

Henri Meschonnic

Modernität Modernität

Henri Meschonnic

Modernität Modernität

Aus dem Französischen
von Siglind Schüle-Ehrenthal



Matthes & Seitz Berlin

*Gegenwärtig – und das fällt ins Auge –
sieht man das 20. Jahrhundert sich auflösen,
sehr rasch sich auflösen.¹*

Émile Benveniste, »Structuralisme et linguistique« (1968),
Problèmes de linguistique générale II, Paris 1974, S. 28.

*Nicht jeder kann einem Begriff standhalten,
der die Begriffe ins Wanken bringt.*

Aragon, »Introduction à 1930«,
in: *La Révolution surréaliste* n° 12,
15. Dezember 1929, S. 57.

Inhalt

| | |
|--|-----|
| <i>Die Modernität ist ein Kampf ...</i> | 11 |
| Modernität der Modernität | 20 |
| Das Moderne als Symptom | 25 |
| Wann beginnt die Modernität? | 29 |
| Wo findet die Modernität statt? | 32 |
| Die Modernität als Arbeit des Subjekts | 37 |
| Die Technik, die Stadt und die Modernität | 44 |
| | |
| <i>Es gibt keinen einheitlichen Sinn der Modernität ...</i> | 53 |
| Die Modernität ist unteilbar, die Modernität ist unheilbar | 55 |
| | |
| <i>Ein Zwang zu Konvergenzen ...</i> | 61 |
| Die Modernitäten | 65 |
| | |
| <i>Modernität, Modernismus ...</i> | 71 |
| Der Mythos des Bruchs | 73 |
| | |
| <i>Nicht die Tradition ist eine Gefahr für das Moderne ...</i> | 83 |
| Der Mythos des Neuen | 85 |
| Die Avantgarde und die Zeit danach | 90 |
| Das Klassische und das Moderne | 104 |
| Der Plural und das Serielle | 107 |
| | |
| <i>Niemand ist sicher, modern zu sein ...</i> | 109 |
| Die Modernität Baudelaire | 111 |
| | |
| <i>Ein Schlagwort für die Modernität ...</i> | 129 |
| »Man muss absolut modern sein«, ein Slogan weniger für die Modernität | 131 |

| | |
|---|-----|
| <i>Die von Baudelaire und Rimbaud geleistete Arbeit ...</i> | 137 |
| Das Moderne und das Zeitgenössische heute | 140 |
| | |
| <i>Zwischen der Modernität eines Baudelaire ...</i> | 149 |
| Die Vernunft des Modernen | 150 |
| | |
| <i>Als provinzielle Versöhnerin ...</i> | 155 |
| Inwiefern ist die Verteidigung des Modernen modern? | 158 |
| Das Museum des zwanzigsten Jahrhunderts | 175 |
| Modernität des Endes | 180 |
| | |
| <i>Eine Vergangenheit wider die Gegenwart</i> | 183 |
| Die modische Wiener Modernität | 186 |
| 1. Kulturhoheit gegen Modernität | 186 |
| 2. Der Weltuntergang als literarische Gattung | 187 |
| 3. Die Dekadenz als Modernität | 191 |
| 4. Die Modernität, ein Gesellschaftsspiel | 197 |
| 5. Die Strategie des Amalgams | 200 |
| 6. Die Operation »Wien« | 204 |
| 7. Die Operation »fröhliche Apokalypse« | 206 |
| 8. Die Modernität als Verweigerung | 210 |
| | |
| <i>Diese Konfusionen entstehen aus Purismus ...</i> | 215 |
| Worin die Antimodernität besteht | 217 |
| | |
| <i>Armes Heute ...</i> | 233 |
| Post-davor und Post-danach | 235 |
| Wovor sie Angst haben | 251 |
| Philosophie der Postmoderne oder Wolken-Philosophie | 263 |
| Der Verlust des Sinns | 283 |
| | |
| <i>Schemata sind Schutzräume gegen die Angst ...</i> | 291 |
| Der Primitivismus und die Subjektform | 293 |

| | |
|---|-----|
| <i>Der Expressionismus als Angst ...</i> | 305 |
| Der Expressionismus, Arbeit des Subjekts | 308 |
| Das Gedicht, die Ethik und die Modernität | 316 |
| | |
| <i>Das Unendliche des Subjekts ist die Modernität ...</i> | 323 |
| | |
| Anmerkungen | 327 |

Die Modernität ist ein Kampf. Immer wieder aufs Neue beginnend. Denn sie ist ein Entstehen, ein unbestimmt entstehender Zustand des Subjekts, seiner Geschichte, seines Sinns. Unaufhörlich lässt sie die Platzhalter des Denkens hinter sich, jene, deren Ideen stecken geblieben, stehengeblieben sind und die ihre einstige Jugend mit dem Altern der Welt verwechseln. Die Modernität streift immer wieder diesen Friedhof voller Begriffsfossilien, mit denen wir zugeschüttet werden und die taub machen. Taub für das, was kommt.

