

Stefan Busse
Kornelia Beer *Hrsg.*

Modernes Leben – Leben in der Moderne



Springer VS

Modernes Leben – Leben in der Moderne

Stefan Busse · Kornelia Beer
(Hrsg.)

Modernes Leben – Leben in der Moderne

 Springer VS

Herausgeber

Stefan Busse
Hochschule Mittweida
Mittweida, Deutschland

Kornelia Beer
Hochschule Mittweida
Mittweida, Deutschland

ISBN 978-3-658-13751-9

ISBN 978-3-658-13752-6 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-658-13752-6

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

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden 2017

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen.

Lektorat: Stefanie Laux

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist Teil von Springer Nature

Die eingetragene Gesellschaft ist Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Modernes Leben – Leben in der Moderne	1
Stefan Busse	
Splitter im Ohr: Über die Modernität von Musik	13
Steffen Schleiermacher	
Von Flaschentrocknern und Fettecken. Anmerkungen zur modernen Kunst	19
Björn Egging	
Geheuchelte Demokratie. Wenn der Staat modern sein soll	29
Christoph Meyer	
Die kleine Stadt in der großen Moderne – small, slow oder smart?	49
Stephan Beetz	
Notizen zu einem größtenwahnsinnigen Chemielehrer: ‚modernes‘ Fernsehen, Medienkonvergenz und neoliberale Kultur	65
Gunter Süß	
Die Angst in der Moderne – das Gefühl persönlich zu versagen oder sogar nutzlos zu sein	83
Rolf Haubl	
Moderne Führung – wenn der Chef aus der Hängematte steuert	101
Silke Meyer	
Über die Modernisierung des Menschen	123
Röbbe Wünschiers	

Modernisierte Natur – Überlegungen zu einer Synthetischen Biologie	147
Michael Bölker	
Moderne Kindheit – Kindheit in der (Spät-)Moderne	157
Stefan Busse	
Moderner Kinderschutz – ganzheitliche Hilfe oder autoritäres Risikomanagement?	181
Reinhart Wolff	
Religion von gestern für Menschen von heute?	201
Bernd Knüfer	

Einleitung: Modernes Leben – Leben in der Moderne

Stefan Busse

Was ist modern? Das war die Ausgangsfrage einer Ringvorlesung an der Hochschule Mittweida im Sommersemester 2014. Das Ziel dieser Veranstaltung war, sich den Facetten dieses schillernden Phänomens bzw. Begriffs aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven zu nähern.

Vermutlich hat es keine Zeit gegeben, in der Menschen nicht *modern* sein wollten, ohne vielleicht einen Begriff davon zu haben. Für einen Gutteil unserer Zeitgenoss_innen scheint es jedenfalls wichtig, „modern zu sein“, weil es bedeutet, mit der Zeit zu gehen, „in“ oder „en vogue“ zu sein, den Anschluss nicht zu verpassen, dem Zeitgeist sogar ein Stück voraus zu eilen. Wer modern ist oder sich modern gibt, verkörpert ein Stück Zukunft und Fortschritt, er gehört irgendwie dazu, zumindest zu jenen, die jetzt oder künftig das Sagen haben. Modern sein kann aber auch heißen, dem Zeitgeist einfach zu gehorchen, einem dumpfen Mainstream hinterher zu laufen und so dem modischen Effekt Tradition und Identität zu opfern. So sind das Traditionelle, Konservative, Überkommene oder nur Gestrige nicht nur das pure Gegenteil von „modern“, sondern auch deren regulierender Widerpart. Ohne diesen könnte das Moderne seine Anziehungs- und Verführungskraft gar nicht entfalten, bis es selbst dem Schicksal des Un-Modernen verfällt.

Das sind freilich nur phänografische Spiegelungen, die allenfalls so etwas wie das „Modische“ als die flüchtigen Konjunkturen des Zeitgemäßen mit Verfallsdatum zu fassen vermögen. Macht man sich indessen die Mühe, dem Phänomen des Modernen oder gar der Moderne tiefer auf den Grund zugehen, wird

S. Busse (✉)
Hochschule Mittweida, Mittweida, Deutschland
E-Mail: busse@hs-mittweida.de

es nicht einfacher, weil unter „modern“ historisch wie sachlich in den Geistes-, Kultur-, Sozial- und Natur- oder angewandten Technikwissenschaften etc. sehr Unterschiedliches verstanden und verhandelt wird. So werden auch die Beiträge in diesem Band dem „Modernen“ beschreibend, erklärend und reflektierend sehr unterschiedliche Seiten abgewinnen und unterschiedliche disziplinäre Verständnisse von „modern“ unterlegen. Sie machen mit z. T. differenten Zugängen und Befunden deutlich, mit welchen Ansprüchen an und Vorstellungen von einem modernen Leben wir heute als Zeitgenossen und Akteure der Moderne agieren. Sie zeigen auch, mit welchen Selbsttäuschungen wir hier zu Gange sind und welche Kosten wir mit welchen Hoffnungen und vermeintlichen Gewinnen zu verrechnen bereit sind.

