9 (1967), S. 292 ff.; ferner Wolfgang Zapf, *Die soziologische Theorie der Modernisierung*, in: *Soziale Welt* 26 (1975), S. 212 ff. Zur ausführlichen Diskussion des normativen Gehalts der sozialwissenschaftlichen Modernisierungstheorie siehe auch Peter Wehling, *Die Moderne als Sozialmythos. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien*, Frankfurt am Main / New York 1992.

schen" oder gar "konfuzianischen" Weges in die Moderne als Seitenwege eines dennoch nach wie vor in die gleiche Richtung weisenden Hauptpfades zuzugestehen.¹⁵

3. Die kulturellen Widersprüche zwischen Modernismus und Moderne

Demgegenüber ist die auf die westeuropäischen und nordamerikanischen Erscheinungsformen der Moderne Bezug nehmende soziologische Forschung seit einigen Jahren darum bemüht, der insbesondere durch die "poststrukturalistische" und "postmoderne" Herausforderung bewirkten Verunsicherung des Zeitgeistes durch neue Differenzierungen im Begriff der Moderne gerecht zu werden, die dieser "neuen Unübersichtlichkeit" Rechnung zu tragen versuchen. Jürgen Habermas hat in diesem Zusammenhang bereits vor zwanzig Jahren den ergeizigsten Versuch unternommen, die ursprünglich mit dem "Projekt der Moderne" verbundenen utopischen und normativen Erfahrungsgehalte gegenüber ihrer "postmodernen" Infragestellung zu verteidigen.¹⁶ Er konnte dabei auf die grundbegriffliche Unterscheidung zwischen Sozialstruktur und Kultur beziehungsweise "Modernity" und "Modernism" zurückgreifen, die der amerikanische Soziologe Daniel Bell in die internationale Diskussion eingeführt hatte, um den Eigensinn der ästhetisch-expressiven Sphäre gegenüber dem institutionellen Kern der modernen Gesellschaft, wie er vornehmlich im Bereich der Wirtschaft und der Politik verankert ist, zu kennzeichnen. Bell versuchte nämlich, eine soziologische Analyse der von ihm ausdrücklich als "postmodern" bezeichneten Erscheinungsformen innerhalb der Kunst, Literatur und modernen Massenkultur durchzuführen. Mit dem Begriff Modernity hatte er dabei jene auf funktionaler Effizienz, demokratischer Gleichheit und Kontrolle beruhenden Prinzipien bezeichnet, die im technisch-ökonomischen und politischen System der modernen Industriegesellschaft westlichen Zuschnittes institutionalisiert sind, denen er nun die zeitgenössischen Erscheinungsformen eines ästhetisch-hedonistischen, auf hemmungslosen Konsum und schrankenlose Selbstverwirklichung ausgerichteten kulturellen Modernismus gegenüberstellte. Damit versuchte er deutlich zu machen, warum trotz gewisser ursprünglicher charakterologischer "Wahlverwandtschaften" zwischen dem kapitalistischen Unternehmer und dem modernen Genie-Künstler die durch die ökonomischen Zwänge einer zunehmend sich beschleunigenden Kapitalakkumulation und -reproduktion freigesetzte Massenkultur in Gestalt des Massenkonsums sowie der Kulturindustrie notwendig zu einer schleichenden Erosion der normativen Grundlagen des institutionellen Kerns der modernen Gesellschaft führen mußte, der in der Eigenart der puritanischen Arbeits- und Berufsethik seine wertrationale Verankerung besaß. Der kulturelle Selbstwiderspruch der Moderne besteht Daniel Bell zufolge darin, daß die ihren systemspezifischen Reproduktionsbedingungen zugrundeliegenden Imperative ihrerseits allmählich genau jene Wertvorstel-

¹⁵ Diese Revision von zentralen Grundannahmen der "orthodoxen" Modernisierungsforschung wird zum Beispiel in den neueren Arbeiten von Eisenstadt und Zapf deutlich. Vgl. Shmuel N. Eisenstadt, Tradition, Wandel und Modernität, Frankfurt am Main 1979; ders., Die Antinomien der Moderne. Die jakobinischen Grundzüge der Moderne und des Fundamentalismus. Heterodoxien, Utopismus und Jakobinismus in der Konstitution fundamentalistischer Bewegungen, Frankfurt am Main 1997; ferner Wolfgang Zapf, Modernisierung, Wohlfahrtsentwicklung und Transformation. Soziologische Aufsätze 1987-1994, Berlin 1994.

¹⁶ Vgl. Jürgen Habermas, Die Moderne - ein unvollendetes Projekt (1980), in: Kleine Politische Schriften (I-IV), Frankfurt am Main 1981, S. 444 ff.; ders., Der philosophische Diskurs der Moderne, Frankfurt am Main 1985.

lungen in Frage stellen mußten, die das "Projekt der Moderne" historisch überhaupt erst ermöglicht und für eine gewisse Zeit lang auch in institutioneller Hinsicht bestandsfähig gemacht hatten. Seit diesem inzwischen auch von anderen soziologischen Theoretikern wahrgenommenen Auseinanderdriften des "Modernismus" und der "Modernität" fallen sowohl die sozialstrukturellen und die kulturellen Beschreibungen der Moderne als auch die soziale Stellung des einzelnen und sein persönlicher "Kulturstil" zunehmend auseinander. Überdies nehmen jetzt die einstmals als linearer Fortschritt gedachte Entwicklung der Moderne zumindest im Bereich der Kultur die mythologische Struktur der "ewigen Wiederkehr des Gleichen" an, die in den an dem Wechsel der Mode orientierten Erscheinungsformen des modernen Massenkonsums, der Kulturindustrie und der ästhetischen Stilisierung des Alltagslebens ihren prägnantesten Niederschlag finden.¹⁷

Diese kulturindustriell inszenierte Aufwertung des Vergänglichen und Kontingenten hatte in der Folgezeit eine zunehmende Neigung zum kulturellen Synkretismus begünstigt, der im Neohistorismus eines nun als "postmodern" empfundenen Denkens geradezu affirmiert und schließlich sogar zum "epochalen" Kennzeichen einer neuen Form der Vergesellschaftung stilisiert worden ist. Seither sprechen nicht nur die Kunst und die Industrie unterschiedliche Sprachen, sondern eben auch der Kunst-, Literatur- und Medienwissenschaftler einerseits sowie der nach wie vor an den Grundprämissen der "klassischen Moderne" orientierte Soziologe und Sozialwissenschaftler andererseits. Und wie bereits Walter Benjamin und Theodor W. Adorno feststellen konnten, verliert die Kunst ihrerseits im Zuge ihrer massenmedialen Vermarktung zunehmend jene "erlösende Funktion", die ihr einstmals gegenüber den Zwängen des alltäglichen Lebens zugesprochen worden ist.¹⁸ Andererseits weisen inzwischen nicht nur Modernitätstheoretiker wie Daniel Bell, sondern auch entsprechende neuere Untersuchungen von Soziologen wie Pierre Bourdieu, Michel Maffesoli, Mike Featherstone, Scott Lash und Gerhard Schulze darauf hin, daß die einstmals "auratische" Sphäre der Kunst in Gestalt der Kulturindustrie und einer durch sie geprägten ästhetisch-hedonistischen Stilisierung der alltäglichen Lebensformen nun selbst zu einem wesentlichen "Unterbau" der modernen Gesellschaft geworden ist, der in einer zunehmenden "Verbürgerlichung" der einstmals in einem noch "systemtranszendierenden" Sinne gedachten Normen und Werte der internationalen Jugendbewegung der 1960er Jahre zum Ausdruck kommt.¹⁹ Aus genau diesem Grund kamen deshalb auch einige sich eher dem politischen und kulturellen Konservatismus verpflichtet fühlende soziologische Beobachter dieses "Transzendenzverlustes"

¹⁷ Vgl. Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York 1976, bes. S. 33 ff.; ders., *Beyond Modernism, beyond Self*, in: Quentin Anderson u.a. (Hrsg.), *Art, Politics and Will. Essays in Honour of Lionel Trilling*, New York 1977, S. 213 ff.; ders., *Kapitalismus und Kultur. Vom Ende des Modernismus*, in: *Der Monat*, NF 288 (1983), S. 158 ff.; ferner ders., *Zur Auflösung der Widersprüche von Modernität und Modernismus: Das Beispiel Amerikas*, in: Heinrich Meier (Hrsg.), *Zur Diagnose der Moderne*, München / Zürich 1990, S. 21 ff.

¹⁸ Siehe hierzu insbesondere den bereits "klassischen" Aufsatz von Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936), in: ders., *Gesammelte Schriften. Werkausgabe*, Bd. 2, Frankfurt am Main 1980, S. 431 ff.; ferner Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1970, bes. S. 9 ff., 56 ff., 122 ff., 262 ff. u. 491 ff.

¹⁹ Vgl. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main sowie 1982; ders., *Die Regeln der Kunst. Gesese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 1999; Michel Maffesoli, *Das ästhetische Paradigma. Soziologie als Kunst*, in: *Soziale Welt* 38 (1987), S. 460 ff.; ders., *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris 1990; Mike Featherstone, *Consumer Culture & Postmodernism*, London 1991, bes. S. 65 ff.; Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main / New York 1992; Scott Lash, *Ästhetische Dimensionen reflexiver Modernisierung*, in: *Soziale Welt* 43 (1992), S. 261 ff.

der Kunst und der durch sie geprägten bohemienhaften Lebensformen wie Peter L. Berger, Robert N. Bellah und Daniel Bell bereits recht früh zu dem Schluß, daß mit diesem Verlust der Transzendenz konsequenterweise auch eine Renaissance von neuen religiösen Bewegungen und entsprechend religiös gefärbten Formen der "Sinnsuche" zu erwarten sei, die seitdem nicht nur in den USA, sondern inzwischen auch in Europa festgestellt werden kann.²⁰

Jürgen Habermas hat dieses Ausanderfallen von Sozialstruktur und Kultur und der auf sie jeweils Bezug nehmenden Diskurse dergestalt gedeutet, daß das utopisch-emanzipatorische Potential des im 18. Jahrhundert entstandenen und sich dem Geist der europäischen Aufklärung verpflichtet fühlenden "Projekts der Moderne" mit dem real zu beobachtenden Modernisierungsprozeß offensichtlich nicht mehr unmittelbar in Deckung zu bringen ist. Vielmehr hätten sich mit der zunehmenden Entfaltung des "Eigensinns" der einzelnen gesellschaftlichen Teilsysteme wie dem der Wirtschaft, der Politik, Wissenschaft und der Kunst die Diskrepanzen zwischen einer jeweils teilsystemspezifisch verselbständigten Expertenkultur einerseits und der im Alltagshandeln verankerten kommunikativen Struktur der Lebenswelt andererseits dermaßen verstärkt, daß die emanzipatorischen Gehalte der in den einzelnen Basisinstitutionen der Gesellschaft sedimentierten bürgerlichen Normen und Wertvorstellungen heute nicht mehr unmittelbar, sondern nur noch in einem "sublimierten" Sinn für die alltäglichen Verständigungs- und Orientierungsprobleme fruchtbar gemacht werden könnten. Der surrealistische Versuch, das noch im auratischen Kunstwerk zum Ausdruck kommende Versprechen auf eine "Erlösung" der Menschheit von den Zwängen der Rationalisierung in Gestalt einer radikalen Aufhebung des modernen Gegensatzes zwischen Kunst und Leben gleichsam terroristisch in die Alltagspraxis einzuführen, wie dies ja bekanntlich André Breton empfahl, habe vielmehr deutlich gemacht, daß auch die Kunst nur um den Preis ihrer eigenen Selbstaufgabe und des Verlustes ihres kritisch-emanzipatorischen Gehaltes in einer massenkulturellen Stilisierung von vormals bohemienhaften Lebensweisen aufgehoben werden könne.²¹

Mit anderen Worten: Nicht nur die Wissenschaft, sondern auch die Kunst verfehlt das ihr einstmals zugeschriebene Versprechen auf Aufklärung und Beförderung des gesellschaftlichen Fortschrittes, wenn sie sich nicht selbst an dem fortgeschrittensten Stand des gesamtgesellschaftlichen Rationalisierungs- und Differenzierungsprozesses orientiert, sondern diesen aktionistisch und publikumswirksam zu unterlaufen versucht. Adornos Diktum, daß moderne Kunst nur dann nicht den Anschluß an den gesamtgesellschaftlichen Fortschritt verliere - und sei es auch ein technologisch und kapitalistisch induzierter -, wenn sie sich selbst als eine "Kunst fortgeschrittensten Bewußtseins" begreife, die sich in ihrer eigenen souveränen Materialbeherrschung zugleich der ökonomischen Logik des "Hochindustrialismus" gewachsen zeige,²² wird deshalb auch für Habermas zur Garantie dafür, daß nur in einer reflektierten Form der Vermittlung von Expertenwissen und Massenkultur der aufklärerische Gehalt des Projektes der Moderne

²⁰ Vgl. Peter L. Berger, *A Rumor of Angels. Modern Society and the Rediscovery of the Supernatural*, New York 1969; ders., *The Heretical Imperative. Contemporary Possibilities of Religious Affirmation*, New York: 1979; Robert N. Bellah, *Beyond Belief. Essays on Religion in a Post-Traditional World*, New York 1970; Daniel Bell, *The Return of the Sacred? The Argument on the Future of Religion*, in: *The Winding Passage. Essays and Sociological Journeys 1960-1980*, Cambridge/MA 1980, S. 324 ff.; ders., *The Cultural Contradictions of Capitalism*, S. 146 ff.

²¹ Die Moderne - ein unvollendetes Projekt, S. 457 ff.

²² Ästhetische Theorie, S. 57.

bewahrt und zugleich für eine normative Orientierung des Alltagshandelns fruchtbar gemacht werden kann. Modernisierung der Moderne bedeutet für Habermas insofern keinen "postmodernen" Abschied von dem mit der europäischen Aufklärung verbundenen Glücksversprechen, sondern die Einführung einer grundlegenden Unterscheidung im Begriff des Rationalen, die das Rationalitätspotential von praktischen Verständigungsprozessen gegenüber jenen systemspezifischen Rationalisierungsprozessen abgrenzt, wie sie innerhalb der Wirtschaft, Wissenschaft und Verwaltung im Sinne von rein technischen Effizienzsteigerungen institutionell verankert sind, ohne daß dies notwendig zu einer grundsätzlichen Unvereinbarkeit der mit beiden Rationalitätsformen verbundenen Sinngehalte führen müsse.²³

Diese von Habermas beschriebene Form der Selbstunterscheidung der Moderne zehrt noch von dem Optimismus, daß sich technologische und kommunikative Formen der Rationalität auf der Ebene von übergreifenden formalen Prozeduren einer normativ idealisierten Verständigungspraxis miteinander vermitteln lassen und ihr aufklärerischer Gehalt zugleich für eine nichtregressive Form der Gestaltung des ästhetisch-expressiven Verhaltens innerhalb der modernen Massenkultur in Anspruch genommen werden kann. Das "Projekt der Moderne" ist ihm zufolge deshalb nur dann in einer selbstreflexiven Form zu retten und für die noch anstehenden Verständigungsprozesse in den fortgeschrittenen Industriegesellschaften fruchtbar zu machen, wenn sein utopisch-normativer Gehalt nicht zugunsten einer "alt"-, "jung"- oder gar "neukonservativen" Verabschiedung von eben diesem Glücksversprechen aufgegeben wird, sondern gerade kontrafaktisch, das heißt mit den Mitteln einer sich des Mediums der Öffentlichkeit bedienenden und die Standards der modernen Wissenschaft und Kunst bewahrenden Aufklärung über die mit den normativen Grundlagen des modernen Zeitalters verbundenen, gesamtgesellschaftlich bisher allerdings noch uneingelösten Rationalisierungspotentiale geltend gemacht werden kann. Insofern steht und fällt diese Zeitdiagnose mit der kontrafaktischen Wirkung jenes "zwanglosen Zwangs des besseren Arguments", den Habermas seit über drei Jahrzehnten gegenüber den Gebildeten unter seinen Verächtern zu verteidigen versucht.

Zwei Gesichtspunkte sollen im folgenden aus Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns herausgegriffen werden, die uns für eine Klärung der von ihm angesprochenen Formen der Selbstunterscheidung der Moderne weiterführen. Der eine betrifft dasjenige Rationalisierungspotential, das dann zur Entfaltung zu kommen vermag, wenn die Moderne nicht für historisch überholt erklärt wird, sondern Modernisierungsprozesse dergestalt aufeinander bezogen gedacht werden, daß wir von einer reflexiven Moderne sprechen können. Eine solche Form der Selbstunterscheidung der Moderne bezieht sich also nur noch auf sinnhafte Differenzierungen, die keine wie auch immer gearteten Restbestände an überlieferten Traditionen mehr in Anspruch nehmen. Das heißt, sie stellt dann wirklich eine selbstgenügsame Form der Systembildung dar, die sich nur noch vermittels eigener systemspezifischer Prozesse auf ausschließlich von ihr selbst geschaffenen Grundlagen reproduziert. Der zweite Punkt bezieht sich dagegen auf die bereits von Autoren wie Adorno und Habermas aufgestellte und unlängst auch von Niklas Luhmann bekräftigte Forderung, daß auch die moderne Kunst nur dann einen wesentlichen Beitrag zur Selbstbeschreibung der Moderne zu leisten vermag, wenn sie in der historischen Entfaltung ihrer eigenen Entwicklungslogik jener Reflexivität des ge-

²³ Vgl. Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt am Main 1981, Bd. 2, S. 548 ff.

samtgesellschaftlichen Modernisierungsprozesses Rechnung zu tragen vermag, die Marx am Beispiel der Selbstverwertung des Kapitals exemplarisch beschrieben hatte und die heute als Eigenart von sozialen Systemen schlechthin angesehen wird.²⁴ Der erste Gesichtspunkt betrifft dabei jene soziologische Grundlagendiskussion über das Verhältnis zwischen einfacher und reflexiver Modernisierung, wie sie in den neueren Arbeiten von Ulrich Beck, Anthony Giddens und Scott Lash zum Ausdruck kommt. Der zweite Punkt betrifft dagegen die ästhetischen Dimensionen einer solchen reflexiven Form der Modernisierung, die zugleich auf entsprechende Überlegungen innerhalb der benachbarten geistes- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen verweist.

4. Die Reflexivität der Moderne

Im deutschen Sprachraum ist es neben Jürgen Habermas insbesondere Ulrich Beck zu verdanken, daß das orthodoxe Modernitätsverständnis der soziologischen Tradition durch eine differenziertere Betrachtungsweise des mit dem Begriff der Moderne verbundenen gesamtgesellschaftlichen Rationalisierungspotentials ergänzt und modifiziert worden ist. Beck macht in seinen eigenen Arbeiten nämlich darauf aufmerksam, daß jener mit der im Laufe des 19. Jahrhunderts entstandenen Industriegesellschaft gleichgesetzte Begriff der Moderne nur Ausdruck einer "halbierten Moderne" sei. Denn diese beruhe auf Voraussetzungen, die spezifische ständische Eigenschaften der modernen industriellen Produktionsweise wie zum Beispiel die nationalstaatliche Organisation der Volkswirtschaft, den weitgehenden Ausschluß der Frauen und Kinder aus dem Erwerbsleben, die Existenz von intakten Kleinfamilien als Reproduktionsbedingung der männlichen Ware Arbeitskraft, eine auf Klassenbildung beruhende Form der sozialen Ungleichheit sowie eine systemkonstitutive Differenzierung zwischen der Welt der Experten und jener der Laien zur Grundlage haben. Diese auf "Naturkategorien" wie der geschlechtlichen Differenzierung und dem Generationsunterschied beruhende Untergliederung der Bevölkerung in Lohnarbeiter und Nichterwerbstätige widerspreche aber dem universalistischen Charakter der modernen Warenökonomie, deren Prinzipien nur dann voll zur Anwendung kämen, wenn diese ständischen Unterscheidungen zugunsten einer durch den sukzessiven Einbezug der gesamten Bevölkerung in den Arbeitsmarkt bewirkten Individualisierung der Berufskarrieren sowie der damit verbundenen Lebensformen historisch außer Kraft gesetzt würden.²⁵

Genau diesen Fall sieht Beck aber als inzwischen gegeben an. Denn er unterstellt eine zunehmende Reflexivität des gesamtgesellschaftlichen Modernisierungsprozesses, dessen weitere Entwicklung nur noch an der Bewältigung der von der industriellen Moderne bewirkten Nebenfolgen orientiert sei und insofern überhaupt erst das im Begriff der Moderne bereits implizit enthaltene Autonomiepostulat sowie das damit verbundene Rationalisierungspotential voll zur Entfaltung gebracht habe. Die Enttraditionalisierung der Schichtungsformen der Sozialstruktur und der Beziehungen zwischen den Generati-

²⁴ Vgl. Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main 1984; ders., *Beobachtungen der Moderne*, Wiesbaden 1992, S. 11 ff. Danilo Zolo, *Reflexive Selbstbegründung der Soziologie und Autopoiesis. Über die epistemologischen Voraussetzungen der "allgemeinen Theorie sozialer Systeme"* Niklas Luhmanns, in: *Soziale Welt* 36 (1985), S. 483 ff.

²⁵ Vgl. Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main 1986; ders., *Die Frage nach der anderen Moderne*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 39 (1991), S. 1297 ff.; ders., *Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung*, Frankfurt am Main 1993.

onen und Geschlechtern; die Repolitisierung der Privatsphäre im Sinne einer ausschließlich an den Marktchancen orientierten Strukturierung des individuellen Lebenslaufes; ferner die Globalisierung der zivilisatorischen Risiken durch die moderne Wissenschaft und Technik sowie eine dadurch bewirkte basisdemokratische und gegenkulturelle Infragestellung der traditionellen Expertokratie in Wirtschaft, Politik und Wissenschaft durch eine von zahlreichen "Gegenexperten" beziehungsweise den Laien selbst getragene "Palaver-Kultur" träten so zunehmend an die Stelle jener "ständischen" Prinzipien, die noch für die "klassische Industriegesellschaft" charakteristisch gewesen seien, wodurch endlich der Weg zu einer anderen, überhaupt erst ihrem eigenen Begriff gerecht werdenden und mithin reflexiv gewordenen Moderne freigemacht worden sei. Beck bringt diese neue Form der Selbstunterscheidung der Moderne durch den Gegensatz zwischen einfacher und reflexiver Modernisierung zum Ausdruck; erstere sei dabei auf die der Industriegesellschaft noch ständisch vorgegebenen Traditionen bezogen, während letztere eine Form der Modernisierung darstelle, welche "die Prinzipien der Moderne gegen ihre industriegesellschaftliche Halbierung einklagt"²⁶.

An Becks Konstruktion besticht die theoretische Anspruchslosigkeit, mit der er eine neue Form der Selbstunterscheidung der Moderne in die öffentliche Diskussion eingebracht hat. Nicht zufällig ist er in den letzten Jahren sowohl im Fach selbst als auch innerhalb des gehobenen Feuilletons zum Liebling einer breiteren Öffentlichkeit geworden, der es ohnehin immer schwerer fällt, den beträchtlichen Abstraktionsgrad sowie das inzwischen erreichte Anspruchsniveau der internationalen soziologischen Diskussion über die Eigenart der Moderne nachzuvollziehen. Dies spricht weder gegen Ulrich Beck selbst noch gegen das hier zur Diskussion stehende Fach, sondern nur gegen die von Soziologen wie Beck und neuerdings auch Dirk Käsler prominent vertretene und bewußt genährte Hoffnung, daß sich das strukturelle Gefälle zwischen Expertenkultur und Laientum, das auch das Verhältnis der soziologischen Profession zu ihrer Umwelt kennzeichnet, zugunsten eines "Letztlich sind wir ja alle Betroffene" voluntaristisch aus der Welt schaffen oder mit den Mitteln der Massenmedien publikumswirksam in Form von Selbstverbrennungsakten herunterspielen lasse.²⁷ Dies gelingt nämlich, wie Jürgen Habermas deutlich gemacht hat, nur um den Preis einer kulturellen Regression beziehungsweise "repressiven Entsublimierung" der spezifischen Erfahrungsgehalte der Moderne. Vor Aktionismus sei also an dieser Stelle ausdrücklich gewarnt, und sei es auch nur einer, der in dem scheinbar harmlosen Gewand von zunehmend wie Pilze aus dem Boden schießenden selbsternannten "Experten" oder basisdemokratisch erzwungenen "Ethikkommissionen" auftritt. Auch dies mag eine neue Erscheinungsform der Selbstunterscheidung der Moderne darstellen: in diesem Fall tritt sie allerdings in Gestalt der Globalisierung von "Betroffenheit" sowie der Universalisierung von "Entscheidungskompetenz" auf!

Der britische Soziologe Anthony Giddens teilt mit Beck zwar viele Prämissen und empirische Einzelbeobachtungen dieser selbstreflexiv gewordenen soziologischen Modernisierungstheorie. Im Gegensatz zu Beck versteht er aber unter reflexiver Modernisierung kein "reflexartiges" Reagieren des Gesellschaftssystems auf seine eigenen Nebenfolgen vor dem Hintergrund eines systembedingten Nicht-Wissens über die

²⁶ Risikogesellschaft, S. 20. Vgl. auch Ulrich Beck, Der clevere Bürger. Bemerkungen zu Anthony Giddens' Konzeption "reflexiver Modernisierung", in: Soziologische Revue 19 (1996), S. 3 ff.

²⁷ Vgl. Dirk Käsler, Suche nach der guten Gesellschaft, in: Wozu heute noch Soziologie?, hrsg. v. Joachim-Fritz-Vannahme, Opladen 1996, S. 21 ff.

möglichen Risiken der durch die industrielle Moderne erzeugten Gefährdungen der Spezies Mensch, sondern ein Reflexivwerden der Moderne in Gestalt eines Expertenwissens über die Grundlagen, Folgen und strukturellen Probleme eines solchen Modernisierungsprozesses. Allein eine institutionalisierte Form der Reflexivität ist Giddens zufolge nämlich noch in der Lage, jene durch den zunehmenden Globalisierungsprozeß bewirkte "raumzeitliche Abstandvergrößerung" zwischen dem alltäglich Erlebbar und dem systemisch induzierten sozialen und kulturellen Wandel zu überbrücken. Und zwar dergestalt, daß eine nun strukturell mit dem Dissens rechnende, gleichwohl ein institutionelles Vertrauen genießende Expertenrationalität dem alltäglichen Erleben und Handeln wieder diejenigen Orientierungen vermittelt, die sich nicht mehr bruchlos über den Konsum von Massenmedien - und sei es auch die F.A.Z. - oder die lebensweltliche Organisation von Betroffenheitskulten gewinnen lassen. Gleichwohl sieht auch Giddens, daß eine solche institutionalisierte Form von sozialer Reflexivität erst dann das Vertrauen breiterer Bevölkerungsschichten zu gewinnen vermag, wenn sie sich dem durch alternative Formen des Expertentums ausgeübten Zwang zur öffentlichen Diskussion und Begründung ihrer eigenen Situationsdeutungen stellt. Das dabei gewonnene "aktive Vertrauen" wird ihm zufolge zur Gewähr dafür, daß über die prinzipielle Anerkennung der Vielheit möglicher Beobachterstandpunkte in der Moderne so etwas wie ein "reflexiver Bürger" als Träger einer durchgreifenden gesellschaftlichen Reformpolitik auf dem Boden einer durch die prinzipielle Möglichkeit des Dissenses gestärkten Expertenkultur entstehen kann. Eine solche post-traditionale Gesellschaft würde dann ihre eigenen Traditionsbildungen weder in der Vergangenheit suchen noch in einem mimetischen Wiederholungszwang zum Ausdruck bringen, sondern im Medium einer öffentlich geführten Kontroverse selbst erzeugen, von der im übrigen seit einiger Zeit nicht zuletzt auch die Tradition des Geschlechterverhältnisses und die ihm bisher zugrundeliegenden Unterscheidungen betroffen sind.²⁸

Beck und Giddens sind neben Habermas zwei prominente zeitgenössische soziologische Autoren, die sich mit den Mitteln ihres eigenen Faches bewußt den durch die Proklamation eines "postmodernen Zeitalters" bewirkten Verunsicherungen des Zeitgeistes gestellt und diese für ihre eigenen wissenschaftlichen Arbeiten fruchtbar zu machen versucht haben. Die von ihnen eingeführten Unterscheidungen leiden jedoch im Gegensatz zu der von Habermas unternommenen Ehrenrettung des "Projektes der Aufklärung" daran, daß sie den im Postmodernismus zum Ausdruck kommenden ästhetischen Erfahrungsgehalt der Moderne nicht wirklich aufgenommen und für eine Bestimmung der ästhetischen Dimensionen dieser reflexiv gewordener Moderne herangezogen haben. Insofern stellen ihre Arbeiten auch kein ernstzunehmendes Gesprächsangebot für eine interdisziplinäre Diskussion der in den ästhetischen und literarischen Beschreibungen des kulturellen Modernismus und im Diskurs über die Postmoderne zum Ausdruck kommenden Unterscheidungen dar. Die Welt des Sozialen und die der Kultur stehen bei ihnen letztendlich immer noch unversöhnt gegenüber, ohne daß deutlich wird, wie die durch einen solchen Bruch zwischen den sozialstrukturellen und den kulturellen Beschreibungen der Moderne verursachte babylonische Sprachverwirrung durch eine soziologische Analyse wenn schon nicht überwunden, so doch zumindest in einem zeit-

²⁸ Vgl. Anthony Giddens, *Konsequenzen der Moderne*, Frankfurt am Main 1995; ders., *Leben in einer posttraditionalen Gesellschaft*, in: *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, hrsg. v. Ulrich Beck, Anthony Giddens u. Scott Lash, Frankfurt am Main 1996, S. 113 ff.; ders., *Jenseits von Links und Rechts*, Frankfurt am Main 1997.

diagnostischen Sinn fruchtbar gemacht werden könnte. Insofern ist der von dem britischen Soziologen Scott Lash getroffenen Feststellung zuzustimmen, daß bei dieser Art der "Übertragung der kulturtheoretischen Begrifflichkeit in den Kontext soziologischer Theorie ... die kulturellen und speziell die ästhetischen Aspekte der Moderne und des Problems der Reflexivität weitgehend unter den Tisch gefallen (sind)".²⁹

Wenn also die von vielen Beobachtern der internationalen Kulturszene der letzten zwanzig Jahre wiederholt geäußerte Vermutung zutreffen sollte, daß die Entstehung des Postmodernismus sowie sein nicht zu übersehender Erfolg innerhalb der modernen Geisteswissenschaften und der zeitgenössischen Massenkultur ohnedies nur auf dem Boden eines tieferen Verständnisses der epochalen Eigenart der ästhetischen Moderne verstanden werden könne, dann stellt sich die Frage, ob nicht auch innerhalb der Soziologie der Sphäre des Ästhetischen ein ausgezeichneter Stellenwert bei der Analyse dieser reflexiv gewordenen Moderne zugesprochen werden muß. Im folgenden sollen deshalb die ästhetischen Implikationen einer solchen reflexiv gewendeten Modernisierung in Form eines kurzen historischen Rückblickes auf den Beitrag des Ästhetischen zur Selbstreflexion der Moderne deutlich gemacht werden.

5. Die Ästhetik der Moderne

Ästhetische Bedeutungsgehalte spielten bereits zu Beginn der Neuzeit eine entscheidende Rolle bei der Prägung eines Modernitätsbewußtseins, das die Gegenwart in Abgrenzung zur Tradition zu bestimmen versuchte und insofern als einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit verstand. In wortgeschichtlicher Hinsicht taucht der begriffliche Gegensatz *antiqui/moderni* bereits gegen Ende des 5. Jahrhunderts n. Chr. auf, wobei der lateinische Ausdruck *modernus* sowohl in der Bedeutung des "Neuen" als auch des "Gegenwärtigen" gebraucht wurde. In beiden Verwendungsweisen sollte die Überwindung der griechischen und römischen Antike durch das beginnende christliche Zeitalter kenntlich gemacht werden.³⁰ Als explizite Epochenbezeichnung taucht der Begriff *modernitas* erstmals im Hochmittelalter auf, um im Rahmen einer kirchlichen Reformbewegung eine Zwischenzeit auf dem Weg hin zu einer höheren Stufe des religiösen Lebens zu kennzeichnen. Bei den *moderni* des 12. Jahrhunderts wird das Verhältnis zur *antiquitas* dagegen dergestalt bestimmt, daß die christliche Gegenwart sich jetzt selbst als fruchtbarer Boden, aber auch als konsequente Weiter- und Höherentwicklung des bereits von den alten Meistern geschaffenen intellektuellen und kulturellen Erbes der Menschheit verstand.³¹ Im Sinne eines sich ausschließlich nur noch auf sich selbst be-

²⁹ Ästhetische Dimensionen reflexiver Modernisierung, S. 262.

³⁰ Vgl. Fritz Martini, Art. "Modern, die Moderne", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl., hrsg. v. Werner Kohlschmidt u. Wolfgang Mohr, Bd. 2, Berlin 1965, S. 391 ff.; Hans Robert Jauf, Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität. Wortgeschichtliche Betrachtungen, in: Aspekte der Modernität, hrsg. v. Hans Steffen, Göttingen 1965, S. 150-197; ders., Art. "Antiqui/moderni (Querelle des Anciens et des Modernes)", in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1, Basel 1971, Sp. 410 ff.; Jost Schneider, Ein Beitrag zu dem Problem der "Modernität", in: Der Deutschunterricht 23 (1971), Heft 6, S. 58 ff.; ferner Hans Ulrich Gumbrecht, Art. "Modern, Modernität, Moderne", in: Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 93 ff.

³¹ Diesem Umstand verdankt sich im übrigen auch die Prägung des von Bernhard von Chartres stammenden berühmten Bildes von den Zwergen, die bekanntlich auf den Schultern der Riesen sitzen und gerade deshalb eben doch ein klein wenig weiter schauen können als ihre antiken Vorgänger! Siehe hierzu die instruktive Studie von Robert K. Merton, Auf den Schultern von Riesen. Ein Leitfaden durch das Labyrinth der Gelehrsamkeit, Frankfurt am Main 1980.

ziehenden Zeitalters wird die Gegenwart dagegen erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts beschrieben. Und zwar in der berühmten Querelle des Anciens et des Modernes, in der die Freunde der alten Meister und die Verfechter einer genuin neuen Kultur unerbittlich aufeinanderstießen. Bezeichnenderweise ist dieser Streit zwischen den "Alten" und den "Neuen" innerhalb einer ästhetischen Diskussion geführt worden. Ihr lag dabei die Streitfrage zugrunde, ob sich die Kunst des Altertums überhaupt noch überbieten lasse, das heißt ob eher den Werken der alten oder aber der neuen Meister eine vorbildliche Funktion für die zeitgenössische Kunst und Literatur zugesprochen werden müsse. Man einigte sich in diesem Streit dann schließlich darauf, daß nicht nur die gegenwärtigen Künstler und Schriftsteller Werke von klassischem Rang hervorzubringen vermögen, sondern daß auch den Werken der Alten nach wie vor eine bleibende ästhetische Bedeutung zugesprochen werden muß.³²

Mit dieser historischen Relativierung des ästhetischen Ideals der Schönheit war aber nicht nur deutlich geworden, daß sich das epochale Verhältnis zwischen den "Alten" und den "Neuen" in höchst unterschiedlicher Weise interpretieren ließ, da die "Jungen" sich jetzt ja ebenfalls bereits als "Alte" von normativer Dignität empfanden. Darüber hinaus wurde nämlich erstmals auch die mögliche Geburt einer neuen Klassik wahrgenommen, die nicht mehr des normativen Bezuges auf vorgegebene Traditionen bedarf, sondern die ihr zugrundeliegenden ästhetischen Ideale in Form eines selbstgenügsam gewordenen kunsttheoretischen und geschichtsphilosophischen Diskurses selbst erzeugt.³³ Zugleich ist spätestens seit dieser ästhetisch-geschichtsphilosophischen Grundlagendiskussion zu Beginn der Französischen Klassik deutlich geworden, daß mit dieser Gegenüberstellung einer dem Ideal der neuzeitlichen Wissenschaft sich verpflichtet fühlenden Vorstellung eines möglichen historischen Fortschrittes gegenüber den Werken der alten Meister einerseits und der nach wie vor an der zeitlosen Bedeutung der klassischen Kunst orientierten ästhetischen Betrachtungsweise andererseits eine folgenreiche "Aufsprengung des alteuropäischen Rationalitätskontinuums" in dem Sinne verbunden gewesen ist, daß jene der Sphäre der Wissenschaft und der Kunst zugrundeliegenden unterschiedlichen Wertvorstellungen fortan als unvereinbar empfunden wurden und sich deshalb auch zunehmend "eigensinniger" auseinanderzuentwickeln begannen.³⁴

³² Vgl. Hans Robert Jauß, Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der 'Querelle des Anciens et des Modernes', in: Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences (1688-1697)*, München 1964, S. 8 ff.; ders., Ursprung und Bedeutung der Fortschrittsidee in der 'Querelle des Anciens et des Modernes', in: *Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt*, hrsg. v. Helmut Kuhn u. Franz Wiedemann, München 1964, S. 51 ff.; Werner Krauss, *Der Streit der Altertumsfreunde mit den Anhängern der Moderne und die Entstehung des geschichtlichen Weltbildes*, in: *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, hrsg. v. Werner Krauss u. Hans Kortum, Berlin 1966, S. IX-LX; Hans Kortum, *Die Hintergründe einer Akademiesitzung im Jahre 1687*, ebd., S. LXI-CXI; ders., Charles Perrault und Nicolas Boileau, Berlin 1966; ferner Hartmut Stenzel, *Die französische 'Klassik'. Literarische Modernisierung und absolutistischer Staat*, Darmstadt 1995.

³³ Dies wird besonders deutlich in dem berühmten Diktum von La Bruyère aus dem Jahre 1688: "Nous, qui sommes si modernes, serons anciens dans quelque siècles". Vgl. Jean de la Bruyère, *Discours sur Théophraste (1688)*, in: ders., *Les caractères, ou le moeurs de ce siècle. Oeuvres complètes*, nouvelle éd. Paris: 1951, S. 11.

³⁴ Dies ist denn auch der eigentliche Ausgangspunkt der kunstsoziologischen Analysen von Niklas Luhmann, denen ich mich im folgenden weitgehend anschließe. Vgl. Luhmann, *Die Evolution des Kunstsystems*, in: *Kunstforum 124 (1993)*, S. 221 ff. (zur "Aufsprengung des alteuropäischen Rationalitätskontinuums" vgl. dort S. 226); ders., *Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems*, Bern 1994; ders., *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995. Gerd Hemmerich hat in diesem Zusammenhang hervorgehoben, daß

Diese in der Auseinandersetzung mit der antiken Kultur gewonnene ästhetische und poetologische Gegenwartsbeschreibung ging zeitgleich mit einem neuen, nun genuin geschichtsphilosophischen Verständnis von Modernität einher, das allerdings die semantisch bereits ausdifferenzierte Modernitätsterminologie so gut wie gar nicht gebrauchte. An ihre Stelle traten vielmehr politische Kampfbegriffe wie zum Beispiel Aufklärung, Fortschritt und Neuzeit, die nun in polemischer Weise einem jetzt als "dunkel" und "rückständig" empfundenen "Mittelalter" gegenübergestellt wurden. Als Kollektivsingular taucht dagegen "die Moderne" erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in den einzelnen europäischen Nationalsprachen auf, und zwar ebenfalls im Rahmen einer ästhetischen und geschichtsphilosophischen Selbstreflexion der zeitgenössischen künstlerischen Produktion vor dem Hintergrund der generationsspezifischen Erfahrung eines Scheiterns der mit den bürgerlichen Idealen des Aufklärungszeitalters verbundenen Hoffnungen auf eine revolutionäre Umgestaltung der bestehenden politischen und sozialen Verhältnisse.³⁵

Gerade dieser ästhetische Begriff der Moderne läßt sich aber nicht mehr ohne weiteres mit einem am Modell des "Fortschrittes" orientierten Geschichtsverständnis zur Deckung bringen, sondern bringt fortan eine Zweideutigkeit des Modernitätsverständnisses zum Ausdruck, die bis heute nachwirkt. Denn während sich der technisch-industrielle Entwicklungsprozeß und manchmal auch die Veränderung der politisch-sozialen Strukturen nach wie vor in Fortschrittskategorien beschreiben lassen, bezieht sich dieses ästhetische Modernitätsverständnis offensichtlich auf ganz andere Unterscheidungen als die zwischen "Tradition" und "Fortschritt" oder "Stillstand" und "Entwicklung". Das moderne ästhetische Selbstbewußtsein zeichnet sich vielmehr durch eine Reihe von sich schnell ablösenden paradoxen Verhältnisbestimmungen zwischen dem "Alten" und dem "Neuen" aus, die sich nun nicht nur gegen jedes historische Verständnis der Moderne richten, sondern auch gegen den Versuch, das autonom gewordene moderne Kunstsystem wieder durch externe geschichtsphilosophische Bindungen auf ein wie auch immer geartetes Telos der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung zu verpflichten. Die moderne Kunst und die mit ihr verbundenen Beschreibungen der Moderne entfalten ihre teilsystemspezifische Autonomie vielmehr fortan in einem permanenten Spiel der Umkehrung zwischen dem "Alten" und dem "Neuen" sowie in Gestalt einer beständigen Auslotung der prinzipiell möglichen Grenzziehungen zwischen dem, was eigentlich überhaupt noch als Kunst anzusehen ist, und dem, was nicht.³⁶

das als autonome ästhetische Sphäre ausdifferenzierte moderne Kunstsystem seinerseits nur eine "translatio autonomiae" der neuzeitlichen Autonomie der Wissenschaften darstelle und insofern Wissenschaft und Kunst unter diesem spezifischen Gesichtspunkt trotz ihrer jeweiligen "Eigensinnigkeit" dennoch wieder miteinander vergleichbar seien. Vgl. Hemmerich, Überlegungen zum Phänomen der Moderne und ihrer Geschichte, in: Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung, hrsg. v. Theo Elm u. Gerd Hemmerich, München 1982, S. 23 ff.

³⁵ Siehe hierzu die entsprechenden Ausführungen bei Hans Egon Holthusen, Kunst und Revolution, in: Avantgarde. Geschichte und Krise einer Idee, München 1966, S. 7 ff.; Herbert Anton, Modernität als Aporie und Ereignis, in: Aspekte der Modernität, S. 7 ff.; Jauß, Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität, S. 182 ff.; ders., Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno, S. 113 ff.; Schneider, Ein Beitrag zum Problem der 'Modernität', S. 64 ff.; Gumbrecht, Art. "Modern, Modernität, Moderne", S. 114 ff.

³⁶ Vgl. Peter Bürger, Theorie der Avantgarde, Frankfurt am Main 1974, S. 20 ff. u. 63 ff.; ders., Das Altern der Moderne, in: Adorno-Konferenz 1983, S. 177 ff.; Matei Calinescu, Five Faces of Modernity. Modernism - Avant-Garde - Decadence - Kitsch - Postmodernism, Bloomington / London 1977, S. 95 ff. u. 265 ff.; Andreas Huyssen, In Search for Tradition. Avantgarde and Postmodernism in the 1970s, in: New German Critique 22 (1981), S. 23 ff.; Ferenc Fehér, Was ist jenseits von Kunst? Zu den Theorien der Nachmoderne,

In dieser Form der Selbstbeschreibung reflektiert das moderne Kunstsystem aber eine Reihe von grundlegenden Unterscheidungen, die auch in verschiedenen anderen Modernitätsdiskursen zum Ausdruck kommen und die insofern wenigstens eine spezifisch formale Eigenart der Moderne kennzeichnen. Indem nämlich die zeitgenössische Kunst die Unterscheidung zwischen der Kunst und Nicht-Kunst beziehungsweise Kunst und Alltag immer wieder neu in Frage stellt und deren Verhältnisbestimmung in einer Weise ad absurdum führt, die ohnedies nur noch durch Eingeweihte und eine immer abstrakter und intellektuell anspruchsvoller werdene kunsttheoretische Reflexion nachvollzogen werden kann, bestätigt sie zugleich ein zentrales Strukturprinzip, das auch von der neueren soziologischen Forschung als Kennzeichen der Moderne angesehen wird: nämlich das Prinzip der funktionalen Differenzierung und die damit verbundenen Paradoxien und Pathologien der modernen Gesellschaft. Indem die zeitgenössische Kunst das immer paradoxer werdene Verhältnis zwischen dem "Alten" und dem "Neuen" fast schon bis zur Ununterscheidbarkeit durchbuchstabiert, macht sie nämlich deutlich, welche spezifischen temporalen Erfahrungsgehalte mit dem Begriff der Moderne in einem nun nicht mehr historischen, sondern ausschließlich gegenwartsbezogenen Sinne verbunden sind.