In meinem Bestreben, herauszufinden, was Modernität ist, erkannte ich, dass sie immer schon das Subjekt in uns war. Das heißt, das schwächste Glied in der Kette, die Kunst, Literatur und Gesellschaft zusammenhält. In ihren Praktiken und ihren Begriffen. Das Subjekt als schwächstes Glied, weil es nicht im Zeichen inbegriffen ist. Weil es dem Zeichen entgeht. Seiner Macht entgeht. Doch diese Macht breitet sich überall aus, und der einzig mögliche Ort für eine Kritik des Zeichens wird zugleich vom Aufmarsch der Zeichen versperrt. Die Doppelgänger des Individuellen und Gesellschaftlichen, in Zweierreihen aufgestellt. Von der Sprache bis zur Gesellschaft das gleiche alte Spiel der Begriffe des Dualismus, der das Individuum als Subjekt ausgibt, um seine Konturen zu verwischen und kraft seiner Sakralisierung, seiner Zersplitterung das Vorrecht der traditionellen Theorie der Vernunft zu wahren. Ihre Einteilungen, ihre Arrangements.

Im selben Maß, in dem Kunst und Literatur den schwachen Punkt der Gesellschaft und des Zeichens darstellen, bilden sie zugleich den starken Punkt der Kritik. Der Versuch, zu erkennen, was an Strategien und Fragen in den Rollenspielen mitschwingt, die offene oder verborgene Kämpfe ausfechten – den Rollenspielen der Arten zu denken, zu sehen, zu fühlen sowie der Arten, das Denken,

das Sehen, das Fühlen zu konservieren. Kämpfe in der unmerklichen Herrschaft des Zeichens und seiner Werte, die sich in unserer Welt dem erprobten, dualen, so unbestimmt reinen Schema der Transzendenz eingliedern – der Operation der Reinheit selbst – und den bald erschöpfenden, bald erschöpften empirischen Gestalten der Geschichte.

Wodurch all die Koppelungen an das Zeichen (die linguistischen, philosophischen, theologischen, anthropologischen, sozialen, politischen) eine Art Theologie der Gesellschaft konstituieren. Weit mehr als ein wissenschaftliches Sprachmodell. Daran partizipiert die traditionelle Opposition von neu und alt – Farce und Wunder des Bruchs.

Was die Sprache anbelangt, so führt es nicht weit, von einem Begriff zum anderen zu stürzen und dabei das Individuum dem Gesellschaftlichen, das Alte dem Modernen entgegenzustellen; ebenso wenig, die Konvention von der Natur abzuheben. Denn es ist die Relation, die die Begriffe zusammenhält, nicht umgekehrt. Und diese Relation ist die Kette, das Schema des Zeichens.

Dennoch wird dieses als universell geltende (kulturelle, historische) Schema beständig durch das geringste Wort, das man spricht, überschritten. Seine Hinfälligkeit veranschaulicht sich in jedem Gedicht, in jedem Kunstwerk. Seine Schwäche ist seine explikative Kapazität. Seine Stärke ist pragmatisch, politisch. Ein Schema im Sinne einer Organisation von etwas, das fest und starr ist.

Das aber, was dieses Schema sprengt, ist der Rhythmus. Die Modernität. Eine Atheologie des Subjekts. Nicht auf die Teleologien reduzierbar. Welche sich gleichwohl unaufhörlich darin üben, die Modernität wieder in die alten Formen umzuwandeln. Doch dieses Jahrhundert wird berühmt dafür sein, die Identität auf dem Weg über die Alterität erlangt zu haben. Von den Verfahren der Übersetzung bis zur Praxis der Ethnologie, von den interkulturellen Bezügen bis zur Pluralisierung des Subjekts.

Die Kunst und die Literatur, insbesondere das Gedicht, sollten gezeigt haben, dass die Poetik des Subjekts eine Politik des Rhythmus ist. Das, was sich hier im offenkundigen und unmerklichen Zusammenwirken von Praxis und Begriff abspielt, legt offen, was

eine Gesellschaft quer durch die Begriffsmasken von Individuum und Gesellschaft mit dem Sinn, der Geschichte und dem Subjekt anstellt.

Deswegen spielt die Theorie der Sprache eine so große Rolle. Sie ist der zentrale Ort, an dem die radikale Historizität des Sinns und der Gesellschaft begründet und ausgekämpft wird. Eine Sprachtheorie, die sich seit Humboldt und Saussure entfaltet und die über Benveniste verläuft. Benveniste schrieb, dass die Sprache zu leben hilft. Ich würde sagen, dass die Theorie der Sprache quer durch die Geschichte und die Bestimmung der Begriffe, durch die eine Gesellschaft existiert, zu leben hilft, poetisch und politisch – und zwar mehr als andere Gesellschaftswissenschaften, ja selbst als Ökonomie und Technik, die gemeinhin als sehr viel lebenswichtiger beurteilt werden.