Fragt man zunächst nach dem Ursprung des Begriffs, dann stößt man darauf, dass dieser in Deutschland zum ersten Mal 1895 im „Brockhaus“ aufgenommen wurde. „Moderne“ stand für die damals „jüngsten sozialen, litterarischen und künstlerischen Richtungen“ (Brockhaus 1895, S. 959, zit. n. Dipper 2010, S. 2). Er markierte im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert vor allem einen sich anbahnenden radikalen ästhetischen Bruch mit überkommenen Formen in der Literatur, Malerei und Musik, der sich schnell auch als Avantgarde gerierte und „modern sein“ zu einem Diktum machte. Der Dichter Arthur Rimbaud goss diesen Zeitgeist 1873 bereits in die Formel: „Man muss absolut modern sein“ (Dupré 2012, S. 169). Die Spannung, die sich hier für die Kunst begann aufzutun, war, dass das Moderne als das Flüchtige und sich ständig Wandelnde das bislang Überkommene entweder positiv als Klassik und ewig Gültiges oder negativ als traditionelle Enge, wie etwa den Akademismus in der Malerei, konnotierte. In der Folge entwickelten sich in raschem Wechsel eine ganze Reihe von „Ismen“ bzw. Kunst- und Stilrichtungen, die neue „Sicht“- und „Hör“-weisen etablierten. Von ihnen gingen künstlerische Befreiungen aber auch neue Kanonisierungen aus, die diktierten, was und wer modern ist.

Die Produktivität und Ambivalenz dieses „Künstlerisch-modern-Seins“, das sich in das gesamte zwanzigste Jahrhundert ausgebreitet und ausdifferenziert hat und bis heute fortwirkt, nimmt in diesem Band der Komponist *Steffen Schleiernmacher* pointiert für die moderne Musik auf. Sein Plädoyer als Maß für Modernität ist radikal subjektiv, als dieses nämlich im Auge (Ohr) des Betrachters/Hörers liegt. Diese Position sei deswegen notwendig, weil Avantgarden sich zum einen schnell der Selbsttäuschung hingäben, besser und fortschrittlich zu sein, zum anderen aber bei einem „unverständigen“ Publikum nicht selten an Rezeptionsgrenzen stoßen und als elitär gelten. Ähnliches konstatiert der Kunsthistoriker *Björn Egging* in seinen „Anmerkungen zur modernen Kunst“, in denen er zeigt, wie die moderne Kunst selbst reflexiv mit der Idee der Kunst, zwischen

Überhöhung, Trivialität und Trash, spielt. Wie sie aber versuchte neue, bisher nicht sichtbare Welten sichtbarer zu machen – das Unbewusste, das Politische, den Alltag, das Triviale der Konsumwelt, sodass Kunst immer auf ihren Kontext, das moderne Leben, verweist und mit ihm spielt, der vom Rezipienten mitgedacht und mitgesehen werden muss. Das führte zwangsläufig, wie Egging zeigt, zur Abstraktion in der bildenden Kunst, aber auch fast zu deren Ende oder Auslöschung, wie das „Schwarze Quadrat“ von Kasimir Malewitsch oder das erste Ready-Made von Marcel Duchamp programmatisch zeigen wollten. In der Distanz von heute erscheinen uns diese als Zuspitzungen oder „Exzesse“ von Entwicklungen, die wir schon wieder klassisch resp. die klassische Moderne nennen.

„Moderne“ erscheint uns bis hierher aber allein noch als „Stil“ mit seinen zeitgebundenen normativen Setzungen. Diese „Stile“ waren aber ihrerseits Spiegelungen eines übergreifenden Zeitgefühls bzw. einer Epoche, die sich selbst begann als „Moderne“ zu verstehen. Insofern ist der umgreifendere Blick auf das, was modern ist, ein historisch oder soziologisch zu beschreibender Sachverhalt. So müsste man fragen: Wann begann die Moderne und was macht sie aus? Folgt man einer Geschichte der Moderne (Dipper 2010, S. 2), dann wird man zunächst auf die klassische und grobe Unterscheidung *Antike*, *Mittelalter* und *Neuzeit* treffen. Letztere begann ca. um 1500 und fand ihren historischen Auftakt etwa mit der Renaissance in Süd- und Mitteleuropa, die, bedingt durch naturwissenschaftliche Einsichten und Erfindungen, einen langsamen Bruch mit dem mittelalterlichen Weltbild einläutete und das Subjekt als selbstbewusstes Individuum auf die historische Agenda brachte. Bereits vom Standpunkt einer entwickelten Moderne wird diese Zeit bis ca. Mitte des 18. Jahrhunderts als *Vormoderne* bezeichnet. Die „eigentliche“ Moderne erfährt vor allem ihren mentalen Auftakt durch die Aufklärung, die die *Vernunft* und das rational wie moralisch begründete Handeln als programmatische Leitidee für alle gesellschaftlichen Lebensbereiche und Akteure setzte. Diese waren dann auch das Ferment für die erste moderne politische Revolution von 1789 bis 1799 in Frankreich und Europa mit ihrem bis heute in die moderne Demokratie nachwirkenden Programm von *Freiheit*, *Gleichheit* und *Brüderlichkeit*. Hier wurde die Idee geboren oder der Idee praktisch nachgegangen, dass Gesellschaft nichts Gottgegebenes ist, sondern verändert und gestaltet werden kann. Interessant ist, worauf Christof Dipper hinweist, dass es aber vom Beginn der Neuzeit noch einmal ca. 400 Jahre dauerte, bis der Begriff „Neuzeit“ 1855 in den Geschichtswissenschaften zum ersten Mal auftauchte (Dipper 2010, S. 8) – also fast zeitgleich mit dem Begriff der „Moderne“ durch dessen Gebrauch in Schriftstellerkreisen im ausgehenden 19. Jahrhundert (s. o.). Offenbar bedurfte es bei den Zeitgenossen der Erfahrung des „Werdens und Vergehens“ bzw. der Aufschichtung von erfahrbaren Veränderungen, die

kürzer als generationale Zeitspannen waren, damit sich ein Bewusstsein herausbilden konnte, in einer neuen resp. modernen Zeit zu leben. „Die Moderne ist deshalb eine Epoche, die sich von allen vorangehenden dadurch unterscheidet, dass sie von den Mitlebenden sogleich als solche erkannt und benannt worden ist“ (Dipper 2010, S. 8). Das gilt z. B. für das „Mittelalter“ nicht, das ja somit auch eine Konstruktion der Neuzeit ist. Im Übrigen ist der Moderne damit in gewissem Sinne immer schon ein reflexives Moment eingebaut (nicht erst in der „reflexiven Moderne“ s. u.), weil ihr Wissen um sich, zumindest als erfahrene und empfundene neue Zeit, für sie konstitutiv ist. Insofern muss und kann an dieser Stelle unsere eingangs getroffene Unterstellung, Menschen hätten zu allen Zeiten modern sein wollen, relativiert werden.