Die in dieser Form der Selbstunterscheidung der Moderne zum Ausdruck kommenden zeitlichen Paradoxien lassen sich am Beispiel des Verhältnisses zwischen der Moderne und der sogenannten Postmoderne relativ einfach verdeutlichen. Während nämlich noch Charles Baudelaire die Eigenart der zeitgenössischen Kunst gerade darin begründet sah, daß diese auch noch in der flüchtigsten und oberflächlichsten Erscheinungsform des modernen Lebens einen zeitlosen Bedeutungsgehalt wahrzunehmen vermag und dabei zugleich ihre eigene zukünftige "Klassizität" antizipiert, wird im Diskurs der Postmoderne das Verhältnis zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, das ein Kunstwerk innerhalb seiner individuellen Karriere als Entwicklungsstadien durchläuft, gerade umgekehrt. Denn innerhalb eines strikt avantgardistischen Kunstverständnisses ist es nun die Postmoderne, die nicht etwa der Moderne in einem chronologischen Sinn folgt, sondern ihr sogar in einem scheinbar paradoxen Sinne vorausgeht! Oder in den Worten des philosophischen Meisterdenkers der Postmoderne: "Ein Werk ist nur modern, wenn es zuvor postmodern war. So gesehen bedeutet der Postmodernismus nicht das Ende des Modernismus, sondern den Zustand von dessen Geburt, und dieser Zustand ist konstant."³⁷

Diese auf den Gegensatz zwischen kanonisierter und noch nicht kanonisierter Kunst bezogene Umkehrung des Verhältnisses zwischen Moderne und Postmoderne macht deutlich, was die Proklamation des "postmodernen Zeitalters" eigentlich beinhaltet: nämlich mitnichten einen neuen Epochenbegriff, sondern einen ironischen, in Form einer kunsttheoretischen Reflexion vorgetragenen "Abschied" von den spezifischen Erfahrungsgehalten der ästhetischen Moderne, der diese dabei allerdings nicht außer

in: Tendenzwenden. Aspekte des Kulturwandels der Siebziger Jahre, hrsg. v. David Roberts, Frankfurt am Main / Bern / New York 1984, S. 91 ff.; Hannes Böhringer, Begriffsfelder. Von der Philosophie zur Kunst, Berlin 1985, S. 109 ff.

³⁷ Jean-François Lyotard, Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?, in: Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft 4, 1982, S. 140. Demgegenüber hatte Baudelaire die Modernität der Kunst noch als jenen flüchtigen Augenblick einer prinzipiell vergänglichlichen *Mode* beschrieben, in dem sich zugleich ein zukünftiger künstlerischer Kanon offenbart. Vgl. Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* (1859), in *Oeuvres complètes*, hrsg. v. Jacques Crépét, Vol. 2, Paris 1925, S. 685.

Kraft setzt, sondern in vielerlei Hinsicht sogar noch radikalisiert!³⁸ Das einzig wirklich "Neue", das die Postmoderne beinhaltet, ist dabei die Entzauberung des Neuen selbst und ein damit verbundener definitiver Abschied vom Modernismus im Sinne eines Avantgardismus, der inzwischen historisch überholt ist. An die Stelle der schockartigen Inszenierung von vermeintlichen Traditionsbrüchen tritt nun nicht zufällig ein neuer Historismus, in dem die für die Moderne schlechthin grundlegende Zeitdifferenz zwischen dem "Alten" und dem "Neuen" ihre normative Kraft verloren hat und inzwischen einer Vergangenheit angehört, die gerade als Vergangenheit im post-modernen Kunstwerk zitierfähig geworden und aus diesem Grund ihrerseits einen zentralen Bestandteil der Moderne beziehungsweise der Gegenwart bildet.³⁹

Insofern stellt die Postmoderne zugleich eine Form der Selbstbeschreibung der Moderne dar, in der der Gegensatz von Selbstbezug und Fremdbezug als "Leitdifferenz" des modernen Kunstsystems spielerisch zur Disposition gestellt worden ist und vermittelt die Autonomie der Kunst innerhalb der modernen Gesellschaft zum Ausdruck kommt. Denn offensichtlich besteht heute die gesellschaftliche Funktion der Kunst darin, das für die moderne Gesellschaft grundlegende Prinzip der funktionalen Differenzierung zum Gegenstand der kunsttheoretischen Reflexion zu machen und vermittelt dieser Form der Unterscheidung den gesellschaftlichen Charakter der Kunst zu thematisieren.⁴⁰ Zugleich wird deutlich, daß diese "postmoderne" Form der Selbstunterscheidung der Moderne offensichtlich sehr unterschiedliche bereichsspezifische Grenzbeziehungen zwischen dem "Alten" und dem "Neuen" beziehungsweise dem "Modernen" und dem "Postmodernen" zuläßt und sich insofern für den post-modernen Habitus übergreifende Kriterien ebenfalls nur noch in einem sehr formalen Sinn angeben lassen, der die Möglichkeit von unterschiedlichen Beobachterstandpunkten keinesfalls ausschließt, sondern sie gerade eindrucksvoll bestätigt!

Die Entschleunigung des künstlerischen Wandels im Sinne einer nun selbst normativ gewendeten Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die Überwindung des Gegensatzes zwischen elitärer Kultur und Massenkultur und die damit gegebene Möglichkeit einer Mehrsprachigkeit des post-modernen Kunstwerkes sowie die Aufhebung des für die "auratische" Kunst einstmals noch zentralen Gegensatzes zwischen Kunst und Leben, die gemeinhin mit dem Namen der "Postmoderne" verbunden werden, machen hierbei zum einen deutlich, daß die post-moderne Form der Selbstunterscheidung der Kunst die

³⁸ Zu dieser sich bei einer genaueren Betrachtung des Postmodernismus aufdrängenden Schlußfolgerung siehe Wolfgang Welsch, Die Geburt der postmodernen Philosophie aus dem Geist der modernen Kunst, in: Philosophisches Jahrbuch 97 (1990), S. 15 ff.; vgl. ferner ders., Unsere postmoderne Moderne, Weinheim 1987, bes. S. 45 ff. u. 185 ff.

³⁹ So verstehe ich unter anderem die entsprechenden Ausführungen bei Hermann Lübbe, Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart, Berlin / Heidelberg / New York 1992, S. 91 ff.; vgl. auch Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, S. 489 ff.

⁴⁰ Siehe hierzu auch die entsprechende Schlußfolgerung, zu der Luhmann anlässlich seiner umfassenden Analyse der gesellschaftlichen Ausdifferenzierung des modernen Kunstsystems gekommen ist: "Das Kunstsystem vollzieht Gesellschaft an sich selbst als exemplarischem Fall. Es zeigt, wie es ist. Es zeigt, auf was die Gesellschaft sich eingelassen hatte, als sie Funktionssysteme ausdifferenzierte und sie damit einer autonomen Selbstregulierung überließ. Es zeigt an sich selbst, daß die Zukunft durch die Vergangenheit nicht mehr garantiert ist, sondern unvorhersehbar geworden ist. Operative Schließung, Emanzipation von Kontingenz, Selbstorganisation, Polykontextualität, Hyperkomplexität der Selbstbeschreibungen oder einfacher und unverständlicher formuliert: Pluralismus, Relativismus, Historismus, all das sind nur verschiedene Anschnitte dieses Strukturschicksals der Moderne. Die Kunst zeigt in der Form des Leidens an sich selbst, daß es so ist, wie es ist. Wer dies wahrnehmen kann, sieht in der modernen Kunst das Paradigma der modernen Gesellschaft." (Die Kunst der Gesellschaft, S. 499).

esoterischen Erfahrungsgehalte der ursprünglich avantgardistisch verkündeten ästhetischen Moderne im Kunstsystem selbst frei verfügbar und publikumswirksam darstellbar gemacht hat. Zum anderen können wir aus dieser Feststellung aber auch die Schlußfolgerung ziehen, daß in diesem Zusammenhang nun mit ästhetischen Mitteln eine Form der Selbstbeschreibung des Kunstsystems vorgenommen wird, die zugleich eine grundlegende Eigentümlichkeit der modernen Gesellschaft kennzeichnet. Gemeint ist damit der Umstand, daß im Gefolge der funktionalen Differenzierung der einzelnen gesellschaftlichen Teilsysteme kein einzelnes von ihnen mehr den Anspruch erheben kann, eine adäquate, das heißt für alle übrigen Teilsysteme allgemeinverbindliche "Repräsentation der Gesellschaft in der Gesellschaft" darzustellen.⁴¹ Gerade die ästhetische Form der Selbstbeschreibung der modernen Gesellschaft macht deutlich, daß sich die Moderne nicht mehr über eine historisch vorgegebene Tradition definieren läßt, sondern nur noch durch eine ihr immanent zukommende Form der Unterscheidung, die sie im selben Atemzug wieder durchstreicht oder relativiert. Damit wird aber nicht nur der zutiefst kontingente Charakter jener dem Prinzip der funktionalen Differenzierung zugrundeliegenden Form der Unterscheidung deutlich, sondern auch eine spezifische Funktion der Kunst und eine ihr eigentümliche Kunst der Unterscheidung, die sie von allen anderen gesellschaftlichen Teilsystemen abgrenzt und vermittels der sie ihre eigene Autonomie innerhalb der modernen Gesellschaft behauptet.⁴²

Indem so die moderne Kunst in einer zunehmend paradoxer werdenen Form beständig mit ihren eigenen "Leitdifferenzen" wie der zwischen dem Alten und Neuen sowie Kunst und Leben herumexperimentiert und diese inzwischen fast schon bis zur Ununterscheidbarkeit ineinander übergehen läßt, bestätigt sie aber nicht nur die Souveränität ihrer eigenen Unterscheidungs-Kunst, vermittels der sie sich von anderen gesellschaftlichen Teilsystemen abgrenzt, sondern zugleich eine fundamentale Erfahrung der Differenz, welche die Moderne schlechthin kennzeichnet: nämlich die, daß sie sich nicht mehr in einem historischen Sinne begreifen läßt, sondern nur noch vermittels von Unterscheidungen, die ihrer eigenen Form der Selbstbeschreibung eigentümlich sind. Und gerade in dieser paradoxen Form der Aufhebung der Unterscheidung von Selbstbezug und Fremdbezug reflektiert sie zugleich ihre eigene epochale Differenz! Oder anders gesprochen: Der Versuch, die Entwicklung der Moderne in verschiedene Phasen wie Früh-, Hoch-, Spät- oder gar Post-Moderne zu unterteilen, ist von Anfang an zu einem Scheitern verurteilt gewesen, da es sich hierbei um gar keine "Epoche" in einem historischen Sinne handelt, sondern um die paradoxe Grund-Form einer Unterscheidung zwischen dem "Alten" und dem "Neuen", welche die Moderne selbst vollzieht und die nur deshalb oft so schwer wiederzuerkennen ist, weil sie immer wieder in historisch verschiedenen Namen und Kostümen vorgenommen wird. Insofern sind diese Selbstunterscheidungen der Moderne auch nicht mehr in einem historischen Sinne zu verstehen, sondern nur noch als paradoxe Formen der Beschreibung der Einheit einer Leit-Differenz, die sie gerade epochal charakterisiert.⁴³

⁴¹ Vgl. Luhmann, Beobachtungen der Moderne, a.a.O., S. 7; ferner ders., Archimedes und wir, hrsg. v. Dirk Baecker u. Georg Stanitzek, Berlin 1987, S. 165 f.

⁴² Siehe hierzu auch Dirk Baecker, Die Kunst der Unterscheidungen, in: Im Netz der Systeme, hrsg. v. Ars Electronica, Berlin 1990, S. 7 ff.

⁴³ Dies schließt natürlich nicht aus, daß die rasche Abfolge der mit solchen "Zeitdiagnosen" verbundenen Modernitätsdiskurse nun ihrerseits unter *historischen* Gesichtspunkten analysiert werden kann. Vgl. hierzu die auf die nordamerikanische Intellektuellenszene der letzten fünfzig Jahre bezogene einschlägige Untersuchung von Jeffrey C. Alexander, Modern, Anti, Post, and Neo: How Social Theories Have Tried to Un-

Was bleibt also als Fazit? Sicher ist zumindest eines: Soviel Unterschied wie heute gab es noch nie! Dies betrifft im übrigen nicht nur die moderne Gesellschaft selbst oder ausschließlich nur ihr Kunstsystem, sondern auch jene Formen der disziplinären Beschreibung der Moderne, die seit dem 19. Jahrhundert unter dem Kunst-Namen "Soziologie" zusammengefaßt worden sind. Deren eigene Kunst der Unterscheidung bestünde dann aber in Zukunft darin, nicht mehr den vermeintlich ganzheitlichen und insofern notwendig gescheiterten traditionellen Beschreibungsformen der modernen Gesellschaft nachzutruern, sondern sich ebenfalls ohne nostalgischen Rückblick auf die eigene Vergangenheit und die damit verbundenen Illusionen in einem konstruktiven Sinne an jenem spezifisch zeitgenössischen Gesellschaftsspiel zu beteiligen, in dem die Soziologie ohne Trauer über den "Verlust der Mitte" beziehungsweise eines vermeintlich privilegierten Beobachterstandpunktes ihre eigenen Formen der Unterscheidung gegenüber konkurrierenden Beschreibungen der Moderne geltend zu machen, aber zugleich auch zu bewähren hat.⁴⁴

derstand the "New World" of "Our Time", in: Zeitschrift für Soziologie 23 (1994), S. 165 ff.

⁴⁴ Zu diesem nicht zuletzt mit dem Siegeszug der modernen Kunst verbundenen "Verlust der Mitte" siehe auch die einschlägige Untersuchung von Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Salzburg 1948. Daß eine solche "Dezentrierung" aber nicht notwendig zu einer intellektuellen Dauerdepression führen muß, sondern überhaupt erst einen grundlegenden Habitus-Wandel von einer ursprünglich vor lauter Ernst tiefenden Intellektualität hin zu einer nun eher südländisch anmutenden Gelassenheit ermöglicht, zeigt nicht zuletzt die entsprechende atmosphärische Einstimmung in solch ein unter bestimmten Voraussetzungen sogar *spielerisch* leicht zu ertragendes Zeitalter von Ingeborg Heidemann, Der Begriff des Spieles und das ästhetische Weltbild in der Philosophie der Gegenwart, Berlin 1968.

II. Die "Moderne" um 1900. Zur Physiognomie einer Epoche^Ü

1. Das Modernitätsverständnis der ästhetischen Avantgarde

Wenn wir von der "Moderne" nicht in einer zeitlos-typologischen Weise, sondern in einem strikt historischen Sinn sprechen, kommen wir nicht umhin, uns jene wort- und begriffsgeschichtlichen Befunde einmal genauer anzusehen, wie sie uns innerhalb der philosophischen Tradition sowie in der Kunst- und Literaturgeschichte und in den modernen Kulturwissenschaften überliefert worden sind. Denn es könnte ja sein, daß unser heutiges Verständnis von Modernität und seine "postmodernen" Infragestellungen ihrerseits nur das geschichtliche Resultat einer bestimmten kulturellen Problemlage darstellen, die keinesfalls beanspruchen kann, einen auch noch für die nächsten Jahrzehnte gültigen Bezugsrahmen für die Beschreibung unseres epochalen Selbstverständnisses zur Verfügung zu stellen. Es ist nämlich nicht ausgeschlossen, daß sich gerade im Gefolge der jetzt weltweit anstehenden globalen Transformationsprozesse allmählich unser historisch überliefertes Modernitätsverständnis grundlegend verändern wird, auch wenn das Wort "modern" nach wie vor beibehalten werden sollte und sich nur seine jeweiligen konkreten historischen Inhalte wandeln.

Wie bei allen zentralen Grundbegriffen unserer neuzeitlichen Epochensemantik muß deshalb auch beim Begriff der "Moderne" eine konsequente Historisierung seines jeweiligen Bedeutungsgehaltes vorgenommen werden, will die gegenwärtige Kulturtheorie nicht denselben Kategorienfehler begehen, dem auch bestimmte Richtungen innerhalb der allgemeinen Sozial- und Kulturgeschichtsschreibung immer wieder zu verfallen drohen: nämlich dem Fehler, daß historische Begriffe und Kategorien, die Errungenschaften der jüngeren Geschichte darstellen und unser gegenwärtiges epochales Selbstverständnis prägen, umstandslos auf bereits definitiv vergangene Epochen angewendet werden.

Dies gilt auch für einen Begriff wie den der "Moderne", der in seiner uns bekannten substantivischen Form ja überhaupt erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die einzelnen europäischen Nationalsprachen Eingang fand und der innerhalb des deutschen Sprach- und Kulturraums trotz seiner älteren lateinischen Vorläufer erst seit dem Jahre 1887 in einem programmatischen Sinne zur Kennzeichnung des gegenwärtigen Zeitalters verwendet wurde. Überdies fällt bei genauerem Hinsehen auf, daß dieser Epochenbegriff zu dieser Zeit noch gar nicht innerhalb der Geschichtsschreibung und auch nicht in den ebenfalls zu dieser Zeit entstehenden modernen Kultur- und Sozialwissenschaften gebräuchlich war, sondern zunächst innerhalb einer kunst- und literaturtheoretischen Grundlagendiskussion im Zentrum der Erörterung stand. Diese im Rahmen eines ästhetischen Diskurses geführte Grundlagendiskussion war in erster Linie darum bemüht, eindeutige Kriterien für die Beurteilung der "Zeitgemäßheit" der neuen künstlerischen und literarischen Produktionen ihrer Zeit zu entwickeln, um sie von dem noch um die Jahrhundertwende wild grassierenden Historismus epochal abzugrenzen. Bezeichnenderweise bezog man sich bei dieser kunst- und literaturtheoretischen Diskussion in erster Linie auf jene Unterscheidung zwischen den "Alten" und den "Neuen", wie sie bereits in der berühmten Querelle des Anciens et des Modernes entwickelt wor-

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 53-82.

den ist, um so die epochale Gleichrangigkeit der künstlerischen Leistungen der Gegenwart gegenüber den überlieferten Werken der griechischen und römischen Antike zu unterstreichen.

Diese anhand der Gegenüberstellung von Antike und Moderne erfolgte Bestimmung der Eigenart der künstlerischen Produktion der eigenen Zeit lag konsequenterweise auch jenem Manifest der damals in Berlin ansässigen und sich dem modernen Naturalismus verpflichtet fühlenden "Freien litterarischen Vereinigung 'Durch'" zugrunde, die erstmals im deutschen Sprachraum den Einzug der ästhetischen Moderne proklamierte und sich selbst als Speerspitze solcherart von "Fortschritt" verstand. Drei Thesen seien in diesem Zusammenhang aus diesem Anfang 1887 erschienenen Manifest zitiert, die für die Folgezeit bedeutsam werden sollten und die zugleich unterstreichen, in welchem Ausmaß sich ihre Autoren damals noch dem aus der Zeit der französischen Klassik stammenden semantischen Erbe verpflichtet gefühlt hatten. Erstens: "Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne". Zweitens: "Bei solchen Grundsätzen erscheint ein Kampf geboten gegen die überlebte Epigonenklassicität, gegen das sich spreizende Raffinement und gegen den blaustrumpfartigen Dilettantismus." Und drittens: "In gleichem Maße als förderlich für die moderne Dichtung sind Bestrebungen zu betrachten, welche auf entschiedene, gesunde Reform der herrschenden Literaturzustände abzielen, wie der Drang, eine Revolution in der Litteratur zu Gunsten des modernen Kunstprinzips herbeizuführen."¹

Diese erste Proklamation der ästhetisch-literarischen Moderne im deutschen Sprachraum wurde in der Folgezeit von einem der Mitglieder dieser naturalistischen Berliner Literatenvereinigung in einem weiteren programmatischen Artikel vor dem Hintergrund der damals geführten weltanschaulichen Auseinandersetzungen noch weiter spezifiziert. Gemeint ist der 1890 erschienene Aufsatz des Friedrichshagener Dichters Heinrich Hart, der zeitgleich mit dem einflußreichen österreichischen Kunst- und Literaturkritiker Hermann Bahr den Versuch unternahm, seinen Landsleuten die Bedeutung jener zu dieser Zeit insbesondere in Frankreich bereits höchst erfolgreichen modernen Kunstauffassung klar zu machen und sie für den gerade erst entstandenen neuen ästhetischen Kanon zu gewinnen. Auch Hart bediente sich des Gegensatzes von Antike und Moderne, wobei die immer noch in den "letzten Todeskämpfen" befindliche Antike nun augenscheinlich bis an die Schwelle der Gegenwart reichte und erst jetzt von der Geburt einer "wahren" Moderne abgelöst wurde. Zwar lebte ihm zufolge der Satz des Heraklit, daß ohnedies alles fließe und in Bewegung sei, auch noch unter den modern darwinistischen und evolutionistischen Vorzeichen fort. Nur habe dieser "moderne" Heraklitismus im Unterschied zu seinem antiken Vorläufer in der Gegenwart jetzt erstmals eine wissenschaftliche Fundierung erfahren. Und die geschlossene Ordnung des griechischen Kosmos sei nun definitiv durch den neuzeitlichen Individualismus ersetzt worden, der sich entschieden gegen alle überlieferten Autoritäten und religiös verankerten Überzeugungen zur Wehr setze. Insofern müsse selbst noch der zeitgenössische Sozialismus nurmehr als Durchgangsstadium hin zu einer freien Persönlichkeitsentfaltung angesehen werden. Erst Nietzsches Verkündigung des zukünftigen "Übermenschen" könne deshalb als der eigentliche Durchbruch hin zu einer modernen Kunst- und Wirklichkeitsauffassung betrachtet werden. Dieser konnte sich zwar auf Vorläufer wie Shakespeare und Goethe berufen. Nietzsche habe aber im Unterschied zu diesen "Propheten der Moder-

¹ Vgl. Allgemeine Deutsche Universitätszeitung, Jg. I, Nr.1 vom 1. Januar 1887, S. 10.

ne" den Weg hin zu einer "psychischen" und "psychophysischen" Kunst bereitet, die bewußt an der "geistigen Umwandlung des Menschen" mitarbeite. Insofern seien die alten moralischen Bewertungsmaßstäbe wie "gut" und "böse" zu "Begriffen ohne Sinn" geworden, weil es ja gerade das Ziel der Moderne sei, "das Menschliche zum Göttlichen herauszubilden". Deshalb müsse davon ausgegangen werden, daß mit dieser wahrhaften "Fortentwicklung der Menschheit" in naher Zukunft auch völlig neue Wertordnungen entstehen werden.²

Auch Hermann Bahr hatte in seiner ebenfalls 1890 erschienenen Essaysammlung "Zur Kritik der Moderne" die Vorherrschaft des entwicklungsgeschichtlichen Denkens als das eigentliche Kennzeichen seiner Epoche angesehen. Deshalb konnte ihm zufolge die zeitgenössische Kunst von dieser modernen Anschauungsweise nicht verschont bleiben, wollte sie einen wirklich produktiven Anschluß an die neue Zeit herstellen. Das alte ästhetische Ideal einer "zeitlosen" Bedeutung des autonomen Kunstwerks müsse deshalb durch eine Kunstauffassung ersetzt werden, die sich dem modernen Historismus und Relativismus verpflichtet fühlt und dessen Einsichten auch auf den Bereich des künstlerischen Schaffens anwendet. Nicht darum gehe es mehr festzustellen, "was ewig schön ist", sondern das zu konstatieren, "was derzeit schön ist". An die Stelle der traditionellen "Nachahmung der Natur" trete deshalb die zeitgemäße Forderung nach einem "gesetzerkennenden Kunstforscher", der dem erfolgreichen Vorbild des modernen Naturforschers folge und vermittels einer solchen naturalistischen Ästhetik auch jene "alte Romantik" hinter sich lasse, welche bis an die Schwelle der Gegenwart das deutschsprachige Geistes- und Kulturleben geprägt habe. Gleichwohl sah Bahr bereits zu diesem Zeitpunkt die Morgenröte einer "neuen Romantik" heraufziehen, da es ja nicht darum gehe, ein altes Ideal kritiklos durch ein neues zu ersetzen, sondern eine zeitgemäße "Synthese zwischen Naturalismus und Romantik" sowie "Sozialismus" und "Individualismus" herzustellen. Hierbei hegte Bahr zu diesem Zeitpunkt wie viele andere naturalistische Schriftsteller immer noch die Hoffnung, daß es insbesondere der "Sozialdemokratie" vergönnt sein möge, eine solch neue Synthese zwischen den verschiedenen modernen Weltanschauungen und Kunstbestrebungen herzustellen. Es gehe also darum, "durch die Vereinigung zweier zum äußersten entwickelten Extreme eine neue Kultur zu begründen", wodurch jene "gewaltige Geistesarbeit von vier Jahrhunderten", die seit der frühen Neuzeit beobachtet werden könne, nun endlich zu einem definitiven Abschluß komme.³

Ein Jahr später sprach Hermann Bahr jedoch bereits von der Notwendigkeit einer "Überwindung des Naturalismus", die er jetzt in den Bestrebungen zur Entwicklung einer "neuen Psychologie", einer "neuen Romantik" sowie eines "neuen Idealismus" feststellen zu können meinte. Gerade diese neueren künstlerischen und literarischen Strömungen waren nämlich durchweg polemisch gegen das materialistische Credo eines dem Ideal der naturwissenschaftlichen Gesetzeserkenntnis verpflichteten Kunstverständnisses gerichtet. An die Stelle der "alten Romantik" trete nun jedoch eine "nervöse Romantik" beziehungsweise eine "Mystik der Nerven", welche die subjektive Augenblicksstimmung des Künstlers zum Ausgangspunkt einer neuen Weltbetrachtung erhebe und

² Heinrich Hart, Die Moderne (1890), in: Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende, hrsg. v. Gotthart Wunberg Frankfurt am Main 1971, S. 69 ff.

³ Hermann Bahr, Zur Kritik der Moderne (1890), in: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg, Stuttgart 1968, S. 3, 12, 18 f. u.26.

in den beeindruckenden Erfolgen der modernen Psychologie, Psychopathologie und Neuropathologie das entsprechende wissenschaftliche Pendant einer ohnedies durch fortdauernde nervöse Erregungen geplagten Zeit finde. Diese Art der "Entbindung der Moderne" gehe aber zugleich mit dem Verlust der kulturellen Einheit des gegenwärtigen Zeitalters einher, das in solchen Fragmentierungen schließlich zu erstarren drohe. Gleichwohl hatte Bahr immer noch nicht die Hoffnung aufgegeben, daß gerade in einer positiven Bezugnahme auf die Wirklichkeit die "Erlösung" von den Antinomien der Moderne zu finden sei, nicht aber in dem Rückzug der Kunst auf ihre eigenen formalen Gestaltungsprinzipien. Nur wenn es nämlich gelänge, dieses Außerhalb des Menschen in sein Innerstes mit einzubeziehen und zu einer ihm adäquaten Innenwelt umzugestalten, bestehe noch die Hoffnung, daß dieser "neue Mensch" zugleich ein "vollkommenes Gleichnis der Natur" und ein wahres "Ebenbild der Gottheit" darstellen könnte. Deshalb gehe diese Art von "neuer Kunst" notwendigerweise auch mit der Entstehung einer "neuen Religion" einher, die unter diesen Voraussetzungen dann aber im Grunde genommen identisch seien.⁴

Aber auch die ebenfalls zu dieser Zeit von anderen Kunst- und Literaturkritikern immer wieder gebrauchten und sich in ihrem eigenen Geltungsanspruch jeweils wechselseitig relativierenden terminologischen Bezeichnungen für die ästhetische Moderne wie "Impressionismus", "Psychologismus", "Symbolismus", "Décadence"- und "Nervenkunst" sowie "Jugendstil", die alle nur bestimmte Richtungen innerhalb der modernen Kunst zum Ausdruck brachten, gleichwohl zu Aggregatbegriffen für die Kennzeichnung der gesamten Epoche schlechthin stilisiert worden sind, machten sehr bald deutlich, daß der Ausdruck Moderne spätestens um 1900 offensichtlich zu einem "Passepartout"-Begriff geworden war, vermittels dem ein an seinen vielfältigen Neuerungen beinahe selbst irre gewordenes Zeitalter seine eigene epochale Identität ohne Aussicht auf bleibenden Erfolg zu bestimmen versuchte.⁵ Denn es war ja gerade zum eigentlichen Kennzeichen dieser Epoche geworden, daß sich die einzelnen künstlerischen und literarischen Strömungen nicht mehr wechselseitig in einem historischen Sinne abzulösen begannen, sondern nun unvermittelt gegenüberstanden und miteinander um die Meinungsführerschaft stritten. Insofern muß der 1899 von dem österreichischen Kunst- und Literaturkritiker Max Burckhard vertretene Auffassung zugestimmt werden, daß das Wort "modern" zu diesem Zeitpunkt offensichtlich "kaum mehr als eine nebelhafte Vorstellung, geschweige denn einen klaren Begriff" zum Ausdruck brachte. Hierbei hätten die sich dabei offensichtlich lächerlich machenden "Allzumodernen" jedoch immerhin noch den Vorteil, daß sie sich wenigstens mit jener Einsicht des alten Kants trösten könnten, der zufolge es besser sei "ein Narr in der Mode, als außer der Mode zu sein"⁶. Dies mag vielleicht auch der tiefere Grund dafür sein, daß der ebenfalls zu dem naturalistischen Friedrichshagener Dichterkreis gehörende Schriftsteller Eugen Wolff bereits 1888 die Moderne mit einem "Weib" verglich, das alle Gegensätze seines Zeitalters in sich vereinige und dabei "wild bewegt wie der Geist der Zeit, das heißt mit flatterndem

⁴ Hermann Bahr, *Die Überwindung des Naturalismus* (1891), ebd., S. 36 ff., 44 u. 87.

⁵ Siehe hierzu auch die entsprechenden wort- und begriffsgeschichtlichen Hinweise bei Erich Ruprecht und Dieter Bänsch (Hrsg.), *Jahrhundertwende. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 278 f.

⁶ Max Burckhard, *Modern*, in: *Die Zeit*, Band 20, Wien, 16. September 1899, S. 185 f.

Gewand und fliegendem Haar, mit vorwärtsschreitender Gebärde" als "Inbegriff aller irdischen Schönheit" alles mit sich reiße und in ihren eigentümlichen Bann ziehe.⁷

2. Philosophische und kulturgeschichtliche Definitionen der Moderne

Mit diesem Befund wurde aber im Grunde genommen nur eine Zeitdiagnose festgeschrieben, die auch Friedrich Nietzsche in seiner Kritik am "Fall Wagner" vertreten hatte. Nietzsche erschien nämlich nicht nur das Wesen der Wagnerschen Musik, sondern das Wesen der "Moderne" dahingehend auf den Begriff gebracht, daß diese im Grunde genommen ohne die Aussicht auf eine definitive Entscheidung über das eigentlich Wünschenswerte beständig zwischen zwei weltanschaulichen Extremen hin- und herschwanke, was ihre innere romantische Unentschiedenheit nur um so deutlicher unterstreiche: "Diese Unschuld zwischen Gegensätzen, dies 'gute Gewissen' in der Lüge ist ... modern par excellence, man definiert beinahe damit die Modernität. Der moderne Mensch stellt, biologisch, einen Widerspruch der Werthe dar, er sitzt zwischen zwei Stühlen, er sagt in Einem Athem Ja und Nein. ... Eine Diagnostik der modernen Seele - womit begönne sie? Mit einem resoluten Einschnitt in diese Instinkt-Widersprüchlichkeit, mit der Herauslösung ihrer Gegensatz-Werthe, mit der Vivisektion vollzogen an ihrem lehrreichsten Fall."⁸

Es bedurfte allerdings nicht allzu lange Zeit, bis diese "Kritik der Modernität" auch auf den "Fall Nietzsche" übertragen wurde, der aufgrund der vermeintlichen Widersprüche zwischen seinen "Lehren" schließlich selbst als die markanteste Erscheinungsform eines spezifisch "modernen" Denkers angesehen wurde.⁹ Fest steht auf jeden Fall, daß um die Jahrhundertwende der Ausdruck modern im deutschen Sprachraum zur Kennzeichnung einer Vielzahl von künstlerischen und weltanschaulichen Positionen gebraucht wurde, die zueinander in Konkurrenz standen, ohne daß bereits zu diesem Zeitpunkt klar gewesen wäre, welche von ihnen langfristig die Oberhand gewinnen würde. Und genau diese weltanschauliche Indifferenz beziehungsweise Unentschiedenheit wurde dabei als zentrales Symptom einer tiefgreifenden Krise der eigenen Gegenwarts-kultur angesehen. Was wurde um 1900 jedoch als spezifisch "modern" verstanden? Nun - ganz einfach: "Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein: die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. Gering ist die Freude an Handlung, am Zusammenspiel der äußeren und inneren Lebensmächte, am Wilhelm-Meisterlichen Lebenlernen und am Shakespearschen Weltlauf. Man treibt Anatomie des eigenen Seelenlebens, oder man träumt. Reflexion oder Phantasie, Spiegelbild oder Traumbild. Modern sind alte Möbel und junge Nervositäten. Modern ist das psychologische Graswachsenhören und das Plätschern in der reinphantastischen Wunderwelt. Modern ist Paul Bourget und Buddha; das Zerschneiden von Atomen und das Ballspielen mit dem All; modern ist die Zergliederung einer Laune, eines Seufzers, eines Skrupels; und modern ist die instinkt-

⁷ Eugen Wolff, Die jüngste deutsche Litteraturströmung und das Prinzip der Moderne (1888), in: Die literarische Moderne, S. 40.

⁸ Nietzsche, Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem (1888), in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, München 1980, Bd. 6, S. 52 f.

⁹ Zu der sich zu diesem Zeitpunkt bereits abzeichnenden Kulturbedeutsamkeit des "Falls Nietzsche" siehe Richard Pohl, Der Fall Nietzsche. Ein psychologisches Problem, in: Musikalisches Wochenblatt, 19. Jg., Nr. 44 vom 25.10.1888, S. 517 ff.

mäßige, fast somnabule Hingabe an jede Offenbarung des Schönen, an einen Farbenakkord, eine funkelnde Metapher, eine wundervolle Allegorie."¹⁰

In inhaltlicher Hinsicht wurde dieser Kampf zwischen den einzelnen Kunstströmungen und Weltanschauungen, der vor dem Ersten Weltkrieg noch zu keiner definitiven Entscheidung führen sollte, recht unterschiedlich beschrieben. So charakterisierte der bereits eingangs erwähnte naturalistische Schriftsteller Heinrich Hart um 1890 die moderne Weltanschauung als ein "Wirrnis scheinbar unversöhnlicher Gegensätze", in der sich unter anderem ein fanatischer Atheismus und eine religiöse Orthodoxie, Lebenslust und Weltentsagung, Materialismus und Idealismus, Individualismus und Sozialismus, das demokratische Gleichheitsideal und ein durch Nietzsches Schriften inspiriertes aristokratisches "Pathos der Distanz" gegenüberstanden.¹¹ Georg Simmel sprach um 1900 in seiner "Philosophie des Geldes" von einem "Mangel an Definitivem im Zentrum der Seele", welcher den modernen Menschen "vom Sozialismus zu Nietzsche, von Böcklin zum Impressionismus, von Hegel zu Schopenhauer und wieder zurück" jage, ohne daß dieser dabei jemals zur Ruhe komme.¹² Wilhelm Dilthey hatte diesen sich bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts abzeichnenden Kampf zwischen den einzelnen Weltanschauungen als eine bedrohliche "Anarchie" beziehungsweise "Antinomie" empfunden, die gerade auf der Möglichkeit beruhe, innerhalb des modernen Lebens "immer neue Kombinationen von Lebenserfahrungen, Stimmungen, Gedanken" vorzunehmen. Die bisherige Geschichte erschien ihm dabei als ein "unermessliches Trümmerfeld" bereits vergangener Weltanschauungen. Die gegenwärtige Situation sei demgegenüber noch durch einen Kampf zwischen den einzelnen modernen Weltanschauungssystemen gekennzeichnet, wobei Dilthey bereits um 1911 keine Hoffnung mehr sah, "daß eine Entscheidung unter ihnen herbeigeführt werden könnte"¹³. Und Ernst Troeltsch erwähnte anläßlich seiner Charakterisierung der literarischen und weltanschaulichen Vorlieben der Vorkriegsjugend in diesem Zusammenhang unter anderem "die Bejahung der modernen mechanistisch-rationalen Welt- und Arbeitsverfassung, den romantischen Gegenschlag eines radikalen Individualismus und Aristokratismus, den Hegelschen Neuidealismus und die Erneuerung des Christlich-Religiösen in mystischer Form, die ästhetisierend beschauliche Lebenshaltung, das Spielen mit dem tragischen Gedanken der Selbstvernichtung der europäischen Kultur, den Hochmut des literarischen Menschen und die Tendenz auf radikale Umwälzung unseres Kulturlebens"¹⁴.

Troeltsch trug mit dieser Schilderung der unübersehbar gewordenen Existenz einer heftig umstrittenen ästhetisch-literarischen Gegenkultur Rechnung. Diese richtete sich um die Jahrhundertwende zunehmend gegen die fortschreitende Rationalisierung und Intellektualisierung des modernen Lebens und konnte dabei auf jene älteren Traditionen der Kulturkritik zurückgreifen, wie sie spätestens seit Rousseau, dem deutschen Idea-

¹⁰ Hugo von Hofmannsthal, "Gabriele d'Annunzio" (1903), in: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, hrsg. v. Gotthard Wunberg, Stuttgart 1981, S. 342 f.

¹¹ Heinrich Hart, Am Ausgang des 19. Jahrhunderts (1890), in: Gesammelte Werke, Bd. 3, Berlin 1907, S. 159 ff.

¹² Georg Simmel, Philosophie des Geldes (1900), in: Gesamtausgabe, Bd. 6, Frankfurt am Main 1989, S. 675.

¹³ Wilhelm Dilthey, Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen, in: , Weltanschauung. Philosophie und Religion, hrsg. v. Max Frischeisen-Köhler, Berlin 1911, S. 3 ff.

¹⁴ Ernst Troeltsch, Rez. v. Emil Hammacher, "Hauptfragen der modernen Kultur" (Berlin 1914), in: Historische Zeitschrift 116 (1916), S. 497.

lismus und der Romantik das europäische Geistesleben unterschwellig mitbestimmten. Im Rahmen einer Gesamtwürdigung der Kulturkritik der Jahrhundertwende sprach Troeltsch sogar von einer "geistigen und sozialen Revolution", die sich gegen die Fortschrittsgläubigkeit des 19. Jahrhunderts richtete und in Nietzsche ihren eigentlichen Vordenker fand. Troeltsch erwähnte in diesem Zusammenhang auch die sozialistische Kulturkritik und die ihr entgegengesetzte "heroische" Weltanschauung von Thomas Carlyle, die "künstlerische Revolution" der Jahrhundertwende, die "Wiederentdeckung der Seele" und die "Religion der Innerlichkeit und Liebe" Tolstojs sowie eine tiefgreifende "Sehnsucht nach dem Absoluten" als notwendige Konsequenz eines "Zeitalters des Relativismus", dem offensichtlich der Mut zur persönlichen Entscheidung innerhalb des Kampfes der einzelnen Weltanschauungen abhanden gekommen war.¹⁵ Von der Existenz einer "künstlerischen Revolution" um die Jahrhundertwende ging im übrigen auch der in Leipzig lehrende Kulturhistoriker Karl Lamprecht aus, als er im ersten Ergänzungsband seiner monumentalen "Deutschen Geschichte" 1902 folgenden kulturellen Wandel konstatierte: "Um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch Herrschaft der Naturwissenschaften und des Historismus, Unterwerfung der Kunst unter eine philosophische Ästhetik, eine Wissenschaft der Kunst, die der Kunst selbst oft recht fern stand - jetzt, seit Ende des 19. Jahrhunderts Sieg der Kunst und die Wissenschaften in Gefahr, den normativ durchgebildeten Erfahrungen der Kunst und den praktischen Vorschriften einer ästhetischen Sittenlehre zu unterliegen: das ist der Wechsel."¹⁶

Doch war dieser Proklamation eines neuen Kulturzeitalters keine allzu lange Dauer beschieden. Dies hätte im übrigen auch in einem strukturellen Widerspruch zu jener bereits eingangs getroffenen Feststellung gestanden, daß sich das spezifisch gegenwartsbezogene Selbstverständnis der modernen Kunst und Literatur ja gerade jener fundamentalen Erfahrung des Historismus und des Relativismus verdankte, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das europäische Geistesleben prägten. Bereits vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges mehrten sich deshalb diejenigen Stimmen, die für eine konsequente Historisierung des soeben erst in Umlauf gebrachten Begriffs der "Moderne" eintraten und diesen nur noch als Ausdruck einer äußerst kurzen Episode der jüngsten Kunst- und Literaturgeschichte akzeptierten. Bezeichnenderweise erschien von Michael Georg Conrad bereits 1902 ein Buch über den modernen Naturalismus, das den Untertitel "Erinnerungen zur Geschichte der Moderne" trug.¹⁷ Überwog hierbei noch eine positive Bewertung der künstlerischen und literarischen Errungenschaften der letzten 25 Jahre und das Plädoyer für eine wahre "ästhetische Kultur" im Geiste von Goethe, Richard Wagner, Nietzsche und Arnold Böcklin, so versuchte sich der junge Rudolf Borchardt in seiner "Rede über Hofmannsthal" demgegenüber schon 1905 als ein entschiedener Vertreter der "Gegen-Moderne" beziehungsweise eines neuen ästhetischen Fundamentalismus zu profilieren.¹⁸ Er beklagte in diesem Zusammenhang den Verlust jeglicher Überlieferung und Formenstrenge in der modernen Kunst und Literatur und

¹⁵ Ernst Troeltsch, Das Neunzehnte Jahrhundert (1913), in: Gesammelte Schriften, Bd. IV: Aufsätze zur Geistesgeschichte und Religionssoziologie, Tübingen 1925, S. 641 ff.

¹⁶ Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte, Erster Ergänzungsband: Zur jüngsten deutschen Vergangenheit, Bd. 1: Tonkunst - Bildende Kunst - Dichtung - Weltanschauung, Berlin 1902, S. 451.

¹⁷ Vgl. Michael Georg Conrad, Von Emile Zola bis Gerhart Hauptmann, Leipzig 1902.