Eine Sache von Spezialisten ist sie nur scheinbar. Denn es gibt keinen Satz eines Soziologen, Psychologen, Historikers oder Politikers, in dem die Sprache nicht ihre Wirkung entfalten würde. Und das umso augenfälliger, als sie von denen, die sprechen, unbeachtet bleibt. Ihre Rolle ist entscheidend, um zu verstehen, was man unter Modernität versteht. Um sie zu erkennen. Sich in ihr wiederzuerkennen und eben dadurch, vielleicht allein dadurch, ein Subjekt der Sprache zu werden. Ein Subjekt der Geschichte, des Sinns.

Auch das wollte ich zeigen. Eine Ethik der Sprache ausarbeiten, die durch die Selbstdarsteller und modischen Hochstapler unkenntlich gerät. Dies, als Arbeit zum Vergnügen.

Denn die Theorie ist kein so ernsthafter Ort, wie man meint. Sie ist Kasperltheater. Die Wichtigtuer streiten darüber mit übertriebenem Ernst. Rollen, Masken. Herein, herein, ihr werdet schon sehen! Das Vergnügen besteht darin, zu verstehen, wie sie sich bewegen, oder gar darin, sie selbst zu bewegen. Das Stück hat eben erst angefangen. Wo immer man es greift, stets kommt man zum Anfang. Das Stück hat natürlich kein Ende. Auch keine Moral. Vielleicht ist es aber schon so etwas wie eine Moral, kein Ende zu haben. Alle sind wir darin gleichzeitig Zuschauer und Akteure.

Um die Modernität zu begreifen, habe ich mir bestimmte Wörter zurückübersetzen müssen. Denn sie sprechen ja die Sprache der Vergangenheit, die Sprache des Zeichens. Im Vorhinein reduzierten

sie das Unbekannte auf das Bekannte: das Gedicht auf die Sprache, das Subjekt auf das Individuum, die Modernität auf den Widerstreit zwischen alt und neu – das heißt auf Altes.

Der Rhythmus aber, vormals dem Zeichen als formales Schema metrischer Alternanz eingeschrieben, ist zum Organisator einer Rede durch ein Subjekt geworden, und zwar dergestalt, dass die ganze Rede dieses Subjekt hörbar macht und das Subjekt durch seine Rede Gestalt gewinnt. Im kulturellen, rhetorischen und poetischen Sinne ist die Rede mehr als das Zeichen. Wodurch sichtbar werden kann, dass das Zeichen eine gesellschaftliche Metrik hervorruft.

Die Poetik, die zunächst die Erforschung literarischer Funktionsweisen ist, dabei aber den Status der Sprache erkundet sowie die Strategien und Probleme, die sich in ihr vollziehen, wird eben dadurch eine Poetik der Gesellschaft. Eine Poetik der Modernität. Wodurch sie ganz Poetik bleibt. Stets handelt es sich um das Gedicht. Und im Gedicht geht es allegorisch um das Subjekt, um seinen Sinn, um seine Geschichte.

Um die Historizität. Ich wollte zeigen, dass die Historizität einer der Aspekte der Modernität ist. Zugleich das stets Gegenwärtige und der Widerspruch mit allem, was einen Augenblick ausmacht, sowie mit dem Umstand, dass dieser Augenblick vorübergeht. Nicht als Datierung. Sondern als das gemeinsame Resultat der Vergangenheit und der Unendlichkeit des Sinns.

Die klassische Falle des Zeichens ist, den Historismus mit der Historizität zu verwechseln – sei es, indem die Geschichte zur einzigen Erklärung wird, die den Sinn auf die Voraussetzungen der Sinn-erzeugung reduziert und das Unendliche auf eine Totalität; sei es, die Geschichte als Lesart zu verstehen, als Verkettung, als progressive Linearität. Wobei über das Neue nichts gesagt wird. So schließt die Transzendenz mit dem Historismus die Historizität aus.

Während ich daran arbeitete, die Wirkungen und das Wie der Rede zu erforschen (der Konzepte der Rede, kaschiert von den Konzepten des Zeichens und der Sprache), lernte ich, Polemik und Kritik voneinander zu unterscheiden: die Polemik, eine Strategie der Herrschaft und des Machterhalts; die Kritik, eine Strategie des Erkennens von Strategien und Sinn.