Wenn wir davon ausgehen, dass wir heute in einer nurmehr veränderten Moderne leben, dann sind die Entwicklungen, die dann folgten, so etwas wie Modernisierungsschübe gewesen, die die Moderne weiter voran getrieben haben. Bleiben wir in der skizzierten Zeitleiste, dann entfaltet in der Mitte des 19. Jahrhunderts die sog. Industrialisierung eine Schubwirkung, die die Lebens- und Arbeitsverhältnisse der Menschen nachhaltig verändert, ja auf den Kopf stellt. Die kapitalistische Produktionsweise setzt sich als die dominante durch mit ihrer immensen technologisch vorangetriebenen Produktivität, ihrem ebenso gewaltigen Verbrauch an Ressourcen und ihren notwendigen Expansionsgelüsten (Kolonialisierung). Es zieht aber auch eine Epoche der industriellen Verwertung und Vernichtung von Subjektivität auf, was sich in einem Epochengefühl der Menschen ausdrückt, in der Welt fremd zu sein. Es verändert Raum und Zeit und das Raum- und Zeiterleben. In das moderne Leben mischen sich somit zusehends und nachhaltig die Wahrnehmung von Beschleunigung und Krisen, die sich in den aufbrechenden Stilen der modernen Kunst Anfang des 20. Jahrhunderts spiegeln (s. o.).

Das führt aber auch zu umgreifenden Spannungen zwischen Arm und Reich, die man freilich aus dem Mittelalter und der Vormoderne auch schon kannte. Sie werden aber allgemeiner und abstrakter, weil sie sich als widersprüchliche Klasseninteressen zunehmend auch politisieren. Das führt wiederum zu einem sehr charakteristischen Merkmal moderner Gesellschaften – zur Herausbildung eines zwischen Wirtschaft und Gesellschaft regulierenden *Staates* und eines sorgenden und Interessenwidersprüche ausbalancierenden wie neutralisierenden Wohlfahrtsstaates.

Folgt man der Zeitleiste weiter, dann ist man mit den Katastrophen des 20. Jahrhunderts konfrontiert – mit den beiden Weltkriegen und mit den Diktaturen als politischer Herrschaftsform, die zu *der* Errungenschaft der Moderne, der Demokratie, in negierender Spannung stehen. Wenn diese Katastrophen auch als

Zivilisationsbrüche, ja als Rückschritt oder diffus als Rückfall in vormoderne Zeiten erscheinen, so sind sie doch gerade auch als destruktive Zuspitzungen der Moderne zu verstehen. Die Vorstellung, Gesellschaft ließe sich am Maßstab einer Utopie planen bzw. eine Utopie als Großentwurf von Staat und Mensch technologisch und technokratisch entwerfen und durchsetzen, ist ein modernes „Ordnungsmuster“ (Planung und Utopie, Dipper 2010, S. 13).

Schließlich sind wir mit den Veränderungen konfrontiert, die sich seit den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts ankündigen, bis heute fortwirken und unser momentanes Zeitbewusstsein der Moderne prägen. Es ist der kritisch-reflexive Blick auf die Grundlagen der Moderne selbst, die sich schon anschickten, wie eherner Gesetze, unverrückbar die Koordinaten unseres modernen Lebens zu bilden. Dazu gehören die Rationalität des Alltags und der gesellschaftlichen Verwaltung des Lebens, die damit einhergehende Bürokratisierung, dass sich Fortschritt vor allem aus grenzenloser Industrialisierung und technischem Know-how speise, dass Nationen schützende und identitätsstiftende Grenzen markieren, die Zentrierung auf den regulierenden Staat, die Durchsetzung eines säkularen Zeitgeistes, die individuelle Lebensführung, die Vorhersagbarkeit und Sicherheit von Lebensbedingungen voraussetzt etc. Im Kern entspricht dies den klassischen drei Rationalitätskriterien, die Max Weber als für die Moderne¹ konstitutiv sah: Rationalisierung der Weltdeutung, der Bestand von sichernden und regulierenden Institutionen und die Möglichkeit individueller Lebensführung (vgl. Laubmeier 2016, S. 16). Diese Gewissheiten der Moderne scheinen sich jedoch zunehmend aufzulösen oder zu relativieren. So haben auch die Theorien der Moderne, in der Tradition von Max Weber oder Talcott Parsons, wie Daniela Laubmeier zeigt, die noch in den 50er und 60er Jahren von der Idee der Modernisierung als einem „linearen ‚one way‘“ ausgegangen sind, ihre Erklärungskraft für heutige Modernisierungsphänomene eingebüßt (Laubmeier 2016, S. 26 ff.). Es wird heute immer deutlicher, dass damit nur die westeuropäisch-nordamerikanische Variante der Moderne beschreibbar ist, die „Expansion der Moderne aber... keine uniforme und homogene Zivilisation hervor(brachte), sondern, in der Tat, multiple Modernen“ (Eisenstadt 2006, S. 38). Interessant ist, dass die begriffliche Selbstbeschreibung für die sich verändernde Moderne abermals ihren Ursprung in der (angewandten) Kunst der 80er Jahre, vor allem in der Architektur, gefunden hat und von hier als sog. *Postmoderne* ihre Verbreitung fand. Dieser Begriff war ein Reflex auf den Umstand, dass sich die Moderne nicht i. S. einer linearen

¹Weber hat freilich nicht von „Moderne“, sondern von „okzidentaler Rationalität“ gesprochen (vgl. Dipper 2010, S. 4).