¹⁸ Zur Konjunktur dieses "ästhetischen Fundamentalismus" zu Beginn des 20. Jahrhunderts, auf die noch im folgenden Kapitel der vorliegenden Untersuchung einzugehen sein wird, siehe auch die einschlägige Untersuchung von Stefan Breuer, Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus, Darmstadt 1995.

kritisierte überdies an seinen Zeitgenossen, daß sie den Begriff der "Moderne" aus der zeitlichen Sphäre, in der er bestenfalls eine Berechtigung finde, in den ästhetischen Bereich übernommen und dabei zu einem "Gattungs- und Wertbegriff" umgebildet hätten, der sich nur noch durch eine "scheinbare Kontinuität und Organisation des Nichtigen" auszeichne. Ein solcher vor allem durch die modernen Literaten "künstlich fingierter" Begriff vermochte aber ihm zufolge niemals das zu ersetzen, was einzig durch die "Gegenwirkung einer Gesellschaft lebendig festgestellt" werden könne. Diese planvolle Form der "Selbst-Historisierung" laufe deshalb darauf hinaus, bewußt "die Zeit zu betrügen" und vermische sich mit dem doch anfänglich so bekämpften Historismus sogar bis hin zur Ununterscheidbarkeit beziehungsweise "Charakterlosigkeit". Sie schaffe deshalb im Grunde genommen auch nur den unverwechselbaren Typus des modernen "Literaten", niemals aber eine wirklich neue Zeit, woraus sich auch dessen unstillbares Bedürfnis nach "Kultur" erkläre. Denn mit einem solchen abstrakten und unbestimmten Begriff wie dem der Kultur sei erneut nur ein schlechter terminologischer Ersatz für die noch fehlende "Einheit des Daseins" gefunden worden, die sich nur noch durch den Rückbezug auf einen kompromißlosen ästhetischen Purismus und eine damit verbundene Formenstrenge wiederherstellen lasse.¹⁹

Am Ausgang der zu dieser Zeit ihrerseits bereits historisch gewordenen "Moderne" hatte deshalb der ursprünglich dem Naturalismus nahestehende Schriftsteller Samuel Lublinski noch einmal den Versuch einer Bilanz dieser nun definitiv zu Ende gegangenen "Epoche" unternommen. Lublinski, der bereits 1904 von seiner eigenen naturalistischen Vergangenheit öffentlich Abschied genommen hatte, diesen Abschied damals allerdings noch mit einem politischen Plädoyer für die marxistische Klassentheorie und die moderne Sozialdemokratie verband²⁰, setzte sich nun für das Recht auf eine "legitime Opposition" gegenüber der Moderne ein, welche diese gewissermaßen mit ihren eigenen Mitteln immanent transzendieren sollte. Auch er sah ähnlich wie Borchardt das "moderne Kunstproblem" eng mit dem allgemeinen "Kulturproblem" verbunden und trat deshalb entschieden für eine spezifisch moderne Kultursynthese ein, die allein in der Lage sei, den Errungenschaften der modernen Kunst über ihre eigene Zeit hinweg eine bleibende Bedeutung zu verschaffen. Die eigentliche "Krankheit der Moderne" bestehe nämlich darin, daß diese offensichtlich niemals erwachsen werden wolle und deshalb gerade aufgrund ihrer Kinderkrankheiten auch in einem epochalen Sinne zu scheitern drohe. Nicht künstlerische Überheblichkeit, sondern "soziologische Nüchternheit" sei deshalb das Gebot der Stunde, da die sogenannte moderne Individualität im Grunde genommen ja noch gar nicht richtig zum Zug gekommen sei und sich erst noch an der harten Realität des modernen Industrialismus und Kapitalismus zu bewähren habe. Demgegenüber habe die zeitgenössische Begeisterung für das Mystische und Geheimnisvolle geradewegs in eine "Sackgasse" geführt, da sie mit dieser Verleugnung der äußeren Realität und deren Zwängen eine "unendliche Kluft" zwischen Kultur und Zivilisation beziehungsweise Kunst und Leben aufgerissen habe, der sich nur mit Mühe wieder kitten lassen werde. Auch Nietzsches Lehre vom Übermenschen sei ja nur eine "poetische und religiöse Hyperbel für seine berechtigte Hoffnung auf eine bisher nicht dagewesene Erhöhung der menschlichen Kultur" gewesen. Diese habe es jedoch keinesfalls vermocht, das eigentliche Kulturproblem der Zeit zu lösen, auch wenn Nietzsche selbst den ersten großen Versuch zur Schaffung einer neuen "Kultursynthese" unter-

¹⁹ Rudolf Borchardt, Rede über Hofmannsthal (1905/07), in: Die literarische Moderne, S. 141 ff.

²⁰ Vgl. Samuel Lublinski, Die Bilanz der Moderne, Berlin 1904.

nommen habe. Inzwischen sei aber die Stunde der politischen und sozialen Revolutionen definitiv abgelaufen und jene der eigentlichen Kultur angebrochen. Und zwar einer Kultur, die um ihrer Verankerung in den materiellen Zwängen der modernen Massengesellschaft Bescheid weiß und sie dennoch zugunsten eines höheren Menschheitsideals zu transzendieren bestrebt ist. Allein eine "geschlossene moderne Weltanschauung" könne deshalb das leisten, was einstmals mit rein künstlerischen Mitteln versucht wurde: nämlich die Schaffung eines neuen Stils und einer neuen Form, die beanspruchen können, die allgemeine Signatur der Zeit auch in einer dem alltäglichen Leben gerecht werdenden Weise zu erfassen und zum Ausdruck zu bringen.²¹

Kann in diesem Fall dann aber nicht mit gutem Grund gesagt werden, daß der vermeintliche "Umweg" über die Kunst und Literatur, den die Reflexion über die Moderne anfänglich ging, bevor sie in einer philosophischen und soziologischen Sprache weitergeführt und über ihre eigenen kontingenten historischen Ausgangsbedingungen aufgeklärt worden ist, dennoch kein vergeblicher war, sondern dieser das moderne Zeitalter überhaupt erst in einem epochalen Sinne zu sich selbst kommen ließ? Nicht diese letztendlich gescheiterten Versuche zu einer epochalen Standortbestimmung der zeitgenössischen künstlerischen Bestrebungen sind im folgenden jedoch von Interesse, sondern die Art und Weise, wie sich zwei bedeutende "Gründerväter" der deutschsprachigen Tradition der Soziologie - nämlich Georg Simmel und Max Weber - zu diesem emphatischen Verständnis einer den "klassischen" Kanon sprengenden Radikalisierung der ästhetischen Erfahrung verhielten und für ihr eigenes kultursoziologisches Gegenwartsverständnis fruchtbar zu machen versuchten. Denn nur so kann verständlich gemacht werden, warum ein Begriff, der sich ursprünglich einem rein ästhetisch-literarischen Innovationsanspruch verdankt, in der Folgezeit zu einem Grundbegriff der modernen Soziologie erhoben und nun auch zur Kennzeichnung von spezifisch sozialstrukturellen Eigentümlichkeiten des gegenwärtigen Zeitalters herangezogen werden konnte.

3. Georg Simmels "Moderne"

Ogleich die soziologischen und kulturtheoretischen Schriften von Georg Simmel und Max Weber viele gemeinsame Themenstellungen und sachliche Überschneidungen aufweisen, ist ihr jeweiliges Verständnis von Soziologie dennoch nicht identisch gewesen. Entsprechend unterschiedlich gelagert erweist sich bei genauerem Hinsehen auch ihre jeweilige Auseinandersetzung mit ästhetischen und kunstphilosophischen Fragestellungen, denen sie ihre Aufmerksamkeit haben zukommen lassen und die sich vor allem im Hinblick auf ihre Erörterung der verschiedenen Erscheinungsformen einer spezifisch modernen Kunstreligion überschneiden.²² Bei Simmel steht diese Auseinandersetzung mit einem dezidiert auratischen Kunstverständnis in einem spannungsreichen Verhältnis zu dem Projekt einer "soziologischen Ästhetik", wie er es bereits 1896 in einem gleichnamigen Aufsatz skizziert hatte²³, bei Weber dagegen im Hinblick auf

²¹ Ders., Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition, Dresden 1909, S. VII, 43, 54 ff., 64, 68 f., 218 u. 226.

²² Siehe hierzu auch Klaus Lichtblau, "Innerweltliche Erlösung vom Rationalen" oder "Reich diabolischer Herrlichkeit"? Zum Verhältnis von Kunst und Religion bei Georg Simmel und Max Weber, in: Kunst und Religion. Studien zur Kultursoziologie und Kulturgeschichte, hrsg. v. Richard Faber u. Volkhard Krech, Würzburg 1999, S. 51 ff.

²³ Vgl. Georg Simmel, Soziologische Aesthetik, in: Die Zukunft 17 (1896), S. 204 ff.

seine Überlegungen bezüglich der Möglichkeit eines strikt empirisch-materialästhetischen, nicht normativen "Fortschritts" innerhalb der universalgeschichtlichen Entwicklung der Kunst, Musik und Architektur, den zu erforschen er als zentrales Anliegen einer zukünftigen "Sociologie der Cultur-Inhalte"²⁴ ansah. Aufgrund der unterschiedlichen Arbeitsinteressen und theoretischen Vorgehensweisen dieser beiden soziologischen Klassiker empfiehlt es sich, ihre Erörterungen dieser Problembereiche getrennt zu behandeln, um ihren jeweiligen Beitrag zu einer Analyse der ästhetischen Erfahrungsgehalte des modernen Lebens zu würdigen, wie diese sich ihnen um die Jahrhundertwende dargestellt hatten.

Simmels eigene soziologische Untersuchungen standen ursprünglich in einem engen Zusammenhang mit seinem naturalistischen Kunstverständnis, das er ursprünglich vertrat und das er noch 1890 gegen den Versuch einer Wiederbelebung des "ästhetischen Individualismus" und der "romantischen" Kunstauffassung in einem kritischen Sinne geltend zu machen versuchte. In seiner Auseinandersetzung mit dem "Rembrandt-Deutschen" Julius Langbehn warf er diesem nämlich vor, das damals vorherrschende wissenschaftliche Weltbild durch eine künstlerische Weltanschauung ersetzen zu wollen, die sich den Prinzipien eines "alten" individualistischen Kunstempfindens und einer "mystisch-metaphysischen" Erkenntnisweise verpflichtet fühle, nicht aber der zeitgemäßen Bevorzugung des "Sozialinteresses" und der "mathematisch-physikalischen Erkenntnis". An die Stelle der "nivellierenden Verstandesbildung" trete bei Langbehn deshalb eine "individualisierende Gefühlsbildung" und anstelle des "mechanischen Spiels der Atome" eine "neue Poesie", die auf einer "aristokratischen Tendenz" beruhe. Diese Wertschätzung des Individuellen habe die neue historisch-soziologische Anschauungsweise jedoch längst durch eine Auffassung überwunden, der zufolge das Individuum nur noch als "bloßer Schnittpunkt sozialer Fäden" beziehungsweise "Durchgangspunkt sozialer Entwicklung" angesehen werde und mithin seine auratische Dignität endgültig verloren habe. Eine "neue Wirklichkeitspoesie", wie sie Simmel zu diesem Zeitpunkt vorschwebte, habe deshalb die in der Wirklichkeit selbst anzutreffenden "poetischen Elemente" in den Vordergrund zu stellen, wobei auch nicht mehr dem Individuum, sondern allein noch der Gesamtheit der sozialen Beziehungen der Charakter eines auch in ästhetischer Hinsicht befriedigenden "abgerundeten Ganzen" zugesprochen werden könne.²⁵

Wird hier in der Tradition des Naturalismus der Gesellschaft selbst der Rang eines ästhetischen Objektes zugesprochen, so hat Simmel in der Folgezeit diese naturalistisch-soziologische Betrachtungsweise im Rahmen seiner Analyse der Eigenart der modernen Kunstaustellungen noch weiter präzisiert. Gerade letztere erscheinen ihm nämlich als

²⁴ Diesen Ausdruck gebrauchte Max Weber in einem bisher noch unveröffentlichten Brief an seinen Verleger Paul Siebeck vom 30.12.1913, um ein auf den Bereich der Kunst, Literatur und Weltanschauung bezogenes zukünftiges Arbeitsfeld seiner noch geplanten Forschungen zu kennzeichnen. Zur Realisierung dieses Projektes ist Weber aus verschiedenen Gründen jedoch nicht mehr gekommen. Vgl. Johannes Winckelmann, Max Webers hinterlassenes Hauptwerk: Die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte. Entstehung und gedanklicher Aufbau, Tübingen 1986, S. 36.

²⁵ Georg Simmel, "Rembrandt als Erzieher", in: Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage Nr. 22 (1. Juni 1890), S. 7 ff. Zur Bedeutung des "Rembrandt-Deutschen" für die Heimatkunstabewegung der Jahrhundertwende siehe auch Liselotte Ilschner, Rembrandt als Erzieher und seine Bedeutung. Studie über die kulturelle Situation der neunziger Jahre, Danzig 1928; ferner Bernd Behrendt, Zwischen Paradox und Paralogismus. Weltanschauliche Grundzüge einer Kulturkritik in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts am Beispiel August Julius Langbehn, Frankfurt am Main 1984.

ein "Sinnbild" der epochalen Veränderungen innerhalb der modernen Kunst, welche auf einer Abwertung des Individuellen zugunsten der "Masse" und auf einer Rahmenbildung beruhen, die sich nicht mehr an der Grenze des einzelnen Kunstwerkes bemißt, sondern allein noch am Gesamteindruck des Ausstellungsgeschehens selbst, welches die Arbeitsteilung zwischen den einzelnen künstlerischen Sparten wieder zugunsten eines neuen Gesamtkunstwerkes aufhebt.²⁶ Ist damit die "Originalität" von dem Einzelkunstwerk an die der "Gruppe" übergegangen, so symbolisiere die zeitliche Befristung jeder Kunst- und Gewerbeausstellung aber auch in temporaler Hinsicht eine grundlegende Eigenschaft, die Simmel später nicht nur als Kennzeichen jeder historischen "Übergangszeit", sondern als das Wesen der "Moderne" schlechthin angesehen hatte: nämlich ihre Vergänglichkeit, der er in einer scheinbar paradoxen Weise zugleich eine "übermomentane", das heißt zeitlose Bedeutung abzugewinnen versuchte.²⁷ Dieser transitorische Charakter jedes momentanen Geschehens, der in der Darstellung des "flüchtigen Augenblicks" innerhalb der impressionistischen Malerei zum Stilprinzip schlechthin erhoben wurde, ist Simmel zufolge aber auch für den modernen Ausstellungsstil charakteristisch, der sich dadurch von jedem überlieferten Monumentalstil in eigentümlicher Weise abgrenzen lasse: "Wenn es sonst der Sinn aller Kunst ist, an vergänglichem Materiale die Ewigkeit der Formen zu verkörpern, wenn gerade in der Baukunst sonst das Ideal der Dauer zur Verwirklichung und zum Ausdruck strebt - so formt hier der Reiz und Duft der Vergänglichkeit einen eigenen Stil, und, um so charakteristischer, aus einem Material, das doch wieder auf nicht beschränkte Dauer angelegt scheint."²⁸

Die für das moderne Leben typische Unruhe, Nervosität und Bewegtheit bildete Simmel zufolge jedoch eine wesentliche Voraussetzung dafür, daß um die Jahrhundertwende überhaupt wieder ein allgemeines Bedürfnis nach bleibenden Werten und nach neuen Formen des künstlerischen Ausdrucks entstehen konnte, deren ästhetische Bedeutsamkeit sich nicht im augenblicklichen Genuß erschöpfte, sondern auf eine Geltungssphäre jenseits des Alltags verwies, die ihrerseits den Anspruch auf zeitlose Dauer erhob. Was Simmel seit 1895 an der Landschaftsmalerei von Arnold Böcklin und am lyrischen Werk von Stefan George faszinierte, war nämlich gerade der Umstand, daß sich zu dieser Zeit offensichtlich auch bedeutende zeitgenössische Künstler und Schriftsteller einem emphatischen Kunstverständnis verpflichtet fühlten, dessen Faszination und Überzeugungskraft sich gerade einer bewußten Abgrenzung von dem modernen Lebensgefühl mit seiner Vorliebe für das Vergängliche und Relative verdankte.²⁹ Simmels vordringliches Interesse bestand in der Folgezeit deshalb darin, diese beiden unterschiedlichen Formen des Wertempfindens auch in ästhetischer Hinsicht weiter zu präzisieren und einander gegenüberzustellen, ohne sie vorschnell auf ein gemeinsames Drittes zu reduzieren. Vielmehr war es gerade dieser Dualismus zweier unterschiedlicher ästhetischer Empfindungsweisen, der fortan seine Aufmerksamkeit erregte und den er für die Ausarbeitung seiner eigenen Theorie der kulturellen Moderne fruchtbar zu machen versuchte.

²⁶ Vgl. Georg Simmel, Ueber Kunstausstellungen, in: *Unsere Zeit*, N.F. 26 (1890), S. 474 ff.; ders., Berliner Gewerbe-Ausstellung, in: *Die Zeit*, Nr. 8 (Wien, 25. Juli 1896), S. 59 f.

²⁷ Siehe hierzu auch Klaus Lichtblau, Georg Simmel, Frankfurt am Main 1997, S. 128 ff.

²⁸ Berliner Gewerbe-Ausstellung, S. 60.

²⁹ Vgl. Georg Simmel, Böcklins Landschaften, in: *Die Zukunft* 12 (1895), S. 272 ff.; ders., Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung, ebd., Jg. 22 (1898), S. 386 ff.; ders., Stefan George. Eine kunstphilosophische Studie, in: *Neue Deutsche Rundschau* 12 (1901), S. 207 ff.

Der zentrale Unterschied zwischen diesen beiden fundamental verschiedenen ästhetischen Betrachtungsweisen läßt sich anhand der Gegenüberstellung von Simmels Beschreibung der Kunst als einer autonomen ästhetischen Sphäre und der Bedeutung des Stilbegriffs im Rahmen seiner Analyse der ästhetischen Erfahrungsgehalte des modernen Lebens besonders gut veranschaulichen. Während nämlich die unverwechselbare Eigenart eines jeden großen Kunstwerkes ihm zufolge darin begründet liegt, daß es ein in sich geschlossenes Ganzes darstellt, das auf rein immanenten ästhetischen Bestimmungen beruht, zeichnen sich die durch das moderne Kunstgewerbe geprägten Gebrauchsgegenstände des alltäglichen Lebens durch eine stilistische Prägung aus, welche die Möglichkeit ihrer beliebigen Reproduzierbarkeit beinhaltet. Deshalb fehle auch dem autonomen Kunstwerk der Charakter jener Zweckmäßigkeit, durch den sich die Produkte des Kunstgewerbes auszeichnen. Simmel umschreibt diesen Unterschied auch dergestalt, daß mithin jedes große Kunstwerk etwas für sich darstellt, während die durch das Kunstgewerbe produzierten Gegenstände des alltäglichen Lebens etwas für uns bedeuten.³⁰ Ein Stil komme einem Kunstwerk insofern immer nur als individuelle Eigenschaft zu, welche die persönliche Eigenart und Weltsicht eines großen Künstlers widerspiegeln, während sich die Objekte des Kunstgewerbes gerade durch eine einheitliche stilistische Prägung auszeichnen. Der ursprünglich aus einer vergleichenden Betrachtung der Kunstgeschichte stammende Begriff des Stils beinhaltet deshalb Simmel zufolge immer etwas Allgemeines, das innerhalb der ästhetischen Sphäre ein anderes Gestaltungsprinzip als das der "eigentlichen" Kunst verkörpert. Der für die Kultur der Moderne zentrale Gegensatz zwischen einer individualistischen und einer sozialistischen Entwicklungstendenz findet ihm zufolge insofern auch in diesen beiden unterschiedlichen ästhetischen Gestaltungsprinzipien seinen charakteristischen Niederschlag.³¹

Simmel hat den autonomen Charakter der "reinen Kunst" jedoch nicht im Sinne des *L'art pour l'art*-Prinzips verstanden wissen wollen, sondern ihr auch eine spezifische Bedeutung für das moderne Leben im Sinne eines *L'art pour la vie* zugesprochen. Denn das durch seinen Rahmen strikt von der Umwelt abgegrenzte Kunstwerk symbolisiere zwar ein selbstgenügsames Ganzes, dem in bezug auf die Konflikte und Gegensätze des modernen Lebens zugleich eine versöhnende Funktion zukomme. Aufgrund seiner "inselhaften Stellung" repräsentiere es insofern die Form einer Einheit, die sonst nur noch der menschlichen Seele und der Welt als solcher zugesprochen werden könne. Indem das Kunstwerk als Teil dieser Welt zugleich eine geschlossene Welt für sich bilde, symbolisiere es so den spezifisch modernen Gegensatz zwischen dem Individuum und der Gesellschaft und vermittele dabei ein erhebendes "Gefühl der Freiheit" im Sinne einer "Entrücktheit aus allen bloßen Relationen". Damit suggeriere es zugleich die Möglichkeit einer ästhetischen Wiederherstellung der im praktischen Leben der Menschen unwiderruflich verlorengegangenen einheitlichen Welterfahrung, in der die Gegensätze des Lebens miteinander versöhnt und aufgehoben erscheinen. Gerade aufgrund dieser "Erlösung durch die Kunst" sei insofern auch jedes wirklich "große" Kunstwerk nicht nur etwas für sich, sondern eben auch etwas für uns. Deshalb erweise sich auch die durch die Kunst bewirkte "Verneinung des Wirklichen" zugleich als ein "positives Ver-

³⁰ Georg Simmel, *Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze*, hrsg. v. Gertrud Simmel, Potsdam 1922, S. 50; ders., *Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl*, hrsg. v. Heinz-Jürgen Dahme u. Otthein Rammstedt, Frankfurt am Main 1983, S. 163.

³¹ Vgl. Georg Simmel, *Das Problem des Stiles*, in: *Dekorative Kunst* 11 (1908), 307 ff.

hältnis zu ihm", in dem die moderne Seele etwas von dem zu erahnen vermag, was in früheren Zeiten noch einer spezifisch religiösen Erfahrung vorbehalten blieb.³²

Aber dieser Gegensatz zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen finde auch in den verschiedenen Erscheinungsformen des modernen Lebens einen entsprechenden ästhetischen Niederschlag, der zugleich die epochale Eigenart des modernen Zeitalters zu charakterisieren vermag. Im Unterschied zur Sphäre der autonomen Kunst stelle sich hier dieser Gegensatz jedoch in einer noch 'unerlösten' Form dar. Simmel hat diesen "Konflikt der modernen Kultur" in zahlreichen Einzeluntersuchungen beschrieben, die zugleich seinen schriftstellerischen Ruhm als Essayisten von Weltformat mitbegründet haben. Ein unverwechselbarer "ästhetischer" Charakter kommt diesen soziologischen und kulturtheoretischen Schriften insofern zu, als Simmel zum einen die entsprechenden "Analogien" und "Parallelen" zwischen den spezifisch ästhetischen Erfahrungsgehalten des alltäglichen Lebens und dem modernen Gegensatz zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen bewußt in einer symbolischen Weise aufzuzeigen versucht hat.³³ In diesen symbolischen Verweisungszusammenhängen kommt ihm zufolge dabei immer wieder aufs neue der unlösbare Konflikt zum Ausdruck, daß einerseits jede einzelne Erscheinungsform des modernen Lebens immer nur das "Element eines Ganzen" beziehungsweise das "Glied einer höheren Einheit" darstelle, andererseits gleichwohl eine jede von ihnen mit dem Anspruch auftrete, "selbst ein Ganzes und eine Einheit zu sein"³⁴. Zum anderen macht Simmel mit diesen Studien über verschiedene alltagsästhetische Erscheinungsformen auf den stark stilisierten Charakter des modernen Lebens aufmerksam, der sich ihm zufolge sowohl den nivellierenden Auswirkungen der Geldwirtschaft als auch der entlastenden Funktion verdankt, die eine solche Stilisierung der persönlichen Lebensführung für einen übersteigerten Subjektivismus einzunehmen vermag, der offensichtlich solcher allgemeiner Vorgaben bedarf, um sich überhaupt noch in einer unüberschaubar gewordenen Welt zurechtzufinden.³⁵

Simmel hat diesen "Kampfplatz des Für-sich-seins und des Für-andere-seins" anhand der sozialen Funktion der Mode und des Schmucks exemplarisch beschrieben. Beides sind ihm zufolge Formen der Stilisierung, in denen das "Bedürfnis des Zusammenschlusses" und das "Bedürfnis der Absonderung" eine Synthese in der Form des Ästhetischen eingegangen sind.³⁶ Während jedoch die zeitlose Eleganz des Schmucks eine Zuspitzung auf die besondere Individualität vermeide und die "Ausstrahlung" einer Persönlichkeit durch etwas zutiefst Unhistorisches verstärke, sei der Wechsel der Moden an eine spezifisch moderne Erfahrung von Zeitlichkeit gebunden, die in einem "starken Gegenwartsgefühl" zum Ausdruck komme. Indem die Mode die Form der Vergänglichkeit schlechthin repräsentiere, werde sie zum Inbegriff beziehungsweise "Symbol" des Tempos des modernen Lebens, dessen Beschleunigung sich nicht zuletzt dem wachsenden Bedürfnis nach neuen "Unterschiedsreizen" verdanke, das mit der "Erschlaffung der Nervenenergien" in einem nervösen Zeitalter einhergehe. Der beständige Wechsel der Moden zeige so nicht nur das Ausmaß der Abgestumpftheit der Nerven an, sondern sei

³² Zur Philosophie der Kunst, S. 8 ff., 46 ff. u. 79 ff.

³³ Darauf verwies bereits Siegfried Kracauer, Georg Simmel, in: Logos 9 (1920-21), S. 316 ff.

³⁴ Berliner Gewerbeausstellung, S. 60.

³⁵ Vgl. Das Problem des Stiles, S. 314.

³⁶ Vgl. Georg Simmel, Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays, Berlin 1983, S. 29 ff.; Schriften zur Soziologie, S. 159 ff.

auch Gradmesser für die Dezentrierung einer Kultur, in der "die großen, dauernden, unfraglichen Überzeugungen mehr und mehr an Kraft verlieren"³⁷.

Simmel hat diesem Stil des Lebens in seiner "Philosophie des Geldes" aus dem Jahre 1900 ein umfangreiches Kapitel gewidmet. Er beschreibt hier die Distanz als eine räumliche, Rhythmus und Symmetrie als eine zeitlich-räumliche und das Tempo als eine zeitliche "Symbolik" oder "Analogie" des modernen Lebensstils. Er stellt dabei dem traditionellen Begriff der Dauer, der auch das Wesen eines jeden großen und insofern überzeitliche Geltung beanspruchenden Kunstwerks kennzeichnet, das Prinzip einer absoluten Veränderung gegenüber, die eine reine Form des Übergangs beziehungsweise der Nicht-Dauer darstellt. Diese "Species aeternitatis mit umgekehrten Vorzeichen" ist ihm zufolge als Ausdruck einer spezifisch modernen Zeiterfahrung zu verstehen, die in der permanenten Zirkulation des Geldes ihren prägnantesten Ausdruck findet. Als Träger einer Bewegung, in der alles ausgelöscht ist, was nicht reine Bewegung ist, erscheint das Geld somit zum einen als ein *actus purus*, dem jedes konkrete Zeitmaß schlechthin zu fehlen scheint. Zum anderen wird es aufgrund seines rein mittelbaren Charakters zum Inbegriff des relativistischen Charakters einer Welt, in der die kulturellen Objektivierungen des Menschen ihre Bedeutung in Form eines "selbstgenügsamen Zusammenschlusses" aneinander finden.³⁸

Damit kommt aber letztendlich der Welt als ganzer eine Bestimmtheit zu, die Simmel auch dem großen Kunstwerk zugesprochen hatte: nämlich die Eigenschaft, etwas in sich Geschlossenes darzustellen. Nur stellt ihm zufolge das Kunstwerk den ästhetischen Anspruch dar, rein für sich etwas Absolutes zu sein, während die "allgemeine Relativität der Welt" das Absolute nur noch in Gestalt eines unendlichen Prozesses von Wechselwirkungen zu symbolisieren vermag. Simmel hatte aber auch auf genuin moderne Kunstentwicklungen hingewiesen, die schließlich zur Ausbildung eines "neuen Stils" in der Kunst geführt haben, der diesem spezifischen Charakter der "neuzeitlichen Bewegtheit" mit genuin ästhetischen Mitteln Rechnung zu tragen vermag. Anhand einer Analyse der Entwicklung des "Bewegungsmotivs" innerhalb der Geschichte der plastischen Kunst kam er nämlich zu dem Schluß, daß erst Auguste Rodin die künstlerische Zeitlosigkeit der reinen Bewegung entdeckt habe. Durch dieses "Souveränwerden des Bewegungsmotivs gegenüber dem Seinsmotiv" könnten deshalb seine Skulpturen zugleich als der schöpferische Ausdruck der Unentschiedenheit des modernen Menschen angesehen werden, der mit den Worten von Nietzsche gesprochen ohnedies eher eine Gleichzeitigkeit von Ja und Nein als eine definitive Festlegung zu bevorzugen scheint.³⁹ Und genau in diesem, nicht aber in einem soziologischen Argumentationszusammenhang gebrauchte Simmel das Wort "modern" auch einmal ausdrücklich in einer substantivischen Form, um einen spezifisch ästhetischen Erfahrungsgehalt der Moderne zum Ausdruck zu bringen, der zugleich mit seinen soziologischen und kulturtheoretischen Beschreibungen des gegenwärtigen Zeitalters in Übereinstimmung stand.⁴⁰ Aus diesem Grunde wird Simmel heute weltweit eben nicht zufällig als ein Theoretiker der Moderne ersten Ranges angesehen, der sowohl im Bereich der Philosophie als auch der Soziologie und der ästhetischen Theorie entscheidende Denkanstöße für eine Bestimmung der epochalen Eigenart dieser neuen Form der Zeiterfahrung zu geben vermochte.

³⁷ Philosophische Kultur, S. 35.

³⁸ Philosophie des Geldes, S. 712 ff.

³⁹ Vgl. Philosophische Kultur, S. 148.

⁴⁰ Ebd., S. 152.

4. Das Modernitätsverständnis von Max Weber

Im Unterschied zu Simmel war Max Webers Verhältnis zur ästhetischen Moderne ursprünglich durch eine starke persönliche Abneigung gegenüber der spezifisch "modernen" Aufwertung des Bereichs des subjektiven Erlebens und gegenüber jener "Dämmerstimmung" geprägt, wie er sie in bestimmten Erscheinungsformen der Gegenwartskunst und einer mit ihr einhergehenden ästhetischen Stilisierung der alltäglichen Lebensführung in bestimmten großstädtischen Kreisen und gegenkulturellen Strömungen der Jahrhundertwende gegeben sah. Sein am Ideal einer puritanischen Berufsethik geprägtes Menschenbild vermochte selbst in Goethes fragwürdigem Versuch, sein eigenes Leben zu einem Kunstwerk zu stilisieren, nur eine Bestätigung dafür sehen, daß mit der gesamtgesellschaftlichen Durchsetzung der bürgerlichen Art der Lebensführung und einer durch sie geprägten Form der "Facharbeit" ein definitiver Abschied von der "faustischen Allseitigkeit" und einer Zeit des "vollen und schönen Menschentums" verbunden war, der sich nicht mehr ohne weiteres rückgängig machen ließ.⁴¹

Zwar war für ihn ähnlich wie für Simmel die moderne Großstadt der eigentliche Erfahrungsraum für die Entstehung einer neuen Art von Wirklichkeitspoesie, die er sowohl in der impressionistischen Malerei als auch in der modernen naturalistischen Literatur, aber auch in dem "wildem Tanz der Ton- und Farbenimpressionen" zum Ausdruck kommen sah, der durch die ungeheuere Steigerung des Verkehrsaufkommens, die fortschreitende Industrialisierung und Urbanisierung sowie die zunehmende Prägung des alltäglichen Lebens durch die moderne Technik verursacht wurde und das menschliche Wahrnehmungsvermögen zu prägen begann. Selbst die Formenstrenge der Lyrik eines Stefan George schien ihm noch in Gestalt einer bewußten Negation mit dieser Erfahrung der "Stillosigkeit" des modernen großstädtischen Lebens verbunden gewesen zu sein, auch wenn für ihn vor allem mit den künstlerischen Bestrebungen des Impressionismus zugleich die Entstehung von spezifisch neuen formalen ästhetischen Werten verbunden waren, die sich allein noch durch die Existenz der "bewegten Massen, die nächtlichen Lichter und Reflexe der modernen Großstadt mit ihren Verkehrsmitteln"⁴² erklären lasse.

Die von Weber in diesem Zusammenhang gestellte Frage nach dem möglichen Zusammenhang zwischen der technologischen Entwicklung und dem "Fortschritt" innerhalb der Kunstgeschichte bezog sich dabei auf ein strikt materialästhetisches Erkenntnisinteresse, mit dem Weber sowohl die Anwendbarkeit als auch die Grenzen einer rein "technischen" Betrachtungsweise der kunstgeschichtlichen Entwicklung zu bestimmen versuchte. Diese stand bei ihm im Zusammenhang seiner universalgeschichtlichen Analysen der Eigenart des okzidentalen Rationalismus, die er unter anderem in einer bestimmten Art des wirtschaftlichen Verhaltens, der Institutionalisierung einer berechenbaren Form der politischen Herrschaft und des Rechtswesens sowie in der neuzeitlichen

⁴¹ Max Weber, Die protestantische Ethik und der "Geist" des Kapitalismus. Textausgabe auf der Grundlage der ersten Fassung von 1904/05 mit einem Verzeichnis der wichtigsten Zusätze und Veränderungen aus der zweiten Fassung von 1920, hrsg. v. Klaus Lichtblau u. Johannes Weiß, Bodenheim 1993, S. 153; ders., Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, 6. Aufl., hrsg. v. Johannes Winckelmann, Tübingen 1985, S. 591. Zum "puritanischen" Charakter von Max Webers Menschenbild siehe auch Christoph Steding, Politik und Wissenschaft bei Max Weber, Breslau 1932, S. 56 ff.; ferner Harvey Goldman, Max Weber and Thomas Mann. Calling and the Shaping of the Self, Berkeley / Los Angeles / Oxford 1988, S. 18 ff.

⁴² Max Weber, Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik, Tübingen 1924, S. 453.

Form der Wissenschaft und Technik gegeben sah und die er auch in seinen musikgeschichtlichen Untersuchungen in Gestalt von rein technisch bedingten "Rationalisierungsprozessen" und den entsprechenden Problemlösungen innerhalb der ästhetischen Sphäre zu identifizieren versuchte.⁴³ Gleichwohl war Weber weit davon entfernt, so etwas wie einen technologischen Determinismus innerhalb der kunst- und musikgeschichtlichen Entwicklung zu behaupten. Seine eigenen Untersuchungen über die Existenz und den Geltungsbereich der "musikalischen Ratio" zeigen vielmehr, daß auch noch verschiedene andere Bestimmungsfaktoren herangezogen werden müssen, um die Entstehung von neuen formalästhetischen Werten zu erklären. Im Anschluß an den österreichischen Kunsthistoriker Alois Riegl ging deshalb auch Weber davon aus, daß es letztendlich das "künstlerische Wollen" sei, "das sich die technischen Mittel zu einer Problemlösung gebiert"⁴⁴ und nicht umgekehrt.

Weber hat diese rein materialbedingte Betrachtungsweise der kunstgeschichtlichen Entwicklung mit Ausnahme seines um 1913 entstandenen und Fragment gebliebenen Manuskriptes über Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik jedoch nicht weiter verfolgt, sondern den eigentümlichen Status der ästhetischen Sphäre innerhalb der modernen okzidentalen Kultur in seinen späteren religionssoziologischen Untersuchungen völlig neu zu bestimmen versucht. Seine Diagnose der Moderne ist dabei in seine kulturvergleichenden Untersuchungen jenes universalgeschichtlichen Prozesses der Rationalisierung und "Entzauberung der Welt" eingebettet, den er ausgehend von der Entstehung der großen Weltreligionen bis hin zur Schwelle der Gegenwart verfolgt hatte, um eine Antwort darauf zu geben, warum eine ausschließlich auf ethisch-religiösen Überzeugungen beruhende Deutung der Welt unter den Bedingungen einer strikt funktional differenzierten Gesellschaft notwendig in einen unlösbaren Konflikt mit all jenen anderen Wertsphären geraten muß, die schließlich zur Ausbildung einer Vielzahl von autonomen sozialen Systemen geführt haben. Im Rahmen dieses Modells eines unentscheidbaren "Kampfes" zwischen den einzelnen gesellschaftlichen Wertordnungen versuchte Weber zugleich eine soziologische Antwort auf die spezifisch moderne Frage zu geben, warum "etwas heilig sein kann nicht nur: obwohl es nicht schön ist, sondern: weil und insofern es nicht schön ist" und warum "etwas schön sein kann nicht nur: obwohl, sondern: in dem worin es nicht gut ist" und schließlich: warum "etwas wahr sein kann, obwohl und indem es nicht schön und nicht heilig und nicht gut ist"⁴⁵. Zugleich wollte Weber in diesem Zusammenhang aber auch erklären, warum gerade die Kunst ähnlich wie die geschlechtliche Liebe für den modernen Menschen zunehmend die Funktion einer innerweltlichen Erlösung von den Beschränktheiten des Alltags und den Paradoxien der gesellschaftlichen Rationalisierung und Intellektualisierung einzunehmen und das Versprechen auf eine wirklich authentische Lebensführung darzustellen vermochte, wie es in der um die Jahrhundertwende weit verbreiteten Verherrlichung

⁴³ Vgl. hierzu Max Weber, Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik, München 1921, ferner die einschlägige Untersuchung von Christoph Braun, Max Webers "Musiksoziologie", Laaber 1992.

⁴⁴ Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik, S. 100; vgl. Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, S. 520. Zu Webers Verhältnis zu Alois Riegl, dessen Werk er später als Bestätigung seines eigenen Untersuchungsansatzes würdigte, siehe auch Kurt Blaukopf, Das soziologische Konzept des Kunstwillens. Seine Herkunft aus der österreichischen Kunst- und Musikwissenschaft, in: Musiktheorie 5 (1990), S. 195 ff.

⁴⁵ Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, S. 603 f.

der großen genialen Künstlerpersönlichkeiten und in einer neuen Form der kontemplativen Kunstrezeption seinen Niederschlag fand.⁴⁶

Kunst und Religion stehen Weber zufolge im Prozeß ihrer zunehmenden Ausdifferenzierung und Verselbständigung zu jeweils voneinander unabhängigen gesellschaftlichen Teilbereichen sowohl in einem Konflikt- als auch einem Konkurrenzverhältnis zueinander, was sich seiner Meinung nach aufgrund einer Strukturanalogie beziehungsweise einer "Wahlverwandtschaft" zwischen dem ästhetischen und dem religiösen Erlebnis erklären läßt. In beiden Sphären komme nämlich ein Prozeß der Verinnerlichung der mit diesen Formen der Wertorientierung verbundenen Erfahrungsgehalte zum Ausdruck, der ihre ursprüngliche gemeinschaftsstiftende Funktion schließlich zugunsten eines radikalen Solipsismus außer Kraft zu setzen vermochte. Die geheime "Lieblosigkeit" der modernen "Erlebniskunst" besteht ja Weber zufolge darin, daß sie dazu neigt, ethisch gemeinte Werturteile in "Geschmacksurteile" umzuformen, deren Unbegründbarkeit und "aristokratische" Natur die Diskussion gerade ausschließe.⁴⁷ Indem sich der moderne Kunstgenuß nur noch an der ästhetischen Form als solcher, nicht aber an dem zur Darstellung gebrachten Inhalt berausche, stehe er insofern in einem krassen Gegensatz zum kommunikativen und universalistischen Charakter jeder rationalen religiösen Ethik, die ihrerseits dazu neige, die formalästhetischen Aspekte zugunsten der ihr zugrundeliegenden religiösen "Botschaft" zu vernachlässigen. Andererseits verweist Weber auch auf eine innere "psychologische Verwandtschaft" zwischen der künstlerischen und der religiösen "Erschütterung", die gerade darin begründet liege, daß eine solche Form der Kunstkontemplation ähnlich wie das mystische Erlebnis die Möglichkeit einer innerweltlichen Erlösung von den Zwängen des Rationalismus suggeriere, weshalb Weber im Anschluß an Georg Lukács auch von einem "Reich diabolischer Herrlichkeit" beziehungsweise von einem "luziferischen Charakter" der modernen Erlebniskunst sprach.⁴⁸

Max Weber hatte dennoch das Autonomiepostulat der modernen künstlerischen Avantgardebewegungen gegenüber den Angriffen von seiten einer radikalen religiösen Brüderlichkeitsethik in Schutz genommen, wie sie zu seiner Zeit insbesondere von osteuropäischen Intellektuellen unternommen worden sind, um das Projekt der Moderne im Sinne einer zunehmenden Ausdifferenzierung der einzelnen kulturellen Wertsphären zugunsten der Entstehung einer "neuen Gemeinschaft" grundsätzlich in Frage zu stellen.⁴⁹ Sein Hinweis darauf, daß als Konsequenz der fortschreitenden "Entzauberung der Welt" jede monumentale Form der Kunst fragwürdig geworden sei, wie sie sich gerade im wilhelminischen Kaiserreich großer Beliebtheit erfreute, macht insofern deutlich, daß ihm zufolge allein noch dem "kleinsten Gemeinschaftskreis" eine authentische religiöse Erfahrung vorbehalten blieb und daß deshalb auch nur noch ein intimes Kunstverständnis in Übereinstimmung mit den epochalen Erfahrungsgehalten des modernen Zeitalters stand.⁵⁰ Webers Theorie der kulturellen Moderne ist also ihrerseits untrennbar mit einer spezifisch modernen Erscheinungsform der Kunst und Literatur verbunden,

⁴⁶ Siehe hierzu Thomas Nipperdey, *Wie das Bürgertum die Moderne fand*, Berlin 1988, S. 85 ff.

⁴⁷ Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. I, Tübingen 1920, S. 555.

⁴⁸ Ebd., S. 556. Vgl. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, S. 600; Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, 5. Aufl., hrsg. v. Johannes Winckelmann, Tübingen 1972, S. 366; Marianne Weber, *Max Weber. Ein Lebensbild*, Tübingen 1926, S. 474.

⁴⁹ Vgl. Hubert Treiber, *Die Geburt der Weberschen Rationalismus-These: Webers Bekanntschaften mit der russischen Geschichtsphilosophie in Heidelberg*, in: *Leviathan* 19 (1991), S. 435 ff.

⁵⁰ Vgl. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, S. 612.

wie er sie um die Jahrhundertwende gegeben sah und deren "Zeitgemäßheit" er strikt von jedem Versuch einer Indiennahme der Eigenart der ästhetischen Erfahrung für übergreifende soziale, kulturelle und politische Gemeinschaftsbildungen zu verteidigen versuchte. Seine positive Bezugnahme auf Baudelaire und Nietzsche macht weiterhin deutlich, daß für ihn nur noch eine autonome Form der Kunst in Übereinstimmung mit seiner Diagnose der Moderne stand, wobei er die Möglichkeit eines Rückfalls hinter diesen einmal erreichten Entwicklungsstand der Vergesellschaftung und eine damit verbundene kulturelle Regression dabei nicht ausschloß, sondern durchaus für realistisch hielt.⁵¹ Sein leidenschaftliches Plädoyer für die Notwendigkeit, dieser "Forderung des Tages" gerecht zu werden, zeigt ja gerade, daß er es nicht für selbstverständlich hielt, daß eine solche Form der strikten Differenzierung zwischen den unterschiedlichen Anforderungen der einzelnen Wertordnungen auch für eine breitere bürgerliche Öffentlichkeit bereits zur Selbstverständlichkeit geworden war, sondern daß er es vielmehr für geboten hielt, für diesen "modernen" Standpunkt auch persönlich Partei zu ergreifen und ihn gegenüber den Gebildeten unter seinen Verächtern zu verteidigen.

⁵¹ Ebd., S. 604.

III. Aporien des "ästhetischen Fundamentalismus"^Ü

1. Die neuromantische Bewegung um 1900

"Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei ihrer Entstehung."¹ Mit diesem berühmten Aphorismus hatte Friedrich Schlegel um 1800 eine Standortbestimmung der romantischen Bewegung vorgenommen, die 100 Jahre später auch für die kulturelle Situation der erneut anstehenden Jahrhundertwende zutreffen sollte. Gemeint ist in diesem Zusammenhang nicht nur der fragmentarische Charakter von Nietzsches Nachlaß aus den achtziger Jahren, den seine Schwester nach seinem Tod unter dem Titel "Der Wille zur Macht" zu dem vermeintlichen Hauptwerk des in seinen letzten Lebensjahren geistig umnachteten Philosophen hochstilisiert hatte. Gemeint ist auch nicht allein die unvollendete Gestalt, in der uns viele Schriften Max Weber überliefert worden sind. Und gemeint sind nicht nur die vielen "unentwickelten Kunststile", die Georg Simmel als das eigentliche Kennzeichen seiner Zeit mit ihrer Vorliebe für den Reiz des Fragmentarischen und des Vergänglichen sowie für eine bloß symbolische Andeutung der in den Werken der modernen Kunst und Literatur zum Ausdruck kommenden tieferen Bedeutungsgehalte um 1900 meinte feststellen zu können. Sondern gemeint ist an dieser Stelle in erster Linie der unfertige Charakter einer ganzen Epoche, die bezogen auf den deutschen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont mit der von Bismarck betriebenen realpolitischen Form der Reichsbildung begann und mit der Entlassung des "eisernen Kanzlers" sowie dem Beginn des "persönlichen Regiments" von Wilhelm II. spätestens seit 1890 auch dem Einzug der ästhetischen Moderne im Zweiten Deutschen Kaiserreich den Weg ebnete.² Gerade diese vor allem in der deutschen Kunst und Literatur, aber auch in den modernen Kulturwissenschaften erfolgte Auseinandersetzung mit der Moderne trug entscheidend dazu bei, daß das Deutschland der Jahrhundertwende nicht nur in ökonomischer, wissenschaftlicher und technischer Hinsicht, sondern auch in kultureller Hinsicht erfolgreich mit den fortgeschrittensten westlichen Industrienationen zu konkurrieren begann, auch wenn die unterbliebene politische Modernisierung und das Säbelgerassel der verhängnisvollen Flottenpolitik bereits die ersten Schatten des kommenden Unheils auf die sich zu diesem Zeitpunkt ebenfalls bereits entfaltende moderne Konsum- und Erlebnisgesellschaft warf.³

Viel war zu dieser Zeit auch von der Heraufkunft einer neuen ästhetischen Kultur und eines neuen Idealismus die Rede, der den älteren Positivismus und Materialismus eines Ludwig Büchner und Jakob Moleschott aus den 70er und 80er Jahren zugunsten eines wahren Aufschwungs der allgemeinen Volksbildung und der sittlichen Vervollkomm-

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 83-102.