Und wie beim Historismus, der mit Historizität verwechselt wird, besteht die Strategie des Zeichens darin, die Kritik für Polemik auszugeben. Damit ist sie auf ihrem Terrain, nämlich dem der Macht. Und da braucht sie nicht zu antworten. Nicht einmal zu verstehen. Auch das ist Kasperltheater.

Die Kritik ist jene andere Strategie. Denn sie postuliert nicht nur die wechselseitige Implikation von Sprache und Geschichte, Sprache und Literatur, sondern auch die von Kunst und Gesellschaft. Sie ist ein Relationsmodus, welcher die Regionalisierungen, die üblichen Einteilungen verwirft und in die Vergangenheit verweist – das, was Horkheimer die traditionelle Theorie nennt: Sie hält unverändert an der Gesellschaft fest. Ich füge dem hinzu: Sie hält unverändert an der Theorie fest. Die kritische Theorie aber ist durchdringend. An diesem Punkt unternehme ich eine Kritik der Modernität in dem Sinne, wie ich sie verstehe.

Ich füge dem Chor derer, die das Ende der Modernität proklamieren, keine weitere Stimme hinzu. Denn indem sie dies tun, setzen sie sich an ihren Platz. Man weiß schon, was Kasperl daraus macht.

Aber das Subjekt, was versteht man unter dem Subjekt? Ich suche es, indem ich herauszufinden versuche, was Modernität ist.

Ich musste dasjenige trennen, was die Gegner der Modernität genauso wie ihre Anhänger verwechseln, nämlich Avantgarde und Modernität. Ich habe Baudelaire wiedergelesen, Rimbaud. Man beruft sich verkehrt auf sie. So wie man sich seinen Mallarmé geschaffen hat. Einmal mehr übersteigt die Modernität die Modernen.

Der Zeitgenosse läuft ständig hinter der Modernität her. Nicht immer erreicht er sie. Sie ist nicht das Zeitgenössische. Scheinbar bald diesseits, bald jenseits. Nicht einzuholen.

Das Alte ist dem Modernen zeitgenössisch: die Hexerei heute in Frankreich. Die Magie in der Werbung. Weil man noch immer das Neue, das Allerneuste für das Moderne hält.

Die Modernität ist das Leben. Die Fähigkeit zur Gegenwart. Das, was die Erfindungen des Denkens, Fühlens, Sehens, Verstehens bedingt, die Erfindungen von Formen des Lebens. Deshalb kann es einen Nachmodernismus geben, aber keine Nachmodernität.

Modernität ist das, was aus all dem Ersticken wieder hochkommt. Bis in das »kleine Leben«, von dem Baudelaire spricht.

In einer Gesellschaft, die im Rückwärtsgang in ihre Zukunft geht, indem sie sich in ihrer Vergangenheit beschaut – aus denselben Gründen, aus denen sie das techno-wissenschaftliche Abenteuer, die Kurzfristigkeit von Rentabilitätsplänen der Langfristigkeit von Gesellschaftsprojekten vorzieht –, in einer solchen Gesellschaft ist die Modernität des Subjekts vielleicht das, was das Kollektiv daran hindert, zur Steuerung des Individuums zu werden.

Modernität ist Vorgriff auf das, was es heißt, gegenwärtig zu sein. Gegenwart wird von den meisten als Geflecht von Interessen und Kräften betrachtet, als Geflecht der fortbestehenden Vergangenheit.

In diesem Vorgriff ist Modernität Utopie: das, wofür kein Platz ist. Heute zum Beispiel die Erfindung einer Beziehung zwischen Kultur und Technik, die der antagonistischen Koppelung von Anziehung und Ablehnung entkommt. Und das synkretistische Heilige ins Museum verbannt, durch das Heidegger Technokratie und Enthumanisierung vermengt, indem er die Industrialisierung der Landwirtschaft, die Nazi-Todesindustrie und die vormals oder künftig geworfene Atombombe in ein und dieselbe Kategorie von »Technik« versetzt.

Die Verbindung zwischen Modernität und Utopie bewirkt beispielsweise eine Art aktive Abwesenheit, wie jene im Erziehungsentwurf der Ideologen¹, der, zentriert auf die Literatur und die Geisteswissenschaften, bis heute von einem technowissenschaftlichen Modell aus Napoleons Zeiten versperrt wird. Eine Politik und eine Poetik des Subjekts. Gegen die Rhetorik der Kurzzeit, eine Poetik der Langzeit.

Die Modernität: Zukunft der Gegenwart. Ich stelle sie einer anderen Modernität gegenüber. Derjenigen, die in der Geschichte der modernen Kunst besteht. Oder besser gesagt, in einer bestimmten Art, sie zu schreiben. Die die Kunst mit der Geschichte der Kunst vermischt.