Fortentwicklung weiter „modernisiert“ (moderner kann es nicht werden), sondern durch ihre radikale Pluralisierung verändert (vgl. Welsch 2008). Das hat zur Folge, dass sich postmoderne Äußerungsformen scheinbar in einem endlosen Regress variierend, zitierend, dekonstruierend und ironisierend auf die Moderne selbst beziehen. Sinnbildlich spiegelt sich das etwa in einer zitierenden Bauweise der 80er und 90er Jahre wider.

Indessen sind die vor allem soziologischen Zeitdiagnosen bekanntlich beim Befund einer späten, *zweiten* oder *reflexiven* oder sogar *Hoch-Moderne* i. S. von Ulrich Beck (Beck et al. 1996; Beck 2008) oder *flüchtigen* Moderne i. S. von Zygmunt Bauman angelangt (zusammenfassend Junge 2006). Sie stehen für ein neues Risikobewusstsein, welches gerade die Selbstverständlichkeiten der ersten Moderne und die Folgen ihrer ungebrochenen Rationalität infrage stellen. Vernunft heißt nicht mehr nur technologische Beherrschbarkeit und ungebrochenes Wachstum, sondern Nachhaltigkeit. Die Gerechtigkeitsfrage stellt sich nicht mehr nur zwischen Armen und Reichen, sondern zwischen den Generationen, und sie lenkt den Blick auch auf jene, auf deren Kosten sich die westliche Moderne ihre Errungenschaften erkaufen konnte. Darüber hinaus wird deutlich, dass die Segnungen eines Zuwachses an individueller Handlungsautonomie bzw. autonomer Lebensgestaltung sich in Formen grenzenloser Selbstoptimierung verkehren; die gesellschaftlichen Bindungskräfte schwinden, weil individuelle Freiheitsansprüche zunehmen und sichernde Rahmungen durch gesellschaftliche Institutionen abnehmen usw. Die gängigen und populären Schlagworte dieser Diagnose sind *Globalisierung*, *Entgrenzung*, *Flexibilisierung* und *Subjektivierung*.

Aber inzwischen scheint auch die zweite Moderne ein Stadium erreicht zu haben, in dem auf diese Folgen reagiert wird: Die Radikalisierungen in den europäischen Gesellschaften, der Bedeutungszuwachs regionaler Identitäten mit der Verteidigung tradierter Lebensformen, nationale Egoismen als Reaktion auf Krisen, eine neue Rolle des Religiösen und der Bedarf an kompensierenden Sinnsurrogaten und -deutungen – alles dies kann man als Symptome der Erschöpfung an den Zumutungen der zweiten Moderne lesen. Nur, dass diese Reaktionen selbst weniger reflexiv sind.

Die weiteren Beiträge des Bandes wollen und können das ganze Panorama dieser Skizze der Moderne nicht illustrieren. Sie werden exemplarisch thematische Sonden legen, um aspekthafte Seiten der gegenwärtigen Moderne auszuleuchten, um das *moderne Leben* bzw. das *Leben in der Moderne* in seiner Komplexität wie Ambivalenz deutlich zu machen.

Der Beitrag des Historikers *Christoph Meyer* unternimmt eine historische Befragung der Idee von einem modernen und zeitgemäßen Staat. Er spannt den Bogen dabei von mittelalterlichen und vormodernen Vorstellungen und Formen

des Staates bis zur aktuellen modernen parlamentarischen Demokratie. Er spitzt seine Analyse auf die Frage zu, inwieweit sich hier das Phänomen „organisierter Heuchelei“ – heute vielleicht als „inszenierte Demokratie“ – durch die Geschichte kontinuierlich hindurch zieht.

Stephan Beetz unternimmt als Soziologe den Versuch, die „zentrale kleine Stadt“ als ein typisches Produkt der Industrialisierung um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zu untersuchen. Er kann anhand einer Reihe von Daten zeigen, dass kleine dezentrale Städte einst die rasante Entwicklung Sachsens als starke Industrieregion erst möglich gemacht haben. Trotz sich entleerender und schrumpfender Regionen ergeben sich gegenwärtig Entwicklungschancen für kleine Städte, da Modernisierung nicht allein ein Phänomen der Metropolen ist. Kleine Städte können hier ihre Potenziale als smarte, wendige, kreative Akteure wahrnehmen, weil Modernität in einer Wissens- und Informationsgesellschaft weniger standortgebunden ist. Der Hypergeschwindigkeit, der Pseudointimität virtueller Beziehungen und anderen Schattenseiten der aktuellen Modernisierung können kleine Städte die Unmittelbarkeit und Überschaubarkeit eines funktionierenden Gemeinwesens entgegen halten, ohne provinziell zu sein.