¹ Friedrich Schlegel, *Werke in zwei Bänden*, Berlin / Weimar 1988, Bd. 1, S. 192.

² Zur mentalitätsgeschichtlichen Zäsur, die in diesem Zusammenhang die 1890er Jahre darstellen, siehe Julius Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Vergleichende Betrachtung der bildenden Künste als Beitrag zu einer neuen Aesthetik*, Stuttgart 1904, Bd. II, S. 703 ff.; Henry Stuart Hughes, *Consciousness and Society. The Reorientation of European Social Thought 1890-1930*. New York 1958, bes. S. 33 ff.; ferner Wolfgang J. Mommsen, *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde 1870-1918. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*, Frankfurt am Main / Berlin 1994, S. 41 ff.

³ Siehe hierzu auch Georg Simmel, *Tendencies in German Life and Thought since 1890*, in: *The International Monthly. A Magazine of Contemporary Thought* 5 (1902), S. 93 ff. u. 166 ff.

nung der Individuen allmählich zurückzudrängen vermochte. Hierbei wurde bewußt unterstellt, daß die um 1890 einsetzende Nietzsche-Rezeption und die ebenfalls zu diesem Zeitpunkt festzustellende Renaissance der klassischen deutschen Philosophie und Literatur der vorherigen Jahrhundertwende scheinbar ein Versprechen einzulösen begann, das mit der nur äußerlich erfolgten Form der Reichsgründung dessen noch fehlende innere Einheit um so schmerzlicher ins allgemeine Bewußtsein der Zeit treten ließ.⁴ Nicht zufällig häuften sich um 1900 die Stimmen, welche diese Renaissance der klassischen deutschen Bildung und Kultur mit dem Beginn einer neuen Romantik gleichzusetzen begannen, deren zentrales publizistisches Sprachrohr der 1896 in Florenz gegründete und seit 1904 in Jena ansässige Eugen-Diederichs-Verlag wurde. Denn dieser vermochte sich dank seines rührigen Verlagsgründers gleichsam als Organon einer heiß ersehnten kulturellen Erneuerung äußerst erfolgreich in den intellektuellen Diskursen der damaligen Zeit einzuschreiben.⁵ Das ohnehin als Übergangsepoche empfundene eigene Zeitalter feierte sich insofern selbst überschwenglich als die Wiedergeburt der "alten Romantik" unter veränderten geschichtlichen Vorzeichen, deren eigentliches Anliegen aufgrund der spätestens um 1850 erfolgten Verdrängung der Idealpolitik durch die Realpolitik in historischer Hinsicht eigentlich noch gar nicht so recht zur Erfüllung gekommen war. Denn das neue Deutschland war ja zunächst nur ein ganz prosaischer Industriestaat unter anderen geworden, mit dem sich allenfalls die Entstehung der modernen sozialen Frage, nicht aber die Einlösung des mit der klassischen deutschen Philosophie und Literatur gegebenen Versprechens auf eine umfassende sittliche und kulturelle Vervollkommnung des Menschengeschlechts verband.⁶

Es ging also darum, die von Nietzsche bereits in seiner ersten "unzeitgemäßen Betrachtung" von 1873 kritisierte "Exstirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des 'deutschen Reiches'"⁷ rückgängig zu machen beziehungsweise dem sich realpolitisch formierenden deutschen Machtstaat wieder jenes ältere Kulturstaatsideal von 1800 in Erinnerung zu rufen und erneut für die weitere Ausgestaltung des öffentlichen Lebens heranzuziehen, sollten nicht für alle Zeiten die Pragmatiker gegenüber den Dichtern und Denkern die Oberhand behalten. Es ging aber auch darum, das im klassischen Erbe verborgene Ideengut für eine neue Zeit fruchtbar zu machen, die in der Lage war, dem mit dieser Bezeichnung verbundenen Anspruch gerecht zu werden. In dieser neuen Epoche sollte aber nicht mehr die ohnehin durch die napoleonischen Kriege unwiderruflich beseitigte deutsche Kleinstaaterei und die damit verbundene Kirchturmpolitik, sondern eine sich ihrer imperialen Bedeutung bewußte Weltmacht den geopolitischen Bezugsrahmen der kulturtheoretischen und kulturpolitischen Selbstbeschreibungen darstellen, damit Macht und Geist beziehungsweise Krone und Altar erneut ein erfolgreiches zeit-

⁴ Vgl. Klaus Lichtblau, Kulturkrise und Soziologie um die Jahrhundertwende. Zur Genealogie der Kultursoziologie in Deutschland, Frankfurt am Main 1996, bes. S. 33 ff.; zur neoidealistischen Wende um 1900 siehe ferner die einzelnen Beiträge in: Gangolf Hübinger, Rüdiger vom Bruch und Friedrich Wilhelm Graf (Hrsg.), Kultur und Kulturwissenschaften um 1900, Bd. II: Idealismus und Positivismus, Stuttgart 1997.

⁵ Siehe hierzu insbesondere die einzelnen Beiträge in Gangolf Hübinger (Hrsg.): Versammlungsort moderner Geister. Der Eugen Diederichs Verlag - Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme, München 1996; ferner Irmgard Heidler, Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt (1896-1930), Wiesbaden 1998.

⁶ Vgl. hierzu auch den Verlagskatalog aus dem Jahre 1908: "Wege zu deutscher Kultur. Eine Einführung in die Bücher des Verlages Eugen Diederichs in Jena", S. 69.

⁷ Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und Schriftsteller, in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, München 1980, Bd. 1, S. 160.

gemäßes Bündnis einzugehen vermochten. Dieser weniger in einem modernen soziologischen Selbstverständnis als vielmehr in einer breiten ästhetischen, literarischen und kulturtheoretischen Debatte zum Ausdruck kommende öffentliche Zeitgeist der Jahrhundertwende war insofern notwendig auf eine Auseinandersetzung mit jener ästhetischen Moderne angewiesen, wie sie sich seit den 1870er und 1880er Jahren in England und Frankreich zu entwickeln begann und um 1890 auch im deutschen Sprach- und Kulturraum allmählich durchzusetzen vermochte.⁸ Die Rückbesinnung auf die eigenen Klassiker litt deshalb von Anfang an unter der Doppellast einer eher dem Materialismus und Hedonismus sich verpflichtet fühlenden Massenkultur einerseits und jener provokativen Herausforderung, welche die einzelnen Sezessionen der modernen künstlerischen Avantgardebewegungen für den überlieferten bildungsbürgerlichen Kanon um 1900 notwendig darstellen mußten.⁹

Die kulturpolitische Herausforderung, welche diese ursprünglich insbesondere von Frankreich ihren Ausgang nehmende Proklamation der ästhetischen Moderne im deutschen Sprachraum darstellte, wird insbesondere anhand der zahlreichen Schriften des einflußreichen österreichischen Kunst- und Literaturkritikers Hermann Bahr deutlich, mit denen dieser sich seit Beginn der neunziger Jahre an eine breitere deutschsprachige Öffentlichkeit richtete, um ihr die vermeintlichen Segnungen eines nun offensichtlich erneut bevorstehenden Kunstzeitalters anzuempfehlen. Sein Vergleich dieses neuen künstlerischen Zeitalters mit der romantischen Bewegung von 1800 macht jedoch deutlich, wie widersprüchlich dieser identitätsstiftende Bezug auf eine bereits vergangene Epoche sein mußte, sollte dieser wirklich zu einer wahren Aufklärung über die eigentlichen Intentionen der verschiedenen Kunstbestrebungen der Gegenwart führen. Bahr war es nämlich sehr wohl bewußt, daß die historische Blüte und kulturelle Vormachtstellung der Romantik mit dem Siegeszug des modernen Industrialismus und dem mit ihm einhergehenden künstlerischen Realismus bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem definitiven Ende gelangt war. Gleichwohl war er einer der ersten, der in den künstlerischen Bestrebungen des modernen Naturalismus bereits 1890 nur eine "umgedrehte und auf den Kopf gestellte Romantik" zu sehen vermochte. Denn diese rein abstrakte und postulatorische Negation der überlieferten romantischen Kunst und Literatur bereitete ihm zufolge zugleich einer neuen "Synthese von Naturalismus und Romantik" den Weg, in der das "wirkliche Leben" erneut in den "Dienst des Gedankens" gezwungen wurde.¹⁰ Aus diesem Grund sei auch allein noch "draußen", das heißt "in dem Gewordenen von heute" die eigentliche "Erlösung" in Gestalt einer neuen Einheit von Kunst und Leben und das Anzeichen für eine mögliche Neugeburt des Menschen zu finden, nicht aber in einer weltflüchtigen Romantik oder aber in einem Ästhetizismus, der sich ausschließlich auf seine eigenen formalen Ausdrucksmittel bezieht. Eine solch neue Form der Kunst wäre dann aber zugleich identisch mit einer "neuen

⁸ Siehe hierzu auch die entsprechenden Ausführungen im zweiten Kapitel der vorliegenden Untersuchung.

⁹ Vgl. Birgit Kulhoff, *Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871-1914)*, Bochum 1990; Wolfgang J. Mommsen, *Die Herausforderung der bürgerlichen Kultur durch die künstlerische Avantgarde. Zum Verhältnis von Kultur und Politik im Wilhelminischen Deutschland*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 20 (1994), S. 424 ff.; ders., *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde 1870-1918*, a.a.O.

¹⁰ Hermann Bahr, *Zur Kritik der Moderne (1890)*, in: *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904*. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg, Stuttgart 1968, S. 10 ff.

Religion", in welcher der Mensch selbst "ein vollkommenes Gleichnis der neuen Natur" und ein wahres "Ebenbild der Gottheit" darstellen würde.¹¹

War Bahr zu diesem Zeitpunkt aber noch auf der Suche nach einem die künstlerischen Tendenzen seiner Zeit in signifikanter Weise zusammenfassenden Schlagwort, so versuchte Heinrich Mann mit einem 1892 unter dem Titel "Neue Romantik" erschienenen programmatischen Aufsatz, diesen Begriff in einer bereits als apodiktisch zu bezeichnenden Weise zur Kennzeichnung der modernen Kunstbestrebungen in Umlauf zu bringen. Er ersetzte in diesem Zusammenhang die alte Gegenüberstellung von Klassik und Romantik durch die zeitgemäßere von Realismus und Romantik, die ihm zufolge den Ausgangspunkt für eine neue Einheit der künstlerischen und literarischen Bestrebungen seiner Epoche darstellte. Denn schließlich müsse berücksichtigt werden, daß sich auch die detaillierten Milieuschilderungen der Naturalisten und Realisten offensichtlich weniger einer eindeutigen politischen Zielsetzung als vielmehr einer "um ihrer selbst willen" betriebenen "romantischen Zwecklosigkeit" verdankten, die Immanuel Kants berühmte Definition der Kunst als "Zweckmäßigkeit ohne Zweck" mit den zeitgenössischen Bestrebungen zur Entwicklung eines "l'art pour l'art" beziehungsweise einer Kunst um ihrer selbst willen verbinde. Nicht auf die möglichen Überbleibsel der "alten Romantik" innerhalb der modernen naturalistischen Kunstströmungen gelte es deshalb zu achten, sondern auf die beständige Wiederkehr von genuin neu-romantischen Motiven in der modernen Gegenwartskunst. Diese würden den Gegensatz zwischen Realismus und "romantischer Zwecklosigkeit" allerdings nicht im Sinne einer zeitlichen Folge der einzelnen Kunstströmungen zum Ausdruck bringen. Denn letztere seien vielmehr als die strukturellen Pole des künstlerischen Schaffensprozesses aufzufassen, der eben in jedem Kulturzeitalter zwischen diesen beiden Extremen hin- und herschwanke und diese insofern als die beiden notwendig aufeinander bezogenen Momente eines einheitlichen Kunststrebens erweise. Die Aufgabe einer solchen "literarischen Interimsperiode" wie der des Naturalismus scheine deshalb auch vornehmlich die zu sein, "die kommende Romantik zeitgemäß zu machen"¹².

Heinrich Mann versäumte es aber auch nicht, zugleich jene Hinwendung zu einer psychologischen Sezierung des eigenen Nervenlebens und der damit verbundenen "Tragik von möglichst intensiver Nervenwirkung", wie sie bei modernen französischen und belgischen Schriftstellern wie Paul Bourget und Maurice Maeterlinck festzustellen seien, in diese neuromantische Bewegung mit einzubeziehen. Er wies ferner darauf hin, daß eine solche "intime Seelenanalyse", wie sie gerade für die zeitgenössische "Décadence"-Literatur charakteristisch gewesen sei, um so eindringlicher die eigentlichen "Grenzen des Naturerkennens" hervortreten lasse. Deshalb habe auch jene Vertiefung des "blos Rätselhaften" zum "mystisch Unheimlichen" und "Grausigen" die modernen Spiritisten mit ihrer Vorliebe für das Absonderliche und Geheimnisvolle ihrerseits zu genuinen Vertretern jener "nervösen Romantik" beziehungsweise "Mystik der Nerven" gemacht, die Hermann Bahr bereits 1891 als den eigentlichen Kern der verschiedenen künstlerischen und literarischen Bestrebungen der ästhetischen Moderne betrachtete.¹³ Die sich nun in schneller Folge wechselseitig relativierenden terminologischen Bezeichnungen für die ästhetisch-literarische Moderne wie Impressionismus, Psychologismus, Symbolismus, Décadence- und Nervenkunst sowie Jugendstil, die alle nur be-

¹¹ Ders., Die Überwindung des Naturalismus (1891), ebd., S. 36 u. 38.

¹² Heinrich Mann, Neue Romantik, in: Die Gegenwart, Bd. 42, Nr. 29, 16. Juli 1892, S. 41.

¹³ Ebd.; vgl. Bahr, Die Überwindung des Naturalismus, S. 87 u. 99.

stimmte Richtungen innerhalb der modernen Kunst zum Ausdruck brachten, gleichwohl zu Aggregatbegriffen für die Kennzeichnung der gesamten Epoche schlechthin stilisiert wurden, machten sehr bald deutlich, daß die Bezeichnung "Neuromantik" ebenso wie der in fast gleicher Weise gebrauchte Ausdruck "Moderne" spätestens um 1900 zu Passpartout-Begriffen geworden waren, mittels denen ein an seinen vielfältigen Neuerungen beinahe selbst irre gewordenen Zeitalter seine eigene epochale Identität ohne Aussicht auf bleibenden Erfolg zu bestimmen versuchte.¹⁴ Denn es war ja gerade zum eigentlichen Kennzeichen dieser Epoche geworden, daß sich die einzelnen künstlerischen und literarischen Strömungen nicht mehr wechselseitig in einem historischen Sinne abzulösen begannen, sondern nun unmittelbar gegenüberstanden und miteinander um die Meinungsführerschaft stritten.

2. Das kulturpolitische Programm des Eugen-Diederichs-Verlags

Als symptomatisch für diese neuromantische Bewegung um 1900 muß auch das gesamte Publikationsspektrum des Jenaer Eugen-Diederichs-Verlags angesehen werden. Diederichs hatte schon in seinem Schreiben an Ferdinand Avenarius vom 1. September 1896 anlässlich seiner in Florenz erfolgten Verlagsgründung angekündigt, daß er einen "Versammlungsort moderner Geister" schaffen wolle, der sich der "Parole: Entwicklungsethik, Sozialaristokratie, gegen den Materialismus zur Romantik und zu neuer Renaissance" verpflichtet fühle und dabei insbesondere "moderne Bestrebungen auf dem Gebiet der Literatur, Sozialwissenschaft, Naturwissenschaft und Theosophie" zu Wort kommen lassen werde.¹⁵ Bereits zwei Jahre später konkretisierte Diederichs seine verlegerischen Absichten jedoch dahingehend, daß sich die von ihm beförderten Neuerscheinungen vor allem auf "moderne Bestrebungen in schöner Literatur, Naturwissenschaft, sozialem Deutschtum und deutscher Kulturgeschichte" konzentrieren werden.¹⁶ Seine in diesem Zusammenhang zu sehende und im Jahre 1903 beginnende Veröffentlichung der Schriften von zentralen Vertretern der mittelhochdeutschen Mystik wie dem Erfurter Dominikaner Meister Eckehart und seinen Schülern Heinrich Suso und Johannes Tauler machte deshalb schon sehr bald deutlich, daß Diederichs mit dieser neuromantischen Ausrichtung seines Verlagsprogrammes nicht nur jene Strömungen der ästhetischen Moderne zu dokumentieren trachtete, die von der Kunst- und Literaturkritik der Jahrhundertwende gemeinhin unter diesem Ausdruck zusammengefaßt wurden. Vielmehr versuchte Diederichs darüber hinaus bewußt einen Brückenschlag zur hochmittelalterlichen Spiritualität des 13. und 14. Jahrhunderts als explizites Vorbild für die Renaissance einer konfessionslosen modernen Religiosität der Innerlichkeit in der Gegenwart herzustellen.¹⁷

¹⁴ Vgl. Anne Kimmich, Kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff "Neuromantik" in der Literaturgeschichtsschreibung, Tübingen 1936; ferner die entsprechenden wort- und begriffsgeschichtlichen Hinweise in: Erich Ruprecht und Dieter Bänsch (Hrsg.): Jahrhundertwende. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910, Stuttgart 1970, S. 278 f.

¹⁵ Eugen Diederichs, Aus persönlichen Aufzeichnungen (1898), in: Leben und Werk. Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen herausgegeben von Lulu von Strauß und Torney-Diederichs, Jena 1936, S. 38 u. 40.

¹⁶ Ebd., S. 44.

¹⁷ Siehe hierzu auch Justus H. Ulbricht, Durch "deutsche Religion" zu "neuer Renaissance". Die Rückkehr der Mystiker im Verlagsprogramm von Eugen Diederichs, in: *Mystique, mysticisme et modernité*

Diese von dem nach den Worten seines Gründers "führenden Verlag der Neuromantik" angestrebte geistige und kulturelle Erneuerung war insofern zugleich gegen die gesamte "Dekadenrichtung" innerhalb der modernen Kunst und Literatur gerichtet, die zu dieser Zeit ja ebenfalls als "neuromantisch" bezeichnet wurde. Mit diesen modernen ästhetischen Bestrebungen teilte der Jenenser Verleger jedoch das Anliegen, die aus einer hochgradig spezialisierten "Verstandeskultur" hervorgegangenen künstlerischen und weltanschaulichen Strömungen des Materialismus und des Naturalismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts zugunsten einer neuen "künstlerischen Kultur" und einem entsprechenden ganzheitlichen Weltverständnis zu überwinden. Sein eigenes neuromantisches Verständnis der Moderne war ursprünglich allerdings eher an namhaften Repräsentanten des "humanistischen Zeitalters" wie Paracelsus und Dürer sowie an den Werken von Goethe und Nietzsche als an der zeitgenössischen Dekaden- und Nervenkunst orientiert. Ihm lag überdies zunächst eine bewußte Abgrenzung von dem Intellektualismus und "Universalmenschentum" der um 1800 ebenfalls in Jena ansässigen "Altromantiker" zugrunde, denen er um die Jahrhundertwende noch eine zu starke weltanschauliche Verbundenheit mit dem katholischen Mittelalter vorwarf. An deren Stelle setzte Diederichs nun die Vision einer unmittelbaren "Anschauung des Universums", die von der "Natürlichkeit" und "Ursprünglichkeit" einer noch nicht durch das moderne wissenschaftliche Spezialistentum geprägten vormodernen Wirklichkeitserfahrung ihren Ausgang nehmen sollte, wie sie insbesondere in der deutschen und italienischen Renaissance-Kultur des 15. und 16. Jahrhunderts anzutreffen sei.¹⁸

Gleichwohl verschob sich das kulturpolitische Interesse des Eugen-Diederichs-Verlages unter dem Einfluß des protestantischen Pfarrers Arthur Bonus nach der Jahrhundertwende immer stärker in Richtung auf eine mögliche Renaissance des "gotischen Menschen", mit der sich bereits vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges eine Ausrichtung der gesamten Verlagsproduktion an den nationalistischen Schriften von Paul de Lagarde verband.¹⁹ Dieses durch die Sehnsucht nach einer Erneuerung der christlich-germanischen Kultur des Mittelalters geprägte spätere Programm des Eugen-Diederichs-Verlages, das sich nun in direkter Anlehnung an die romantische Erneuerungsbewegung von 1800 ebenfalls als Beitrag zur Entstehung einer neuen Religion und einer neuen Mythologie verstand, war aufgrund seines weltanschaulichen Synkretismus genauso bunt gemischt und in sich widersprüchlich wie das im wahrsten Sinne des Wortes "moderne" Zeitalter um 1900 selbst, dessen zentrale geistige und kulturelle Strömungen er in einer beeindruckenden Art und Weise zu bündeln vermochte. Denn auch die "wahre Hochflut religiöser Produktion", wie sie der dem Kreis um Friedrich Naumann nahestehende Literaturkritiker und Zeitdiagnostiker Heinrich Meyer-Benfey 1902 in seinem ebenfalls bei Diederichs erschienenen Buch über "Moderne Religion" beschrieb und nun als "religiöse Neuromantik" mit der durch Schleiermachers Frühschriften geprägten historischen Romantik von 1800 verglich und als eine "ewige Wiederkehr

en Allemagne autour de 1900, hrsg. v. Moritz Baßler und Hildegard Châtelier, Strasbourg 1998, S. 165 ff.

¹⁸ Vgl. Eugen Diederichs, Aus dem Verlagsprogramm "Zur Jahrhundertwende" (1900), in: *Leben und Werk*, S. 52 f.

¹⁹ Siehe hierzu insbesondere die Beiträge von Friedrich Wilhelm Graf und Justus H. Ulbricht in: *Versammlungsort moderner Geister*, S. 243 ff. und 335 ff.; ferner Meike G. Werner, Die Erfindung einer Tradition. Der Verleger Eugen Diederichs als "kultureller Reichsgründer", in: *Weimar 1930. Politik und Kultur im Vorfeld der NS-Diktatur*, hrsg. v. Lothar Ehrlich und Jürgen John, Köln / Weimar / Wien 1998, S. 261 ff.

des Gleichen" bezeichnete, war wohl kaum dazu geeignet, jener Epoche das zurückzugeben, was ihr im Grunde genommen von Anfang an fehlte: nämlich eine innere weltanschauliche Einheit und jene Absolutheit des Glaubens, die einstmals dem religiösen Menschen bei der Lösung seiner Lebensprobleme eine geistige Orientierung zu geben vermochte.²⁰ Insofern muß nicht nur im Hinblick auf die ästhetische Moderne im engeren Sinne, sondern hinsichtlich dieser gesamten Epoche der Feststellung eines weiteren Diederichs-Autors aus dem Jahre 1903 zugestimmt werden, daß der ursprünglich zur Kennzeichnung der Jahrhundertwende eingeführte Epochenbegriff Neuromantik offensichtlich "grenzenlos weit" ausgefallen sei. Ein solches Schlagwort habe zwar den unbestreitbaren Vorzug, das noch "werdende Leben" und die mögliche Entstehung von etwas Neuem nicht vorab in überlieferten Schablonen einzuzwängen. Gleichwohl müsse ihm aber entschieden die Fähigkeit abgesprochen werden, das Wesen des Romantischen in wirklich gehaltvollen Antithesen zum Ausdruck zu bringen. Insofern sei ein solcher unbestimmter Epochenbegriff wie der der Neuromantik auch nur in der Lage, die Grundzüge des modernen Geisteslebens in bezug auf jene "letzten allgemeinsten Lebenswertungen" anzugeben, die zumindest in die gemeinsame Richtung eines "neuen Kunstidealismus" verweisen.²¹

Mit diesem Befund wurde aber im Grunde genommen nur eine etwas ältere Zeitdiagnose festgeschrieben, die Friedrich Nietzsche bereits 1888 in seiner Kritik am "Fall Wagner" aufgestellt hatte. Nietzsche erschien nämlich das Wesen der Moderne dahingehend auf den Begriff gebracht, daß diese im Grunde genommen ohne Aussicht auf eine definitive Entscheidung über das eigentlich Wünschenswerte beständig zwischen den unterschiedlichsten weltanschaulichen Extremen hin- und herschwanke, was gerade ihre innere romantische Unentschiedenheit unterstreiche.²² Innerhalb des sich um 1900 geradezu aufdrängenden Vergleichs zwischen der "alten" und der "neuen Romantik" wurde Nietzsches Werk dabei selbst als Beginn eines zeitgemäßen Kunstidealismus gewürdigt und verherrlicht.²³ Der ursprünglich dem Naturalismus nahestehende Schriftsteller Samuel Lublinski sah in ihm sogar den Vertreter einer "physiologischen Romantik", welche die "Moral der Völkerwanderungen" mit den Einsichten der modernen Vererbungslehre kombiniere. Aufgrund ihrer literarischen Fiktionalität dürfe diese Art von "Physiologie" allerdings nicht ernst genommen werden. Als erstem wahren "Neuromantiker" sei Nietzsche demgegenüber etwas gelungen, das selbst ein Novalis vergeblich angestrebt hatte und das in der Folgezeit noch Schule machen sollte: nämlich die bewußte künstlerische Schaffung einer neuen Symbolik und einer mit ihr einhergehenden neuen Mythologie sowie einer neuen Religion, "wie sie in der Vorzeit nur die Jahrhunderte und ganze Völker erzeugt hatten". Diesen Triumph verdanke Nietzsche aber gerade seiner Sprache, die ihn zum "größten Stilisten deutscher Zunge" gemacht habe. Denn selbst der moderne Impressionismus und die zeitgenössische symbolistische Lyrik mit ihrem Hang zum Geheimnisvollen, Unbewußten und Grauenhaften stünden noch in seiner Schuld, weshalb insbesondere Nietzsches "Zarathustra" als das erste lite-

²⁰ Vgl. Heinrich Meyer-Benfey, *Moderne Religion. Schleiermacher - Maeterlinck*, Leipzig 1902, S. 8 f.

²¹ Erwin Kircher, *Romantischer und historischer Sinn*, in: *Neue Deutsche Rundschau* 14 (1903), S. 1122. Vgl. ders., *Philosophie der Romantik*, Jena 1906.

²² Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem* (1888), in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 6, S. 52 f.

²³ Vgl. Kurt Breysig, *Die erste Renaissance des germanischen Kunstgeistes*, in: *Neue Deutsche Rundschau* 12 (1902), S. 1022 f.; Samuel Lublinski, *Die Bilanz der Moderne*, Berlin 1904, S. 117 ff.; ders., *Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition*, Dresden 1909, S. 65 ff.

rarische Hauptwerk der neuromantischen Bewegung der Jahrhundertwende aufzufassen sei.²⁴

Gleichwohl suggeriert der Bezug auf einen gemeinsamen Ahnen dieser "neuen Romantik" eine Einheitlichkeit, die ihr bei näherer Betrachtung keinesfalls zugesprochen werden kann und die im übrigen auch das philosophisch-literarische Werk von Nietzsche nicht besitzt. So betonte der Diederichs-Autor Erwin Kircher 1903 vor allem den Gegensatz zwischen "Romantik" und "Geschichte" beziehungsweise dem "mystischen" und dem "historischen Sinn", die sich im Rahmen dieses "neuen Kunstidealismus" unversöhnt gegenüberständen. Kircher vertrat dabei die Ansicht, daß auch dieser spezifisch moderne Gegensatz auf den Einfluß Nietzsches - in diesem Fall namentlich den seiner Schrift über den "Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" - zurückzuführen sei. Und seinen markantesten Niederschlag habe dieser zeitgenössische Kunstidealismus in Georg Simmels "Philosophie des Geldes" mit ihrer Betonung des rein subjektiven und insofern notwendig fragmentarischen und symbolischen Charakters unserer modernen Wirklichkeitserfahrung gefunden.²⁵ Man könnte in diesem Zusammenhang vielleicht noch hinzufügen, daß auch Simmels Konzeption eines spezifisch "qualitativen Individualismus" und dessen Abgrenzung von dem "abstrakten" Individualismus des Aufklärungszeitalters, seine Unterscheidung zwischen dem platonischen Eros und der modernen romantischen Form der Liebe sowie sein Essay über die "Geselligkeit" ebenfalls in einem eindeutigen rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhang mit zentralen Motiven der deutschen Frühromantik stehen und ihn somit tatsächlich als einen führenden neuromantischen Philosophen seiner Zeit ausweisen.²⁶

Ludwig Coellen betonte demgegenüber in seinem 1906 bei Eugen Diederichs erschienenen Buch über die Neuromantik das neomystische Element innerhalb der neuromantischen Bewegung, das er im Werk des flämischen Schriftstellers Maurice Maeterlinck am vollendeten zum Ausdruck kommen sah und das unter anderem auch in der Lyrik von Stefan George und Hugo von Hofmannsthal anzutreffen sei. Die damit verbundene Aufwertung eines "passiv-reizsamen Ästhetentums" stelle aber nicht nur eine historische Bezugnahme auf die europäische Romantik um 1800 dar, sondern sei gleichsam als eine zyklisch wiederkehrende Erscheinung zu bewerten, die in jeder Zeit einer "Kulturschwankung" mit "innerer Notwendigkeit" auftrete. Auch jede Kunstentwicklung sei deshalb durch eine "periodische Änderung des Stils" gekennzeichnet, die mit einer Vorherrschaft des Naturalismus beginne, der eine bereits vorgegebene "bestehende Stilharmonie" zerstöre, und dann von einer romantischen Stufe abgelöst werde, in deren Schoß schließlich die Geburt einer neuen Klassik erfolge, die Coellen nun erneut auf der Tagesordnung stehen sah.²⁷ Und Karl Joël betonte am Schluß seines 1905 bei Eugen Diederichs erschienenen Buches über "Nietzsche und die Romantik", daß eine solche Romantik keinen Gegensatz zur eigentlichen Klassik bilde, sondern deren jugendliche Voraussetzung sei, die durchlebt werden müsse, damit eine wirklich reif gewordene Klassik entstehen könne.²⁸

Dagegen betonte der bereits erwähnte postnaturalistische Schriftsteller Samuel Lublinski die zentralen Unterschiede zwischen der "alten" und der "neuen Romantik",

²⁴ Die Bilanz der Moderne, S. 122 f., 127 f., 131 f. u. 161 ff.

²⁵ Erwin Kircher, Romantischer und historischer Sinn, S. 1125 f., 1130 u. 1134.

²⁶ Siehe hierzu auch Klaus Lichtblau, Georg Simmel. Frankfurt am Main 1997, bes. S. 83 ff.

²⁷ Ludwig Coellen, Neuromantik, Jena 1906, S. 3 ff., 26 ff. u. 39 f.

²⁸ Karl Joël, Nietzsche und die Romantik, Jena / Leipzig 1905, S. 345.

die es ihm zufolge nicht erlaubten, beide kulturellen Neuerungsbewegungen umstandslos gleichzusetzen. Denn erstere sei schließlich aus dem Sturm und Drang erwachsen, durch ihre Auseinandersetzung mit der klassischen deutschen Philosophie und Literatur geprägt und "von den damals beginnenden politischen Evolutionen in Anspruch genommen" gewesen. Letztere gehe dagegen nicht von einem "philosophischen System" aus, sondern von jenen verfeinerten Beobachtungen und Stimmungen, wie sie insbesondere durch die impressionistische Malerei zur Meisterschaft entwickelt worden seien. Innerhalb eines solchen "neuromantischen Impressionismus" sei deshalb auch nicht der Inhalt, sondern allein die Form der künstlerischen Darstellung übertrieben worden, wie sie für jedes Ästhetentum charakteristisch sei. Die eigentliche "Krankheit der Moderne" bestehe deshalb darin, daß die Neuromantiker niemals erwachsen werden wollten und überdies in einer "unerquicklichen Gefallsucht" sowie einem "hysterischen Hochmut" verhaftet blieben. Mit dieser Verwechslung des subjektiven "Seelenschmerzes" und der eigenen "nervösen Sensationen" mit wirklich "großen Ereignissen" sei die von so vielen seiner Zeitgenossen ersehnte "neue schöpferische Synthese" aber mit Sicherheit nicht zu erreichen, sondern allenfalls eine "impressionistische Beweglichkeit", in der jegliche Individualität und Persönlichkeit unterzugehen drohe. Eine solche "sensualistische Neuromantik" besitze deshalb allenfalls die Fähigkeit, den biologischen "Rhythmus" und die "geheime seelische Organisation" bereits vergangener Kulturen nachzuempfinden beziehungsweise wiederauferstehen zu lassen, wodurch sich auch die Wiederkehr von genuin mythologischen Motiven und Symbolen in der Gegenwartskultur erkläre. Gleichwohl habe gerade diese Suche nach einem neuen Mythos die Moderne in eine Sackgasse geführt, da nun eine "unendliche Kluft" zwischen Kunst und Leben und damit "ein fast unheilbarer Zwiespalt zwischen Kultur und Zivilisation" aufgerissen worden seien, der sich nur mit Mühe wieder kitten lassen werde.²⁹

3. Die Neubewertung der Romantik in der Weimarer Republik

Es ist insofern kein Zufall, daß bereits vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges namhafte Repräsentanten der ästhetischen Avantgarde darum bemüht waren, diesen Gegensatz zwischen Kunst und Leben wieder zugunsten einer Aufhebung der Kunst in einer neuen Lebenspraxis im Sinne einer Veralltäglichung beziehungsweise Repolitisierung der in der modernen Kunst und Literatur zum Ausdruck kommenden ästhetischen Erfahrungsgehalte zu überwinden.³⁰ In dieser Hinsicht läßt sich aber sagen, daß spätestens mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges Sören Kierkegaards Kritik am romantischen Ästhetizismus und seine Zuspitzung des unversöhnlichen Kampfes zwischen den einzelnen Wertordnungen auf eine "absolute Situation" letztendlich doch noch den Sieg über das in der deutschen Klassik und Romantik proklamierte Ideal einer möglichen ästhetischen Versöhnung der Widersprüche des modernen Lebens und einer damit verbundenen Erlösung der Menschheit davongetragen hatte. Aus diesem Grund hatte der damals dem Dadaismus nahestehende expressionistische Schriftsteller und "Zeit-Weise" Kurt Hiller bewußt die Kierkegaardsche Antinomie zwischen dem ethischen und dem ästhetischen Verhalten aufgegriffen und bereits 1913 in einer fast schon prophetisch anmutenden Weise darauf aufmerksam gemacht, "daß die Zeit, wo Ästhetizismus, kulti-

²⁹ Lublinski, Der Ausgang der Moderne, S. 48 ff. u. 63 f.

³⁰ Vgl. Peter Bürger, Theorie der Avantgarde, Frankfurt am Main 1974.

vierte Indifferenz, witzige Passivität fashionable waren, sehr bald vorbei sein wird, und daß der Eth, der Wollende, Gesinnungsvolle, Kämpfende, daß Politik, Begeisterung und Tendenzdramen wieder in Mode kommen werden"³¹.

Hiller bestätigte mit dieser Beschreibung der für die deutsche Kultur der Jahrhundertwende charakteristischen Kultur-Antinomien noch einmal nachträglich mit eindrucksvollen Worten und Bildern die bereits von Nietzsche getroffene Feststellung, daß die epochale Eigenart der modernen Kultur gerade in einer grundlegenden Unbestimmtheit begründet liegt, die sich der Zuspitzung auf eine entscheidungsträchtige Situation im Sinne eines radikalen Entweder-Oder prinzipiell entzieht und insofern nur um den Preis eines Opfers des Intellektes beziehungsweise in Gestalt eines politischen Dezisionismus mit den entsprechenden Konsequenzen überwunden werden kann. Eine andere Frage ist jedoch, ob diese am Paradigma einer ästhetischen Kultur orientierte Zeitdiagnose nicht doch zu sehr auf eine spezifische historische Erscheinungsform der bürgerlichen Kultur vor dem Ersten Weltkrieg verhaftet geblieben ist, die durch den Kriegsausbruch bereits obsolet wurde. Konsequenterweise ist dieses bürgerliche Kulturverständnis der Jahrhundertwende bereits zu Beginn der Weimarer Republik als Ausdruck eines definitiv an sein Ende gelangtes Kunst- und Kultur-Zeitalter bewertet worden, dessen weltflüchtige Romantik nun als eine Flucht ins Unpolitische in Gestalt einer ethisch oder ästhetisch motivierten Weltablehnung erschien.³²

Die in diesem Zusammenhang erfolgte Neubewertung der romantischen Bewegung in Deutschland wird insbesondere in dem Briefwechsel deutlich, den Anfang der zwanziger Jahre der damals noch am Beginn seiner akademischen Karriere stehende Romanist Ernst Robert Curtius und der durch sein 1919 erschienenes Buches über die "Politische Romantik" bereits hinlänglich ausgewiesene und sich später als Kronjurist des Dritten Reichs profilierende Carl Schmitt geführt hatten.³³ Beide Autoren waren zu diesem Zeitpunkt noch durch die verheerende Kriegsniederlage sowie den damit verbundenen politischen, territorialen und moralischen Zusammenbruch des Zweiten Deutschen Reichs in ihrem Innersten nachhaltig erschüttert und verunsichert. Obgleich er Schmitt zu diesem Zeitpunkt weltanschaulich sehr nahe stand, vermochte Curtius dennoch die Invektiven seines Gesprächspartners gegenüber der romantischen Bewegung in Deutschland nicht zu teilen. Curtius bemühte sich in seinen Briefen an Schmitt vielmehr darum, diesem die epochale Bedeutung des romantischen "Occasionalismus" und der damit verbundenen "romantischen Unbestimmtheit" einmal aus einer anderen Perspektive als der durch ein strikt institutionalistisches und staatsrechtliches Verständnis des Katholizismus geprägten Geringschätzung solcher kulturellen Erneuerungsbewegungen wie der Romantik und der Neuromantik einsichtig zu machen. Schmitts Häme darüber, daß die Deutschen offenbar immer wieder dazu neigten, "aus der Not ihrer Formlosigkeit" eine Tugend im Sinne des Plädoyers für ein "unendliches Werden" zu machen, wurde von Curtius mit dem Argument in die Schranken verwiesen, daß dieser dabei offensichtlich das Rechtliche, Politische und Moralische gegen das Poetische "mobili-

³¹ Kurt Hiller, *Die Weisheit der Langeweile*. Eine Zeit- und Streitschrift, Leipzig 1913, Bd. 1, S. 28.

³² Symptomatisch hierfür sind sowohl Thomas Manns "Betrachtungen eines Unpolitischen" aus dem Jahre 1918 als auch die diesbezügliche Zeitdiagnose von Christoph Steding. Vgl. Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, 2. Aufl. Frankfurt am Main 1974, Bd. 12; ferner Christoph Steding, *Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur*, Hamburg 1938.

³³ Vgl. Rolf Nagel (Hrsg.), *Briefe von Ernst Robert Curtius an Carl Schmitt (1921/22)*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 133 (1981), S. 1 ff.

siere". Es gebe jedoch selbst innerhalb des Katholizismus eine positive Bewertung des Ästhetischen und Poetischen wie zum Beispiel in der durch Romano Guardini repräsentierten Richtung des "katholischen Totalismus", auf die man sich bei einer solchen alternativen Bewertung des Wesens des Romantischen stützen könne und die Schmitt selbst gar nicht berücksichtigt habe. Und der von Schmitt im Anschluß an Max Weber vertretene methodologische Standpunkt eines Primats der "adäquaten Kausalität" von menschlichen Handlungsverkettungen gegenüber der inneren Unbestimmtheit ihrer eigentlichen Motive wird von Curtius mit der Bemerkung relativiert, daß es außer der Entscheidung und der verantwortungsbewußten politischen Tat auch noch andere Möglichkeiten gebe, die innerhalb der geschichtlichen Welt relevanten Sinnstrukturen zu rekonstruieren, wie dies zum Beispiel im mittelalterlichen Symbolismus und in einer damit verbundenen Auffassung der Welt als einem unendlichen Zeichensystem der Fall sei.³⁴

Für den Romantiker und einen ihn ernst nehmenden Geistes- und Kulturwissenschaftler könne deshalb auch "alles alles bedeuten", während Schmitt offensichtlich die scheinbare Festigkeit eines juristisch gedachten Tatbegriffs mit den entsprechenden formallogischen Zurechenbarkeiten bevorzuge. Damit werde er aber dem Wesen des Romantischen in keinster Weise gerecht, da dieses immer auch Ausdruck einer innovativen Jugendbewegung und einer möglichen Wiedergeburt von überlieferten kulturellen Traditionen sei, wie dies bereits in den zahlreichen Frömmigkeitsbewegung des europäischen Hochmittelalters der Fall war, in deren größeren geistesgeschichtlichen Zusammenhang sich ja nicht zufällig die romantische Bewegung von 1800 selbst gestellt hatte. Eine solche "Wiedergeburt" und "Substanzverjüngung" könnten aber nicht mit dem moralischen Maßstab eines ausschließlich auf den "Ernstfall" fixierten politischen Deziisionismus erfaßt und in ihre Schranken verwiesen werden, da es sich hierbei schließlich um zwei fundamental verschiedene geistige Typen der Welterschließung handele, die nicht in einem Verhältnis des Entweder-Oder, sondern dem einer wechselseitigen Ergänzung im Sinne des Sowohl-als-Auch stünden. Schopenhauers Diktum, daß nur die Jugend Genie habe, werde deshalb bei Schmitt in einer zu "juristisch-massiven" Weise durch das Plädoyer für die alles entscheidende politische Tat in seiner tieferen Bedeutung nicht verstanden. Damit verkenne er aber auch den produktiven Charakter einer kulturgeschichtlichen Situation, die sich wie jedes jugendliche Zeitalter noch das Recht auf eine spätere Grundsatzentscheidung vorbehalte und genau in diesem Spannungsverhältnis ihre beeindruckenden intellektuellen und kulturellen Innovationen in einer auch für spätere Generationen verpflichtenden Art und Weise auf Dauer zu stellen vermag: "Das Sich-nicht-entscheiden ist vielleicht ein Privileg oder ein Naturrecht, ein Wesensausdruck der Jugend. Alter heißt, sich entschieden haben, mit allen tragischen Konsequenzen. Schlechthin negieren kann ich deshalb die romantische Unentschiedenheit nicht. Und was den Passivismus anlangt, so ist auch er zweifellos in gewissen Fällen ethisch durchaus positiv zu bewerten. Er kann Ausdrucksform großer und echter religiöser Kräfte sein. So beim Taoismus und bei manchen Formen christlicher Mystik. Es gibt wirklich geistige Situationen, in welchen das Handeln als ein Trübendes, Wertniedriges gegeben ist."³⁵

Die einzige wirkliche Alternative, die es zu einer solchen definitiven Ausrottung jeglicher alt-neuen Romantik deshalb gibt, hatte Carl Schmitt in einer ihrerseits fast schon

³⁴ Ernst Robert Curtius, Brief an Carl Schmitt vom 13. Januar 1922, ebd., S. 9 ff.

³⁵ Ebd., S. 10.

als prophetisch zu bezeichnenden Art und Weise übrigens bereits selbst in einem weiteren einflußreichen Buch beschrieben, das zum Zeitpunkt seines Briefwechsels mit Ernst Robert Curtius Anfang der zwanziger Jahre erschienen ist und das den Weimarer Kulturkampf entscheidend mit beeinflussen sollte. Es trägt den schlichten, dafür jedoch um so bezeichnenderen und folgenschweren Titel: "Die Diktatur"!³⁶

³⁶ Vgl. Carl Schmitt, Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf, München / Leipzig 1921.