Untergang der Avantgarden, Verschwinden der Widerstandskräfte, Verschwinden der Herausforderung, Verschwinden des Glaubens an den Fortschritt (bei gewissen Leuten zu Beginn des Jahrhun-

derts) oder an die Kunst als Religion, als Zugang zum Sakralen – und schon ist das Moderne vergangen.

Wieder sind die zuletzt Gekommenen moderner als die Vorgänger, die Modern-Gewesenen. Heutzutage ist man »post«-.

Es hat den Anschein, als habe man mehr Nostalgie als Gewissheit. Nur um weniger als früher zu wissen, woran man ist. Man ist rabiat eklektizistisch und zynisch. Man tut, was man weiß. Weil man allzu genau weiß, was man tut. Ich meine die Postmodernen. Die Geschichte der Kunst, die Kunst entmystifiziert oder Kunst zurückweist, verschlingt alles. Zynismus für die einen, Verwirrung für die anderen.

Es gibt auch das Anti- im Post-. Jene, die die Vergangenheit horten. Die keine andere Zukunft haben als das Vergangene. Im Übrigen kann man die Hypermodernen mit den Antimodernen aussöhnen: Weil die Post- auch Neo- sind, und weil sie die Ex-Modernen zu Klassikern gemacht haben, sind sie alle neoklassisch. Der Schutzheilige der Neoklassiker: Marcel Duchamp. Dazu später.

So ist das Post- ein Wir-haben-das-alles-schon-gesehen. Das ist die Farce, die Nietzsche diesem Jahrhundert aufgetischt hat: Er hat dem Jahrhundert den Streich der Ewigen Wiederkunft gespielt. Und wie viele marschieren da mit! Die heilsame Seite: die Ablehnung der religiösen oder romantischen Theologien. Denn daran glaubt man nicht mehr. Die Ablehnung der Geschichte der Kunst als »heilige Geschichte« – »unseres eigenen Stammes-Mythos«.²

Doch die Ablehnung eines »Sinns der Geschichte«, die atheologische Entkoppelung von *Sinn* und *Geschichte*, löst von Letzterer entweder beide Bedeutungen des Sinns ab, die der *Richtung* und die der *Intelligibilität*, oder nur die erste Bedeutung.

Gerade die Annahme, dass diese beiden Bedeutungen des Sinns zusammengehören, wenn nicht gar ein und dasselbe sind, bedingt sowohl die heilige Geschichte als auch die Sinnkrise der Gesellschaft. Durch Aufrechterhaltung beider oder Ablehnung beider.

Die typisch postmoderne Haltung besteht darin, sich beider Bedeutungen des Sinns gemeinsam zu entledigen. Mit der Alternative: heilige Geschichte oder »heidnische Auffassung«, definiert als ein »wenn nicht hier, dann nirgendwo«. Das »hellsichtige Bewusst-

sein« ist nur Bewusstsein der »Gegenwart als einzig lebendigen Augenblicks«, in einer Weise, dass »der Verlust der Kontinuität und der sinnhaften Rede befreiend wirkt« (ebd., S. 125). Ich werde anderswo auf all diese Neopaganismen eingehen³, mit denen man uns repaganisiert.

Wenn ich aber immer wieder die notwendig wechselseitige Implikation von Sprache und Geschichte postuliere und verifiziere, dann aus diesem Grund: Die Geschichte kann und muss sich nur vom Sinn als Teleologie loslösen, wenn sie nicht wieder nur die biblische Geschichte von vorne beginnen will. Sie muss sich ihr ewiges Doppelspiel vom Halse schaffen, die Transzendenz der Werte und die Verlassenheit der Geschichte. Versteht man dies und hört auf, Spielball zu sein, so löscht das keineswegs den Sinn als Intelligibilität aus.

Wenn man den Sinn auslöscht oder behauptet, es zu tun (was stets nur in Teilen möglich ist, weil immer etwas zurückkäme, um den Sinn zu verorten, um ihn *auszuflocken*), so führt das zu einer Pseudobefreiung, einer Amnesie, die nicht zur Freiheit, sondern zur Wiederholung des Gleichen führt. Die Ewige Wiederkunft ist ein Ersatzmythos der heiligen Geschichte: »Wiederkehr des Pendelschlags, wie es so oft geschehen ist« (ebd., S. 110). Poetische Kunstgriffe der Täuschung und List.

Keine Geschichte mehr. Es gibt nur noch Zeit: »Die Geschichte scheint keine allgemeine Form mehr zu haben, auch scheint sie sich auf keinen genauen Punkt zuzubewegen. Sie löst sich in Zeit auf, in dieser endlosen Sukzession von Augenblicken, die Averroès beschrieben hat, ohne Orientierung oder ganzheitliche Gestalt« (ebd., S. 125).