Der Begriff ‚Modernes Fernsehen‘ scheint schon ein Widerspruch in sich zu sein, so meint der Anglist und Kommunikationswissenschaftler *Gunter Süß* in seinem Beitrag. Denn in einer Zeit noch viel modernerer Medien gilt Fernsehen eher als „trash“ oder, wie es Neil Postman formuliert hat, als „Medium der Desinformation“. ‚Modernes Fernsehen‘ ist aufgrund von technologischen Entwicklungen und der damit verbundenen veränderten Sehgewohnheiten, wie mobile, zeitversetzte und Mehrfachrezeption, inzwischen der Inhalt und längst nicht mehr die Institution. In den letzten zwei Jahrzehnten gab es eine wahre Revolution des Fernsehens vor allem in den USA, die sich in einer neuen Form von TV-Serien ausdrückt. Sie sind gekennzeichnet durch ihre serielle Erzählweise, sie haben eine Komplexität, die eine mehrfache Rezeption bzw. einen Austausch darüber, ggf. parallel im Internet, notwendig macht. Diese Prozesse sind für die zeitgenössische neoliberale Kultur prägend. Man kann sich nicht mehr berieseln lassen, will man die komplexen Plots und intertextuellen Anspielungen verstehen. Der rezeptive Arbeitsaufwand, den Fernsehunterhaltung hier erfordert, passt zu einer Kommunikationswelt, in der überall und jederzeit gearbeitet wird.

Rolf Haubl, Psychologe und Psychoanalytiker, geht in seinem Betrag den aktuellen Chancen und Risiken der modernen Lebens- und Arbeitswelt nach, die sich als Entgrenzungs- und Subjektivierungsphänomene bemerkbar machen. Der neo-liberale Kapitalismus steigert das soziokulturelle Prinzip der Moderne, einer ständigen Steigerung von Leistungsfähigkeit und Leistungsbereitschaft, bis zu dem Punkt, dass es in den Subjekten als Selbstoptimierungsstrategie und

Verbesserung an sich selbst auf Dauer gestellt ist. Die subjektive Spiegelung dieses Prozesses ist „die Angst in der Moderne – das Gefühl persönlich zu versagen oder sogar nutzlos zu sein“. Die moderne Lebens- und Arbeitswelt mit ihren „subjektivierenden“ Treibsätzen verlangt einen „neoliberalen Sozialcharakter“ bzw. den „high performer“. Das Ergebnis ist aber oft ein erschöpftes Selbst, welches sich selbst fremd wird oder demoralisiert irgendwann der eigenen Handlungslähmung gegenüber steht.

Silke Meyer schließt als Wirtschaftsinformatikerin in gewissem Sinne daran an, in dem sie nach den komplexen Anforderungen für moderne Führung in einer digitalisierten Arbeitswelt fragt. Sogenannte Business Intelligence (BI) kann interne und externe Daten integrieren und flexibel auswerten sowie in verschiedenster Form im Unternehmen verteilen. Theoretisch bedeutet das: der Chef, die Chefin kann auf die aktuellen Kennzahlen des Unternehmens vom Smartphone aus zugreifen. Mehr noch, er oder sie werden informiert, wenn kritische Situationen vom System erkannt werden. Der Mangel besteht darin, dass nur das im Fokus ist, worauf die Aufmerksamkeit (der im Vorfeld definierten Kennzahlen) gerichtet ist. In Zeiten volatiler Märkte und unvorhersagbarer Veränderungen des Wirtschafts- und Finanzsystems kommen aber stärker die Mitarbeiter ins Spiel, mit ihren Fähigkeiten zur Interpretation der Daten, ihrem Prozesswissen und ihrer Kreativität.

So sind nicht nur Kennzahlen, sondern vor allem auch implizites Wissen wichtig, das sich nicht IT-technisch abbilden lässt. Das Expertenwissen der Manager und Mitarbeiter als wichtigstes Potenzial eines Unternehmens ist nötig. Eine Unternehmenskultur des Vertrauens, der Offenheit und des konstruktiven Umgangs mit Fehlern sollte den Einsatz von BI-Systemen einbetten. Letztlich ist wesentlich mehr zu managen als das, was sich messen lässt.

Eine weitere Perspektive moderner Optimierungsdynamik greift der Biochemiker *Röbbe Wünschiers* auf, die direkt auf die biologische Modernisierung des Menschen als Enhancement zielt. Im Rückblick kann die Evolution als eine permanente genetische „Modernisierung“, sprich: Verbesserung des Menschen, angesehen werden. Der folgte die kulturelle Entwicklung mit ihren grandiosen Erfindungen und Kulturleistungen, mit denen der Mensch seine Umgebung und sich selbst permanent verbessern konnte. All dies bescherte ihm einen Ausgleich, eine Korrektur von Unvollkommenem und die Steigerung seiner Sinne und Lebenslust. Nunmehr ist der Mensch technisch in der Lage, tiefer in seine Substanz einzugreifen und Selbstoptimierung zu betreiben – in seine Gene, in seinen Geist, in seine Gefühlswelt. Das reicht von Implantaten für Herz, Cochlea und Retina, Elektroden im Hirn im Fall von Parkinson, über die Sequenzierung, das „Lesen“ von Genen und deren Optimierung bis hin zur „Auslese“ durch die pränatale Diagnostik. Die Frage, die die technische Machbarkeit nicht beantworten

kann, ist die, was gut ist und wie wir leben wollen. Die technologische Seite der aktuellen Moderne findet schneller Antworten als sie Fragen stellen kann.

