

Jürgen Habermas
Kleine Politische Schriften
(I-IV)

C1 2342 K64-1/4



S
~~35/10*~~
A.G. Zi

22623

~~Hsv 296/10~~

Suhrkamp Verlag

26. Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980)

Der folgende Text hat der Rede zugrundegelegen, die ich am 11. September 1980 aus Anlaß der Verleihung des Adorno-Preises der Stadt Frankfurt in der Paulskirche gehalten habe.

Nach den Malern und Filmemachern sind nun auch die Architekten zur Biennale in Venedig zugelassen worden. Das Echo auf diese erste Architektubiennale war Enttäuschung. Die Aussteller in Venedig bilden eine Avantgarde mit verkehrten Fronten. Unter dem Motto »Die Gegenwart der Vergangenheit« opferten sie die Tradition der Moderne, die einem neuen Historismus Platz macht: »Daß die gesamte Moderne sich aus der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit gespeist hat, daß Frank Lloyd Wright nicht ohne Japan, Le Corbusier nicht ohne Antike und mediterranes Bauen, Mies van der Rohe nicht ohne Schinkel und Behrens denkbar gewesen wären, wird mit Stillschweigen übergangen.« Mit diesem Kommentar begründet der Kritiker der FAZ¹ seine These, die über den Anlaß hinaus zeitdiagnostische Bedeutung hat: »Die Postmoderne gibt sich entschieden als eine Antimoderne.«

Dieser Satz gilt für eine affektive Strömung, die in die Poren aller intellektuellen Bereiche eingedrungen ist und Theorien der Nachaufklärung, der Postmoderne, der Nachgeschichte usw., kurz einen neuen Konservativismus auf den Plan gerufen hat. Damit kontrastieren Adorno und sein Werk.

Adorno hat sich dem Geist der Moderne so vorbehaltlos verschrieben, daß er schon in dem Versuch, die authentische Moderne von bloßem Modernismus zu unterscheiden, jene Affekte wittert, die auf den Affront der Moderne antworten. So mag es nicht ganz unangemessen sein, den Dank für einen Adorno-Preis in der Form abzustatten, daß ich der Frage nachgehe, wie es sich mit der Bewußtseinsstellung der Moderne heute verhält. Ist die Moderne so passé, wie die Postmodernen behaupten? Oder ist die vielstimmig

1 W. Pehnt, Die Postmoderne als Lunapark, FAZ vom 18. 8. 1980, S. 17.

ausgerufene Postmoderne ihrerseits nur phony? Ist »postmodern« ein Schlagwort, unter dem sich unauffällig jene Stimmungen beerben lassen, die die kulturelle Moderne seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gegen sich aufgebracht hat?

Die Alten und die Neuen

Wer, wie Adorno, »die Moderne« um 1850 beginnen läßt, sieht sie mit den Augen Baudelaires und der avantgardistischen Kunst. Lassen Sie mich diesen Begriff der kulturellen Moderne mit einem kurzen Blick auf die lange, von Hans Robert Jauss beleuchtete Vorgeschichte² erläutern. Das Wort »modern« ist zuerst im späten 5. Jahrhundert verwendet worden, um die soeben offiziell gewordene christliche Gegenwart von der heidnisch-römischen Vergangenheit abzugrenzen. Mit wechselnden Inhalten drückt »Modernität« immer wieder das Bewußtsein einer Epoche aus, die sich zur Vergangenheit der Antike in Beziehung setzt, um sich selbst als Resultat eines Übergangs vom Alten zum Neuen zu begreifen. Das gilt nicht nur für die Renaissance, mit der *für uns* die Neuzeit beginnt. Als »modern« verstand man sich auch in der Zeit Karls des Großen, im 12. Jahrhundert und zur Zeit der Aufklärung – also immer dann, wenn sich in Europa das Bewußtsein einer neuen Epoche durch ein erneuertes Verhältnis zur Antike gebildet hat. Dabei hat die antiquitas bis zum berühmten Streit der Modernen mit den Alten, und das hieß mit den Anhängern des klassizistischen Zeitgeschmacks im Frankreich des späten 17. Jahrhunderts, als normatives und zur Nachahmung empfohlenes Vorbild gegolten. Erst mit den Perfektionsidealen der französischen Aufklärung, mit der durch die moderne Wissenschaft inspirierten Vorstellung vom unendlichen Fortschritt der Erkenntnis und eines Fortschreitens zum gesellschaftlich und moralisch Besseren, löst sich allmählich der Blick aus dem Bann, den die klassischen Werke der antiken Welt auf den Geist der *jeweils* Modernen ausgeübt hatten. Schließlich sucht sich die Moderne, indem sie dem Klassischen das Romanti-

2 Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Moderne, in: H. R. Jauss, Literaturgeschichte als Provokation, Ffm. 1970, 11 ff.

sche entgegensetzt, ihre eigene Vergangenheit in einem idealisierten Mittelalter. Im Laufe des 19. Jahrhunderts entläßt *diese* Romantik aus sich jenes radikalisierte Bewußtsein von Modernität, das sich aus allen historischen Bezügen löst und nur noch die abstrakte Entgegensetzung zur Tradition, zur Geschichte insgesamt zurückbehält.