Eines hat die postmoderne Enttheologisierung jedoch nicht aus der Welt geschafft. Diese Sache macht augenblicklich und unbemerkt die Wirkung des Unterfangens zunichte. Es handelt sich um den Dualismus des Zeichens. Sein ganzes Paradigma ist dort am Werk, die Parade kehrt zurück, dieser Ball der Vampire, auf dem all die Repliken der Form und des Sinns paarweise auftreten.

So nimmt der Postmodernist sich vor, die Geschichte der Kunst »in inhaltsbezogenen Begriffen« neu zu schreiben, nach den »formbezogenen«, ohne zu sehen, dass er somit die traditionelle Theorie

beibehalten hat. Denn sie ist es, die ihn im Griff hat. Zwischen Zeit und Geschichte zu trennen, setzt das Begriffspaar von Individuum und Gesellschaft voraus. Das Psychologische und das Soziologische. Ein Stehenbleiben beim Individuum, anstatt auf das Subjekt zuzugehen. Bei dem Individuum, das umso mehr vom Sozialen und Politischen abgetrennt ist, als die Zeit von der Geschichte geschieden wird.

Durch das Subjekt und in ihm selbst sind untrennbar Zeit und Geschichte anwesend, eine Gegenwart, die nicht »ein Verschwinden von Kontinuität« ist, sondern eine fortwährende Neuschreibung der Bezüge zwischen Kontinuität und Diskontinuität, die in keiner der Kategorien des nur Diskontinuierlichen, welches das Zeichen regiert, aufgeht. Wie Walter Benjamin 1940 schrieb: »Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.«⁴ Was auch mit dem folgenden Satz zusammenhängt: »Vielmehr nur, wenn allem demjenigen, wovon es Geschichte gibt und was nicht allein ihr Schauplatz ist, Leben zuerkannt wird, kommt dessen Begriff zu seinem Recht.«⁵

Die Gegenwart, der Sinn, das Subjekt – drei verschiedene Begriffe, um Zugang zu einer Geschichtlichkeit zu erhalten, die den Dualismus der Vergangenheit überlässt; den Dualismus, in dem die Terme nur voneinander getrennt werden, um die Beziehung aufrechtzuerhalten, die sie aneinanderschweißt: den Signifikant ans Signifikat, das Individuum an die Gesellschaft.

Die Postmoderne spielt diese Komödie weiter. Man wird auch die Antimodernen erleben. Keine Modernität gleicht der anderen. Wenn ich wiederhole: *Modernität Modernität*, so hat sie sich bereits verändert, ehe das zweite Wort ausgesprochen ist. Darum ist sie nicht allein Sache der angesagten Schlauköpfe.

Das Lachen, dessen Echo in die Zukunft hallt, ist das Lachen der Gegenwart, die Gegenwart bleibt. Dieses Lachen ist die Modernität.

MODERNITÄT DER MODERNITÄT

Wer ist moderner gewesen als wir? Wer hat die Illusion noch weiter getrieben, dass vergangen überholt bedeutet und dass die Vergangenheit nur die Aufgabe hätte, zu uns zu führen? Aber welche Epoche hat wiederum so sehr die Idee kultiviert, dass die Modernität, gerade weil sie mit uns zusammenfällt, schon hinter uns liegt?

Indem wir über die Modernität schreiben, spiegeln wir uns selbst, wie ein Narziss; in letzter Zeit nur durch Bedauern oder mit Fußtritten, die das Spiegelbild stören. Moderne, Postmoderne, Unmoderne. Die Modernität ist das Übel unserer Zeit. Das Neue reicht nicht hin. Ein Gefühl von Neubeginn. Das Gefühl, dass die Wörter so sehr ihren Sinn verändert haben, dass man über keinen Orientierungspunkt, keinerlei Trennschärfe mehr verfügt.

Die Modernität ist keine Bewegung. Sie erschöpft sich in keiner Bewegung, die man auflisten kann. Die Modernität ist Kritik, sie kehrt sich in eine Kritik der Moderne um. Sie ist Provokation. Aber die Provokation ist an sich nicht modern. Endlos könnte man ihre falschen und wahren Anfänge aufzählen. Vom Neuen bis zum schon Gesehenen.

In diesem ständigen Man-weiß-noch-nicht-was-kommen-wird beschwört man die Krise herauf. Selbstverständlich die des Sinns. Als ob die Welt jemals gewusst hätte, wohin sie geht. Für die Kunst oder das Schreiben ist es besser, nicht zu viel zu wissen.

Von der Verweigerung der Werte bis zur Wertpapierbörse: Das ist aus der Kunst geworden. Herausforderung, Revolte, die Erfindung von Fabeln – ein Fest feiner Häppchen. Geldanlage. Der Diskurs der Modernität scheint nur noch aus abgedroschenen Redewendungen zu bestehen, die nacheinander, wie die Kröten und Vipern in dem Märchen von Perrault, dem Mund des jungen Mädchens entfleuchen.