Der Genetiker *Michael Bölker* spinnt den Faden einer Modernisierung der Natur weiter, die sich mit den Möglichkeiten der Synthetischen Biologie eröffnet. Entwickelt von Ingenieuren soll diese Methodik die Funktion von Lebewesen gezielt beeinflussbar machen. Bioingenieure verstehen das Erbgut als eine 2-Bit Programmiersprache, sodass diese „gehackt“ werden kann. Das entspricht einer aus den Ingenieurwissenschaften entlehnte Vorgehensweise, Bauelemente zu standardisieren und zu modularisieren und somit zu austauschbaren funktionstragenden Blackboxes zusammenzuführen. Dieses Herangehen ist in den Lebenswissenschaften neu und „modern“. Aus elementaren Bauteilen – sog. BioBricks – sollen Lebewesen mit nützlichen Funktionen entstehen. Beispiele sind die Biosynthese komplexer Wirk- oder Treibstoffe oder die Anzeige von Umweltgiften durch organismische Biosensoren. Tatsächlich ist die Erzeugung des Malariamittels Artemisinin ein erfolgreiches Vorzeigeprojekt mit wirtschaftlicher Bedeutung. Diese Form der Modernisierung der Natur gipfelt jedoch in der Totalsynthese von Lebewesen mit einem technischen Nachbau von Zellen, sodass wir damit möglicherweise am Beginn einer Modernisierung der Natur stehen, die jetzt nicht mehr nur als Biotechnologie in großem Maßstab industriell genutzt wird, sondern die zu einem vom Menschen gemachten technischen Gegenstand wird – zur Herstellung eines völlig neuartigen Kunstlebewesens.

Schließlich greift *Stefan Busse* als Psychologe einen Gegenstand auf, an dem sich die Auf- und Abs der Modernisierung besonders gut zeigen – die Geschichte der Kindheit. Kindheit als Lebensphase ist selbst ein „Kind“ der Moderne. Kindheit ist immer „Erwachsenenkindheit“, weil Kinder in doppelter Abhängigkeit von ihnen leben – unter den realen Lebensverhältnissen ihrer Eltern und unter dem Bild, das diese vom Kind haben. Für alle Epochen war ein spezifischer Blick auf Kindheit prägend. So ist die Idee der Kindheit als „Schutz-, Schon- und Lebensraum“ erst eine Erfindung der Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts und damit viel jünger als man gemeinhin glaubt. Für die heutige Zeit ist eine Vervielfältigung von Kindheiten und von Kindheitsbildern als Zeitdiagnosen zu konstatieren. Es gibt nicht mehr die eine Kindheit und auch kaum mehr eine gemeinsame generationale Kindheit. Vielmehr ist die heutige Kindheit von Ambivalenzen und einer Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Entwicklungen gekennzeichnet. Die Kindheit der reflexiven Moderne ist durch das Verschwinden alter Risiken wie Hunger, Krankheit oder Kindersterblichkeit gekennzeichnet, aber auch durch neue Risiken, wie beispielsweise die Mediatisierung des Kinderalltags, bestimmt.

Reinhart Wolff, Sozialpädagoge, nimmt sich schließlich des Themas des modernen Kinderschutzes an. Kinderschutz scheint das Normalste von der Welt zu sein. Das gilt, wenn man die lange Geschichte der Fürsorge und des Schutzes der Kinder vor Verwahrlosung, Krankheit, Hunger, Misshandlung und Missbrauch aber auch vor zu früher Konfrontation mit der Welt der Erwachsenen ins Auge fasst. Das sind Momente einer Modernisierung der Kindheit. Im Alltag ist man jedoch oft mit einer anderen „Normalität“ konfrontiert. Daraus folgt die Aufgabe, Kinderschutz als einen modernen Umgang mit modernen Risiken des Aufwachsens zu verstehen. Die Frage ist nicht leicht zu beantworten, wie eine moderne Gesellschaft, ein moderner Staat und Professionelle damit umgehen sollen, dass Kinder immer noch und immer wieder solchen Risiken (z. B. von Vernachlässigung) ausgesetzt sind. Schnelle Lösungen des Durch- und Eingreifens in das Elternrecht oder des Verschärfens von Strafrecht sind nicht die Lösung, da sie langfristig in eine autoritär-diktatorische Kultur des Verdächtigen und Überwachens führen müssen. Es ist eher zu verstehen, in welchem Grunddilemma hier Experten (z. B. des Jugendamtes) stecken, nämlich zu früh oder zu spät einzugreifen – wenn sie sowohl das Kindeswohl, das Elternwohl und auch das Gemeinwohl im Blick haben müssen, wenn sie z. B. darüber entscheiden, ob ein Kind in Obhut genommen werden muss. Hier gibt es vielleicht gute, bessere aber selten eine „richtige“ Entscheidung und Lösung, es bleibt oft ein Rest des Nichtvorhersehbaren und Nichtbeeinflussbaren, was man modern als Kontingenz bezeichnet.

Bernd Knüfer, Theologe und Philosoph, beschließt den Band mit der Frage, ob der moderne Mensch Religion braucht, ob man in einer säkularen Welt glauben soll und kann. 80 % Konfessionslose als Anteil an der Bevölkerung z. B. im Osten Deutschlands scheint schon eine Antwort auf diese Frage zu sein. Sein sehr persönlich gehaltenes Plädoyer zielt auf das Bedürfnis des Menschen auch in der Moderne nach Seins- und Selbstvergewisserung, nach übergreifendem Sinn in einer rationalen und von Zwecken bestimmten Alltagswelt. Das Paradox der Moderne scheint zu sein, dass man ohne Gewissheit (Glauben?) nicht handeln kann, aber trotz Einsicht in eigenes Nicht-Wissen handeln muss. Die Moderne mit ihrer intellektuellen und technischen Unterwerfung des Daseins hinterlässt existenzielle Ratlosigkeit und Sinndefizite. Religion kann hier sogar gesundheitsförderlich sein, weil sie hilft, die Welt und das eigene Leben als konsistent und sinnvoll zu erleben. Damit hätte Religion wieder einen nicht-religiösen Zweck. Knüfer benennt solche Widersprüche, verweist aber den religiösen Glauben, der immer auch Glaube an eine Religion ist, in den Bereich persönlicher und individualisierter Erfahrung und Entscheidung.