IV. Politische Mythologie. Zur Rekonstruktion des Weltanschauungsmythos als epochaler Kategorie im Horizont des Nihilismus der Moderne^Ü

1. Allgemeine Probleme der Mythenrezeption

Die Geschichte der Mythenrezeption scheint durch das Vorurteil belastet zu sein, daß der Mythos primär eine archaische und mithin residuale Kategorie des menschlichen Weltverständnisses darstellt, die auf einer *irrationalen* und vorgeschichtlichen Interpretation der Welt beruht. Denn die abendländische Kulturgeschichtsschreibung zehrt von der Einschätzung, daß der okzidentale Rationalisierungs- und Intellektualisierungsprozeß als ein Weg vom "Mythos zum Logos" verstanden werden muß und insofern die Mythen der alten Völker auf das reduziert, was sie vor allem zu sein scheinen - nämlich fantastische Geschichten von Göttern und Heroen, Märchen und Sagen über fiktive Personen und Ereignisse, kurz: Lügengeschichten, an denen sich heute nur noch Kinder und kindisch gebliebene Erwachsene erfreuen können.¹ Oder sie werden im günstigsten Fall als Frühformen einer archaischen Dichtkunst begriffen, mit der sich allenfalls noch die Altertumswissenschaften und die vergleichende religionswissenschaftliche Forschung ernsthaft auseinandersetzen. "Entmythologisierung" wäre dann jenes Programm, von dem bereits die europäische Aufklärung ideologiekritisch gezehrt hatte und dem sich im 20. Jahrhundert nicht nur die späteren Parteigänger des "Wiener Kreises", sondern auch einige zentrale Repräsentanten der theologischen Rezeption der biblischen Überlieferung verschrieben hatten.² Zeugt demgegenüber die Reaktivierung mythischer Bedeutungspotentiale in den politischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts von der Geschichtsmächtigkeit jener narrativen Grundform des mythischen Gleichnisses, der zufolge die alten Götter und Heroen nach ihrem Tode oder ihrer "Entzauberung" eines Tages wieder aus ihren Gräbern steigen werden, um wieder Gewalt über unser Leben auszuüben und erneut ihren "ewigen Kampf" untereinander zu beginnen³, so hat sich in diesem Späthorizont der mythischen Überlieferung zwar nicht der Verdacht der Vergänglichkeit der mythischen Ausgangslage, wohl aber der der "Irrationalität" ihres ursprünglichen Bedeutungsgehaltes zunehmend erhärtet.

Um so erstaunlicher erscheint es, daß namhafte Vertreter der kritischen Intelligenz, die sich dem Feuer des faschistischen Infernos noch rechtzeitig entziehen konnten, nachträglich von dem Verdacht befallen wurden, daß nicht nur bereits der Mythos ein Stück Aufklärung innerhalb der Geschichte des Menschwerdungsprozesses darstelle, sondern daß "Aufklärung" im Rahmen einer zunehmend bedrohlicher werdenden industriellen Beherrschung der Natur ihrerseits in "Mythologie" umzuschlagen drohe und

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 103-128.

¹ Vgl. Wilhelm Nestle, *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*, Stuttgart 1940; ferner Jean-Pierre Vernant, *Du mythe à la raison. La formation de la pensée positive dans la Grèce archaïque*, in: *Annales ESC* 12 (1957), S. 183 ff.

² Ernst Topitsch, *Vom Ursprung und Ende der Metaphysik*, Neuaufl. München 1972, bes. S. 355 ff.; ders., *Mythos - Philosophie - Politik. Zur Naturgeschichte der Illusion*, Freiburg 1969, S. 24 ff. Rudolf Bultmann, *Neues Testament und Mythologie*, in: *Kerygma und Mythos*, Bd. 1, Hamburg 1948, S. 31 ff.; Hans Poser, *Mythos und Vernunft. Zum Mythenverständnis der Aufklärung*, in: *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*, Berlin / New York 1979, S. 130 ff.

³ Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, 6. Aufl. Tübingen 1985, S. 605.

damit gleichsam jenes Kriterium außer Kraft setze, das den "Mythos" doch eigentlich vom "Logos" unterscheiden helfen soll.⁴ Auch der sogenannte "neue Irrationalismus", der inzwischen auch hierzulande in bestimmten akademischen Kreisen hoffähig geworden ist, zeugt von einer nachhaltigen Rezeptionsbereitschaft bezüglich älterer mythischer Bedeutungspotentiale, die nicht einfach durch das Verdikt, daß es sich hierbei um eine modische Reprise einer tendenziell "faschistoiden" Bewußtseinslage handele, geschichtsphilosophisch auf den Begriff gebracht werden kann. So hören wir zum Beispiel bereits Ende der 1970er Jahre auch eine diesbezüglich durchaus völlig unverdächtige Giessener Professoren-Stimme in ein "Lob des Polytheismus" einmünden.⁵ Und auch namhafte Vertreter eines humanitären Marxismus wie Roger Garaudy und Leszek Kolakowski hatten sich ja bereits *vor* dieser neuerlichen Konjunktur des Polytheismus für eine ins Positive gewendete Anerkennung der "Gegenwärtigkeit des Mythos" in jenen Bereichen der Erfahrung und des Denkens ausgesprochen, die wir gemeinhin als mythenfrei anzusehen geneigt gewesen sind.⁶ Schließlich sollten wir auch nicht vergessen, daß unsere rationalistische Abneigung gegenüber unserer eigenen mythischen Vergangenheit sich vielleicht einem Logozenismus verdankt, der sich gegenüber den Völkern der Dritten Welt rasch als das erweist, was er im Grunde genommen immer schon politisch und kulturell gewesen ist- nämlich ein heute zunehmend fragwürdiger gewordener Eurozentrismus - und daß wir uns zum Beispiel von dem französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauss darüber belehren lassen können, daß auch das Denken der sogenannten "primitiven Völker" ein gegenüber unserem Denken durchaus gleichwertiges Ordnungs- und Klassifikationspotential besitzt, dem wir nur deshalb das Prädikat der "Rationalität" abzusprechen geneigt sind, weil es nicht unserer eigenen Struktur des Denkens entspricht.⁷ Ist eine solche Art von "Rationalität" somit letzten Endes nur ein ethnologischer Befund über die Formen der Über- und Unterordnung der einzelnen Clans und Gruppen innerhalb der modernen Weltgesellschaft, so käme dem Versuch einer wissenschaftlichen Definition dessen, was der "Mythos" eigentlich sei, allenfalls noch der Status eines weiteren Mythos zu, der vielleicht über unsere eigene Eingeborenenperspektive einen gewissen Aufschluß zu geben vermag, dem es aber bei seinem Versuch, sich als den einzig "wahren" Mythos zu behaupten, ähnlich ergehen würde wie jenem Gott, über den Nietzsche berichtet hatte, daß er nur deshalb zu dem geworden sei, was er zu sein beanspruchte, weil die anderen Götter sich totlachten, als sie hörten, wer zu sein er vorgab: nämlich der "einzig wahre" Gott!

Aus zwei weiteren Gründen soll hier erst gar nicht der Versuch einer allgemeinverbindlichen Definition des Begriff "Mythos" unternommen werden. Denn erstens existiert eine solche verbindliche Definition des Mythos gar nicht - oder besser gesagt: es existieren dermaßen viele Definitionen des Mythos, daß wir bei einem Versuch, diese Bedeutungsvielfalt durch eine Universalität beanspruchende Interpretation zu ersetzen,

⁴ Vgl. Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente (1944), Frankfurt am Main 1969.

⁵ Odo Marquard, Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie, in: Philosophie und Mythos, S. 40 ff.; wiederabgedruckt in: ders., Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien, Stuttgart 1981, S. 91 ff.

⁶ Roger Garaudy, Marxismus im 20. Jahrhundert, Reinbek 1969, S. 139 ff.; Leszek Kolakowski, Die Gegenwartigkeit des Mythos, München 1973.

⁷ Vgl. Claude Lévi-Strauss, Strukturele Anthropologie, Frankfurt am Main 1967, S. 226 ff.; ders., Das wilde Denken, Frankfurt am Main 1968; ders., Mythologica, 4 Bde., Frankfurt am Main 1971-1975; ders., Mythos und Bedeutung, Frankfurt am Main 1980.

in jenes Syndrom zurückfallen würden, das eingangs als politischer und kultureller Ethnozentrismus beschrieben worden ist. Und zweitens würde ein solcher Definitionsversuch eine zentrale Eigenart aller uns überlieferten Mythen verfehlen, die den eigentlichen Grund ihres wirkungsgeschichtlichen Potentials benennt und die auch jede "wissenschaftliche" Mythenrezeption berücksichtigen müssen - nämlich den Tatbestand, daß Mythen äußerst vieldeutig und immer undogmatisch zu verstehen sind, kurz: daß sie das verkörpern, was moderne Literaturwissenschaftler ihre irreduzible Polysemie nennen würden. Lassen sich somit wenigstens auf Umwegen einige formale Kriterien angeben, was Mythen *nicht* sind - nämlich eindeutig und dogmatisch im Sinne der Wissenschaft, der Geschichtsphilosophie oder der monotheistischen Religion -, so zeigt eine solche "Philosophie der Umwege" zumindest indirekt an, worum es sich beim Mythos und seiner Rezeption eigentlich handelt: nämlich um ein *Thema mit Variationen*, und zwar dergestalt, daß wir seine "ursprüngliche" Bedeutung als fiktiv oder aber als verloren gegangen unterstellen müssen.⁸ Dies erklärt auch, warum mythische Erzählungen, die wir formal als *Geschichten* mit primär *bildhaft-anschaulichen Ausdrucksformen* charakterisieren können, immer auch funktionale Leerstellen enthalten, die durch einen variablen Einsatz von neu hinzutretenden Ereignissen und Personen beliebig weitererzählt und weitergesponnen werden können.

Aus diesem Grund empfiehlt es sich, einer Maxime Hans Blumenbergs folgend, unser Augenmerk nicht auf den Ort der mythischen "Ur-Produktion" zu richten, über den wir ja gar nichts mehr wissen, sondern auf jenes Phänomen, das die eigentliche Wirkungsgeschichte des Mythos über Jahrtausende hinweg bestimmt hat: nämlich den Prozeß der *Mythen-Rezeption*.⁹ Dies hat aber zur Konsequenz, daß unser primärer Zugang zum Verständnis des Mythos vor allem ein hermeneutischer sein muß. Denn die Bedeutsamkeit des Mythos ist allein über die Rekonstruktion seines *Wirkungspotentials* zu entschlüsseln. Oder anders gesprochen: "Bedeutsamkeit ist ein Resultat, kein angelegter Vorrat: Mythen bedeuten nicht 'immer schon', als was sie ausgelegt und wozu sie verarbeitet werden, sondern reichern dies an aus den Konfigurationen, in die sie eingehen oder in die sie einbezogen werden. Vieldeutigkeit ist ein Rückschluß aus ihrer Rezeptionsgeschichte auf ihren Grundbestand. Je vieldeutiger sie schon sind, um so mehr provozieren sie zur Ausschöpfung dessen, was sie 'noch' bedeuten könnten, und um so sicherer bedeuten sie noch mehr."¹⁰ Und: "Um so etwas wie die 'Rückgewinnung des verlorenen Sinnes' geht es gerade nicht; da gerät man, auf unser Problem bezogen, nur in einen Mythos der Mythologie. Das Ursprüngliche bleibt Hypothese, deren einzige Verifikationsbasis die Rezeption ist."¹¹

2. Das Programm einer "Neuen Mythologie"

Wenn in diesem Zusammenhang Georges Sorels *Mythos des Generalstreiks und der Gewalt* in die Tradition der bereits im "ältesten Systemprogramm des deutschen Idea-

⁸ Claude Lévi-Strauss, *Mythologica*, Bd. 1, S. 11 ff.; Franz Schupp, *Mythos und Religion: Der Spielraum der Ordnung*, in: *Philosophie und Mythos*, S. 59 ff.; Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979, S. 40 ff.

⁹ Hans Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, in: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, hrsg. v. Manfred Fuhrmann, München 1971, S. 16 ff.

¹⁰ Ebd., S. 66.

¹¹ Ebd., S. 28.

lismus" aufgestellten Forderung nach einer *Neuen Mythologie* gestellt werden soll, so müssen deshalb vorab einige antithetische Kategorien der Interpretation des Mythos im abendländischen Kulturkreis vorgestellt werden, die es erlauben, die zentralen Bezüge seiner Wirkungsgeschichte "in ein fundierendes Verhältnis zueinander zu setzen"¹². Zu Ihnen gehört auch jene antithetische Struktur des Wirklichkeitsverständnisses, die gemeinhin mit den asymmetrischen Gegenbegriffen des "Rationalismus" und des "Irrationalismus" zum Ausdruck gebracht wird. Denn innerhalb der Geschichte der abendländischen Mythenrezeption verdankt sich sowohl der kritische als auch der positive Bezug auf den Mythos eben jener pointierten Entgegensetzung von "Mythos" und "Logos", die bereits der platonischen Philosophie zugrunde liegt, auch wenn Sokrates und Platon bemerkenswerterweise einem philosophisch reformulierten Mythenverständnis durchaus noch eine *positive* Funktion innerhalb der Darstellung ihres Wirklichkeitsbegriffs haben zukommen lassen. Und selbst Aristoteles sprach sich noch dafür aus, daß jeder echte Philosoph nicht nur ein "Freund der Wahrheit", sondern auch ein "Freund der Mythen" (*philomythos*) zu sein habe.¹³

Nichtsdestotrotz ist es ersichtlich, daß sich nicht nur der von Sokrates, Platon und Aristoteles formulierte Begriff der Philosophie, auf den die große Tradition der abendländischen Metaphysik zurückzuführen ist und der auch noch das neuzeitliche Verständnis von Wissenschaft mitgeprägt hat, sich einer entschiedenen Abgrenzung von der antiken griechischen Mythologie und damit auch von der Dichtkunst verdankt. Und auch die Forderung nach einer Neuen Mythologie, wie sie um 1800 im Umkreis des deutschen Idealismus und der Frühromantik aufgestellt worden ist, läßt sich nicht zureichend bestimmen, wenn nicht gesehen wird, daß sich der hierbei geforderte Rückgriff auf den "Mythos" der Erfahrung einer langen Geschichte von Ausgrenzungen verdankt, die nicht nur den Mythos selbst, sondern auch die Poesie und die Religion unter dem aufklärerischen Diktat des "Logos" in die jetzt als "irrational" gedeuteten Anfänge der Menschheitsgeschichte verbannt hatten. Nur so läßt sich zumindest jenes überschwengliche Gefühl einer unmittelbar bevorstehenden kulturellen Erneuerung erklären, das der junge Hegel in folgenden pathetischen Worten zum Ausdruck brachte: "Der Philosoph muß ebensoviel ästhetische Kraft besitzen als der Dichter. ... Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie. ... Zu gleicher Zeit hören wir so oft, der große Haufen müsse eine *sinnliche Religion* haben. Nicht nur der große Haufen, auch der Philosoph bedarf ihrer. Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, dies ist's, was wir bedürfen. ... Wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden. Ehe wir die Ideen ästhetisch, d.h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse; und umgekehrt, ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden und das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden,

¹² Ebd., S. 15.

¹³ Jean Bollack, *Mythische Deutung und Deutung des Mythos*, in: *Terror und Spiel*, S. 67 ff.; Gerhard Krüger, *Eros und Mythos bei Platon*, Frankfurt am Main 1978, S. 17 ff. u. 57 ff.; Luc Brisson, *Platon, les mots et les mythes*, Paris 1982.

um die Philosophen sinnlich zu machen. Dann herrscht ewige Einheit unter uns. ... Dann herrscht allgemeine Freiheit und *Gleichheit* der Geister."¹⁴

Erscheint so im Rahmen des romantischen Messianismus die Forderung nach einer Neuen Mythologie als eine poetologische Kategorie, die zugleich Aufschluß darüber gibt, was der abendländische Rationalisierungs- und Intellektualisierungsprozeß einem vormals homogenen Wirklichkeitsverständnis angetan hat, wie es noch im mythischen Weltbild zum Ausdruck kam, so indiziert dieser Rekurs auf den Mythos zugleich zwei weitere antithetische Kategorien, deren Bedeutungspotential Hans Blumenberg zufolge leistungsfähig genug ist, "um so gut wie alles ihnen zuzuordnen, was an Interpretation von Mythologie zutage gebracht worden ist"¹⁵. Die Ästhetisierung der Mythenrezeption in der deutschen Romantik unterstellt nämlich nicht nur, daß sich der mythische Ursprung der Poesie und der Philosophie immer wieder als Quelle kultureller Innovation reaktivieren läßt. Sie basiert darüber hinaus zugleich auf der Voraussetzung, daß das im mythischen Bild des Weltuntergangs angezeigte Chaos, dem ursprünglich die Erfahrung einer übermächtigen Natur zugrunde gelegt haben mag, im Laufe seiner Rezeptionsgeschichte allmählich wesentlich an Schrecken und Bedrohlichkeit verloren hat. Verweist so die poetische Umwandlung und Umgestaltung von zentralen Bestandteilen des Mythos auf jene spielerische Freiheit, die sich die Menschheit im Rahmen einer fortschreitenden Beherrschung der Natur durch Sprache und Werkzeug Stück für Stück erarbeitet hat, so können wir diese "Arbeit am Mythos" zugleich als Prozeß einer zunehmenden ästhetisierenden Distanzierung von jenem "Absolutismus der Wirklichkeit" interpretieren, dessen Bedrohlichkeit anfänglich allein durch das strenge Reglement des Rituals und der magischen Benennung von Gottheiten in erträgliche Formen kanalisiert werden konnte. Es ist diese Struktur der Wiederholung, die bereits dem Ritual eigentümlich ist, welche sich der Mythos als einer nachträglichen Form der Benennung und Interpretation der magischen Handlungen als Formprinzip zu eigen gemacht hat.¹⁶

Im ewigen Kreislauf von Geburt, Tod und Wiedergeburt, dem der Wechsel der Jahreszeiten als Modell gedient haben mag, wird so dem Ernst der äußersten Gefährdung der menschlichen Existenz durch Krankheit und Tod das Spiel der ewigen Wiederkunft gegenübergestellt und dadurch in seiner Bedrohlichkeit relativiert. *Terror* und *Spiel* bezeichnen somit nicht nur jenes Kategorienpaar, zwischen dem sich die Kreisfigur der mythischen Erzählung versöhnend aufspannt, sondern zugleich Ausgangspunkt und Endpunkt jenes Distanzierungsprozesses, in dem die Geschichte der Rezeption des Mythos selbst verläuft.¹⁷ Diese Eigenart der Mythenrezeption, die sich vom Resultat her gesehen als eine schließlich zum Ästhetischen tendierende Depotenzierung einer archaischen Ohnmachtserfahrung gegenüber der äußeren Natur erweist, erklärt auch, warum der Mythos nacheinander zum Kontrastprogramm der philosophischen *Metaphysik*, der

¹⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Frühe Schriften. Werke in zwanzig Bänden, Theorie-Werkausgabe, Bd. 1, Frankfurt am Main 1971, S. 235 f. Zur ausführlichen Diskussion dieses Programms einer "neuen Mythologie" siehe auch Adolf Allwohn, *Der Mythos bei Schelling*, Berlin 1927; Helmut G. Meier, *Orte neuer Mythen. Von der Universalpoesie zum Gesamtkunstwerk*, in: *Philosophie und Mythos*, S. 154 ff.; Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt am Main 1982; ders., *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt am Main 1988.

¹⁵ Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, S. 13.

¹⁶ Clyde Kluckhohn, *Myths and Rituals: A General Theory*, in: *Harvard Theological Review* 35 (1942), S. 45-79; Gerhard Plumpe, Alfred Schuler, *Chaos und Neubeginn - Zur Funktion des Mythos in der Moderne*, Berlin 1978, S. 27 ff; Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Neuauf. Paris 1969, S. 30 ff., 78 ff. u. 133 ff.

¹⁷ Hans Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, S. 13 ff. u. S. 57.

dogmatischen *Theologie*, der *Geschichtsphilosophie*, *Ideologiekritik* und *Utopie* hat werden können. Denn gegenüber der metaphysischen Tradition sperrt sich der Mythos aufgrund der Bildhaftigkeit der Geschichten, in denen er sein Wirklichkeitsverständnis zum Ausdruck bringt; gegenüber der monotheistischen Religion aufgrund der Vielfältigkeit seiner Göttergestalten, die nicht in eine dogmatische Lehre eingebunden werden können; gegenüber der Geschichtsphilosophie, weil der Mythos nicht die Einheit, sondern die Vielheit der Geschichten betont und dabei die Kategorie des Fortschritts durch die Vorstellung einer ewigen Wiederkehr des Gleichen ersetzt; gegenüber der Ideologiekritik deshalb, weil ihm Wahrheitsansprüche prinzipiell fremd sind und ihm nicht nur kognitive, sondern auch affektiv-karhatische Funktionen zukommen; und schließlich gegenüber der Utopie, weil ihm das rationale Element der Erwartung seiner wie auch immer verstandenen Realisierbarkeit fehlt.

Ist so der Mythos das Andere schlechthin gegenüber dem Rationalismus und Intellektualismus der abendländischen Kultur, so impliziert auch die Forderung nach einem *neuen Mythos*, wie sie im Laufe des 19. Jahrhunderts endemisch zu werden beginnt, den Versuch eines radikalen Bruchs mit der Tradition des okzidentalen Rationalismus, der nun seinerseits diesen Rationalisierungsprozeß als Verfallsprozeß eines einstmals umfassenden vorhistorischen Weltverhältnisses zu entlarven beabsichtigt. Die damit einhergehende "Umwertung aller Werte" basiert aber zugleich auf der Annahme, daß sich die Krise des gegenwärtigen Zeitalters nur noch in Form eines radikalen Einbruchs des archaischen Mythos in die Moderne überwinden lasse und somit Ausgangspunkt und Endpunkt dieses kulturellen Gesamtprozesses zur formalen Einheit des Kreises zusammengeschlossen werden können. Dies sind zumindest die Konsequenzen, die der französische Syndikalist Georges Sorel gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Anschluß an Nietzsche aus dem Programm der romantischen Mythologie zog und der diesen Tatbestand zum ersten Mal explizit zum Gegenstand der modernen politischen Theoriebildung gemacht hatte. Ausgehend von der von Sorel geprägten Form des Weltanschauungsmythos soll im folgenden gezeigt werden, inwiefern sich die sozialen Bewegungen des 20. Jahrhunderts dann ihrerseits wieder an dieser "Arbeit am Mythos" beteiligt haben.

3. Der Mythos des Generalstreiks

Zwar war die Forderung der deutschen Romantik nach einer Neuen Mythologie nie in einem rein ästhetischen Sinn gemeint, sondern immer zugleich mit der Hoffnung auf eine umfassende gesellschaftliche Erneuerung verbunden gewesen. Und auch Nietzsches Beschwörung der "Wiedergeburt des deutschen Mythos", die er ursprünglich in Gestalt des Wagnerschen Musikdramas sich vollziehen sah, hatte gewiß nicht nur eine ästhetische Revolutionierung der europäischen Kultur im Sinne. Als "Abkürzung der Erscheinung" und "zusammengezogenes Weltbild" war der Mythos für den jungen Nietzsche nämlich nicht nur Voraussetzung aller Kultur, sondern zugleich Voraussetzung des Herrschaftsanspruches eines jeden Staates: "Ohne Mythos aber geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig; erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab. ... Und selbst der Staat kennt keine mächtigeren ungeschriebenen Gesetze als das mythische Fundament, das

seinen Zusammenhang mit der Religion, sein Herauswachsen aus mythischen Vorstellungen verbürgt."¹⁸

Endete die mythische Sehnsucht des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert jedoch in der ritualisierten Weihstätte des "neuen Mythos" innerhalb des Opernbetriebs von Bayreuth, von dem sich Nietzsche später angeekelt abgewendet hatte, so ist es Georges Sorel zu verdanken, daß die Forderung nach einem Neuen Mythos nicht zur Farce im Amüsierbetrieb der gehobenen wilhelminischen Gesellschaft verkommen ist, sondern auch bei einigen politischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts auf fruchtbaren Boden stieß. Zwei bedeutsame Uminterpretationen des historischen Materialismus sind es gewesen, welche die Wirkungsgeschichte von Sorels Mythos des Generalstreiks und der proletarischen Gewalt entscheidend mitbestimmt haben. Die eine betrifft den geschichtsphilosophischen Fortschrittsoptimismus des historischen Materialismus, den dieser mit dem Zeitalter der bürgerlichen Aufklärung sowie dem entwicklungsgeschichtlichen Denken des 19. Jahrhunderts teilte und den Sorel in einer an Giambattista Vico anschließenden zyklischen Lehre vom ewigen Aufstieg und Niedergang der Kulturen und Herrschaftsformen zu destruieren versucht hatte; in ihr können wir das mythische Schema der ewigen Wiederkunft identifizieren, das auch in Nietzsches Philosophie ihren Niederschlag gefunden hat. Die zweite Modifikation betrifft dagegen die Marxsche Lehre vom Klassenkampf und ihre ökonomie- und ideologiekritische Begründung, die Sorel durch seine Lehre vom sozialen Mythos - nämlich den des Generalstreiks beziehungsweise der proletarischen Gewalt - ersetzt hatte.

Aufstieg und Verfall der Kultur sowie der Bräuche einer Gesellschaft betrachtete Sorel nicht nur als eine Eigenschaft seines eigenen Zeitalters, sondern als ein allgemeines Merkmal von Gesellschaften. Gleichwohl enthält seine Auffassung bezüglich der ewigen Wiederkunft der "grandeur" und "decadence" insofern zugleich einen spezifischen geschichtsphilosophischen Sinn, als er die Wurzeln des Verfallsprozesses der abendländischen Kultur bereits an ihrem Ursprungsort identifizierte und die gesellschaftliche Krisis seines Zeitalters nur als späte Folge eines bereits in der griechischen und römischen Antike angelegten Widerspruchs zwischen den Anforderungen der Kultur und der des Lebens interpretiert hatte. Es ist die Heraufkunft des theoretischen Menschen, die Sorel ähnlich wie Nietzsche in Gestalt des Sokrates personifiziert sah und die ihm zufolge die Vorherrschaft des abstrakten Verstandes einleitete und schließlich zum Verfall der lebensbejahenden Kräfte eines Volkes führen mußte, dessen ursprüngliche "Größe" auf dem asketischen und heroischen Ethos einer kriegerischen Lebensform beruhe.¹⁹ Dieser Vorherrschaft des Intellekts, die sich gegen die anfänglichen Grundlagen des archaischen Gemeinwesens stellte und diese allmählich aufzulösen begann, gab Sorel eine eigentümliche herrschaftssoziologische Interpretation, die das Marxsche Theorem

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, München 1980, S. 145. Zu Nietzsches Mythos-Verständnis und seiner kulturrevolutionären Bedeutung siehe auch Peter Pütz, *Der Mythos bei Nietzsche*, in: *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, hrsg. v. Helmut Koopmann, Frankfurt am Main 1979, S. 251 ff.; Jörg Salaquarda, *Mythos bei Nietzsche*, in: *Philosophie und Mythos*, S. 174 ff.; Wolfgang Lange, *Tod ist bei Göttern immer nur ein Vorurteil. Zum Komplex des Mythos bei Nietzsche*, in: *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, hrsg. v. Karl Heinz Bohrer, Frankfurt am Main 1983, S. 111 ff.

¹⁹ Vgl. Georges Sorel, *Le procès de Socrate*, Paris 1889. Zum zentralen Stellenwert des Themas "Dekadenz" im Werk von Georges Sorel siehe auch Jean Wanner, *Georges Sorel et la décadence. Essai sur l'idée de décadence dans la pensée de Georges Sorel*, Lausanne 1943.

vom Klassenkampf in eine spezifische Variante der Elitentheorie transformierte. Sorel zufolge verkörpert nämlich jede uns bisher historisch bekannte "herrschende Klasse" immer zugleich die politische Partei einer organisierten Elite von Intellektuellen, die sich der Gesamtheit der Produzenten gegenüberstellt und ihre politische Macht zu einer parasitären Umverteilung der Produkte der gesellschaftlichen Arbeit ausnutzt. Mögen auch die Ursprünge ihrer Herrschaft einstmals in einer kriegerischen und heroischen Überlegenheit begründet gewesen sein, so sah Sorel dennoch einen Verfall dieser ursprünglichen heroischen Tugenden als unvermeidlich an, der aus dem passiven Rentnerdasein der herrschenden Klasse resultiere und sie zum Repräsentanten einer genuinen Konsumentenmoral verkommen lasse. Auch die politischen Mittel, mit denen sich diese gealterte herrschende Klasse dennoch an der Macht zu halten wisse, seien insofern von dieser "décadence" der ursprünglichen aktiven und lebensbejahenden Kräfte einer Gesellschaft betroffen, so daß nur noch ein wirklich radikaler Neubeginn die politische und kulturelle Krisis zu überwinden vermag, die zwangsweise aus dieser Herrschaft der Mittelmäßigkeit resultiere.²⁰

Soll diesem willensmäßigen und moralischen Verfallsprozeß der herrschenden Klasse überhaupt noch Einhalt geboten werden, so reicht es deshalb nicht aus, daß die Klasse der Produzenten nun ihrerseits an die Stelle der vormals herrschenden Klasse tritt und dieser die politische Macht streitig macht. Denn "Macht" (*force*) ist Sorel zufolge immer Ausdruck einer Autorität, die einen automatischen Gehorsam erzwingt, vermittels dem eine Minderheit ihre parasitäre Herrschaft absichert.²¹ Allein die Gewaltsamkeit (*violence*) des syndikalistischen Generalstreiks, der innerhalb der Vorstellungswelt von Sorel im übrigen alle Eigenschaften des *Krieges* teilt, ist insofern noch in der Lage, diese Ordnung zu zerstören und jene affektiven und moralischen Kräfte wieder freizusetzen, die einer heroischen Form der Selbstbehauptung eigentümlich sind und die insofern nicht nur der revoltierenden Klasse zufließen, indem diese ihr eigenes Schicksal in die Hand nimmt, sondern auch wieder jener Klasse aufgezwungen werden, die sich unfreiwillig dieser existentiellen Herausforderung ausgesetzt sieht.²² Der politische Aktivismus von Georges Sorel zielte im Unterschied zu dem seiner späteren faschistischen Gefolgschaft denn auch weniger auf eine physische Liquidierung des politischen Gegners ab als vielmehr auf die heroische Stärkung *beider* Kontrahenten. Nicht so sehr der Ausgang dieses Kampfes beschäftigte seine Phantasie, als vielmehr die ungeheuere Verdichtung des Klassengegensatzes zu einer welthistorisch bedeutsamen Entscheidungssituation, von der sich Sorel eine physische und moralische Erneuerung der Gesellschaft erhofft hatte. Es ist denn auch weniger rationale politische Kalkulation als vielmehr die Sprache der Apokalypse und der Eschatologie, die diesen entscheidenden Augenblick der kulturellen Erneuerung vermittels des mythischen Bildes einer ungeheueren gesellschaftlichen Katastrophe heraufbeschwor.²³

Erst vor diesem Hintergrund wird die Revision deutlich, die Sorel am "Marxismus von Marx" vollzogen hatte und die nicht nur in dem Vorwurf gipfelte, daß Marx selbst noch gar keine andere Theorie als die der bürgerlichen Macht aufgestellt habe²⁴, son-

²⁰ Vgl. Georges Sorel, *Über die Gewalt*, Frankfurt am Main 1969, S. 82 ff.

²¹ Ebd., S. 203 ff.

²² Zu dieser kathartischen Funktion der Gewalt vgl. ebd., S. 96 ff.

²³ Vgl. Hans Barth, *Masse und Mythos. Die ideologische Krise an der Wende zum 20. Jahrhundert und die Theorie der Gewalt: Georges Sorel*, Hamburg 1959, S. 112 f.

²⁴ Sorel, *Über die Gewalt*, a.a.O., S. 211.

dem die auch die wissenschaftlichen Grundlagen des historischen Materialismus nur insoweit noch gelten lassen wollte, als sie sich zu einer *mythenbildenden Kraft* fortentwickeln lassen. Sorels Auffassung, daß es nicht *politische Theorien*, sondern *soziale Mythen* seien, welche die Weltgeschichte in Bewegung halten, da sie im Unterschied zu Theorien und Utopien auf bildhaften "Konstruktionen einer in ihrem Verlauf unbestimmten Zukunft" beruhen, die enttäuschungsresistent sind²⁵, erweist sich insofern als logische Konsequenz seiner Herrschaftskritik, der zufolge es ja gerade die Intellektuellen sind, die immer wieder aufgrund der von ihnen vertretenen Ideologien in den Besitz der politischen Macht gekommen seien. Von hier aus erklärt sich auch Sorels radikale Ablehnung der *Utopie* als taugliches Mittel der gesellschaftlichen Erneuerung. Denn während der utopische Entwurf auf eine rational begründete Antizipation zukünftiger Gegenwart abzielt, deren Bedeutungspotential zumindest auf einer partiellen Realisierbarkeit seines fiktionalen Gehalts beruht, zielte Sorels Lehre vom sozialen Mythos demgegenüber auf eine "Ordnung von Bildern" ab, deren Wirksamkeit allein auf die Gegenwart ausgerichtet ist, indem sie dem politischen Aktivismus der neuen sozialen Bewegungen ein "Höchstmaß an Spannkraft" und heroischer Einsatzbereitschaft verleiht. Sorels Geschichtsauffassung hält denn auch eine einschlägige Erklärung für das notwendige Scheitern eines an evolutionären Vorstellungen orientierten Reformsozialismus bereit: "Man darf sich nicht der Hoffnung hingeben, die revolutionäre Bewegung könne eine ganz sauber vorher festgelegte Linie einhalten, könne nach einem ausgeklügelten Plan wie etwa die Eroberung eines Landes gelenkt, könne wissenschaftlich anders als in ihrem Gegenwartsleben erfaßt werden. Nichts in ihr läßt sich voraussehen. ... Eben wegen dieses Charakters der neuen revolutionären Bewegung sollte man sich hüten, andere als mythische Formulierungen zu geben; aus der Enttäuschung über das Mißverhältnis zwischen der Wirklichkeit und dem, was man erwartet hatte, könnte Entmutigung entstehen, wie wir denn in der Tat gesehen haben, daß dadurch viele ausgezeichnete Sozialisten veranlaßt worden sind, ihrer Partei den Rücken zu kehren."²⁶

Ebensowenig läßt sich aber Sorels Lehre vom sozialen Mythos ideologiekritisch als eine "irrationale Illusion der rational Desillusionierten" interpretieren, wie dies Hermann Heller 1929 ausgehend von einem Studium des italienischen Faschismus in seinem Buch über den europäischen Faschismus versucht hatte.²⁷ Um "Illusionen" oder gar "Ideologie" handelt es sich bei diesem sozialen Mythos allein schon deshalb nicht, weil er gar keine Beschreibung von "Tatsachen" (*descriptions des choses*) mehr beabsichtigt, sondern auf eine Umformung innerer seelischer Zustände der kämpfenden Individuen und auf eine Erregung eines kollektiven heroischen Einheitsgefühls (*description des volontés*) abzielt. Als gelehriger Schüler Nietzsches wußte nämlich Sorel, daß auch der in der antiken attischen Tragödie zum Ausdruck kommende Mythos nicht als "Nachahmung der Natur" verstanden werden kann, sondern vielmehr die Inszenierung großer Pathoszenen im Auge hatte, vermittels denen der Schleier des Individualitätsprinzips durch einen kathartischen Rückgang auf die mythischen Fundamente des Stadtstaates aufgelöst und in Form einer affektiven Reinigung mit diesem mythischen Ursprung

²⁵ Ebd., S. 141. Zu Sorels Lehre vom sozialen Mythos siehe auch Hans Barth, *Masse und Mythos*, S. 66 ff.; ferner Helmut Berding, *Rationalismus und Mythos. Geschichtsauffassung und politische Theorie bei Georges Sorel*, München 1969, bes. S. 102 ff.

²⁶ Georges Sorel, *Die Auflösung des Marxismus*, Hamburg 1978, S. 64 f.

²⁷ Hermann Heller, *Europa und der Faschismus*, Berlin / Leipzig 1929, S. 28.

wieder versöhnt werden sollte.²⁸ Deshalb sah Sorel im modernen sozialen Mythos einen bildhaften Ausdruck von Emotionen und Willensregungen, "in denen sich die kräftigsten Tendenzen eines Volkes, einer Partei oder einer Klasse wiederfinden: um Tendenzen, die sich unter sämtlichen Lebensumständen dem Geiste mit der Beständigkeit von Instinkten darstellen, und die den Hoffnungen nahe bevorstehender Handlung, auf die sich die Reform des Willens gründet, volle reale Anschaulichkeit verleiht"²⁹.

Nicht die Rekonstruktion und Analyse von Begründungszusammenhängen, sondern die mythenhafte Heraufbeschwörung eines politischen Aktivismus, der zweifelsohne eindeutig auf massenpsychologische Wirksamkeit ausgerichtet war, ist es denn auch gewesen, welche die Rezeption der Sorelschen Lehre vom sozialen Mythos in den politischen Bewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts entscheidend geprägt hatte. In Deutschland war es neben Walter Benjamin insbesondere Carl Schmitt gewesen, der in seiner 1923 erschienenen Studie über "Die geistesgeschichtliche Grundlage des heutigen Parlamentarismus" die Bedeutung von Sorels Mythenlehre für die sozialen Kämpfe der Gegenwart erkannt hatte. Schmitt interpretierte den "sozialen Mythos" als eine konsequente Fortsetzung und Ausformulierung des bei Hegel und Marx noch geschichtsphilosophisch begründeten Widerspruchsprinzips, das in bildhaft-mythischer Überhöhung alle Gegensätze und Antagonismen der Gesellschaft auf eine einfache Grundform reduzierte und mit dieser ungeheueren Verdichtung des geschichtlichen Prozesses auf eine letzte entscheidungsträchtige Situation das Ende des bürgerlichen Zeitalters einleitete. Auch Schmitt sah den entscheidenden politischen Fehler von Marx darin, "noch ökonomischer und noch rationalistischer sein zu wollen als die Bourgeoisie"³⁰ und plädierte demgegenüber im Anschluß an Sorel für eine "Philosophie des konkreten Lebens", die sich von der mythischen Dimension der in den politischen Kampf der Gegenwart einbezogenen "Kampfbegriffe" überzeugt weiß. Der politische Theologe stieß bei seiner Mythenrezeption jedoch auf einen eklatanten Widerspruch, der bei dem Versuch einer Verbindung des römischen Katholizismus mit der anarchischen Form des Mythos notwendig auftreten muß und der zugleich ein bezeichnendes Licht auf die bemerkenswerte Konstruktion des sozialen Mythos bei Sorel verweist: "Die Theorie vom Mythos ist der stärkste Ausdruck dafür, daß der relative Rationalismus des parlamentarischen Denkens seine Evidenz verloren hat. Wenn anarchistische Autoren aus Feindschaft gegen Autorität und Einheit die Bedeutung des Mythischen entdeckten, so haben sie jedoch, ohne es zu wollen, an der Grundlage einer neuen Autorität, eines neuen Gefühls für Ordnung, Disziplin und Hierarchie mitgearbeitet. Freilich, die ideelle Gefahr derartiger Irrationalitäten ist groß. Letzte, wenigstens in einigen Resten noch bestehende Zusammengehörigkeiten werden aufgehoben in dem Pluralismus einer unabsehbaren Zahl von Mythen. Für die politische Theologie ist das Polytheismus, wie jeder Mythos polytheistisch ist. Aber als gegenwärtige starke Tendenz kann man es nicht ignorieren."³¹

Was jedem echten "politischen Theologen" bei dieser Ehe auf Zeit mit der Mythologie nämlich notwendig Bauchschmerzen bereiten muß, ist der Umstand, daß sich der

²⁸ Siehe hierzu auch Klaus Lichtblau, *Das Zeitalter der Entzweiung. Studien zur politischen Ideengeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Berlin 1999, S. 59 ff.

²⁹ Über die Gewalt, S. 141.

³⁰ Carl Schmitt, *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*, 2. Aufl. Berlin 1926, S. 86.

³¹ Ebd., S. 89.

Mythos seiner Natur nach gar nicht in eine dogmatische Lehre vom letzten entscheidenden Augenblick transformieren läßt, sondern den fiktionalen Charakter eines einmaligen und unwiderruflichen Ernstfalls gerade zu durchschauen erlaubt. Gleichwohl verweisen Schmitts Bedenken auf die unnatürliche Ehe, welche auch die Sorelsche Mythoslehre mit der Geschichtsphilosophie eingegangen ist. Denn auch Sorels Lehre des "sozialen Mythos" stellt keinen unmittelbaren Rückfall in eine archaische oder vorchristliche Mythologie dar, sondern ist ihrerseits gekennzeichnet durch die Auseinandersetzung mit der geschichtsphilosophischen Überlieferung, an die Sorel kritisch anschloß, um sie ähnlich wie Vico und Nietzsche in die mythologische Grundfigur eines zyklischen Prozesses von "corsi" und "ricorsi", "grandeur" und "décadence" zu transformieren. Diese mythologische Form der Dekonstruktion des abendländischen Rationalismus scheint dabei eine Eigentümlichkeit der Mythenrezeption selbst zu sein, auf die auch Hans Blumenberg mit Nachdruck verwiesen hatte: "Lange bevor *die* Geschichte in *der* Geschichte auch terminologisch aufgehen und schließlich 'die Geschichte' sogar die Prädikation der Allmacht auf sich zieht, wird der absolute Ernst vorbereitet, der die dichte Konsistenz dieser Wirklichkeit charakterisiert. Selbst Nietzsches Versuch, mit der Lehre von der Wiederkunft des Gleichen die Struktur des mythischen Kosmos zu erneuern, steht unter dem Postulat, dem Ernst der Geschichte als Verantwortung *dieser* Welt für *alle* Welten erst sein unentrinnbares Gewicht zu geben. Den Mythos zu wiederholen, bleibt ein Unternehmen des formalen Als-ob, das seinen Voraussetzungen nicht entkommt. Der Widerspruch gegen die 'Arbeit der Geschichte' bringt bei aller Anspielung auf den Mythos die Unverbindlichkeit der Geschichten aus ihrer ästhetischen Sezession nicht zurück."³²

Anhand dieser Überbietung des intellektuellen Gegners durch eine konsequente Dekonstruktion seiner theoretischen Grundannahmen läßt sich auch die eigenartige Ambivalenz der Sorelschen Lehre vom "sozialen Mythos" charakterisieren: Einerseits stellt sie eine beträchtliche Reaktualisierung der Sprache der Apokalypse und der jüdisch-christlichen Tradition der Geschichtsphilosophie dar, wie dies Hans Barth zu Recht betont hatte; andererseits wird die providentielle "Einmaligkeit" des universalgeschichtlichen Prozesses durch den narrativen Bezugsrahmen der mythologischen Grundstruktur einer "ewigen Wiederkehr des Gleichen" relativiert. Hieraus erklärt sich auch der quasi-religiöse Bedeutungshintergrund, den Sorels Lehre des sozialen Mythos in ihrer eigentümlichen Zwitterstellung zwischen Geschichtsphilosophie und Mythologie, Eschatologie und politischem Dezisionismus reflektiert: man tut ihm zumindest kein Unrecht an, wenn man sie als eine moderne Form des *Weltanschauungsmythos* und einen damit verbundenen neuen *sozialen Glauben* begreift.³³ Aber Sorel teilte mit Nietzsche nicht nur ein Interesse an der Reaktualisierung des *katastrophischen* Gehalts des Mythos, sondern auch an seinem *poetischen* Bedeutungspotential als Quelle der kulturellen Erneuerung. Denn der Mythos des Generalstreiks steht bei Sorel sowohl für den *Terror* als auch das *Spiel* als den beiden fundamentalen Kategorien der Rezeption des Mythos; das heißt sowohl für das agonale und das heroische Element, das Sorel dem Generalstreik als einer Variante des "Krieges" zusprach, als auch für die Macht des Poetischen und des Spiels, die Sorel zufolge allen mythischen Aktionen als Formen der "sozialen Poesie" zukommt: *Fest* und *Revolte* fließen bei ihm insofern in der Logik des "gefährlichen Au-

³² Hans Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, S. 52.

³³ Zu diesem Urteil kam auch Walter Witzgenmann, *Politischer Aktivismus und sozialer Mythos. Giambattista Vico und die Lehre des Faschismus*, Berlin 1935, S. 105 ff.

genblicks" zu einer untrennbaren Einheit als der eigentlichen Quelle der gesellschaftlichen Erneuerung zusammen.³⁴

4. Die Bedeutung des Weltanschauungsmythos im 20. Jahrhundert

An dieser Stelle soll von einer weiteren Präzisierung der Implikationen der Sorelschen Mythoslehre abgesehen und statt dessen in groben Zügen die wichtigsten Stationen ihrer Rezeption innerhalb der politischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts benannt werden. Dies soll nicht heißen, daß Sorel selbst für die politischen Konsequenzen dieses Rezeptionsprozesses mitverantwortlich gemacht werden kann. Denn einerseits impliziert sein eigenes Werk einen *Indifferenzpunkt* zwischen den rechten und linken Strömungen des 20. Jahrhunderts und ist deshalb konsequenterweise auch von namhaften Vertretern *beider* großen weltanschaulichen Lager in Anspruch genommen worden. Zum anderen läßt sich der wirkungsgeschichtliche Zusammenhang im Bereich der politischen Theoriebildung nun einmal nicht mit der Kategorie der Kausalität erfassen. Allenfalls können wir sagen, daß auch in diesem Fall die Regel gilt, daß die volle Bedeutung eines Mythos nicht bereits dem Ort seiner ursprünglichen Produktion zugesprochen werden kann, sondern daß diese ihm erst im Prozeß seiner *Rezeption* zuwächst.