Dennoch muss die Frage wieder aufgeworfen werden, die Aragon in seiner »Introduction à 1930« gestellt hat – »Was ist heutzutage modern?«

Die Idee des Modernen, aufgewertet durch die Idee der Kreativität oder verworfen aus diversen widersprüchlichen Gründen, ist derart konfliktreich, dass sie ganz unmöglich objektiv sein kann. Avantgarde oder Museum, alter Plunder oder Endpunkt der Geschichte – in sich selbst ist sie, sogar für jene, die sie leugnen, eine stete Größe.

Aus vergessenen oder noch wirksamen Skandalen zusammengesetzt, Spätfolgen, die unmerklich vor sich hin gären, legt die Modernität dasjenige offen, was man nicht versteht und was man durch sämtliche Formen des Wissens zu kaschieren versucht. Sie ist der Zusammenstoß des Modernen mit dem Zeitgenössischen. Doch sind Gegenwart und Zukunft je nach der Geschichte, die man hat, verschieden. Man hat nicht dieselbe Sprache.

Die Literatur, die Poesie zumal, hat in dem, was man die Sprache hat sagen lassen, derartige Veränderungen hervorgebracht, dass sich das Verhältnis des Visuellen zum Mündlichen in seinen Grundlagen gewandelt hat. Das Zeichen ist zersprungen und Rhythmus geworden. Ebenso hat sich das Denken der Sprache radikal verändert. Die Wahrnehmungsweisen haben eine neue Geschichtlichkeit erfunden.

Weil alles in der Gesellschaft in der Sprache führt und durch die Sprache verläuft, ist die Theorie der Sprache der Sinn ihres Sinns, die Geschichte ihrer Geschichte, ihrer Dramen, ihrer Bluffs, ihres Verrats. Vom radikal Historischen bis zur Enthistorisierung. Ihr kosmischer, ihr sozialer Bezug.

Denn die Literatur – die Poesie – ist in der Sprache das, was am empfindlichsten auf den Druck der Epoche reagiert, auf die Spannung des Bekannten und des Unbekannten, des Subjektiven und des Kollektiven; sie ist das, was am meisten an der Sprache und am Gesellschaftlichen offenlegt. In ihren Praktiken, in ihrer Theorie. Sie ist das, woran man die Spielarten, die sich in der heutigen Mode der Modernität durchsetzen, am besten erkennen kann. Über die Modernität zu sprechen heißt für mich, von Poetik zu sprechen. Von der Poetik des Subjekts, der Poetik der Gesellschaft.

Der Strukturalismus war und ist immer noch die wissenschaftliche Ideologie der Serialisierung, des Formalismus. Er sie legitimiert die Stümperei derjenigen, die sich auf Literatur verstehen. Umhüllt von einer Scholastik nach Art des *Écolier limousin*.⁶ Von diesem Substitut wird die Lehre heimgesucht. Die verallgemeinerte Semiotik hat dadurch den Dualismus noch gesteigert. Die Modernität spielt gerne Peirce gegen Saussure aus. Und im Glauben, Saussure zu folgen, wählt sie dann Peirce. Das Universelle des ahistorischen und trugvollen Zeichens gegen die Historizität der Sprache.

Die Modernität gefällt sich darin, sich in der Gestalt eines Helden wiederzuerkennen. Überall schafft sie Preisträgerlisten, Halbgötter, Gründungsväter. Und führt die Poesie emblematisch auf einen einzigen Poeten, die Philosophie auf einen einzigen Philosophen zurück. Die Institution des Nobelpreises ist die alljährliche, flüchtige Metapher dieser Sozialisierung. Jacobson weiht Chlebnikow zu *dem* Dichter des 20. Jahrhunderts. Für manche ist Heidegger *der* Philosoph des Zeitalters. Ein Konsens verbreitet sich heutzutage bedeutungsvoll um Habermas, den Konsens-Philosophen, der die Sprache auf die Kommunikation reduziert. Die Modernität ist wie die Mode eklektisch. Der Eklektizismus ist eine Maske des Dogmatismus. Auch dort noch besteht Grund hinzusehen, was man aus der Sprache macht.