Als modern gilt nun, was einer spontan sich erneuernden Aktualität des Zeitgeistes zu objektivem Ausdruck verhilft. Die Signatur solcher Werke ist das Neue, das von der Neuerung des nächsten Stils überholt und entwertet wird. Aber während das bloß Modische, in die Vergangenheit versetzt, altmodisch wird, behält das Moderne einen geheimen Bezug zum Klassischen. Seit je galt als klassisch, was die Zeiten überdauert; diese Kraft entlehnt das im emphatischen Sinne moderne Zeugnis freilich nicht mehr der Autorität einer vergangenen Epoche, sondern einzig der Authentizität einer vergangenen Aktualität. Dieses Umschlagen der heutigen Aktualität in die von gestern ist verzehrend und produktiv zugleich; es ist, wie Jauss beobachtet, die Moderne selbst, die sich ihre Klassizität schafft – wie selbstverständlich sprechen wir inzwischen von klassischer Moderne. Adorno wehrt sich gegen jene Unterscheidung zwischen Moderne und Modernismus, »weil ohne die subjektive Gesinnung, die vom Neuen angereizt wird, auch keine objektive Moderne sich kristallisiert.« (Ästhetische Theorie, 45.)

Die Gesinnung der ästhetischen Moderne

Diese Gesinnung der ästhetischen Moderne nimmt mit Baudelaire, auch mit seiner von E. A. Poe beeinflussten Kunsttheorie, deutlichere Konturen an. Sie entfaltet sich in den avantgardistischen Strömungen und exaltiert schließlich im Café Voltaire der Dadaisten und im Surrealismus. Kennzeichnen läßt sie sich durch Einstellungen, die sich um den Fokus eines veränderten Zeitbewußtseins bilden. Dieses spricht sich aus in der räumlichen Metapher der Vorhut, einer Avantgarde also, die als Kundschafter in unbekanntes Gebiet vorstößt, die sich den Risiken plötzlicher, schockierender

Begegnungen aussetzt, die eine noch nicht besetzte Zukunft erobert, die sich orientieren, also eine Richtung finden muß in einem noch nicht vermessenen Gelände. Aber die Orientierung nach vorne, die Antizipation einer unbestimmten, kontingenten Zukunft, der Kult des Neuen bedeuten in Wahrheit die Verherrlichung einer Aktualität, die immer von neuem subjektiv gesetzte Vergangenheiten gebiert. Das neue Zeitbewußtsein, das mit Bergson auch in die Philosophie eindringt, bringt nicht nur die Erfahrung einer mobilisierten Gesellschaft, einer akzelerierten Geschichte, eines diskontinuierlichen Alltages zum Ausdruck. In der Aufwertung des Transitorischen, des Flüchtigen, des Ephemeren, in der Feier des Dynamismus spricht sich eben die Sehnsucht nach einer unbefleckten, innehaltenden Gegenwart aus. Als eine sich selbst negierende Bewegung ist der Modernismus »Sehnsucht nach der wahren Präsenz«. Dies, meint Octavio Paz, »ist das geheime Thema der besten modernistischen Dichter«.³

Das erklärt auch die abstrakte Opposition zur Geschichte, welche damit die Struktur eines gegliederten, Kontinuität verbürgenden Überlieferungsgeschehens einbüßt. Die einzelnen Epochen verlieren ihr Gesicht zugunsten der heroischen Affinität der Gegenwart mit dem Fernsten und dem Nächsten: das Dekadente erkennt sich unvermittelt im Barbarischen, Wilden, Primitiven. Die anarchistische Absicht, das Kontinuum der Geschichte aufzusprennen, erklärt die subversive Kraft eines ästhetischen Bewußtseins, das sich gegen die Normalisierungsleistungen von Tradition auflehnt, das aus der Erfahrung der Rebellion gegen alles Normative lebt und sowohl das moralisch Gute wie das praktisch Nützliche neutralisiert, die Dialektik von Geheimnis und Skandal fortgesetzt inszeniert, süchtig nach der Faszination jenes Erschreckens, das vom Akt der Profanierung ausgeht – und zugleich auf der Flucht vor deren trivialen Ergebnissen. So sind nach Adorno »die Male der Zerrüttung das Echtheitssiegel von Moderne; das, wodurch sie die Geschlossenheit des Immergleichen verzweifelt negiert; Explosion ist eine ihrer Invarianten. Antitraditionalistische Energie wird zum verschlingenden Wirbel. Insofern ist Moderne Mythos, gegen sich

³ Essays, Bd. 2, 159.