Wir hatten bereits gesehen, daß dem modernen Weltanschauungsmythos in politischer Hinsicht die Funktion zukommt, die sich einer gemeinsamen Zielsetzung unterordnenden Individuen in Gestalt eines neuen, überschwenglichen Gemeinschaftsgefühls zu einem schlag- und handlungsfähigen Kollektiv zusammenzuschweißen. Der Mythos zielt hierbei mehr auf die affektiven Empfindungen von Massen als auf die Verstandesfunktionen der vereinzelt Individuen ab. Hierin begründet sich auch die anti-intellektualistische Stoßkraft und die massenpsychologische Wirksamkeit des Mythos. Und schließlich unterstellt die ihm zugrundeliegende Vorstellung eines zyklisch verlaufenden Geschichtsprozesses, daß jede echte soziale Revolution allein durch eine Rückwendung zu den mythischen Anfängen einer Kultur möglich sei.

In dieser Gestalt ist Sorels Lehre vom sozialen Mythos zuerst im italienischen Faschismus rezipiert und politisch wirksam geworden. So berief sich Mussolini ausdrücklich auf Sorel, als er vier Tage vor dem Marsch auf Rom in seiner berühmten Rede vom 24. Oktober 1922 in Neapel sagte: "Wir haben uns unseren Mythos geschaffen. Der Mythos ist ein Glaube, eine Leidenschaft; es ist nicht notwendig, daß er Wirklichkeit wird. Er ist insofern wirklich, als er ein Ansporn ist, eine Hoffnung, ein Glaube, Mut. Unser Mythos ist die Nation, die Größe der Nation! Und diesen Mythos, diese Größe wollen wir in vollkommene Wirklichkeit verwandeln, ihr ordnen wir alles andere unter."³⁵

Acht Jahre später erschien Alfred Rosenbergs Buch "Der Mythos des 20. Jahrhunderts", das sich im Untertitel selbst als eine "Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit" bezeichnet hatte und das als weltanschauliches Hauptwerk des

³⁴ Sorel spricht denn auch bezeichnenderweise von einem "pouvoir poétique d'action de mythes". Vgl. ders., *De l'utilité du pragmatique*, Paris 1921, S. 75. Zur anarcho-syndikalistischen Tradition der Identifizierung von "Fest" und "Revolte" siehe auch André Reszler, *Essai sur les mythes politiques: les mythes anarchistes de la révolte*, in: *Diogéne* 94 (1976), S. 46 ff.

³⁵ Benito Mussolini, Rede in Neapel (24.10.1922), in: *Schriften und Reden*. Autorisierte Gesamtausgabe, Bd. II, Zürich / Leipzig 1937, S. 336.

Nationalsozialismus bis Ende 1944 eine Auflagenhöhe von 1,1 Millionen Exemplaren erreichte. Während jedoch Mussolinis "Fascismus" einen Mythos der *italianità* begründet hatte und sich von ihm eine nationalistische Wiedergeburt des "ewigen Rom" erhoffte, beschwor Rosenberg in der symbolhaften Gestalt des Hakenkreuzes den "Mythos der nordischen Rassenseele" und jenen "Mythos des Blutes", der bei den alten Germanen durch den Kriegsgott Odin verkörpert worden ist und der jetzt zur Mobilisierung aller Kräfte bei der Niederschlagung der drohenden bolschewistischen Weltrevolution seine Wiederauferstehung erfahren sollte.³⁶

Aber auch der in den Kerkern des faschistischen Italiens schmachtende und bereits von tödlicher Krankheit gezeichnete Antonio Gramsci träumte von der Wiedergeburt eines sozialen Mythos, dem im "Principe" von Machiavelli schon einmal die Aufgabe zugesprochen worden war, Italien vor dem drohenden Untergang zu erretten und der jetzt in Gestalt der proletarischen Partei erneut die Wiederherstellung eines "volkshaft-nationalen Kollektivwillens" bewerkstelligen sollte. Denn Gramsci sah in Machiavellis Schrift weniger eine systematische Studie als vielmehr ein "lebendiges Buch", das er deshalb als Vorbild für den Entwurf eines "modernen Fürsten" hoch einschätzte, weil in ihm politische Wissenschaft und Ideologie zur "dramatischen Form des Mythos" verschmelzen.³⁷ Als "Schöpfung konkreter Phantasie" bestehe die Aufgabe des "modernen Fürst-Mythos" vor allem in einer intellektuellen und moralischen Reform der Gesellschaft, die in Gestalt einer "vollständigen Laizisierung des ganzen Lebens und sämtlicher Sitten und Gebräuche" auch den Bereich der "religiösen Frage" und der "Weltanschauung" mit einschließen soll: "Der *Principe* Machiavellis könnte untersucht werden als die geschichtliche Exemplifizierung des Sorelschen 'Mythos', das heißt einer politischen Ideologie, die sich weder als kalte Utopie noch als doktrinärer Vernunftschluß anbietet, sondern als Schöpfung konkreter Phantasie, die auf ein verstreutes aufgeriebenes Volk einwirkt, um in ihm einen kollektiven Willen wachzurufen. ... Der moderne Fürst, der *Fürst-Mythos*, kann keine wirkliche Person, kein konkretes Individuum sein, sondern nur ein Organismus, ein komplexes Element der Gesellschaft, in dem ein anerkannter Kollektivwille sich zu konkretisieren beginnt und sich schon zum Teil in die Tat umgesetzt hat. ... Es ist die politische Partei: die erste Zelle, in der sich seine Ansätze des Kollektivwillens zusammenfinden, die dahin tendieren, universal und total zu werden."³⁸

Diese wenigen wirkungsgeschichtlichen Beispiele zeigen exemplarisch, daß sich Sorels Lehre vom sozialen Mythos einer eindeutigen parteipolitischen Zurechnung entzieht. Sie aber andererseits nur als "Einbruch des Irrationalismus in die moderne politische Theorie" zu kennzeichnen, wie Helmut Berding dies in seinem ansonsten sehr verdienstvollen Sorel-Buch tut³⁹, heißt zu übersehen, daß Sorel mit der von ihm geprägten Form des Weltanschauungsmythos eine neue theoretische Kategorie in die moderne politikwissenschaftliche Forschung eingebracht hat, deren weitere Ausarbeitung es nicht nur erlaubt, etwas mehr Klarheit in die eigenartige Struktur und Ideologie der politischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts zu bringen, sondern die auch ein tieferes Ver-

³⁶ Alfred Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München 1930, S. 678 ff.

³⁷ Antonio Gramsci, *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno*, Turin 1949, S. 3 ff.; deutsch in: ders., *Philosophie der Praxis*, hrsg. v. Ch. Riechers, Frankfurt am Main 1967, S. 283 ff.

³⁸ Ebd., S. 283 und 285.

³⁹ Helmut Berding, *Rationalismus und Mythos*, S. 18.

ständnis vieler anderer sozialrevolutionärer Prozesse in Geschichte und Gegenwart ermöglicht.

Daß sich die moderne politische Wissenschaft ihrerseits bereits erfolgreich an dieser "Arbeit am Mythos" beteiligt hat, läßt sich ebenfalls anhand einiger weiterer Beispiele exemplarisch belegen. Diese sind alle vor dem Hintergrund des Erfolges der faschistischen Massenbewegungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts geprägt worden und hatten ihn zum Anlaß genommen, den Bereich des Politischen im Hinblick auf die mythischen und rituellen Bestandteile jeglicher politischer Realitätsinszenierung zu hinterfragen. In erster Linie müssen hierbei die von Harald D. Lasswell und Charles E. Merriam in den 30er Jahren verfaßten Arbeiten genannt werden, in denen nicht nur die zeitbedingten sozialen Mythen innerhalb einer allgemeinen Theorie des symbolischen politischen Handelns analysiert worden sind, sondern auch die affektiven und emotionalen Voraussetzungen mythischer Ausdrucksformen auf der Grundlage von spezifischen theoretischen Annahmen über das Verhältnis von Psychopathologie und Politik thematisiert wurden.⁴⁰ 1939 erschien ferner Kenneth Burkes Studie über die Rhetorik in Hitlers "Mein Kampf", in der Burke zum ersten Mal die Fruchtbarkeit seines "dramatologischen" Ansatzes für das Studium sozialer und politischer Prozesse unter Beweis gestellt hatte.⁴¹ Und 1946 veröffentlichte Ernst Cassirer sein Buch über den "Mythos des Staates", das einige Tage vor seinem Tode im Manuskript abgeschlossen war und in dem Cassirer seine im zweiten Band seiner "Philosophie der symbolischen Formen" entwickelte Konzeption des Mythos auf das Studium moderner massenpsychologischer Phänomene übertragen hatte.⁴² Diese Ansätze wurden innerhalb der amerikanischen Politikwissenschaft von Murray Edelman, Richard M. Merelman und Tracy B. Strong wieder aufgegriffen und in Gestalt der Ausarbeitung eines dramentheoretisch und symboltheoretisch angereicherten Begriffs des politischen Handelns weiter verfolgt.⁴³ Ausgehend von diesen neueren Arbeiten soll deshalb abschließend ein mögliches Forschungsprogramm skizziert werden, das vielleicht gewährleisten könnte, daß auch die politische Wissenschaft eines Tages ihre "Arbeit am Mythos" zu einem erfolversprechenden Ende bringt:

(a) Entsprechend der mythentheoretischen Kerneinsicht, daß auch die politische Wissenschaft einem Ursprungsmythos in Gestalt nicht weiter hintergebar "Klassiker" huldigt, empfiehlt es sich, zunächst dorthin zurückzublicken, wo alles angefangen hat, nämlich zur griechischen Antike. Dabei könnte die Entstehung der politischen Philoso-

⁴⁰ Harold D. Lasswell, *Propaganda Technique in the World War*, New York/London 1927; ders., *Psychopathology and Politics*, Chicago 1930; ders., *World Politics and Personal Insecurity*, New York 1935; Charles E. Merriam, *Political Power*, New York 1934.

⁴¹ Kenneth Burke, *The Rhetoric of Hitler's "Battle"*, in: *The Southern Review* V: 1 (1939), S. 1-21; deutsch in: ders., *Die Rhetorik in Hitlers "Mein Kampf" und andere Essays zur Strategie der Überredung*, Frankfurt am Main 1967.

⁴² Ernst Cassirer, *The Myth of the State*, Yale University Press 1946; vgl. ferner ders., *Die Philosophie der symbolischen Formen*, 3 Bde, Berlin 1923-29. Zu Cassirers Mythenkonzeption siehe auch John M. Krois, *Der Begriff des Mythos bei Ernst Cassirer*, in: *Philosophie und Mythos*, S. 199 ff.

⁴³ Murray Edelman, *The Symbolic Uses of Politics*, Urbana/Ill. 1964; ders., *Politics as Symbolic Action*, Chicago 1971; Auszüge aus beiden Büchern sind in deutscher Übersetzung zusammengestellt in: ders., *Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns*, Frankfurt am Main 1976. Vgl. ferner Richard M. Merelman, *The Dramaturgy of Politics*, in: *Sociological Quarterly* 10 (1969), S. 216 ff.; Tracy B. Strong, *Dramaturgical discourse and political enactments: Toward an artistic foundation for political space*, in: *Structure, Consciousness, and History*, Cambridge 1978, S. 237 ff.

phie bei Platon und Aristoteles auf jenen mythischen Ursprungsort zurückbezogen werden, an dem auch der attische Stadtstaat seinen eigenen Mythos zelebriert hatte, und gefragt werden, welche Funktion eigentlich die attische Tragödie bei der Entstehung der griechischen Polis gespielt hat, um so das Problem zu klären, welcher geschichtliche Zusammenhang hier eigentlich zwischen dem "Mythos" und der "Politik" bestand, bevor er durch die politische Philosophie von Platon und Aristoteles relativiert und schließlich ganz ausgeblendet worden ist. Es ist kein Geheimnis, daß wir den Arbeiten des Münchner Althistorikers Christian Meier und einiger seiner Fachkollegen inzwischen bereits einige wichtige Einsichten über diesen Zusammenhang verdanken.⁴⁴

(b) Darüber hinaus wäre weiter zu untersuchen, ob nicht jene "Geschichtliche Grundbegriffe" der Neuzeit, die das gleichnamige Lexikon in so verdienstvoller Weise inventarisiert hat und das sich vor allem auf "Leitbegriffe politischer Bewegungen und deren Schlagworte" konzentriert, nicht ihrerseits auf einem Verständnis von politischen Kampfbegriffen beruht, das Begriffsgeschichte tendenziell in Mythologie transformiert. Jedenfalls deckt sich die von Reinhart Koselleck aufgestellte und dem Unternehmen vorangestellte Definition der "Geschichtlichen Grundbegriffe" erstaunlich genau mit jener Definition der "'totalen' Begriffe der Neuzeit", die Carl Schmitt zufolge gar nicht "als Begriffe, sondern als Mythen gemeint sind", wie Richard Faber zu Recht bemerkt hat.⁴⁵

(c) Schließlich könnte die Frage gestellt werden, ob die weltanschauliche Konfrontationsstellung, in der im 19. Jahrhundert die Lehre vom sozialen Mythos als Kampfbegriff gegenüber dem Rationalismus, Materialismus und Evolutionismus dieser Epoche entwickelt worden ist, nicht zugleich auf spezifischen realpolitischen Gegebenheiten beruhte, die zumindest den unterschiedlichen politischen Erfolg dieser Lehre in den europäischen Staaten zu Beginn des 20. Jahrhunderts verständlicher machen würde. So könnte man etwa einer Unterscheidung von Hans-Joachim Arndt folgend die beiden Weltkriege als Form eines grandiosen "Weltbürgerkrieges" interpretieren, in denen gleichzeitig drei verschiedene Formen von Revolutionen um die Weltherrschaft miteinander rangen: Während England, Frankreich und Amerika um das Erbe der bürgerlichen Revolution kämpften und Rußland die Erfolge der Oktoberrevolution zu verteidigen versuchte, wobei sich diese beiden weltanschaulichen Lager ideologisch gesehen um die Kontinuität des Fortschrittsoptimismus der Aufklärung sowie des Rationalismus und Evolutionismus des 19. Jahrhunderts bemühten und sich als Repräsentanten dieser Strömungen zugleich geschichtsphilosophisch und politisch zu legitimieren versuchten, fiel die neue Lehre vom "sozialen Mythos" vor allem in jenen Ländern auf fruchtbaren Boden, die ihre relative Rückständigkeit im Gefolge ihres "verspäteten" nationalen Zusammenschlusses durch ein ausgeprägtes kulturelles Überlegenheitsgefühl zu kompensieren

⁴⁴ Christian Meiers diesbezügliche Untersuchungen sind zusammengefaßt in: ders., *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt 1980. Vgl. ferner Gordon Thomson, *Aischylos und Athen. Eine Untersuchung der gesellschaftlichen Ursprünge des Dramas*, Berlin 1957; Anthony J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor 1966; Jean-Pierre Vernant / Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972. Zur Bedeutung des Mythos in der politischen Philosophie Platons siehe auch Pierre Vidal-Naquet, *Le mythe platonicien du Politique, les ambiguïtés de l'âge d'or et de l'histoire*, in: *Langue, discours, société. Pour Emile Benveniste*, Paris 1975, S. 374 ff.

⁴⁵ Vgl. Reinhart Koselleck, *Einleitung zu: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. I, Stuttgart 1972, S. XIII ff.; ferner Richard Faber, "Begriffsgeschichte" und "Mythologie", in: *Aufmerksamkeit. Klaus Heinrich zum 50. Geburtstag*, Frankfurt am Main 1979, S. 140 ff.

sieren versuchten und die sich deshalb auch konsequent in mythologischen Bildern reflektiert hatten: nämlich die sogenannten "Achsenmächte" Deutschland und Italien.⁴⁶

Damit soll die Bedeutung des Programms einer "Neuen Mythologie" natürlich nicht auf eine Episode innerhalb der europäischen Geschichte reduziert, sondern allenfalls durch eine realgeschichtliche Betrachtungsweise ihrer unterschiedlichen politischen Rezeptionschancen ergänzt werden. Eine weitere Klärung der Rolle des Weltanschauungsmythos in der Moderne wird aber auf jeden Fall auch jene Bereiche zu berücksichtigen haben, in denen sich die Eigenart des Politischen mit verschiedenen anderen Sphären wie der Kunst und Religion, aber auch mit ganz handfesten Erscheinungsformen wie der modernen Bewußtseinsindustrie und einer durch sie geprägten Form von Massenpsychologie fast schon bis zur Unkenntlichkeit vermischt.

⁴⁶ Vgl. Hans-Joachim Arndt, Die Deutschen: besiegt oder befreit, - oder beides?, in: Politische Vierteljahresschrift 21 (1980), S. 306.

V. Soziologie und zeitdiagnose oder: Die Moderne im Selbstbezug^Ü

1. POSTmodernISMUS

Soziologische Zeitdiagnosen setzen sich im Zeitalter der "Risikogesellschaft" naturgemäß vielfältigen Risiken aus. An sich ist das literarische Genre der Zeitdiagnose kein Privileg der modernen Soziologie. Denn ihm liegt eine lange geistesgeschichtliche Tradition zugrunde, die sowohl in den verschiedenen philosophischen und kulturkritischen Versuchen zur Bestimmung der "Signatur der Zeit" als auch in den ästhetischen, literarischen und publizistischen Spiegelungen eines begrifflich amorphen und oft launischen "Zeitgeistes" zum Ausdruck kommt. Mit ihrer Selbstbeschreibung als einer "Gegenwartswissenschaft", deren Verhältnis zur Geschichte bis heute ungeklärt ist, hatte die moderne Soziologie gleichwohl von Anfang an einen privilegierten Zugang zur "Situation der Zeit" für sich beansprucht. Damit trat sie jedoch unweigerlich in eine offene Konkurrenz zum Deutungspotential einer sich ihrerseits dem Erfahrungsraum und Erwartungshorizont der europäischen Moderne verpflichtet fühlenden philosophischen, literarischen und geisteswissenschaftlichen Zeitdiagnostik.¹ Genau diese Konkurrenzsituation hatte die moderne Soziologie bereits früh in den bis heute andauernden "Streit der Fakultäten" miteinbezogen und den Arbeiten ihrer namhaftesten Vertreter nicht nur ein rein fachinternes Interesse, sondern zugleich das Interesse einer breiteren Öffentlichkeit gesichert.

Gleichwohl war dieses öffentliche Interesse am zeitdiagnostischen Potential der modernen Soziologie in den letzten hundert Jahren keineswegs durch eine ausschließlich positive Anteilnahme gekennzeichnet. Der oftmals kontroverse Charakter dieser Anteilnahme spricht vielmehr dafür, daß das Projekt einer soziologischen Zeitdiagnose eine Reihe von Wagnissen und spezifische Reibungsflächen beinhaltet, die dieses Genre kennzeichnen und die zugleich für seinen umstrittenen Status mitverantwortlich zu machen sind. Nicht zufällig führen diese externen Auseinandersetzungen über den Erfahrungs- und Wahrheitsgehalt der einzelnen soziologischen Versuche zur Bestimmung der "Signatur der Zeit" immer wieder zu einer fachinternen Infragestellung des akademischen Selbstverständnisses der Soziologie.² Denn sie betreffen das prekäre Verhältnis einer prinzipiell erfahrungswissenschaftlich orientierten Disziplin zum Problem der Zeitlichkeit ihres Erfahrungsbezugs, zur Interpretation der von ihr erhobenen Daten als

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 129-157.

¹ Zur ausführlichen Analyse dieses Konkurrenzverhältnisses zwischen der literarischen und der sozialwissenschaftlichen Verarbeitung der Erfahrungsgehalte der "Modernität" siehe Wolf Lepenies, *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, München 1985; ferner ders., "Über den Krieg der Wissenschaften und der Literatur." *Der Status der Soziologie seit der Aufklärung*, in: *Merkur* 448 (1986), S. 482 ff.

² Siehe hierzu die einzelnen Beiträge in Joachim Fritz-Vannahme (Hrsg.), *Wozu heute noch Soziologie?*, Opladen 1996, die den sich heute in den Geistes- und Sozialwissenschaften abzeichnenden Streichungen der finanziellen Mittel in kassandrahafter Weise vorausgegangen sind. Den Rest erledigen dann die Feuilletons der überregionalen Tages- und Wochenzeitungen mit ihrer ausufernden Berichterstattung über die vermeintlichen Segnungen des "Informationszeitalters" und der sogenannten "Biopolitik". Wohin das schließlich führt, zeigen nicht zuletzt die aktuellen Schwerpunktverschiebungen innerhalb der Wissenschafts- und Bildungspolitik, die eindeutig zu Lasten der geistes- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen gehen.

einem sinnhaften Ganzen, zu einer ihre eigene literarische Form reflektierenden Repräsentation der jeweiligen Situations- und Gegenwartsdeutungen sowie zu der Orientierungsfunktion und dem Handlungsbezug ihrer Aussagen innerhalb eines breiteren öffentlich-politischen Raumes.

Daß sich die periodisch wiederkehrende Soziologenschelte innerhalb dieses Kampfes um die "öffentliche Auslegung des Seins"³ zu einem guten Teil diesem Anspruch auf eine zeitdiagnostische Meinungsführerschaft verdankt, der immer wieder von Vertretern dieser Disziplin geltend gemacht wird, läßt sich leicht zeigen, wenn man die hierfür einschlägige Literatur einmal unter diesem Gesichtspunkt genauer analysiert. Gleichwohl stellt sowohl die bereits zu Beginn der 1960er Jahre von Arnold Gehlen vertretene Ansicht, daß die Zeit der "großen Schlüsselattitüden" unwiderrufbar der Vergangenheit angehöre, als auch die später unter "post-modernen" Vorzeichen erfolgte Bestätigung dieser Diagnose mehr als ein rein resignativer Rückzug der Soziologie vom Projekt der Formulierung umfassender epochaler Deutungsschemata dar. Denn die Rede von einer "Unbestimmtheit als Zeitsignatur" beziehungsweise einer "neuen Unübersichtlichkeit" versucht ja ihrerseits einen epochalen Erfahrungsgehalt zum Ausdruck zu bringen, der nicht nur einen Kontinuitätsbruch im Bewußtsein der Modernität, sondern auch eine "Übergangszeit" hin zu neuen Strukturen der Vergesellschaftung und ein entsprechendes kulturelles Selbstverständnis suggeriert.⁴ Sollte dabei die oft geäußerte Vermutung zutreffen, daß die immer schon in einem prekären Verhältnis zueinander stehenden sozialstrukturellen und kulturellen Beschreibungen der Moderne in den letzten Jahrzehnten vollends auseinandergetriftet seien, hätten wir wenigstens eine Erklärung dafür, warum viele Repräsentanten der bundesrepublikanischen Soziologie der philosophischen, ästhetischen und literarischen Proklamation eines "post-modernen" Zeitalters von Anfang an mit soviel Irritation und Unverständnis gegenüberstanden und zum Teil auch heute noch gegenüberstehen.

Haben wir es hierbei aber tatsächlich mit einem "Bruch" innerhalb der Geschichte der Moderne zu tun? Oder sollten wir nicht eher von der Vermutung ausgehen, daß hier zunächst einmal nur eine zeitbedingte Unvereinbarkeit zweier verschiedener "Kulturen" besteht, welche die Möglichkeit einer wechselseitigen Übersetzbarkeit der in ihnen zum Ausdruck kommenden Erfahrungsgehalte ja nicht prinzipiell auszuschließen braucht? Nicht zufällig ist in der hierfür einschlägigen Literatur wiederholt die Vermutung geäußert worden, daß im historischen Maßstab gesehen die ästhetische Sphäre immer wieder eine Schrittmacherfunktion gegenüber den sozialstrukturellen Beschreibungen der Gegenwart übernommen habe. Dies bedeutet aber konkret, daß in der jeweiligen Kunst, Literatur und Philosophie einer Zeit oft Erfahrungsgehalte einer Epoche verarbeitet worden sind, deren sozialstrukturelle Entsprechungen erst zu einem späteren Zeitpunkt wahrgenommen wurden. Warum sollten wir deshalb eine solche Möglichkeit für ein adäquates Verständnis unserer eigenen "Jetztzeit" vorschnell ausschließen? Die für das Selbstverständnis der Soziologie grundlegende Modernitätssemantik ist ja ihrerseits

³ Karl Mannheim, Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen (1928), in: Der Streit um die Wissenssoziologie, hrsg. v. Volker Meja u. Nico Stehr, Bd. 1, Frankfurt am Main 1982, S. 334.

⁴ Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft, Hamburg 1957, S. 89 ff.; ders., Über kulturelle Kristallisation (1961), in: Studien zur Anthropologie und Soziologie, Neuwied / Berlin 1963, S. 313. Vgl. ferner Helmut Schelsky, Zur Standortbestimmung der Gegenwart (1960), in: Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze zur Soziologie der Bundesrepublik, München 1979, S. 440; Jürgen Habermas, Der philosophische Diskurs der Moderne, Frankfurt am Main 1985.

zunächst in einem geschichtsphilosophischen und ästhetischen Diskurs artikuliert worden, bevor die Soziologie damit begann, nach spezifisch sozialstrukturellen Entsprechungen für dieses neue epochale Bewußtsein zu suchen.

Auch wenn deshalb die von Niklas Luhmann im Hinblick auf den Diskurs der Postmoderne geäußerte Vermutung zutreffend sein sollte, "daß in der gegenwärtigen Lage die Beschreibung der Gesellschaft unterentwickelt ist"⁵, so scheint gerade aus diesem Grund nach wie vor ein offensichtlich nicht an den Grenzen der Soziologie endender Bedarf an soziologischen Zeitdiagnosen zu bestehen. Diesen Eindruck vermitteln nicht zuletzt die zahlreichen publizistischen Reaktionen auf das Erscheinen von Ulrich Becks Buch über die "Risikogesellschaft", die damals die Rückkehr der bundesrepublikanischen Soziologie zur Tradition der soziologischen Zeitdiagnosen ausdrücklich begrüßt hatten.⁶ Doch erinnern wir uns: Hatte nicht bereits Jürgen Habermas emphatisch darauf hingewiesen, daß heute im Prinzip jede Zeitdiagnose Gefahr laufe, zwischen der Skylla einer sozialwissenschaftlichen "Popularsynthese" minderer Qualität und der Charybdis einer tendenziösen "Ideologieplanung mit Mitteln der Sprachpolitik" wählen zu müssen? Habermas begnügte sich deshalb bewußt damit, im Rahmen eines hierfür einschlägigen editorischen Unternehmens nurmehr Stichworte zur "geistigen Situation der Zeit" zu sammeln.⁷ Hatte ein überbordernder kultureller Modernismus und die damit verbundene ästhetische und philosophische Proklamation eines "post-modernen" Zeitalters inzwischen den Zeitgeist dermaßen verunsichert, daß nun auch genuin soziologische Zeitdiagnosen trotz der Soziologenschelte der vergangenen Jahrzehnte innerhalb einer breiteren Öffentlichkeit wieder attraktiv geworden sind? Wenn dies tatsächlich der Fall sein sollte, dann stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob eine akademische Disziplin nach den schlechten Erfahrungen, die sie in den vergangenen hundert Jahren mit diesem literarischen Genre gemacht hat, überhaupt noch diesem Bedürfnis eines stets wechselnden und launischen "Zeitgeistes" entgegenkommen soll. Und wenn ja: Welches sind eigentlich die Chancen, aber auch die Risiken eines solchen Unternehmens?

Um nicht der Unmittelbarkeit des jeweils vorherrschenden Zeitgeistes zu verfallen, sollen im folgenden in Form einer historischen Distanzierung exemplarisch eine Reihe von älteren soziologischen Zeitdiagnosen vorgestellt werden. Absicht ist hierbei, nicht nur eine Art "Bewußtseinsgeschichte" der modernen Soziologie zu rekonstruieren, sondern zugleich einige Eigentümlichkeiten des literarischen Genres der "Zeitdiagnose" näher zu beleuchten. Die spezifische Erfahrung von Zeitlichkeit, die in dieser Bewußtseinsgeschichte zum Ausdruck kommt, wird uns dabei zugleich einen Hinweis darauf geben, hinsichtlich welcher Lebensverlegenheit das Projekt der Zeitdiagnose eine Antwort zu geben versucht. Daß dieses aber zugleich untrennbar mit dem "Projekt der Moderne" verbunden ist, mag als ein weiterer Hinweis darauf verstanden werden, daß dieser zeitdiagnostische Anspruch der modernen Soziologie allein schon deshalb nicht äußerlich ist, weil er ihr von Anfang an in konstitutiver Weise zugrundelag.

⁵ Niklas Luhmann, Archimedes und wir, hrsg. v. Dirk Baecker u. Georg Stanitzek, Berlin 1987, S. 28.

⁶ Vgl. Axel Honneth, Soziologie. Eine Kolumne, in: Merkur 470 (1988), S. 315 ff.; Hans Joas, Das Risiko der Gegenwartsdiagnose, in: Soziologische Revue 11 (1988), S. 1 ff.; Rainer Mackensen, Die Postmoderne als negative Utopie, ebd., S. 6 ff.; ferner Gustav Seibt, Risiken und Gegengifte. Ulrich Becks Diagnose der Gegenwart, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Juni 1988, S. 33 f.

⁷ Jürgen Habermas (Hrsg.), Stichworte zur 'Geistigen Situation der Zeit', Frankfurt am Main 1979.

Das Thema Soziologie und Zeitdiagnose hat insofern zwei zentrale und wohlweislich voneinander zu unterscheidende Dimensionen. Zum einen wird mit ihm die Selbstbeschreibung der modernen Soziologie als einer Gegenwartswissenschaft angesprochen. Und zum anderen ist die moderne Soziologie ihrerseits ein zeitdiagnostisch zu bestimmendes Phänomen, das ebenfalls alle Eigenschaften des "Zeitgeistes" teilt und deshalb seinerseits zum Gegenstand einer reflexiv gewendeten Zeitdiagnose beziehungsweise einer Soziologie der Soziologie gemacht werden kann. Es soll in diesem Zusammenhang gezeigt werden, daß eine sich als "Gegenwartswissenschaft" verstehende Soziologie ihrerseits durch jene "Paradoxie der Zeit" gekennzeichnet ist, die der neuzeitlichen Zeiterfahrung als solcher zugrunde liegt und die insofern auch jede soziologische Zeitdiagnose den Risiken, aber auch den Chancen einer paradoxen Gegenwartsbeschreibung aussetzt.

2. Neuzeit und Moderne

Daß der Zeitraum zwischen 1750 und 1850 eine Epochenschwelle darstellt, in der sich in Europa der eigentliche Durchbruch zur Moderne vollzogen hat, kann heute als unbestritten angesehen werden. Insbesondere Reinhart Koselleck und den verschiedenen Autoren des von ihm mitherausgegebenen Wörterbuchs "Geschichtliche Grundbegriffe" haben in ihren entsprechenden begriffsgeschichtlichen Untersuchungen zahlreiche Belege dafür gegeben, daß dieser Zeitraum eine epochale Zäsur darstellt, in der sich ein tiefgreifender Bedeutungswandel innerhalb unserer historisch-politischen Semantik vollzogen hat, so daß "alte Worte neue Sinngehalte gewonnen haben, die mit Annäherung an unsere Gegenwart keiner Übersetzung mehr bedürftig sind. Entsprechende Begriffe tragen ein Janusgesicht: rückwärtsgewandt meinen sie soziale und politische Sachverhalte, die uns ohne kritischen Kommentar nicht mehr verständlich sind, vorwärts und uns zugewandt haben sie Bedeutungen gewonnen, die zwar erläutert werden können, die aber auch unmittelbar verständlich zu sein scheinen. Begrifflichkeit und Begreifbarkeit fallen seitdem für uns zusammen."⁸ Aber auch entsprechende philosophiegeschichtliche, kunst- und literaturwissenschaftliche Untersuchungen erweisen den Zeitraum zwischen 1750 und 1850 als eine Epochenschwelle, die durch das Erscheinen der beiden "Diskurse" von Jean-Jacques Rousseau eröffnet wurde und durch die Verarbeitung der gescheiterten bürgerlichen Revolution von 1848 in Gestalt der ästhetischen Theorie von Charles Baudelaire ihren vorläufigen Abschluß fand. Innerhalb dieses Jahrhunderts artikuliert sich die spezifische Erfahrung einer Modernität, die auch von den Zeitgenossen als eine neue Zeit empfunden worden ist und die gegenüber der durch die Renaissance und Reformation geprägten "frühen Neuzeit" den eigentlichen Beginn der Neuzeit darstellt.⁹

Auf semantischer Ebene kommt dieses Bewußtsein einer neuen Zeit in einer spezifisch "neuzeitlichen" Begrifflichkeit zum Ausdruck, in der sich der im Gefolge des ge-

⁸ Reinhart Koselleck, Einleitung zu: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck, Bd. 1, Stuttgart 1972, S. XV.

⁹ Vgl. Reinhart Koselleck, 'Neuzeit'. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe, in: *Studien zum Beginn der modernen Welt*, Stuttgart 1977, S. 264 ff.; ders., *Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit*, in: *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, hrsg. v. Reinhart Herzog u. Reinhart Koselleck, München 1987, S. 269 ff.

sellschaftlichen Modernisierungsprozesses zunehmend beschleunigende Erfahrungswandel niedergeschlagen hat. Das Wörterbuch "Geschichtliche Grundbegriffe" gibt als Kriterien für diese Begriffsumbildungen eine Tendenz zur Demokratisierung in Gestalt einer allmählichen Ausweitung von ehemals standesspezifisch geprägten Wortfeldern, eine strikte Verzeitlichung der entsprechenden Bedeutungsgehalte, die beginnende Ideologisierung sowie die sich verstärkende Politisierung vieler Begriffe an, die zugleich eine neuartige sprachliche Artikulierung von geschichtsphilosophischen Zukunftsentwürfen deutlich werden lassen: "Das Verhältnis des Begriffs zum Begriffenen kehrt sich um, es verschiebt sich zugunsten sprachlicher Vorgriffe, die zukunftsprägend wirken sollen. So entstehen Begriffe, die über das empirisch Einlösbare weit hinausweisen, ohne ihre politische oder soziale Tragweite einzubüßen. Im Gegenteil."¹⁰

Voraussetzung für diese Entstehung eines ideologischen und utopischen Bewußtseins, deren Eigenart sich Karl Mannheim zufolge an seinem jeweiligen Zeit- und Wirklichkeitsbezug bemißt¹¹, ist dabei die Vorstellung von Geschichte als einem "Kollektivsingular" beziehungsweise einem Kollektivsubjekt, welche die noch bis ins 17. Jahrhundert hinein vorherrschenden theologischen Auffassungen über die Eigenart des geschichtlichen Gesamtprozesses ersetzt und dabei die Zeit selbst als die eigentliche geschichtsprägende "Kraft" inthronisiert. Diese radikale Verzeitlichung des historischen Bewußtseins beinhaltet zugleich die Absage an eine vorgegebene Heilsgeschichte und eine Selbstbehauptung der Neuzeit, die in der Erschließung einer offenen Zukunft und der zunehmenden Bedeutung von temporalen Begriffen wie "Fortschritt", "Entwicklung", "Krise", "Revolution" und "Planung" zum Ausdruck kommt.¹² Das Bewußtsein der eigenen geschichtlichen Standortgebundenheit, das Verständnis der Gegenwart als einer "Übergangszeit" und die Verkürzung der Zeitetappen, in denen sich jeweils ein epochales Bewußtsein artikuliert, können als Indizien für einen sich immer stärker beschleunigenden Erfahrungswandel und eine neue Zeiterfahrung angesehen werden, welche die geschichtliche Zeit schließlich auf eine Abfolge von "Zeitpunkten" reduziert und die Ereignishaftigkeit deren Auftretens zum eigentlichen Kriterium des historischen Bewußtseins erhebt.¹³

In der Zuspitzung der geschichtlichen Zeit auf den "Schock" und das "Ereignis" der Revolution wird eine tiefere Verwandtschaft des geschichtsphilosophischen Denkens mit dem ästhetischen und poetologischen Erfahrungsgehalt von Modernität deutlich, welche die künstlerischen Avantgardebewegungen der Moderne seit der Frühromantik als eine Evokation des Ereignishaften und des überraschenden Kontinuitätsbruchs zwar formal an das Projekt einer permanenten Revolution bindet, ohne dieses jedoch auf einen eindeutigen politischen Inhalt zu verpflichten. Die Irritationen, die seitdem jede neu auftretende Avantgardebewegung innerhalb der modernen Kunst sowohl bei "konservativen" als auch bei "progressiven" Beobachtern heraufbeschworen hat, kann wohl als

¹⁰ Koselleck, Einleitung zu "Geschichtliche Grundbegriffe", a.a.O., S. XVIII.

¹¹ Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie* (1929), 5. Aufl. Frankfurt am Main 1969, S. 169 ff.

¹² Vgl. Albert Salomon, *Fortschritt als Schicksal und Verhängnis. Betrachtungen zum Ursprung der Soziologie*, Stuttgart 1957; Nicolaus Sombart, *Krise und Planung. Studien zur Entwicklungsgeschichte des menschlichen Selbstverständnisses in der globalen Ära*, Wien / Frankfurt am Main / Zürich 1965; Reinhart Koselleck / Christian Meier, Art. "Fortschritt", in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 2, Stuttgart 1975, S. 351 ff.; Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe*, Frankfurt am Main 1988, S. 135 ff.

¹³ Vgl. Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1980, S. 261 ff.

notwendige Konsequenz dieser Vieldeutigkeit des Begriffs des "Revolutionären" angesehen werden.¹⁴ Zugleich verweist diese Wahrnehmung eines fundamental "Neuen" innerhalb einer säkularisierten Auffassung von Geschichte auf die Konjunktur, die der "Geist der Zeit" im Bewußtsein der aufgeklärten Öffentlichkeit seit Ausbruch der Französischen Revolution erfahren hat. Mit der Aufwertung des revolutionär Ereignishaften zu einer dauerhaften "Jetztzeit" wird die Gegenwart schließlich selbst zum Gegenstand einer "epochalen" Selbstbeschreibung, die sich formal nicht mehr von der Beschreibung großer Zeiträume in der Vergangenheit unterscheiden soll - nur daß nun dem "Zeitgeist", insofern damit der gegenwärtige, nicht der geschichtlich überlieferte gemeint ist, auch die Bedeutung einer "Vorschreibungskategorie für das zukunftsbezogene Handeln in der Gegenwart" zugewachsen ist: man muß ihm nämlich fortan folgen, will man nicht selbst untergehen!¹⁵ Und selbst für eine sich nicht nur dem "Zeitgeist" und den in ihm zum Ausdruck kommenden Stimmungen und Gefühlsschwankungen der öffentlichen Meinung, sondern zugleich dem "Weltgeist" verpflichtet fühlende Philosophie kann bei Strafe der sonst drohenden Irrelevanzklärung fortan nur noch gelten, sie sei "ihre Zeit in Gedanken erfaßt"¹⁶.

Hat einerseits spätestens seit Hegel "der Zeitgeist über die Philosophie Macht gewonnen"¹⁷, so wird andererseits zugleich die Krisenhaftigkeit einer Epoche deutlich, die sich den Launen dieses spezifisch neuzeitlichen "Geistes" ausgeliefert hat. Mit dem Verlust der Fähigkeit zur Wahrnehmung von Zeiten unterschiedlicher Dauer und langfristiger Prozesse zugunsten des Vorherrschens einer emphatischen Augenblicksstimmung läuft nämlich fortan jede Zeitdiagnose Gefahr, kurzfristigen und oberflächlichen Modetrends aufzusitzen und ihre eigenen Verfallszeiten gleich miteinkalkulieren zu müssen. In Baudelaires Theorie des transitorisch Schönen und in Flauberts Poetik der fragmentierten Wahrnehmung wird genau diese radikale Zeitlichkeit und Vergänglichkeit zum Gegenstand einer geschichtsphilosophischen und ästhetischen Erfahrung von Modernität erhoben, welche die Aporien des Historismus zu vermeiden versucht, ohne auf die ihm zugrundeliegenden epochalen Erfahrungsgehalte zu verzichten. So kennzeichnet der um die Mitte des 19. Jahrhunderts beginnende literarische Prozeß des Modernismus "die Ästhetik einer modernité, die sich in der schockartigen Erfahrung des Neuen nur noch von sich selbst abstößt, derart ihre eigene antiquité hervorbringt und schließlich den Historismus in einen Ästhetizismus umschlagen läßt, der im Spielraum des 'imaginären Museums' frei über alle Vergangenheit verfügt"¹⁸.

Charakteristisch für diesen Bedeutungswandel der ästhetischen und geschichtsphilosophischen Erfahrung von Modernität ist dabei der Stellenwert, der fortan dem Modischen als dem eigentlichen Paradigma der Moderne zuwächst.¹⁹ In dem Maße nämlich,

¹⁴ Vgl. Karl Heinz Bohrer, *Zeit der Revolution - Revolution der Zeit*, in: *Merkur* 479 (1989), S. 13 ff.; ferner Hanno Ehrlicher, *Die Kunst der Zerstörung. Gewaltphantasien und Manifestationspraktiken europäischer Avantgarden*, Berlin 2001.

¹⁵ Christoph Müller, "Zeitgeist". Ein Exkurs in die Zeit des Regiments Gensdarmes, in: *Merkur* 453 (1986), S. 983 f.

¹⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse* (1821), in: *Theorie-Werkausgabe*, Bd. 7, Frankfurt am Main 1970, S. 26.

¹⁷ Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, S. 66.

¹⁸ Hans Robert Jauss, *Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno*, in: *Adorno-Konferenz 1983*, hrsg. v. Ludwig v. Friedeburg u. Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1983, S. 102; vgl. ebd., S. 113 ff.

¹⁹ Dieser untrennbare Bezug zwischen dem "Modischen" und dem "Modernen" ist bereits 1836 von Karl Gutzkow betont worden, bevor ihm Charles Baudelaire und später Georg Simmel eine paradigmatische

in dem der Begriff des Schönen nurmehr einen flüchtigen Augenblick kennzeichnet, bestimmt sich die Moderne nicht mehr im Gegensatz zu anderen Epochen, sondern durch einen ihr selbst immanenten Bezug zum "Ewigen", der jedes moderne Kunstwerk zugleich als Antizipation einer zukünftigen "Klassik" erscheinen läßt. Im Begriff der "Modernität" (*modernité*) ist insofern selbst schon das Zusammenfallen von "Mode" (*mode*) und "Ewigkeit" (*éternité*) enthalten: "La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable."²⁰

Daß die Vielfalt der Kunstrichtungen und die sich seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert immer schneller ablösenden ästhetischen Avantgardebewegungen das Projekt einer sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ausdifferenzierenden autonomen Kunstsphäre als solches aufzuheben drohen, liegt dabei im Programm des ästhetischen Modernismus selbst begründet. Dieser hatte nämlich nicht nur seit Nietzsches Spott über die Stil- und Substanzlosigkeit der "Modernen" das Genre der Kulturkritik beflügelt, sondern auch die bis heute anhaltenden Versuche zur Überwindung der Moderne motiviert. Die Wahrnehmung einer Unbestimmtheit als Zeitsignatur ist insofern nicht erst dem zeitgenössischen Bewußtsein eigentümlich, sondern kennzeichnet die gesamte ästhetische Moderne als einen "Verlust epochaler Einheit"²¹, die sich durch genau diese Erfahrung von den vergangenen Epochen der Kunst- und Literaturgeschichte unterscheidet und zugleich die Ausgangslage für das sich um 1900 abzeichnende Projekt einer kultur- und wissenssoziologischen Zeitdiagnose bildete.