Ich kann und will diese Einleitung nicht beenden, ohne den für uns sehr traurigen Umstand, der das Projekt der Ringvorlesung und schließlich dieses Buches begleitet und überschattet hat, zu erwähnen: Den plötzlichen und viel zu frühen Tod von Kornelia Beer. So wird dieses Buch ungeplant und unversehens zu einer Erinnerung an eine großartige, wache und inspirierende Kollegin, mit der ich noch gerne Weiteres geplant und zu Ende gebracht hätte.

Literatur

- Beck, U., Giddens, A., & Lash, S. (1996). *Reflexive Moderne: Eine Kontroverse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Beck, U. (2008). Moderne. In S. Farzin & S. Jordan (Hrsg.), *Lexikon der Soziologie und Sozialtheorie. Hundert Grundbegriffe* (S. 199–201). Stuttgart: Reclam.
- Dipper, C. (2010). Moderne. Docupedia-Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung. Clio-online e. V.
- Dupré, B. (2012). Moderne. *Dupré, Ben: 50 Schlüsselideen der Menschheit* (S. 168–172). Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.
- Eisenstadt, S. N. (2006). Multiple Modernen im Zeitalter der Globalisierung. In T. Schwinn (Hrsg.), *Die Vielfalt und Einheit der Moderne. Kultur- und strukturvergleichende Analysen* (S. 37–62). Wiesbaden: VS Verlag.
- Junge, M. (2006). *Zygmunt Bauman: Soziologie zwischen Moderne und flüchtiger Moderne. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Laubmeier, D. (2016). *Moderne Gesellschaften zwischen Homogenität und Pluralität. Basisprinzipien der Moderne in Eisenstadts Theorie der multiplen Modernitäten*. Wiesbaden: Springer VS.
- Welsch, W. (2008). *Unsere postmoderne Moderne* (7. Aufl.). Berlin: Akademie Verlag.

Über den Autor

Stefan Busse Prof. Dr. rer. nat. habil., Dipl. Psychologe, Professur für Psychologie an der Fakultät Soziale Arbeit der Hochschule Mittweida. Direktor des Institutes für „Kompetenz, Kommunikation und Sport“ (IKKS), Studiengangsleiter der Zertifikatsstudiengänge „Supervision und Coaching“ und „Training für Kommunikation und Lernen in Gruppen“ an der Hochschule Mittweida.

Splitter im Ohr: Über die Modernität von Musik

Steffen Schleiermacher

Die Binse lehrt: Modernität ist subjektiv. Die Frage lautet stets: Wem erscheint wann und unter welchen Umständen was als modern?

Was ist mit „modern“ gemeint? Und was könnte dann das Gegenteil sein? Unmodern? Altmodisch? Das hieße, die Wurst mit der Wurst erklären, da in „altmodisch“ ja auch die Idee (und der Wortstamm) von modern herumgeistert. Was wäre der Unterschied zwischen modern und modisch? Auch die „Moderne“ kann zur „Mode“ werden. Zumal in der Musik, besonders in der neuen Musik? Und was bedeutet hier nun wieder der Begriff „neu“?

Muss neue Musik zwangsläufig modern sein? Das kann man getrost verneinen. Es gibt – vor allem außerhalb Europas – zahllose Komponisten, die völlig selbstverständlich „Im Stil von ...“ komponieren. Eine amerikanische Kollegin komponiert beispielsweise mehr oder weniger wie Chopin, mit ein paar falschen Noten (man will schließlich doch zumindest etwas „modern“ wirken) und ist damit durchaus erfolgreich – sogar in Europa. Andererseits sieht man sich in Korea beispielsweise oft mit der etwas inquisitorischen Frage konfrontiert, in welchem Stil man denn komponiere. Ganz falsch ist es da, eine Diskussion anzuzetteln und gar zu sagen, man habe einen eigenen Stil. Denn man komponiert hier entweder Classical European, European Avantgarde oder Traditional Korean.

Ist moderne Musik immer neu? Seltsamerweise kann man auch das getrost verneinen. Um erneut die Binse zu Wort kommen zu lassen: Der späte Beethoven ist „moderner“ als vieles, was heute erdacht wird. Was das heißt, weiß die Binse

S. Schleiermacher (✉)
Leipzig, Deutschland
E-Mail: schleiermacher-leipzig@t-online.de

aber auch nicht, weil auch sie den genauen Unterschied zwischen modern und neu im Grunde auch nicht kennt.

Musik kann im Klanggewand modern wirken und/oder in der inneren Struktur, wobei beides natürlich zusammenhängt, aber nicht identisch ist.

Vergleicht man zum Beispiel Josef Matthias Hauer und Arnold Schönberg, die beide an Theorien zum Komponieren mit zwölf Töne arbeiteten und im Streit darüber beide etwas soziale Kompetenz vermissen ließen, so erscheint Hauers Musik eher schlicht und hat etwas von Easy Listening, während Schönberg – ganz Expressionist – vor Ausdruck birst. Studiert man jedoch ihre Partituren und Theorien im Detail, war Hauer viel zukünftiger mit seinen Ideen von kosmischer, unpersönlicher Musik, abstrakten, nicht ausdrucks geladenen Tonspielen, die sich völlig abgrenzten von den Idealen der ich-bezogenen Romantik und Spätromantik, die für Schönberg mehr oder weniger noch verbindlich waren. Was nicht automatisch heißt, dass der eine besser oder der andere schlechter komponierte.