Eine der Gefahren der Antikunst, des Antiwerks – ich meine nicht ihr anfängliches Entstehen, sondern die Tradition, die daraus hervorging – ist, dass sie die Rückkehr von Sainte-Beuve vorbereiten. Dem alten Stutzer-Paar von Psychologismus und Soziologismus Vor-schub leisten. Diesem Theorie-Effekt des Zeichens. Nun liegt aber einer der Anfänge der Modernität in dem *Gegen Sainte-Beuve* von Proust. Und mit ihm verbunden die Idee des Werks als Praxis und Anerkennung zugleich. Doch der Übergang vom Begriff des Werks zu dem der Praxis – eines der Merkmale der Modernität – neigt dazu, diese Suche nach dem Besonderen als überholt darzustellen. Was sich in jenen Worten Michel Butors zeigt: »Während einer gewissen Zeit galt als ›modern‹, das Werk eines Schriftstellers vollständig von seinem Leben zu trennen; heute gibt es nichts, das überholter wäre, denn die Vorstellung vom Werk selbst verschwindet zugunsten

der Praktik, des Abenteuers usw. Auch ist es nicht mehr das Werk *eines* Schriftstellers, sein eigener Ausdruck, sondern stets ein kollektiver.«⁷

Die Modernität des 20. Jahrhunderts denkt sich in Opposition gegen alles, was ihr voranging, oder wird in einer solchen Opposition gedacht. Ein Anti-Neunzehntes-Jahrhundert. Intelligentener als jenes, das man für ein geistloses Jahrhundert hält. Diese Aufgeblasenheit hat nicht allerorten an Luft verloren. Es gibt durchaus Grund, dem nachzuhelfen. Nicht so sehr, um einige Fehleinschätzungen richtigzustellen, was Aufgabe der Spezialisten ist, als vielmehr, um zahllose Verwirrungen zu entwirren, die kraft ständigen Wiederholens schließlich doch vorgeben, nackte Wahrheit zu sein. Lauter Klischees über die Modernität und aus der Modernität selbst, die zum Beispiel vorgeben, die heutige Kunst zu definieren, ohne zu sehen, dass man über sie spricht, wie man eh und je über Kunst gesprochen hat.

Die Modernität ist ein Symptom. Eine Frage der Macht. Zugleich ist sie sich selber fremd. Unteilbar und nicht auf Einheit reduzierbar. Sie ist ihr eigener Mythos: der Mythos des Bruchs. Und dessen perverse Verzerrung: das Neue. Von vielen wird sie mit der Avantgarde verwechselt, auch wenn die Desillusionierungen im Nachhinein als Scharfblick erscheinen. Und also wiederum illusorisch sind. Immer noch der Dualismus des 19. Jahrhunderts.

Daher untersuche ich hier nochmals den Sinn der Modernität, so wie man sie heute versteht, in Fortsetzung Baudelaires, Rimbauds. Bürgen, die eine Verschiebung des Sinns verdecken da, wo sich der Konflikt abspielt, den man kaschiert, der Konflikt des Modernen und des Zeitgenössischen.

Erst wenn man diese Elemente berücksichtigt, lassen sich die Argumente der Anhänger und Gegner einer Modernität analysieren, die so oft die Bedeutung wechselt, wie sie Anhänger und Gegner hat. Da sind diejenigen, die sie ins Museum stecken. Diejenigen, die sie nach Wien versetzen. Diejenigen, die unaufhörlich das Ende einer Sache proklamieren, die von Zeit zu Zeit den Namen ändert, aber jedenfalls am Ende sei. Der Historismus, der Universalismus, diese beiden schönen Dinge des 19. Jahrhunderts, sind noch immer nahezu unverändert vorhanden. Stets ist Hegel zur Stelle.

Die Komödie der Postmoderne spielt sich in einem verbalen Überangebot ab, in einer Neigung zur Verschwommenheit, was ganz hervorragend zu diesen mondänen Rollen passt. Marktschreierische Denker halten Moralpredigten. Sogar die Ethik ist in Mode. Man muss sich vor allem entschieden hüten.

Deshalb halte ich mich, während ich die Hölle der Moderne durchschreite, an das Gedicht, so wie Dante, der Virgil bei der Hand hielt – lacht bitte nicht, ich weiß, der Vergleich ist altmodisch, gut für einen Hugo, der so dumm war wie sein Jahrhundert. Aber dennoch ist es zugleich die einzige uns gegebene Gelegenheit, die Sprache und ihr Subjekt auf dem Weg über das jeweils andere zu erhalten, und vielleicht ist dieses Durchqueren selbst der einzige Name der Modernität, der standhält.

Erste Auflage Berlin 2025
Copyright der deutschen Ausgabe
© 2025 MSB Matthes & Seitz Berlin
Verlagsgesellschaft mbH
Großbeerenstraße 57A | 10965 Berlin, Deutschland
info@matthes-seitz-berlin.de

Copyright der Originalausgabe:
Modernité Modernité
© Éditions Verdier, 1988.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die
Nutzung des Werkes für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG.

Umschlaggestaltung: Vincent Illner, Berlin
Satz: psb, Berlin
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck, Deutschland
Printed in Germany
ISBN 978-3-7518-9029-8
www.matthes-seitz-berlin.de