Diese auch von den Klassikern der deutschsprachigen Soziologie empfundene kulturelle Vielfalt der Moderne kann dabei exemplarisch an zwei prominenten soziologischen Zeitdiagnosen verdeutlicht werden, die eine begriffliche Bestimmung der spezifisch modernen "Unübersichtlichkeit" versucht hatten. Am Beispiel der kultursoziologischen Untersuchungen von Georg Simmel läßt sich zum einen zeigen, wie eine sozialwissenschaftliche Rekonstruktion des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses so mit den Selbstbeschreibungen des ästhetischen Modernismus verbunden werden kann, daß im Rahmen einer synchronen Analyse an den einzelnen Erscheinungsformen der Moderne zugleich die allgemeine Signatur dieses Zeitalters deutlich wird. Zum anderen können innerhalb einer diachronen Form der Analyse die Versuche zu einer Beschreibung der Moderne aber auch als Stadien eines historisch-politischen Prozesses verstanden werden, in dem die Beschränktheit der einzelnen Situationsdeutungen zunehmend zugunsten der Bildung von allgemeineren Perspektiven und "Denkplattformen" aufgehoben wird. Letzteres ist der Erkenntnisanspruch der Wissenssoziologie von Karl Mannheim, die im Anschluß an die Historismusanalyse von Ernst Troeltsch die grundsätzliche Möglichkeit einer neuen "Kultursynthese" hervorgehoben hatte.

sche Bedeutung für die Gegenwartsanalyse zugesprochen haben. Siehe hierzu Udo H.A. Schwarz, *Das Modische. Zur Struktur sozialen Wandels der Moderne*, Berlin 1982; ferner die einzelnen Beiträge in Silvia Bovenschen (Hrsg.), *Die Listen der Mode*, Frankfurt am Main 1986.

²⁰ Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* (1859), in *Oeuvres complètes*, hrsg. v. Jacques Crépet, Vol. 2, Paris 1925, S. 685.

²¹ Rainer Warning, *Surrealistische Totalität und die Partialität der Moderne*, in: *Lyrik und Malerei der Avantgarde*, hrsg. v. Rainer Warning u. Winfried Wehle, München 1982, S. 481. Berman charakterisierte deshalb die Moderne zu Recht als eine *paradoxical unity* beziehungsweise als eine *unity of disunity*: "It pours us all into a maelstrom of perpetual disintegration and renewal, of struggle and contradiction, of ambiguity and anguish. To be modern is to be part of a universe in which, as Marx said, 'all that is solid melts into air'" (Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*, New York 1982, S. 15).

3. Momentbilder sub specie aeternitatis

(a) Georg Simmel reflektierte den radikalen Bruch, der das Zeitbewußtsein und die ästhetische Erfahrung Baudelaires kennzeichnet, vor dem Hintergrund einer Theorie der sozialen Differenzierung und der entfalteten Geldwirtschaft, welche die Auswirkungen des Modernisierungsprozesses auf die Stilisierung der Verhaltens- und Lebensweisen der Menschen zu bestimmen versucht. Gradmesser für die jeweilige Entwicklungsstufe dieses Modernisierungsprozesses ist dabei nicht nur die Anzahl der Lebensformen beziehungsweise "sozialen Kreise", an denen das einzelne Individuum partizipiert, sondern auch das Ausmaß, in dem sich die abstraktive und universalistische Potenz des Geldes innerhalb der Gesellschaft entfaltet hat. Die Bedeutung des Geldes für die Diagnose der Moderne liegt Simmel zufolge nicht nur darin, daß es die Relativität der ökonomischen Werte symbolisiert. Sie begründet sich überdies in dem Umstand, daß sich in ihm zugleich der Charakter des Sozialen als ein Konglomerat von unzähligen "Wechselwirkungen" am reinsten offenbart. Das Geld stellt für ihn deshalb die Formel für ein strikt relativistisches Weltbild dar, dem zufolge die "Dinge ihren Sinn aneinander finden"²².

Indem das Geld den strikt relationalen und prozessualen Charakter des Sozialen gewissermaßen auf den Begriff bringt und durch seine eigene Existenz auch äußerlich verkörpert, wird es zugleich zur Chiffre einer spezifischen Erfahrung von Modernität, die in den unterschiedlichsten sozialen und kulturellen Erscheinungsformen zum Ausdruck kommt. Simmel stellte deshalb dem fragmentarischen Charakter jeder Wirklichkeitserkenntnis das Programm eines "ästhetischen Pantheismus" gegenüber, der aufgrund der symbolischen Natur des Sozialen und der durch die Geldwirtschaft geprägten Welt die Hoffnung hegt, "daß sich von jedem Punkt an der Oberfläche des Daseins ... ein Senkblei in die Tiefe der Seele schicken läßt, daß alle banalsten Äußerlichkeiten schließlich durch Richtungslinien mit den letzten Entscheidungen über den Sinn und Stil des Lebens verbunden sind"²³.

Die Kategorien, die Simmel für die Beschreibung der sozialstrukturellen und der kulturellen Aspekte des Modernisierungsprozesses verwendet hat, sind dabei identisch. Die durch die Geldwirtschaft bedingte Distanz zwischen den Individuen und den Dingen bewirkt ihm zufolge nicht nur die "Hypertrophie" und "Berührungsangst" des modernen Menschen, sondern erkläre zugleich die "Fernwirkung der Dinge" beziehungsweise den "Reiz", den für diesen das Nicht-Gegenwärtige, das Fragmentarische, die bloße Andeutung, das Aphoristische, das Symbolische sowie die "unentwickelten Kunststile" besitzen.²⁴ Und das durch die Beschleunigung der Waren- und Geldzirkulation bedingte Tempo des modernen Lebens sei nicht nur für den Wechsel der Moden und die Vielheit der Stile verantwortlich, sondern auch für die Artikulation eines Zeitgefühls, das eines bestimmten Zeitmaßes schlechthin zu entbehren scheint und die spezifisch "neuzeitliche Bewegtheit" allein noch in Gestalt einer "absoluten Veränderung - der species aeternitatis mit umgekehrten Vorzeichen", für die das "Hier" vollkommen verschwunden ist, zu

²² Georg Simmel, Philosophie des Geldes (1900), in: Gesamtausgabe, Bd. 6, Frankfurt am Main 1989, S. 133 ff.

²³ Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben (1903), in: Brücke und Tor. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft, Stuttgart 1957, S. 231.

²⁴ Georg Simmel, Soziologische Ästhetik, in: Die Zukunft 17 (1896), S. 214 ff.; Philosophie des Geldes, S. 660.

fassen vermag.²⁵ Die Momentbilder *sub specie aeternitatis*, die Simmel in der Zeitschrift "Die Jugend" veröffentlicht hatte, sind somit trotz ihres literarischen Charakters eng mit seiner "Philosophie des Geldes" verbunden. Die "allgemeine Relativität der Welt" kommt eben nicht nur im Geld als einem *actus purus* zum Ausdruck, das heißt dem "Träger einer Bewegung, in dem alles, was nicht Bewegung ist, völlig ausgelöscht ist"²⁶, sondern auch in einem entsprechenden Zeitbewußtsein, das die Gegenwart nur noch als eine Form des Übergangs und der Nicht-Dauer zu begreifen vermag.

In Simmels Analyse der Mode findet diese moderne Zeiterfahrung ihren prägnantesten Niederschlag. Einerseits zeige ihr permanenter Wechsel nämlich das "Maß der Abgestumpftheit der Nervenreize" an, das den großstädtischen Menschen kennzeichnet, dessen "Unterschiedsempfindlichkeit" nur noch durch das schockartige Auftreten neuer Moden erregt werden könne.²⁷ Zum anderen sei diese "spezifisch moderne Treulosigkeit auf den Gebieten des Geschmacks, der Stile, der Gesinnungen, der Beziehungen" nicht nur Ausdruck eines "Mangels an Definitivem im Zentrum der Seele", sondern zugleich das Pendant eines Glaubensschwundes, dem die Gewißheit einer festen Verwurzelung der menschlichen Existenz abhanden gekommen ist: "Deshalb gehört zu den Gründen, aus denen die Mode heute so stark das Bewußtsein beherrscht, auch der, daß die großen, dauernden, unfraglichen Überzeugungen mehr und mehr an Kraft verlieren. Die flüchtigen und veränderlichen Elemente des Lebens gewinnen dadurch um so mehr Spielraum."²⁸

(b) Gibt es ein Wissen vom Fließenden, Werdenden, ein Wissen von der schöpferischen Tat?²⁹ Mit dieser Frage schloß Karl Mannheim an Simmels Bestimmung der Gegenwart als einer "Form des Übergangs" und der Nicht-Dauer" an und wies dabei ihrer wissenssoziologischen Analyse einen ausgezeichneten Stellenwert für die Beschreibung der Signatur der Zeit zu. Mannheim begriff dabei die durch das Werk von Max Weber, Ernst Troeltsch und Max Scheler geprägte moderne Form der Wissenssoziologie nicht nur als Erbin der aufklärerischen Tradition der Ideologiekritik. Denn sie war in seinen Augen zugleich ein "Organon der Selbstbesinnung und Selbsterweiterung des Menschen", welche die Krise der Moderne bis zu dem Höhepunkt einer "radikalen Revision aller bisher als Absolutheiten sich gebenden partikularen Möglichkeiten des Seins" zuspitzt, um so einem neuen Lebensgefühl zum Durchbruch zu verhelfen.³⁰ Seine wissenssoziologischen Untersuchungen intendierten also mitnichten nur den akademischen Nachweis einer sozialen Standortgebundenheit der in den einzelnen Denkströmungen seiner Zeit zum Ausdruck kommenden konkurrierenden Geltungsansprüche. Sie beinhalten vielmehr eine Situationsanalyse, welche die Einsicht in den notwendig partikularen und perspektivischen Charakter jedes "seinsverbundenen Denkens" als eigentliche Ursache der "Krisis" des modernen Denkens betrachtet hatte und zugleich als notwendige Voraussetzung für deren Überwindung verstand.

²⁵ Philosophie des Geldes, S. 713.

²⁶ Ebd., S. 714. Vgl. David Frisby, *Sociological Impressionism. A Reassessment of Georg Simmel's Social Theory*, London 1981, S. 102 ff.; ders., *Fragments of Modernity in the Work of Simmel*, Kra-cauer and Benjamin, Cambridge 1985, S. 38 ff.

²⁷ Georg Simmel, *Die Mode* (1911), in: *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*. Gesammelte Essays, Berlin 1983, S. 33.

²⁸ Ebd., S. 35.

²⁹ Mannheim, *Ideologie und Utopie*, S. 97.

³⁰ Karl Mannheim, *Zur Problematik der Soziologie in Deutschland*, in: *Neue Schweizer Rundschau* 22 (1929), S. 820 ff.

Das epochale Bewußtsein, das in dieser wissenssoziologischen Beschreibung der Moderne zum Ausdruck kommt, erhält ihre historische Tiefendimension durch die diachrone Form der Analyse, vermittels der Mannheim die besondere Signatur seiner Zeit beschrieb. Er verband dabei Struktur und Prozeß der verschiedenen Denkrichtungen, die seit dem Verfall des einheitlichen Weltbildes des europäischen Mittelalters bezüglich der "öffentlichen Auslegung des Seins" im Widerstreit zueinander stehen, nicht nur mit spezifisch sozialstrukturellen Befunden wie der Generationslagerung und den verschiedenen "reinen Typen" der Konkurrenz, die ihm zufolge zugleich die konstitutive Bedeutung des Sozialprozesses für die Aspektstruktur des Denkens deutlich machen. Seine aus einer Entwicklungslogik des historisch-politischen Wissens abgeleitete Theorie des Relationismus und der gleitenden Denkbasis macht darüber hinaus deutlich, daß eine von der Standortgebundenheit und Perspektivität der einzelnen Formen des "seinsverbundenen Denkens" ausgehende wissenssoziologische Analyse allein schon deshalb den Historismus und Relativismus des 19. Jahrhunderts überwunden hat, weil sie in der historischen Abfolge der einzelnen Denkströmungen und der Zuspitzung der gegenwärtigen Konstellation auf eine entscheidungsträchtige Situation mehr als nur den Zufall am Werk sieht.³¹ Mit anderen Worten: Der Strömungscharakter des neuzeitlichen Denkens, die Konzentrationsprozesse und die Bildung immer neuer Denkplattformen auf jeweils höherer Stufe kennzeichnen ihm zufolge einen dialektischen Prozeß der Polarisierung und der Synthesenbildung, in dem zwar keine "absolute Synthese" mehr möglich ist, wohl aber eine absolute Situation und eine ihr entsprechende Erkenntnischance, die allein noch eine radikalisierte, weil ihren eigenen Standort mitreflektierende Wissenssoziologie wahrzunehmen imstande ist.³²

Mannheim hat dieses Projekt einer die "sozialgeistige Gesamtkonstellation" zum Gegenstand nehmenden Situationsanalyse dabei explizit als eine soziologische Zeitdiagnostik bezeichnet und ihr die Aufgabe gestellt, "die in der Zeit überhaupt erreichbare umfassendste Sicht vom Ganzen zu bieten"³³. Zugleich machen seine Schriften aus dem Ende der zwanziger Jahre deutlich, daß die für seine Gegenwart anstehende Zeitdiagnose sich der Erfahrung eines epochal bedeutsamen historischen Augenblicks verdankt, die eine grundsätzliche Entscheidung darüber erforderlich macht, ob nicht die das neuzeitliche Bewußtsein prägende Form der historisch-politischen Semantik als solche in ihrem Fortbestand in Frage gestellt ist. Mannheim sah zu diesem Zeitpunkt nämlich bereits die Möglichkeit eines völlig neuen, post-historischen Zeitalters gegeben, das sowohl im Siegeszug der faschistischen Massenbewegungen in Europa als auch in der sich am Horizont abzeichnenden Weltherrschaft des "amerikanischen Bewußtseins" seine reale Grundlage hatte. Während dabei der durch Georges Sorels Lehre vom sozialen Mythos geprägte italienische Faschismus jede Geschichtsauffassung, die noch an der Vorstellung einer historischen Zeitlichkeit orientiert war, als pure Fiktion und Konstruktion verworfen und durch das mythische Bild eines geschichtslosen Augenblicks des Aktivismus ersetzt habe, zeichne sich das amerikanische Bewußtsein demgegenüber durch seine Orientierung am Paradigma einer organisatorisch-technischen Wirklichkeitsbeherrschung aus, die ihre intellektuelle Entsprechung in einer aller geschichtlichen Zeitsicht gegenüber indifferenten Soziologie finde: "Die geschichtsphilosophisch-soziale Gliederung des historischen Zeitgeschehens, an der - von der utopischen Sicht

³¹ Vgl. Mannheim, Art. "Wissenssoziologie" (1931), in: *Ideologie und Utopie*, S. 231 ff.

³² *Ideologie und Utopie*, S. 132; *Zur Problematik der Soziologie in Deutschland*, S. 822.

³³ *Ideologie und Utopie*, S. 82 u. 132.

getrieben - unsere letzten Jahrhunderte arbeiteten, versinkt hier von neuem: die qualitativ differenzierte Zeit wird zu einem homogenen Raum, wo immer (wenn auch in verschiedenen Kreuzungen) ein für allemal feststellbare Typenstrukturen zum Durchbruch gelangen."³⁴

In seiner Beschreibung dieser weltgeschichtlich einzigartigen Konstellation folgt Mannheim Carl Schmitts Lehre vom Ausnahmezustand, die auf der methodischen Maxime beruht, daß gerade in solchen zugespitzten Extremlagen ein tieferer Einblick in die Struktur des geschichtlichen Gesamtprozesses möglich sei.³⁵ Der von Ernst Robert Curtius erhobene Vorwurf, daß gerade der Augenblick es sei, der kurzsichtig mache, und der deshalb glaubte, Mannheims Wissenssoziologie vom Standpunkt einer traditionellen geisteswissenschaftlichen Historik abkanzeln zu können, verkennt in einer fast schon tragisch zu nennenden Weise den prophetischen Gehalt, der Mannheims extremsoziologischer Gegenwartsanalyse von 1929 zukommt.³⁶ Diese stellt nämlich die Antizipation einer neuen Zeiterfahrung dar, die nicht nur durch einen Verlust des utopischen Bewußtseins und des damit verbundenen "Willens zur Geschichte", sondern auch durch eine völlig neue Bestimmung des Ideologischen und des Politischen im Zeitalter der Technik und der Massengesellschaft gekennzeichnet ist.³⁷

4. Posthistoire

Mannheim hatte nach der nationalsozialistischen Machtergreifung in seinem Londoner Exil die Konsequenzen aus der von den Nazis betriebenen "Gleichschaltung" gezogen und die von ihm 1929 beschriebene "Augenblickssituation" als eine fortan unwiderfürlich vergangene Konstellation angesehen. Motiviert durch die Einsicht, "daß das Entwicklungsschema, das noch die letzte Generation erkannt zu haben meinte, seinen öffentlichen Kredit zu verlieren beginnt" und mit ihm die Idee des Fortschritts als solche fraglich geworden ist, stellte Mannheim bereits 1937 nicht nur einen Rückzug des utopischen Bewußtseins auf eine Festschreibung der Gegenwart, sondern zugleich eine allgemeine Zersplitterung der Denkbasis und eine um sich greifende Weltanschauungslosigkeit fest, die "in gefestigteren Gesellschaften nur Geistesschwachen zuzutrauen wäre"³⁸. Ist damit das Projekt einer soziologischen Zeitdiagnose sowohl durch die subjektive Unsicherheit über die "Zukunftsgestalt" der modernen Gesellschaft als auch durch die objektive Unbestimmtheit der "Gesellschaftskräfte" selbst fraglich geworden, "die stets in mehrere und oft sich widersprechende Richtungen weisen", so ging Mannheim dennoch das Wagnis ein, die Signatur dieses "posthistorischen" Zeitalters zu umreißen. Kennzeichnend hierfür ist ihm zufolge die Entstehung einer modernen Gesellschaftstechnik, die nun an die Stelle der "traditionellen Menschenformung" tritt und deren Grundlage er sowohl in der "amerikanischen Massenpropaganda" als einem spezifisch "demokratischen Muster der Massenbeeinflussung" als auch in den durch die "rus-

³⁴ Ebd., S. 218; vgl. ferner S. 119 ff.

³⁵ Ebd., S. 124; Carl Schmitt, Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität (1922), 2. Aufl. München / Leipzig 1934, S. 11 ff.

³⁶ Vgl. Ernst Robert Curtius, Soziologie - und ihre Grenzen, in: Neue Schweizer Rundschau 22 (1929), S. 20 ff.; Alfred v. Martin, Soziologie als Resignation und Mission, ebd., Bd. 23 (1930), S. 20 ff.; Dirk Hoeges, Kontroverse am Abgrund: Ernst Robert Curtius und Karl Mannheim. Intellektuelle und "freischwebende Intelligenz" in der Weimarer Republik, Frankfurt am Main 1994.

³⁷ Vgl. Ideologie und Utopie, S. 224 f.

³⁸ Karl Mannheim, Zur Diagnose unserer Zeit, in: Maß und Wert 1 (1937), S. 100 u. 105.

sische Aufklärungsdiktatur" geschaffenen Formen der gesellschaftlichen Planung und Lenkung sah.³⁹

Mit dieser auch in seinen späteren Schriften beschriebenen "Lebensnotwendigkeit" der modernen Gesellschaftstechnik innerhalb einer "großindustriellen Massengesellschaft" nahm Mannheim ein Thema vorweg, das nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem zentralen Topos der in den fünfziger und frühen sechziger Jahren erschienenen soziologischen Zeitdiagnosen geworden ist.⁴⁰ Gemeinsam war den diesbezüglichen Arbeiten von Hans Freyer, Arnold Gehlen und Helmut Schelsky dabei die Vorstellung einer Industriegesellschaft, welche eine weltgeschichtliche Situation heraufbeschworen habe, "die im absoluten Sinne universal ist" und das "Ende der seit 3500 v. Chr. aufgestiegenen Art der Hochkulturbildung" anzeige.⁴¹ Die um 1800 einsetzende industrielle Revolution wird in diesem Schrifttum sogar als eine absolute Kulturschwelle gekennzeichnet, deren Bedeutung allenfalls noch mit dem prähistorischen Übergang des Menschen zur Seßhaftigkeit zu Beginn des neolithischen Zeitalters verglichen werden könne.⁴² Die sich einem verselbständigten technischen Fortschritt verdankende "Industriekultur" markiere dabei zugleich das Ende eines "Kulturzeitalters", dessen soziale Basis das alteuropäische "Herrenmenschentum" war und mit dessen Abdankung die bisherige Geschichte nunmehr definitiv in das Stadium eines Posthistoire eingetreten sei.⁴³

Dieser der zyklischen Geschichtsauffassung von Antoine Augustin Cournot entlehnte und später von Arnold Gehlen als zeitdiagnostischer Topos verwendete Begriff bezeichnet dabei den Zustand einer kulturellen Kristallisation, der Gehlen zufolge immer dann in einer Epoche auftritt, "wenn die darin angelegten Möglichkeiten in ihren grundsätzlichen Beständen alle entwickelt sind"⁴⁴. Die Erfahrung eines solchen posthistorischen Zustandes beinhaltet also weder das Ende der Ereignis- noch das der Weltgeschichte im Sinne eines planetarischen Zugriffs auf die natürlichen Ressourcen dieser Welt und der damit verbundenen Verteilungskämpfe, sondern eine Form der Abschreibung unserer bisherigen kulturellen Überlieferung, die jenes durch das "nihilistische Chaos" des 19. und frühen 20. Jahrhunderts beschleunigte Ende der großen weltanschaulichen Auseinandersetzungen und der "großen Schlüsselattitüden" im Sinne einer überzeugenden "Gesamtauslegung des Lebens" kenntlich machen soll.⁴⁵

Gehlens subtile zeitdiagnostische Analyse dieser "kulturellen Kristallisation" antizipiert dabei viele Motive, die auch im Diskurs der Postmoderne wieder zum Vorschein kommen. Sie macht darüber hinaus deutlich, daß der in seinem Werk zum Ausdruck kommende Diskussionsstand bezüglich der Frage, wie die sozialstrukturellen Kennzeichnungen einer Epoche mit deren kulturellen Beschreibungen zu einem stimmigen Ganzen verbunden werden können, bereits Maßstäbe gesetzt hat, von denen auch heute noch eine stimulierende Wirkung ausgehen kann. Gehlens Interesse am Schicksal der "Seele im technischen Zeitalter" hatte ihn dabei nicht nur für eine gesteigerte Wahr-

³⁹ Ebd., S. 100 ff.

⁴⁰ Vgl. Karl Mannheim, *Diagnose unserer Zeit. Gedanken eines Soziologen*, Frankfurt am Main 1952; ders., *Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus*, Darmstadt 1958.

⁴¹ Hans Freyer, *Theorie des gegenwärtigen Zeitalters*, Stuttgart 1955, S. 251; Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, S. 88.

⁴² Freyer, *Theorie des gegenwärtigen Zeitalters*, S. 81; Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, S. 87 f.; Schelsky, *Zur Standortbestimmung der Gegenwart*, S. 439.

⁴³ *Die Seele im technischen Zeitalter*, S. 88.

⁴⁴ Gehlen, *Über kulturelle Kristallisation*, S. 321 ff.

⁴⁵ Ebd., S. 312 ff.

nehmung der sozialpsychologischen Probleme in der industriellen Gesellschaft sensibilisiert, sondern auch zu einer soziologischen Analyse der feinen Verästelungen des modernen Subjektivismus und Hedonismus in den verschiedensten Erscheinungsformen der Gegenwartskultur motiviert. Seine Beschreibungen einer "prinzipienpluralistischen Gesellschaft von höchster Dynamik" finden so ihr Pendant in einer beeindruckenden Analyse der modernen Malerei, die von ihm als ein wichtiger Indikator für eine Bestimmung der seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erfolgten "Veränderung des Kulturklimas" angesehen wurde.⁴⁶ Gehlen versuchte dabei in einer an der Leitidee der Bildrationalität orientierten kunstsoziologischen Untersuchung zu zeigen, daß auch im Bereich der bildenden Kunst spätestens um 1900 alle überhaupt erreichbaren Sujets durchgespielt und damit fortan alle "thematischen Möglichkeiten" erschöpft waren.⁴⁷ Die sich seither überbietenden und in schneller Folge abwechselnden "Avantgarde"-Bewegungen könnten deshalb trotz der theatralisch inszenierten Buntheit der Erscheinungen nicht über die prinzipielle Starrheit der Grundentscheidungen hinwegtäuschen, die diesem oberflächlichen Wechsel der Themen und Ausdrucksformen zugrunde liegen. Vielmehr handele es sich hier um einen "Ausbau auf der Stelle" und um ein "post-historie", das sich in der modernen Kunst als eine "Art Neo-Aktualität aller vergangenen Werke" ankündige.⁴⁸

Gehlens Zeit-Bilder fühlen sich deshalb zum einen der Einsicht verpflichtet, daß es heute zwar keinen archimedischen Punkt mehr geben könne, "von dem man alles in den Blick bekäme", das heißt insbesondere "keine Philosophie im alten Sinn", daß aber andererseits gerade diese Unbestimmtheit als Zeitsignatur einen Realitätsschwund zur Grundlage haben könnte, "dem bisher nur gewisse moderne Maler darstellerisch gewachsen waren"⁴⁹. Zum anderen sind sie Anzeichen einer notwendig gewordenen Differenzierung im Begriff des okzidentalen Rationalismus, der von seiner "fatalistischen Einsilbigkeit" zugunsten einer "Art Zweiwertigkeit" zu befreien sei, die fortan einer gegenüber Oswalds Spenglers "Spätzeitdogma" sensibel gewordenen kritischen Öffentlichkeit die Entscheidung darüber überlasse, "auf welchen Gebieten sie definitiv diese Rationalisierung zulassen will, und wo nicht"⁵⁰. Gehlen hatte in diesem Zusammenhang aber auch darauf hingewiesen, welche Funktion eine soziologische Zeitdiagnose innerhalb eines solchen reflexiv gewordenen Rationalisierungsprozesses einnehmen könnte: nämlich die einer "Selbstregulation des gesellschaftlich-geschichtlichen Prozesses im Sinne der wirksamsten und leichtesten, jedenfalls aber: der optimalen Verarbeitung der eigenen Daten"⁵¹. Und er hatte zugleich auf die Risiken aufmerksam gemacht, die einen solchen auf Dauer gestellten Reflexionsprozeß kennzeichnen: "Der Vorgang wird ... langfristig, enttäuschungsreich, in hohem Grade riskant, vielleicht blutig sein. Aber in seinem Dienste könnte eines Tages die Kulturkritik nützliche Arbeit leisten, die im gegenwärtigen Stadium, wohl kaum vermeidbar, noch reichlich emotional verfährt und aus der etwas eintönig der Traditionsprotest gegen einen heute als zu weitgehend empfundenen Grad der Rationalisierung herausklingt."⁵²

⁴⁶ Arnold Gehlen, *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*, Frankfurt am Main / Bonn 1960, S. 16; *Über kulturelle Kristallisation*, S. 324.

⁴⁷ *Zeit-Bilder*, S. 41.

⁴⁸ Ebd., S. 48 u. 322.

⁴⁹ *Die Seele im technischen Zeitalter*, S. 890; *Über kulturelle Kristallisation*, S. 323.

⁵⁰ *Die Seele im technischen Zeitalter*, S. 92.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 92 f.

5. Die Paradoxie der Zeit

Mit dieser Beschreibung der Gegenwart als einer Übergangszeit beziehungsweise einer "Art Interferenz oder gegenseitige(n) Durchdringung zwischen einer Zivilisationsperiode alten Stils und einer schlechthin neuartigen Epoche", die in einem kulturellen Synkretismus der "Vermischung aller Stile, Formen und Gefühle" ihren Niederschlag finde⁵³, hat Gehlen die entscheidenden Stichworte gegeben, die bis heute die kulturkritische und zeitdiagnostische Diskussion bestimmen. Ob wir dabei an die von Helmut Schelsky aufgeworfenen Frage nach der Möglichkeit einer Institutionalisierung der Dauerreflexion denken, die ihn bis zu seinem Tode beschäftigt hatte⁵⁴, oder an die von Jürgen Habermas diagnostizierte neue Unübersichtlichkeit⁵⁵; an den von Daniel Bell beschriebenen Bruch zwischen den Imperativen eines sich dem Geist der puritanischen Ethik verdankenden sozialstrukturellen Modernisierungsprozesses einerseits und einem ins Uferlose abdriftenden, hedonistisch geprägten kulturellen Modernismus andererseits⁵⁶; oder schließlich an die Diskussion über die Postmoderne in den vergangenen Jahren: nirgendwo sind Anhaltspunkte dafür zu finden, die darauf hinweisen, daß das in Gehlens Werk zum Ausdruck kommende Zeitbewußtsein in einem substanziellen Sinne mit Blick auf die Gegenwart revidiert werden müßte.

Vielmehr herrscht nach dem Zusammenbruch des "realen Sozialismus" und dem damit einhergehenden Überzeugungsschwund der "großen Erzählungen" heute wieder eine Bewußtseinslage vor, die bereits um 1960 begrifflich verarbeitet worden ist! Denn auch die in den letzten Jahrzehnten in die Diskussion geworfenen Stichwörter wie "Spätkapitalismus", "postindustrielle Gesellschaft", "Konsumgesellschaft", "Freizeitgesellschaft", "Informationsgesellschaft", "Kommunikationsgesellschaft", "Risikogesellschaft" oder neuerdings "Erlebnis-" und "Spaßgesellschaft" können ja wohl kaum als Indizien eines sich im gegenteiligen Fall dann fast schon jährlich vollziehenden "Epochenwandels" verstanden werden, sondern allenfalls als Beschreibungen von Aspektstrukturen der modernen Gesellschaft, deren Plausibilität von Helmut Schelsky folgendermaßen charakterisiert worden ist: "So viel Theorien, so viel Wahrheiten!"⁵⁷ Der Wahrheitsgehalt dieser und ähnlicher Etikettierungen sowie der in ihnen zum Ausdruck kommenden "Beobachtungen" muß also in einem anderen Sinn als dem einer zeitlichen Folge verstanden werden und verweist insofern auf die Notwendigkeit einer paradoxen Gegenwartsbeschreibung, die dieser komplexen und überdeterminierten "Signatur der Zeit" Rechnung zu tragen vermag.

Vorab soll jedoch auf eine Eigentümlichkeit des "Postismus" aufmerksam gemacht werden, die in der bisherigen Diskussion offensichtlich nicht so recht wahrgenommen worden ist: nämlich seine logische Unwiderlegbarkeit. Wenn man die Geschichte des modernen Bewußtseins strikt im Hinblick auf die sich in ihr vollziehende Zeiterfahrung rekonstruiert, kommt man notwendigerweise zu dem Schluß, daß bis heute keine neuen

⁵³ Ebd., S. 84 u. 88.

⁵⁴ Vgl. Helmut Schelsky, Ist die Dauerreflexion institutionalisierbar? Zum Thema einer modernen Religionssoziologie (1957), in: Auf der Suche nach Wirklichkeit, S. 268 ff.; ders., Zur Standortbestimmung der Gegenwart, S. 448; Lepenies, Die drei Kulturen, S. 418 ff.

⁵⁵ Jürgen Habermas, Die neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften V, Frankfurt am Main 1985, S. 139 ff.

⁵⁶ Daniel Bell, The Cultural Contradictions of Capitalism, New York 1976.

⁵⁷ Schelsky, Zur Standortbestimmung der Gegenwart, S. 442.

Gegenwartsbeschreibungen zu erkennen sind, die sich den uns überlieferten Zeitdiagnosen entziehen könnten. In genau dieser Hinsicht trifft auch das Kernargument der Theoretiker des "Posthistoire" und der "Postmoderne" zu: nämlich daß inzwischen alle Melodien durchgespielt worden sind! Selbst eine "neuaufklärerische" Reaktualisierung von geschichtsphilosophischen Utopien des 18. und frühen 19. Jahrhunderts stellt ja nur einen Rückgriff in das "imaginäre Museum" bereits bekannter historischer Zeiterfahrungen dar und bestätigt insofern gerade die These vom "Posthistoire" und der "postmodernen" Beliebigkeit beziehungsweise der Neoaktualität aller vergangenen Gegenwartsbeschreibungen. Auch das notorische Insistieren der Soziologen auf dem Fortbestand der Moderne in der Gegenwart bestätigt eindrucksvoll Gehlens These, daß der geschichtsphilosophische Themenvorrat inzwischen erschöpft ist und wir heute nur noch von den überlieferten Beständen zehren. Selbst moderne Ästhetiker weisen darauf hin, daß die "Postmoderne" im Prinzip ja nur eine Negation des radikalen Innovationsanspruchs der avantgardistischen Kunstbewegungen darstellt, der nun durch das Plädoyer für einen grundsätzlichen Eklektizismus und eine Art Neoaktualität aller bisherigen künstlerischen Stilrichtungen verabschiedet worden ist.

Insofern ist diese "Post-Moderne" auch kein Gegenbegriff zum "Modernitätsbegriff der soziologischen Tradition"⁵⁸, sondern dessen Korrelat beziehungsweise Ausdruck ein- und derselben kulturellen Kristallisation. Und auch Ulrich Becks mutiger Versuch, "dem Wörtchen 'post' (ersatzweise: 'nach-', 'spät-', 'jenseits') auf die Spur zu kommen", um dabei "die Inhalte, die die geschichtliche Entwicklung der Moderne in den vergangenen zwei, drei Jahrzehnten - insbesondere in der Bundesrepublik Deutschland - diesem Wörtchen gegeben hat, zu begreifen"⁵⁹, kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß mit ihm keineswegs eine neue Zeiterfahrung zum Ausdruck gebracht wird, sondern sich vielmehr die "Legitimität der Neuzeit" und die auf Dauer gestellte "Selbstbehauptung" der Moderne gegenüber dem partikularen "Entwurf" der Industriegesellschaft des 19. Jahrhunderts in eindrucksvoller Weise bestätigt. Die "Moderne" verschafft sich dabei nämlich nur ihre eigene Vergangenheit in Gestalt einer "klassischen Industriegesellschaft", ohne jedoch wirklich den Anfang einer "neuen Zeit" zu markieren, die von der "Neuzeit" schlechthin verschieden wäre. Denn der "klassische" Begriff der Neuzeit ist ja wohl mit der Vorstellung einer "Modernisierung im Selbstbezug" identisch!⁶⁰

Wir erleben also heute keinesfalls einen "Wandel der Grundlagen des Wandels"⁶¹, da das "Projekt der Moderne" nie mit dem der "Industriegesellschaft" identisch war. Letztere mag sich wandeln, selbst zerstören oder gar in die Luft auflösen: die moderne Zeiterfahrung und mithin ihre "Diagnose" bleibt auch in diesem Fall ein- und dieselbe. Auch dies besagt ja die Rede von der "kulturellen Kristallisation" beziehungsweise dem "Posthistorie". Dies mag mit ein Grund dafür sein, warum die zeitgenössische Soziologie soviel Schwierigkeiten im Umgang mit dem Begriff der Gegenwart und mit der Ausarbeitung einer entsprechenden Zeitdiagnose hat. Denn Gegenwart ist Luhmann zufolge selbst die Paradoxie der Zeit, das heißt "das in die Zeit eingeschlossene ausgeschlossene Dritte, weder Zukunft noch Vergangenheit, aber zugleich auch das eine und

⁵⁸ Johannes Berger, Modernitätsbegriffe und Modernitätskritik in der Soziologie, in: Soziale Welt 39 (1988), S. 224.

⁵⁹ Ulrich Beck, Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt am Main 1986, S. 12.

⁶⁰ Ebd., S. 13 f.

⁶¹ Ebd.

das andere"⁶². Dies ist aber zugleich der entscheidende Grund für eine die zeitgenössische bundesrepublikanische Soziologie kennzeichnende "Verkürzung der Zeithorizonte auf eine 'Definition der Situation'"⁶³, die allein schon von ihren eigenen kategorialen Voraussetzungen her immer nur ein "Übergangsstadium" zum Ausdruck bringen kann. Mit anderen Worten: Gegenwart ist sowohl als vergangene Zukunft als auch als zukünftige Vergangenheit zu begreifen, wobei nur die zweite Beschreibung sie eindeutig festlegt, da die erste Charakterisierung ja auch die "vergangene Gegenwart" miteinschließt. Damit ist aber auch die Moderne (im Selbstbezug) als eine zukünftige Klassik, und das heißt zugleich: als Postmoderne bestimmt! Im Hinblick auf den radikalen Traditionsbruch und Erneuerungsanspruch der ästhetischen Avantgardebewegungen kann deshalb mit gleichem Recht gesagt werden: "Ein Werk ist nur modern, wenn es zuvor postmodern war. So gesehen bedeutet der Postmodernismus nicht das Ende des Modernismus, sondern den Zustand von dessen Geburt, und dieser Zustand ist konstant."⁶⁴

An dieser Stelle sollen die "Un"-Möglichkeiten, die in diesen paradoxen Beschreibungen der Gegenwart deutlich werden, nicht weiter auf die Spitze getrieben werden. Allerdings ist derzeit auch nicht zu sehen, wie diese grundlegende Paradoxie der Zeit durch eine einfache "Selbstreferenzunterbrechung" aus der Welt geschafft werden könnte, ohne erneut dem geschichtslosen Augenblick eines am mythischen Bild orientierten politischen Aktivismus zu verfallen oder gänzlich dem heute vorherrschenden "amerikanischen Bewußtsein" das Feld zu überlassen. Daß der Gegenstand der modernen Soziologie ein paradoxer ist, wußten im übrigen schon die Klassiker dieses Fachs. Hatte nicht bereits Max Weber in einer zweieinhalbtausend Jahre umfassenden universalgeschichtlichen Betrachtung die "Paradoxien der Rationalisierung" in eindrucksvollen Formulierungen beschrieben?⁶⁵ Georg Simmels Theorie der Moderne kann mit gleichem Recht geradezu als eine Theorie des Paradoxen bezeichnet werden, die sowohl in seiner Beschreibung des wirtschaftlichen Wertes als einer Negation der "gleichgültigen Notwendigkeit" der Natur und der Wiederkehr des "Indifferenten" im Geld als auch in seiner Kennzeichnung der modern-romantischen Form der Liebe als einem "mittleren Zustand zwischen Haben und Nicht-haben" beziehungsweise als einem "Haben von etwas, das man zugleich nicht hat", ihren Niederschlag findet.⁶⁶ In diesem Zusammenhang soll aber auch an die von Peter Bürger beschriebene paradoxe Situation der modernen Kunst erinnert werden, derzufolge die Kunst verfällt, wenn der avantgardistische Anspruch auf ihre Aufhebung in Lebenspraxis sich als realisierbar erweisen sollte, sie zugleich aber ebenso verfällt, wenn dieser Anspruch getilgt und die bisherige Trennung der Kunst von der Lebenspraxis weiterhin als selbstverständlich hingenommen wird.⁶⁷ Schließlich sei auf Habermas' Analyse der Paradoxie der Sozialstaates hingewiesen, der zufolge der entwickelte Kapitalismus ebensowenig ohne den Sozialstaat wie mit dessen

⁶² Niklas Luhmann, Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft, in: Zeitschrift für Soziologie 16 (1987), S. 167.

⁶³ Ebd., S. 169.

⁶⁴ Jean-François Lyotard, Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? In: Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft 4 (1982), S. 140.

⁶⁵ Vgl. Max Weber, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Bd. I, Tübingen 1920, S. 203 ff. u. 564 ff.

⁶⁶ Simmel, Philosophie des Geldes, S. 23 ff. u. 136 ff.; ders., Psychologie der Koketterie (1909), in: Schriften zur Philosophie und Soziologie der Geschlechter, Frankfurt am Main 1985, S. 187 u. 196 ff.; ders., Fragment über die Liebe (Aus dem Nachlaß), ebd., S. 251 f.

⁶⁷ Peter Bürger, Das Altern der Moderne, in: Adorno-Konferenz 1983, S. 195.

weiteren Ausbau leben kann⁶⁸, aber auch auf die Paradoxie eines "Verständigungsparadigmas", das vom Widerspruch und der Polemik lebt; und last not least auf Luhmanns Rückführung all dieser neuzeitlichen "Unübersichtlichkeiten" auf die grundsätzlich paradoxe und tautologische Struktur der Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft, deren Analyse bei ihm nun an die Stelle der "Möglichkeit des kontrafaktischen Festhaltens an Vernunft, des Trotzes, der Klage, der Resignation" getreten war.⁶⁹

Wir sollten diese paradoxen Beschreibungen der Gegenwart also ernst nehmen und mit dem notwendigen Schuß an romantischer Ironie, der für die geistige Bewältigung dieser Situation erforderlich ist, der in ihnen zum Ausdruck kommenden Erfahrung von Modernität auch in anderen Aspektstrukturen unserer Zeit weiter nachspüren, ohne die Soziologie vorschnell als in einer "Krise" befindlich zu beschreiben oder gar zu einer "Krisenwissenschaft" zu stilisieren und die damit verbundenen politischen Hoffnungen, aber auch Resignationen zu nähren. Eine diese "geistige Situation der Zeit" reflektierende Poetik der Soziologie könnte hier vielleicht jene Distanzierung mitbegünstigen helfen, die erforderlich ist, um den paradoxen Beschreibungen der modernen Gesellschaft und dem in diesem Fach immer wieder mit eschatologischen Vorzeichen aufflackernden "Krisen"-Bewußtsein intellektuell gewappnet zu sein.

Wenn es also eine soziologische Zeitdiagnose geben sollte, die am ehesten dauerhaftesten Bestand in der Flut der sich überschlagenden Ereignisse haben könnte, dann müßte sie wohl lauten: Wir leben fürwahr in einer paradoxen Zeit! Und sollte jemand fragen, welche soziologische Theorie am ehesten das Kriterium einer "Soziologie der Postmoderne" beziehungsweise einer "postmodernen Soziologie" erfüllt, dann kann dies nach Lage der Dinge wohl nur die mit dem Namen von Niklas Luhmann verbundene sein. Sollte dagegen jemand die Frage stellen, was von all der Fröhlichkeit und Heiterkeit eines "aufgeklärten Polytheismus" mit Blick auf die Zukunft zu halten ist, so wäre ihm mit den Worten von Jacob Taubes zu antworten: "Wenn es uns nicht gelingt, einen geschichtlichen Begriff von Geschichte zu konstituieren, so läßt sich das Projekt der Moderne nicht vor dem Rückzug in eine ewig gleiche Natur bewahren, so steht ein Rückfall in eine mythische Geisteslage auf der Tagesordnung. Dann könnte es sein, daß acherontische Mächtigkeiten den 'Olymp des Scheins' überfluten, auf dem ein aufgeklärter Polytheismus sich ansiedeln will."⁷⁰

⁶⁸ Der philosophische Diskurs der Moderne, S. 152.

⁶⁹ Archimedes und wir, S. 163.

⁷⁰ Jacob Taubes, Zur Konjunktur des Polytheismus, in: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, hrsg. v. Karl Heinz Bohrer, Frankfurt am Main 1983, S. 464 f.

VI. Postskriptum: Auf dem Weg in eine andere Moderne?^Ü

1. Wie die Soziologie allmählich ihren Gegenstand zu verlieren droht

In den vorangegangenen Untersuchungen ist bereits mehrfach darauf hingewiesen worden, daß sich die Soziologie seit ihren Anfängen in einem besonderen Maße dem Studium von Prozessen der gesellschaftlichen Modernisierung verpflichtet fühlt. Diese enge Beziehung zwischen Soziologie und moderner Gesellschaft geht sogar so weit, daß wiederholt die Behauptung aufgestellt worden ist, diese Disziplin sei ohnedies nur als eine Theorie der Moderne gerechtfertigt und würde deshalb auch ihre Existenzberechtigung verlieren, sollte das moderne Zeitalter eines Tages definitiv zu Ende gehen und mit ihm jene gesellschaftlichen Basisinstitutionen sich auflösen, deren Erforschung sich die Soziologie seit ihren Anfängen in einem besonderen Maße gewidmet hat. Dies schließt natürlich nicht die Möglichkeit einer erfolgreichen Anwendung von soziologischen Erkenntnissen innerhalb der historischen Forschung aus, von der die moderne Sozialgeschichtsschreibung ja bereits seit mehreren Jahrzehnten in auffälliger Weise profitiert. Gesagt wird damit vielmehr nur, daß zumindest für das Fach Soziologie historische Forschungen letztendlich nur in dem Maße von Belang seien, wie sie zu einem besseren Verständnis unserer eigenen Zeit beizutragen in der Lage sind.

Eine solche Art der Verhältnisbestimmung von Geschichte und Soziologie beinhaltet allerdings nach wie vor das Problem, in welcher Weise sich die gegenwärtige Gesellschaft von den vergangenen Formen des menschlichen Zusammenlebens historisch abgrenzen läßt. Diese für die Begründung der Soziologie als eigenständige akademische Disziplin zentrale Frage ist von den Klassikern dieses Faches vor gut hundert Jahren in dem Sinne beantwortet worden, daß sie jeweils eine grundlegende theoretische Unterscheidung angaben, vermittels der das epochal Neue der modernen Gesellschaft zum Ausdruck gebracht werden sollte. Bei Ferdinand Tönnies war es die Gegenüberstellung von "Gemeinschaft" und "Gesellschaft", welche diese Funktion einer epochalen Beschreibung der Eigenart der modernen Form der Marktvergesellschaftung übernahm. Emile Durkheim unterschied dagegen zwischen der "mechanischen Solidarität" und der "organischen Solidarität", um jene Form der moralischen Integration zu kennzeichnen, die für die moderne gesellschaftliche Arbeitsteilung charakteristisch sei. Georg Simmel wiederum stellte im Anschluß an Herbert Spencers Entwicklungslehre einer noch undifferenzierten Form der sozialen Homogenität eine differenzierte Form der gesellschaftlichen Einheit gegenüber. Er wollte hiermit zum Ausdruck bringen, daß der Prozeß der sozialen Differenzierung nicht nur zu einer fortschreitenden Individualisierung führt, sondern auch zu einer neuen Form der gesellschaftlichen Einheit, in der sich zugleich die heterogene und dezentrische Struktur der modernen Gesellschaft widerspiegelt. Und Max Weber sprach von der Eigenart des "okzidentalen Rationalismus", den er in allen Basisinstitutionen der Moderne verkörpert sah und den er vom "Traditionalismus" vor-moderner Gesellschaften abzugrenzen bemüht war.¹

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 159-178.

¹ Vgl. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen, Leipzig 1887; Georg Simmel, *Über soziale Differenzierung*. Sociologische und psychologische Untersuchungen (1890), in: Gesamtausgabe, Bd. 2, Frankfurt

Obgleich die gerade erwähnten soziologischen Klassiker alles andere als einen naiven Fortschrittsoptimismus vertraten, sondern im Gegenteil sogar ein ausgesprochen kulturpessimistisches Weltbild teilten, ist ihnen jedoch der Gedanke noch fremd gewesen, daß mit den sich bereits am Horizont abzeichnenden Widersprüchen und Konflikten des modernen Zeitalters eines Tages auch die Existenz ihres eigenen Faches bedroht sein könnte. Sie gingen vielmehr davon aus, daß die von ihnen geprägten soziologischen Kategorien und Theorien in einer hervorragenden Weise dazu geeignet seien, die anomischen Züge und grundlegenden Entwicklungstendenzen der modernen Gesellschaft zu analysieren. Die gesellschaftliche Modernisierung betrachteten sie dabei als einen irreversiblen Prozeß, der allenfalls noch eine fragwürdige sozialistische Alternative zuließ, nicht aber immanente Formen des sozialen Wandels, welche eines Tages auf evolutionäre Weise die Basisinstitutionen der Moderne radikal in Frage stellen könnten. Seit einigen Jahren häufen sich jedoch die Stimmen, die eine solche Entwicklung ernsthaft für möglich halten und das Ausmaß der sich dabei für das Fach Soziologie abzeichnenden Konsequenzen zu bestimmen versuchen. Nachdem aufgrund des Scheiterns des "realen Sozialismus" die sozialistische Systemalternative vorläufig in den Hintergrund getreten ist, lassen sich derzeit drei verschiedene Positionen hinsichtlich der epochalen Bewertung des gegenwärtig stattfindenden sozialen Wandels feststellen, die zugleich eine fachsoziologische Antwort auf das mutmaßliche Schicksal der Moderne zu geben versuchen:

(a) Die erste Position, die hierzulande von Modernisierungsforschern wie Wolfgang Zapf vertreten wird, geht davon aus, daß sich alle soziale und politische Veränderungen, die in den letzten Jahrzehnten festzustellen sind, mit dem Begriff der "weitergehenden Modernisierung" beschreiben lassen. Auch der Zusammenbruch des sowjetischen Imperiums und die derzeitigen Transformationsprobleme in den osteuropäischen Staaten werden dieser Auffassung zufolge als Bestätigung des eigenen Modernitätsverständnisses verstanden und dabei als ein historisch eindrucksvolles Beispiel für eine "nachholende Modernisierung" angesehen, nicht aber als grundsätzliche Infragestellung der Moderne schlechthin.

(b) Die zweite Position wird von den Theoretikern der "Postmoderne" vertreten. Diese unterstellen im Prinzip einen radikalen Kontinuitätsbruch zwischen dem "modernen" und dem "postmodernen Zeitalter", wobei allerdings ungelöste Datierungsprobleme und widersprüchliche Begriffsbestimmungen bis heute eine genaue Abgrenzung zwischen der "Moderne" und der "Postmoderne" erschweren, wenn nicht gar verunmöglichen. Zudem fällt auf, daß es im Rahmen dieser vor allem im Bereich der Philosophie, Kunst, Literatur- und Kulturkritik geführten Diskussion bisher noch immer nicht gelungen ist, eindeutige sozialstrukturelle Entsprechungen für die dabei unterstellte "postmoderne Wende" anzugeben. Insofern muß davon ausgegangen werden, daß eine wirklich überzeugende "Soziologie der Postmoderne" noch weitgehend ein Desiderat beziehungsweise ein uneingelöstes Versprechen darstellt.

(c) Einen vermittelnden Standpunkt zwischen den beiden zuerst genannten Positionen nehmen schließlich jene Autoren ein, welche heute die Heraufkunft einer "zweiten" beziehungsweise "anderen Moderne" meinen diagnostizieren zu können. Diese zweite Moderne ist ihrer Auffassung zufolge zwar in einer evolutionären Weise aus dem Schoß jener von den soziologischen Klassikern analysierten modernen Gesellschaft erwachsen.

Gleichwohl sei sie aber von der industriegesellschaftlich geprägten Moderne dermaßen verschieden, daß wir angeblich völlig neue Begriffe und Methoden benötigen, um sie überhaupt empirisch erfassen zu können. Diese von zeitgenössischen Soziologen wie Ulrich Beck und zum Teil auch von Anthony Giddens vertretene Position beansprucht ferner, eine soziologische Antwort auf die von den Theoretikern der Postmoderne gestellte und bisher noch ungelöste Frage bezüglich der Eigenart unserer eigenen "Jetztzeit" geben zu können.

Im folgenden soll noch einmal auf einige zentrale Thesen und empirische Befunde eingehen, die in diesem Diskussionszusammenhang immer wieder als Beleg für einen gegenwärtig stattfindenden Epochenwandel herangezogen werden, dem dabei ähnliche historische Ausmaße zugesprochen werden wie dem von den Klassikern der Soziologie beschriebenen Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft. Die innerhalb der Diskussion über die reflexive Modernisierung, die Individualisierung und die Globalisierung von den Theoretikern der "zweiten Moderne" vertretene Position soll dabei stichpunktartig charakterisiert werden, um die Vorzüge und Schwächen ihrer jeweiligen Argumente deutlich zu machen. Dabei soll zugleich eine Antwort auf die Frage gegeben werden, ob wir uns heute tatsächlich auf dem Weg hin zu einer "anderen Moderne" befinden oder ob es nicht viel eher ratsam erscheint, die in diesem Zusammenhang diskutierten Phänomene des gegenwärtig zu beobachtenden sozialen Wandels innerhalb des überlieferten soziologischen Verständnisses von Moderne zu betrachten.

2. "Einfache" versus "reflexive Modernisierung"

Von allen zeitgenössischen Soziologen hat Ulrich Beck in den letzten Jahren am nachhaltigsten ein neues Verständnis von Moderne eingeklagt. Beck wendet sich damit gegen eine unreflektierte Gleichsetzung von Industriegesellschaft und Moderne, die seiner Meinung nach bis heute das soziologische Modernitätsverständnis prägt. Zwar verkündeten bereits in den siebziger Jahren einige prominente Soziologen wie zum Beispiel Daniel Bell die Heraufkunft eines "postindustriellen" Zeitalters. Diese Gegenwartsbeschreibung bezog sich dabei jedoch im wesentlichen auf den Bedeutungszuwachs des Dienstleistungssektors innerhalb moderner Gesellschaften und war keinesfalls als radikale Infragestellung von Grundprinzipien der Moderne schlechthin gedacht.²

Becks eigener Versuch, ein historisches Stadium der Vergesellschaftung jenseits des Industriezeitalters zu denken, geht in dieser Hinsicht wesentlich weiter. Zur Kennzeichnung der damit verbundenen epochalen Zäsur hat er die grundbegriffliche Unterscheidung zwischen "einfacher" und "reflexiver Modernisierung" in die zeitgenössische soziologische Diskussion eingeführt. Der sogenannten einfachen Modernisierung liegt ihm zufolge ein lineares Entwicklungsmodell zugrunde, das sozialen Wandel im wesentlichen als Prozeß einer funktionalen Ausdifferenzierung von gesellschaftlichen Basisinstitutionen beschreibt. Die dadurch ermöglichte Leistungssteigerung der einzelnen Teilsysteme führe so schließlich zu einer fortschreitenden Rationalisierung der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung, die unter anderem in der enormen Anpassungsfähigkeit der modernen Gesellschaft gegenüber unvorhergesehenen Problemen und Gefahren

² Vgl. Daniel Bell, *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting*, New York 1973.

zum Ausdruck komme. Dieser technokratische Traum einer Beherrschbarkeit und Steuerbarkeit der gesellschaftlichen Entwicklung sei aber spätestens mit dem Kernreaktorunfall von Tschernobyl an sein jähes Ende gekommen. Der Eintritt dieser Katastrophe zeige nämlich in drastischer Weise, welches Ausmaß inzwischen die durch die moderne Wissenschaft und Technik bedingten Zivilisationsrisiken und Gefahren angenommen haben.³

Die Möglichkeit einer Existenzgefährdung der Menschheit durch unkontrollierbar gewordene Folgen menschlichen Handelns ist denn auch der Grund, warum Beck die gegenwärtige Gesellschaft als Risikogesellschaft bezeichnet hat. Es handelt sich ihm zufolge hierbei um eine Bündelung von Risiken, die aus dem Schoß der alten Industriegesellschaft erwachsen sind und sich dadurch auszeichnen, daß ihnen gegenüber die Anwendung des Prinzips der ökonomischen Rationalität und die damit verbundene Möglichkeit eines privaten Versicherungsschutzes versage. Kennzeichen der Risikogesellschaft sei denn auch nicht mehr die Vorherrschaft der "Zweckrationalität", sondern die dramatische Zunahme von ungeplanten und unkontrollierbar gewordenen Nebenfolgen der industriellen Produktionsweise. Die reflexive Modernisierung bezeichnet Beck zufolge deshalb auch nicht den Prozeß einer bewußten Steuerung des sozialen Wandels durch die einzelnen gesellschaftlichen Institutionen, sondern deren "reflexartiges" Reagieren auf die unbeabsichtigten Nebenfolgen des Industriezeitalters. In genau diesem Sinne stellt die Risikogesellschaft für Beck deshalb zugleich eine andere Moderne dar. Es handelt sich hierbei um eine Moderne im "Zeitalter der Nebenfolgen", wobei der in diesem Begriff mitgedachte Rückbezug auf die ältere industriegesellschaftliche Moderne keine Steigerung des Wissens, sondern eine Zunahme des Nicht-Wissens über die Konsequenzen der Modernisierung zum Ausdruck bringen soll. Denn mit der allgemeinen Verunsicherung über die potentiellen Folgen riskanter wissenschaftlich-technologischer Innovationen seien nun auch die überlieferten wissenschaftlichen Rationalitätskriterien radikal in Frage gestellt worden, da auch sie keine eindeutigen Aussagen über die zukünftige Entwicklung mehr ermöglichten. Insofern könne in einem Zeitalter der unkontrollierbar gewordenen Risiken und Gefahren letztendlich jeder den Anspruch stellen, ein "Experte" zu sein und ein Recht auf Einmischung in jene Entscheidungsprozesse geltend machen, die vormals den Führungsetagen von Industrieunternehmen und staatlichen Behörden vorbehalten waren.⁴

Obwohl die empirischen Beispiele, die Becks Beschreibung der Risikogesellschaft zugrunde liegen, beeindruckend sind, hängt die Plausibilität seiner Annahme, daß es sich hierbei um eine Zäsur epochalen Ausmaßes handelt, letztendlich von dem heuristischen Wert der von ihm vorgeschlagenen Unterscheidung zwischen "einfacher" und "reflexiver Modernisierung" ab. Gerade hinsichtlich Becks Beschreibung dieser beiden unterschiedlichen Arten von Modernisierung können aber einige schwerwiegende Einwände geltend gemacht werden. Becks Verständnis von "einfacher Modernisierung" leidet nämlich darunter, daß er mit diesem Begriff zum einen ein historisches Stadium der Vergesellschaftung kennzeichnen möchte, das bei genauerem Hinsehen so nie existiert.

³ Vgl. Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main 1986, Vorwort.

⁴ Ulrich Beck, *Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung*, Frankfurt am Main 1993, bes. S. 57 ff.; ders., *Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne*, in: *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, hrsg. v. Ulrich Beck, Anthony Giddens u. Scott Lash, Frankfurt am Main 1996, S. 19 ff.

tiert hat. Es leidet ferner darunter, daß er mit diesem Begriff zugleich eine gegnerische theoretische Position zu charakterisieren versucht, die in der heutigen sozialwissenschaftlichen Modernisierungsforschung so gut wie nicht mehr vertreten wird. Letztere ist nämlich keineswegs so stark auf eindimensionale Entwicklungsmodelle festgelegt, wie Beck dies unterstellt. Insofern ist die Vorstellung von "Linearität" der gesellschaftlichen Entwicklung, wie sie Beck den Vertretern der "einfachen Modernisierung" vorwirft, irreführend. Modernisierungstheoretiker wie Wolfgang Zapf unterstellen nämlich weder eine eindeutige Gerichtetheit des gegenwärtig stattfindenden sozialen Wandels noch sprechen sie ihm den Charakter einer gesamtgesellschaftlichen Rationalitätssteigerung zu. Vielmehr gehen sie davon aus, daß es derzeit verschiedene Pfade der Modernisierung neben dem herkömmlichen "westlichen Modell" gibt. Und der "Sinn" von solcherart Modernisierung besteht in ihren Augen ausschließlich darin, daß moderne Gesellschaften ihrer Ansicht nach besser in der Lage sind, neu auftretende Probleme zu lösen als traditionelle beziehungsweise unterentwickelt gebliebene Gesellschaften.⁵

Auch die Gegenüberstellung von "Zweckrationalität" und "unbeabsichtigten Nebenfolgen" scheint bei genauerem Hinsehen nicht dazu geeignet zu sein, einen epochalen Unterschied zwischen "einfacher" und "reflexiver Modernisierung" zu begründen. Bereits Marx hatte darauf hingewiesen, daß sich ein hohes Maß an innerbetrieblicher Rationalisierung durchaus gut mit dem "Irrationalismus" des kapitalistischen Gesamtsystems verträgt. Und auch Max Weber ging keinesfalls so weit, daß er in allen gesellschaftlichen Bereichen eine Vorherrschaft von zweckrationalen Handlungsorientierungen gegeben sah. "Rationalität" war für ihn vielmehr ein vieldeutiger Begriff, der eine "Welt von Gegensätzen" umfaßt. Und auch der Gedanke der unbeabsichtigten Nebenfolgen war einem Denker wie Max Weber, den Beck als typischen Repräsentanten der industriellen Moderne betrachtet, durchaus nicht fremd. Wies doch bereits Max Weber wiederholt auf jene Paradoxien der Rationalisierung hin, die in der Gegenwart die eigentliche Grundlage aller Rationalität zu gefährden drohen.⁶

Ähnliche Einwände lassen sich auch gegenüber Becks Umgang mit der modernen sozialwissenschaftlichen System- und Evolutionstheorie geltend machen. So behauptet zum Beispiel die von Niklas Luhmann vertretene Variante der Theorie sozialer Systeme nämlich keinesfalls, daß Modernisierung mit fortschreitender gesamtgesellschaftlicher Rationalisierung identisch sei. Vielmehr geht sie davon aus, daß es in einer funktional differenzierten Gesellschaft kein Rationalitätskontinuum zwischen den einzelnen gesellschaftlichen Teilsystemen mehr gibt und daß unter diesen Voraussetzungen so etwas wie eine "gesamtgesellschaftliche Rationalität" zu einer Utopie geworden sei.⁷ Ferner lassen sich gerade mit neueren evolutionstheoretischen Modellen sowohl radikale Kontinuitätsbrüche in Modernisierungsprozessen als auch die Zunahme von unbeabsichtigten Folgen der gesellschaftlichen Entwicklung adäquat rekonstruieren. Das von Beck als Kennzeichen der "einfachen Modernisierung" erwähnte Theorem der funktionalen Differenzierung bezieht sich ja seinerseits auf einen radikalen Kontinuitätsbruch innerhalb der gesellschaftlichen Entwicklung: nämlich auf den Übergang von einer vormals auf sozialer Schichtung beruhenden hin zu einer zentral an Funktionen orientierten Differenzierungsform, die in der neueren sozialwissenschaftlichen Evolutionstheorie dabei

⁵ Wolfgang Zapf, *Modernisierung, Wohlfahrtsentwicklung und Transformation*. Soziologische Aufsätze 1987 bis 1994, Berlin 1994, S. 136 ff. u. 187 ff.

⁶ *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. I, S. 61 ff., 202 ff., 524 u. 536 ff.

⁷ Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997, S. 171 ff.

als eigentliches Kennzeichen der Moderne angesehen wird. Solche evolutionstheoretische Modelle schließen insofern die Vorstellung eines evolutionären Wandels mit unbeabsichtigten Folgen revolutionären Ausmaßes keinesfalls aus, was auch am Beispiel von scheinbar so harmlosen Erfindungen wie der Schrift und dem Buchdruck leicht gezeigt werden könnte.⁸ Auch Beck begreift den Übergang von der Industriegesellschaft zur Risikogesellschaft ja als einen evolutionären Prozeß, um ihn von den politischen Revolutionen älteren Typs abzugrenzen. Gerade moderne systemtheoretische und evolutions-theoretische Ansätze machen aber deutlich, daß jener Vorgang, den Beck als "reflexive Modernisierung" bezeichnet und von ihm als Indiz für eine historisch neue Qualität der Vergesellschaftung angesehen wird, eine grundlegende Eigenart von Prozessen der Systemdifferenzierung und der dadurch bedingten Art der soziokulturellen Evolution darstellt. Insofern lassen sich auf dieser theoretischen Grundlage auch nicht die Konturen einer "anderen Moderne" beschreiben, sondern allenfalls allgemeine Kennzeichen von Modernität schlechthin angeben.

3. Jenseits von Klasse und Schicht?

Im folgenden soll auf ein weiteres zentrales Argument eingegangen werden, das Beck als Begründung für einen in seinen Augen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts stattfindenden Epochenwandel angibt: nämlich die These, daß die in diesem Zeitraum zu beobachtende Auflösung der ständischen Grundlagen der Industriegesellschaft allmählich zu einer historisch neuen Form der Individualisierung der Lebensführung geführt habe. Diese sogenannte Individualisierungsthese wird übrigens nicht nur von Ulrich Beck vertreten, sondern seit zwei Jahrzehnten in der neueren bundesrepublikanischen Sozialstrukturforschung intensiv diskutiert.⁹ Beck hat ihr jedoch eine Form gegeben, mit der er sie als weiteren Beleg für einen epochalen Wandel auf dem Weg hin zu einer "anderen" Moderne geltend zu machen versucht. Ihm zufolge ist die klassische Industriegesellschaft nämlich noch gar keine radikal moderne Gesellschaft gewesen, da neben dem Arbeitsmarkt auch traditionelle klassenkulturelle und geschlechtsspezifische Unterschiede ihre Sozialstruktur gekennzeichnet haben. So sei neben der vornehmlich männlich geprägten Lohnarbeit auch die unbezahlte Hausarbeit der Frauen ursprünglich ein zentraler Bestandteil der gesellschaftlichen Arbeitsteilung und des Systems der sozialen Sicherung gewesen. Und die Zugehörigkeit zu einem bestimmten sozialen Milieu konnte noch verhindern, daß Arbeitsmarktrisiken als rein individuelle Schicksalsschläge empfunden wurden. Dies ändert sich Beck zufolge erst in dem Maße, wie diese traditionellen Klassenlagen und familiären Sicherungssysteme durch eine zunehmende Individualisierung des Arbeitsmarkt- und Existenzrisikos allmählich aufgelöst werden und an ihre Stelle ein wohlfahrtsstaatliches System der Neuverteilung und Angleichung von Lebenschancen tritt. Individualisierung bedeutet in diesem Zusammenhang zweierlei: erstens die Behauptung eines Bedeutungsverlustes der sozialen Großgruppen wie Klasse, Stand und Schicht hinsichtlich der Prägung der einzelnen Berufsschicksale und der damit verbundenen Lebensstile; und zweitens die tendenzielle Angleichung der Arbeits-

⁸ Vgl. Jack Goody, Ian Watt u. Kathleen Gough, Entstehung und Folgen der Schriftkultur, Frankfurt am Main 1986; Michael Giesecke, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt am Main 1994.

⁹ Vgl. Risikogesellschaft, S. 113 ff.; Jürgen Friedrichs (Hrsg.), Die Individualisierungsthese, Opladen 1998.

und Lebensbedingungen der Geschlechter im Gefolge des zunehmenden Einbezugs der Frauen in den Arbeitsmarkt und die dadurch bedingte Suche nach neuen Formen des familiären beziehungsweise außerfamiliären Zusammenlebens. Nicht mehr Klasse und Geschlecht, sondern die jeweils individuelle Biographie werde so zur "letzten Reproduktionseinheit des Sozialen", in der sich ein historisch völlig neues Mischungsverhältnis zwischen Zeiten der Arbeit, Arbeitslosigkeit, Aus- und Weiterbildung sowie des Zusammenlebens in und außerhalb von Familie, Ehe und Partnerschaft jenseits der traditionellen sozialen Bindungen widerspiegele.¹⁰

Mit dieser sogenannten Individualisierungsthese ist keinesfalls ausgesagt, daß es überhaupt keine Formen der sozialen Standardisierung von Lebensläufen und Lebensstilen durch Gruppenzugehörigkeiten mehr gibt. Und auch in dogmengeschichtlicher Hinsicht ist sie nicht dermaßen neu, daß von ihr aus auf einen radikalen Bruch mit den uns überlieferten soziologischen Kategorien und Theorien geschlossen werden müßte. Klassikern wie Georg Simmel, Emile Durkheim und Max Weber waren nämlich Individualisierungsprozesse im Gefolge der Auflösung von traditionellen Gruppenzugehörigkeiten durchaus bekannt, die sie als eigentliches Kennzeichen des modernen Lebens betrachteten.¹¹ Neu an dieser aktuellen Diskussion ist allenfalls deren Konjunktur innerhalb der gegenwärtigen empirischen Sozialstrukturforschung und die damit verbundene Suche nach theoretischen Modellen zur Beschreibung von spezifisch zeitgenössischen Phänomenen der sozialen Differenzierung. Die damit verbundene Kritik an der herkömmlichen Klassentheorie und Schichtungsforschung stützt sich dabei unter anderem auf die Behauptung, daß sozialwissenschaftliche Kategorien und Meßverfahren, die sich auf Großgruppen wie Klassen und Schichten beziehen, nur dann einen Sinn ergeben würden, wenn in der Realität tatsächlich spezifische "sozialmoralische Milieus" anzutreffen seien, deren eigenes Selbstverständnis durch solche Klassen- und Schichtzugehörigkeiten geprägt ist. Klassen- und Schichtungsmodelle, die sich dagegen nach wie vor auf Phänomene der vertikalen sozialen Ungleichheit im Sinne von eklatanten Einkommens- und Vermögensunterschieden beziehen, denen keine empirisch wahrnehmbaren Entsprechungen auf der Ebene der subjektiven Einstellungen und der praktischen Lebensführung zugeordnet werden können, liefern dagegen Gefahr, etwas methodisch zu konservieren, was es im Grunde genommen gar nicht mehr gebe: nämlich die Existenz von gesellschaftlichen Großgruppen, bei denen ihre "objektive" Lage und ihre "subjektiven" Selbst- beziehungsweise Fremdwahrnehmungen noch in einem eindeutigen Entsprechungsverhältnis stehen, so daß von einer gegebenen sozialen Lage auf die jeweiligen subjektiven Einstellungen der entsprechenden Gruppe geschlossen werden kann und umgekehrt.¹²

Man ist deshalb in der neueren Sozialstrukturforschung in Anlehnung an die moderne Wahl- und Konsumentenforschung zunehmend dazu übergegangen, soziale Ungleichheiten nicht mehr ausgehend von "objektiven Soziallagen", sondern nach Maßgabe von Unterschieden in den subjektiven Wertorientierungen und persönlichen Lebensstilen zu klassifizieren. Mit Hilfe von Ähnlichkeitsmessungen und entsprechenden Typenbildungen können im Rahmen eines solchen Verfahrens dabei verschiedene "soziale Milieus" voneinander abgegrenzt werden, die auf unterschiedliche subkulturelle Einheiten inner-

¹⁰ Risikogesellschaft, S. 205 ff.

¹¹ Vgl. Flavia Kippele, Was heißt Individualisierung? Die Antworten soziologischer Klassiker, Opladen 1998.

¹² Risikogesellschaft, S. 139 ff.

halb der Gesellschaft verweisen und deren konkrete Beschreibung von dem Raffinement der dabei jeweils zugrunde gelegten Untersuchungsmethode abhängig ist. Die in diesem Zusammenhang empirisch festgestellte Differenzierung, Pluralisierung und Individualisierung der einzelnen Lebenslagen innerhalb der bundesrepublikanischen Gesellschaft verdankt sich also nicht zuletzt auch einem Paradigmenwechsel innerhalb der neueren Sozialstrukturforschung.¹³ Gleichwohl soll nicht behauptet werden, daß es sich bei solchen Milieuschilderungen um ein methodologisches Artefakt handelt, da sich entsprechende kulturelle Unterschiede in den Wertorientierungen und Lebensstilen der bundesdeutschen Bevölkerung ja durchaus empirisch feststellen lassen. Entscheidend ist hier vielmehr der von seiten der Kritiker dieser neueren Forschungsrichtung wiederholt vorgebrachte Einwand, daß es solche Milieuunterschiede im Grunde genommen immer schon gegeben habe. Allerdings seien diese erst in den letzten Jahren von der empirischen Sozialstrukturforschung "entdeckt" und seither in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt worden. Auch der Begriff des sozialen Milieus und das Konzept des Lebensstils sind ja nicht neu, sondern innerhalb der Soziologie bereits seit über hundert Jahren gebräuchlich.¹⁴ Ferner kann als Einwand geltend gemacht werden, daß diese mit viel methodischem Raffinement vorgenommenen Milieubeschreibungen eine Eigenschaft mit den traditionellen Klassen- und Schichtungstheorien teilen, von denen sie sich ursprünglich polemisch abgegrenzt hatten: Auch die jeweils vorgenommenen Milieuunterscheidungen müssen nämlich nicht unbedingt mit der subjektiven Selbstwahrnehmung der durch solche Klassifikationen betroffenen Personen identisch sein, worauf zum Beispiel Gerhard Schulze in seinem bekannten Buch über die "Erlebnisgesellschaft" ausdrücklich hingewiesen hat.¹⁵ Und drittens läuft diese neuere Richtung innerhalb der Sozialstrukturforschung Gefahr, durch ihre Konzentration auf vornehmlich kulturell geprägte Unterschiede in den Wertorientierungen und Lebensweisen die "alten" sozialen Unterschiede allzu sehr zu vernachlässigen, die ja nach wie vor weiterbestehen beziehungsweise in den letzten Jahren in bestimmten Bereichen sogar noch erheblich zugenommen haben.

Die mit Hilfe dieser neuen theoretischen Modelle und empirischen Erhebungsmethoden festgestellten Formen der sozialen Differenzierung, Pluralisierung und Individualisierung von Lebenslagen sollten deshalb nicht vorschnell als Indiz für einen Epochenwandel interpretiert werden, sondern mit jenen harten Fakten konfrontiert werden, welche die traditionelle Ungleichheits- und Armutsforschung durchaus nach wie vor festzustellen in der Lage ist. Denn nur so kann garantiert werden, daß sich der in diesem Zusammenhang bereits mehrfach verkündete Abschied von der Klassengesellschaft nicht als Ergebnis einer rein semantischen beziehungsweise methodologischen Operation erweist, die notwendigerweise auch zu einem problematischen zeitdiagnostischen Befund führen muß. Vielleicht stellt sich dann dabei ja heraus, daß in den letzten Jahr-

¹³ Vgl. Stefan Hradil, Alte Begriffe und neue Strukturen. Die Milieu-, Subkultur- und Lebensstilforschung der 80er Jahre, in: ders. (Hrsg.), Zwischen Bewußtsein und Sein. Die Vermittlung "objektiver" Lebensbedingungen und "subjektiver" Lebensweisen, Opladen 1992, S. 15 ff.; Peter A. Berger, Soziale Ungleichheit und soziale Milieus. Die neuere Sozialstrukturforschung "zwischen Bewußtsein und Sein", in: Berliner Journal für Soziologie 4 (1994), S. 249 ff.

¹⁴ Vgl. Stefan Hradil, Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft, Opladen 1987, S. 158 ff.; Hans-Peter Müller, Lebensstile. Ein neues Paradigma der Differenzierungs- und Ungleichheitsforschung, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 41 (1989), S. 53 ff.

¹⁵ Gerhard Schulze, Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt am Main / New York 1992, S. 409 ff.

zehnten in einigen westlichen Industriegesellschaften tatsächlich eine arbeitsmarktbedingte Individualisierung von Lebensläufen und sozialen Risiken stattgefunden hat, die aber paradoxerweise die Bedeutung von solch zugeschriebenen Statusmerkmalen wie Alter, Generation, Geschlecht, Wohnort, Herkunftsmilieu und Nationalität nicht unbedingt abgeschwächt, sondern eher noch erhöht hat.¹⁶

4. Die Entstaatlichung der Vergesellschaftung

Die bisherigen Ausführungen hatten sich auf zwei thematische Schwerpunkte innerhalb neuerer soziologischer Gegenwartsbeschreibungen konzentriert, die einen Vergleich zwischen parallelen Entwicklungen in verschiedenen Gesellschaften zwar geradezu herausfordern, faktisch jedoch weitgehend im Rahmen der empirischen Beobachtung von Entwicklungstrends innerhalb der bundesrepublikanischen Gesellschaft der achtziger und frühen neunziger Jahre entstanden sind. Der dritte Themenkomplex gegenwärtiger soziologischer Zeitdiagnosen, auf den abschließend kurz eingegangen werden soll, stellt diese Fixierung auf spezifisch nationale Erscheinungsformen des sozialen Wandels grundsätzlich in Frage. Denn die zunächst in der angelsächsischen Welt geführte und inzwischen auch innerhalb der bundesrepublikanischen Soziologie rezipierte Globalisierungsdebatte bezieht sich dabei nicht nur auf die Frage, welche ökonomische Standortvorteile beziehungsweise -nachteile den einzelnen Ländern dieser Welt innerhalb eines internationalen Systems der Arbeitsteilung zugesprochen werden können. Zur Diskussion steht vielmehr die grundsätzliche Frage, welchen Unterschied es innerhalb unseres Verständnisses von Moderne macht, wenn wir unser Augenmerk nicht mehr primär auf die Binnenperspektive einzelner nationalstaatlich verfaßter Gesellschaften richten, sondern auf das Phänomen der Entstehung einer "Weltgesellschaft" sowie auf die damit verbundenen transnationalen Strukturen und Prozesse. Für die Identität des Faches Soziologie ist in diesem Zusammenhang die Frage entscheidend, ob es in seinem herkömmlichen Selbstverständnis tatsächlich dermaßen stark auf das Modell des Nationalstaates festgelegt ist, wie dies innerhalb dieser Debatte unterstellt wird, und ob aufgrund der derzeit stattfindenden Globalisierungsprozesse überhaupt ein radikaler Paradigmenwechsel innerhalb dieses Faches in Richtung auf die Entwicklung einer "Welt-Soziologie" angesagt ist oder aber nicht.¹⁷

Was den ersten Teil dieser Frage betrifft, muß entschieden der Ansicht widersprochen werden, daß Grundbegriffe der Soziologie wie Status und Rolle, soziale Struktur und soziales System, Klasse und Schicht, Interaktion und Kommunikation, Differenzierung und Individualisierung sowie Krise und sozialer Wandel in ihrem Bedeutungsgehalt auf einen nationalstaatlichen Bezugsrahmen festgelegt sind. Sie wurden von den Gründern der Soziologie ja vielmehr dermaßen abstrakt definiert, daß sie sich auf völlig unterschiedliche soziale Formationen und verschiedene historische Epochen der Vergesellschaftung anwenden lassen. Überdies gibt es eine Reihe von Beispielen, die darauf hin-

¹⁶ Vgl. Rainer Geißler, *Die Sozialstruktur Deutschlands. Zur gesellschaftlichen Entwicklung mit einer Zwischenbilanz zur Vereinigung*, 2. neubearb. u. erw. Aufl. Opladen 1996; ders., *Kein Abschied von Klasse und Schicht. Ideologische Gefahren der deutschen Sozialstrukturanalyse*, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 48 (1996), S. 319 ff.

¹⁷ Vgl. Wilbert E. Moore, *Global Sociology: The World as a Singular System*, in: *American Journal of Sociology* 71 (1966), S. 475 ff.; Ulrich Beck, *Die Eröffnung des Welthorizontes: Zur Soziologie der Globalisierung*, in: *Soziale Welt* 48 (1997), S. 3 ff.; ders., *Was ist Globalisierung?*, Frankfurt am Main 1997.

weisen, daß sich gerade prominente makrosoziologische Ansätze auch bisher bereits durch eine globale Entwicklungsperspektive ausgezeichnet haben. Verwiesen sei hier nur auf Max Webers universalgeschichtliche Untersuchungen über die Entwicklung des okzidentalen Rationalismus und die Zivilisationstheorie von Norbert Elias; ferner auf den Versuch von Talcott Parsons, das System moderner Gesellschaften als dynamischen Prozeß einer Anpassung der einzelnen Staaten an ständig wechselnde Innovationszentren zu rekonstruieren.¹⁸ Was man der zeitgenössischen Soziologie allenfalls vorwerfen kann, ist der Umstand, daß sie sich in ihrer bisherigen empirischen Forschungspraxis weitgehend auf den historisch vorgegebenen Bezugsrahmen von staatlich verfaßten Gesellschaften konzentriert hat, der durch das heutige Ausmaß der Globalisierung zunehmend in Frage gestellt wird.

In dieser Hinsicht sind Korrekturvorschläge durchaus angebracht und sogar erwünscht. Deren mögliche Reichweite hängt jedoch davon ab, was jeweils unter Globalisierung verstanden wird. Entsprechend unterschiedlich fallen dann auch die mit diesem Begriff verbundenen Datierungs- und Periodisierungsprobleme aus. Manche Autoren sind offenbar der Ansicht, daß dieses Phänomen noch sehr jungen Datums ist und zeitlich mit dem Zusammenbruch des sowjetischen Imperiums zusammenfällt. In diesem Fall bezeichnet der Begriff Globalisierung den Übergang von einer bipolaren zu einer multipolaren Weltordnung, aber auch die erhoffte globale Akzeptanz einer freiheitlichen Zivilgesellschaft und die nun endlich ungehemmte weltweite Ausdehnung der Kapital-, Arbeits- und Gütermärkte. Wird dagegen nur die rein ökonomische Dimension der Globalisierung betrachtet, so kann man mit Immanuel Wallerstein jedoch darauf hinweisen, daß es bereits seit dem 16. Jahrhundert eine kapitalistisch geprägte Weltwirtschaft gibt.¹⁹ Ähnliches gilt bei der Berücksichtigung rein politischer Kriterien für die Entstehung des modernen Staatensystems, mit dem sich die Theorie der internationalen Beziehungen seit vielen Jahren befaßt. Zur Vermeidung solch einseitiger Kriterien ist man in der neueren sozialwissenschaftlichen Globalisierungsforschung deshalb dazu übergegangen, multidimensionale Entwicklungsmodelle auszuarbeiten. Diese berücksichtigen dabei in zunehmendem Maße neben dem ökonomischen Austausch und den politischen Beziehungen zwischen den einzelnen Staaten und Regionen auch die weltanschaulichen Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Kulturkreisen, den Transfer von wissenschaftlichen Entdeckungen und Technologien, die globalen Auswirkungen des Tourismus und der Umweltverschmutzung, die zunehmenden Verdichtungen innerhalb des weltweit gespannten Informations- und Kommunikationsnetzes sowie die damit verbundene Entstehung einer globalen Kulturindustrie.²⁰

Unter diesen Voraussetzungen wird Globalisierung aber letztendlich mit dem Prozeß der Modernisierung selbst identisch und beinhaltet dabei eine jener "Konsequenzen der Moderne", von denen der britische Soziologe Anthony Giddens gesagt hat, daß sie in

¹⁸ Vgl. Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*; Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2. Aufl. Bern 1969; Talcott Parsons, *Das System moderner Gesellschaften*, München 1972.

¹⁹ Vgl. Immanuel Wallerstein, *Aufstieg und künftiger Niedergang des kapitalistischen Weltsystems. Zur Grundlegung vergleichender Analyse*, in: *Kapitalistische Weltökonomie. Kontroversen über ihren Ursprung und ihre Entwicklungsdynamik*, hrsg. v. Dieter Senghaas, Frankfurt am Main 1979, S. 31 ff.; ders., *Das moderne Weltsystem. Kapitalistische Landwirtschaft und die Entstehung der europäischen Weltwirtschaft im 16. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1986.

²⁰ Vgl. hierzu die einzelnen Beiträge in: Ulrich Beck (Hrsg.), *Politik der Globalisierung*, Frankfurt am Main 1998; ferner in: ders. (Hrsg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt am Main 1998.

diesem Modernisierungsprozeß bereits von Anfang an angelegt waren und auch heute noch nicht zu einem definitiven Abschluß gekommen sind.²¹ Giddens spricht deshalb auch lieber von einer "Hochmoderne" beziehungsweise einer "radikalisierten Moderne", um die gegenwärtige Situation zu charakterisieren. Ihm zufolge hat jedoch die weltweite Infragestellung von überlieferten Traditionen inzwischen ein Ausmaß angenommen, das uns dazu zwingt, das Verhältnis zwischen Tradition und Moderne völlig neu zu bestimmen. Die permanente Erschütterung von bisher fraglos gültigen Überlieferungen bedeute nämlich nicht, daß die Traditionen im weiteren Prozeß der Globalisierung als solche verschwinden. Vielmehr sprechen verschiedene Gründe dafür, daß die Bedeutung von lokalen und regionalen Kulturen als Folge des Globalisierungsprozesses in Zukunft sogar noch weltweit zunehmen wird, um einen Ersatz für jene Identifikationsmöglichkeiten zu bieten, die mit dem sich abzeichnenden Bedeutungsverlust der Nationalstaaten sonst heimatlos zu werden drohen. Entscheidend für Giddens ist dabei allein die Frage, ob die überlieferten beziehungsweise neu erfundenen Traditionen einer diskursiven Rechtfertigung standhalten oder aber nicht. Tun sie es nicht und entziehen sie sich damit den Geltungskriterien einer globalen Öffentlichkeit, so stellen sie den möglichen Ausgangspunkt für neue fundamentalistische Bewegungen dar, deren weltweite Ausbreitung Giddens nicht nur für wahrscheinlich hält, sondern auch in den fortgeschrittensten Ländern dieser "radikalisierten Moderne" bereits auf der Tagesordnung stehen sieht.²²

Giddens hat mit dem Begriff der "raumzeitlichen Abstandvergrößerung" dabei bewußt den Prozeß der Globalisierung in das Zentrum der zeitgenössischen modernisierungstheoretischen Diskussion gestellt, ohne der Versuchung zu unterliegen, eine Erscheinungsform der Moderne gegen eine andere auszuspielen. Die zunehmende Überschreitung der räumlichen Grenzen, die unaufhörliche Beschleunigung des sozialen Wandels sowie das Reflexivwerden von Modernisierungsprozessen sind ihm zufolge vielmehr die eigentlichen Gründe für jene Dynamik der Moderne, mit deren Konsequenzen wir es heute weltweit zu tun haben. Wenn deshalb eine Schlußfolgerung aus den hier vorgetragenen Überlegungen gezogen werden soll, dann kann sie nur lauten, daß innerhalb des modernen Zeitalters der soziale Wandel zwar tatsächlich zu einem Dauerthema geworden ist, wir aber dennoch einen übergreifenden modernitätstheoretischen Bezugsrahmen benötigen, um nicht nur den Wandel als solchen, sondern auch das Bleibende im Wandel zu kennzeichnen. Denn nur so ist die Soziologie in der Lage, die ständig stattfindenden Veränderungsprozesse in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen auf regionaler, nationaler und globaler Ebene in Ruhe zu analysieren, ohne dabei Gefahr zu laufen, unter dem Eindruck ihrer eigenen zeitdiagnostischen Befunde alle fünf Jahre einen neuen "Epochenwandel" verkünden zu müssen. Letztere Vorgehensweise mag zwar dazu beitragen, daß die Forschungsergebnisse dieses Faches das Interesse einer breiteren Öffentlichkeit finden, das gerade eine akademische Disziplin wie die Soziologie, die auf den öffentlichen Diskurs angewiesen ist, aus guten Gründen nicht ignorieren sollte. Dies darf allerdings nicht um den Preis einer reinen Verschlagwortung von komplizierten sozialen Sachverhalten geschehen. Denn eine solche Art der "Reduktion von Komplexität" stellt allenfalls eine legitime Vorgehensweise der Massenmedien dar. Sie bildet aber wohl kaum den für eine akademische Disziplin geeigneten Öffentlichkeitsbezug, da ein sich ständig überbietender Innovationsanspruch

²¹ Anthony Giddens, *Konsequenzen der Moderne*, Frankfurt am Main 1995.

²² Ders., *Leben in einer posttraditionalen Gesellschaft*, in: *Reflexive Modernisierung*, S. 113 ff.

wohl nicht nur dieses Fach selbst, sondern auf Dauer auch sein Publikum überfordern und ermüden würde.

Drucknachweise^Ü

1. Die Selbstunterscheidungen der Moderne. Zuerst veröffentlicht in: Mehrdeutigkeiten der Moderne, hrsg. v. Johannes Weiß, Kassel: Kassel University Press 1998, S. 43-87. Eine englischsprachige Version erschien ferner in: Theory, Culture & Society, Jg. 16 (1999), Heft 3, S. 1-30. Der Aufsatz wurde für den vorliegenden Abdruck überarbeitet.

2. Die "Moderne" um 1900. Zur Physiognomie einer Epoche. Zuerst veröffentlicht in: Konzepte der Moderne, hrsg. v. Gerhart von Graevenitz, Stuttgart / Weimar: Verlag J.B. Metzler 1999, S. 52-68. Der Aufsatz erscheint hier in einer überarbeiteten und erweiterten Fassung.

3. Aporien des "ästhetischen Fundamentalismus". Zuerst veröffentlicht in: Romantik, Revolution und Reform. Der Eugen Diederichs Verlag im Epochenkontext, hrsg. v. Justus H. Ulbricht u. Meike G. Werner, Göttingen: Wallstein Verlag 1999, S. 60-77. Der Aufsatz wurde für den vorliegenden Abdruck geringfügig überarbeitet.

4. Politische Mythologie. Zur Rekonstruktion des Weltanschauungsmythos als epochaler Kategorie im Horizont des Nihilismus der Moderne. Zuerst veröffentlicht in: "Wege - Bilder - Spiele". Festschrift zum 60. Geburtstag von Jürgen Frese, hrsg. v. Manfred Bauschulte, Volkhard Krech u. Hilge Landweer, Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999, S. 223-237. Der Aufsatz erscheint hier in einer überarbeiteten und erweiterten Fassung.

5. Soziologie und Zeitdiagnose oder: Die Moderne im Selbstbezug. Zuerst veröffentlicht in: Jenseits der Utopie. Theoriekritik der Gegenwart, hrsg. v. Stefan Müller-Doohm, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 15-47. Eine englischsprachige Version erschien ferner in: Theory, Culture & Society, Jg. 12 (1995), Heft 1, S. 25-52. Der Aufsatz wurde für den vorliegenden Abdruck überarbeitet.

6. Postskriptum: Auf dem Weg in eine andere Moderne? Unveröffentlicht.

^Ü Klaus Lichtblau, *Transformationen der Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 179.