Ersetze ich probeweise den Begriff „modern“ durch „aktuell“: Für mich sind diejenigen Komponisten beziehungsweise Kompositionen aktuell, in deren Werk ich etwas finde, was mich gerade beschäftigt. Dieses Interesse ist naturgemäß etwas flatterhaft.

In der Bildenden Kunst spricht man auch von Moderne, damit scheint hier stets die sogenannte „Klassische Moderne“ gemeint zu sein, also die Zeit von ca. 1905 bis 1933. In der Musik hat sich dies nicht recht durchgesetzt.

Ausstellungen mit Meisterwerken der klassischen Moderne gelten als Publikumsmagnet. Konzerte mit Meisterwerken der klassischen Moderne gelten als Kassengift.

Ist die Moderne eigentlich schon vorbei? Begriffe wie „Postmoderne“, „Post-Postmoderne“ usw. suggerieren das. Aber ist ein – sowieso zweifelhafter – Epochenbegriff, der erst nachträglich gestanzte wurde, nicht sowieso einer ganz anderen Denk- und Sprachwelt zuzuordnen als der ästhetischen?

Wenn ich heute serielle Musik höre, Neoklassik oder strenge Dodekaphonie, klingt mir das oft unheimlich altmodisch. Dabei gebärdete man sich doch so avantgardistisch, geradezu zeitlos modern.

Avantgarden kommen und gehen. Ihre Rezeption ist zwangsläufig schwankend.

Wobei ich die genannte Musik (zuweilen) ganz gern höre. Jedoch reflektiere ich dabei nicht, ob das nun modern sei oder nicht. Und meine Erfahrung lehrt mich, dass so manches Stück frisch bleibt, welches zu seiner Zeit verlacht wurde, während so manch anderes Stück schneller verfällt, als die Zeit vergeht. Generationen später stehen dann plötzlich Werke und Komponisten im Mittelpunkt des Interesses, die zu Lebzeiten gerade darum verlacht wurden, weil sie „unmodern“

gewesen seien. Viele der seinerzeit „modernen“ tauchen dagegen heute bestenfalls bei Symposien oder in Lexika auf.

Ich kann für mich nicht abschließend begründen, warum das so ist.

Und die Erfahrung lehrt mich weiterhin, dass der sich besonders avantgardistisch gebärdende Bürgerschreck im Herzen meist nur ein schrecklicher Bürger ist. Während zuweilen Künstler, die sich selbst eher als traditionell einschätzen (falls sie überhaupt darüber reflektieren), für nachfolgende Generationen wahrhaft neuartig wirken. Das mag eher die Frage von Rezeption der Avantgarde und Missbrauch des Begriffs, als eine Frage von Avantgarde selbst ... Dennoch bleibt die Frage offen und scheint mir nicht beantwortbar, warum es unter dem Deckmantel der „Avanciertheit“ stets so viele Kaiser gab und gibt, die gar nichts anhaben.

Sonderbar sind die Ängste mancher Kollegen und ihre Sorge darüber, ob sie denn auch „modern“ genug seien, ob sie denn zur „Avantgarde“ zählten, dem „Stand des Materials“ entsprechend komponierten, ob sie auch „aktuell“ seien (oder ehrlicher formuliert „en vogue“). Sorge, dass sie anders scheinen oder sein müssten, als sie eigentlich sind? Oder ist es nur die – verständliche und zu teilende – Sorge um Aufführungen bei Festivals oder um gute Kritiken?

Wobei im Grunde jeder die genannten Begriffe anders deutet, in diese anderes heraus oder hinein geheimnist, nicht ohne natürlich diverse Überväter zu zitieren, und zwar möglichst aus unanfechtbaren Quellen. Ist der Standpunkt dann noch ins Geschmeide postmoderner Syntax, in erhabene Programmheftpoesie gehüllt – ohne textliche Selbstäußerung scheint es heute nicht mehr zu gehen – kann man sich wohlgest zurücklehnen: Ja, ich bin.

Ich erinnere mich an einen jungen Komponisten, der drei Seiten komponiert hatte, darüber aber bereits zwölf Seiten eigene Erklärungen philosophischer, textkritischer und ästhetischer Natur vorwies. Wobei die Texte letztendlich genauso uninteressant und zusammengeklaut waren wie die Komposition.

Die Erfahrung lehrt mich, dass Musik nichts „bedeutet“. Wer zwei Seiten komponiert und dazu 20 Seiten Erläuterungen vorweist darüber, was die Klänge bedeuten und was sie assoziieren müssen, misstraut letztendlich der Musik, missbraucht sie als Matrize, nützlich nur für aufgestülpte Botschaften, die es für den Hörer – oder besser Leser – zu dechiffrieren gilt.

Ist Klang hier nur Kollateralschaden „weiser“ Worte?

Und dann ist da auch noch der Widerspruch zwischen Anspruch und Realität, was die „Avanciertheit“ des Komponierens angeht. Man lauscht entspannt impressionistischen Girlanden mit leichtem Rubato und liest in den Eigenkommentaren (oder in denen der personengebundenen Exegeten) dann erschüttert von Fraktalen oder man kentert im orchestralen Klangschlamm und das Programmheft kündigt vom Dao ... Viele Komponisten scheinen persönlichen Stil und Masche zu

verwechseln. Aber solches dient auch der Erkennbarkeit: „Der Name fällt mir gerade nicht ein, aber das ist doch der, der immer dies und jenes ...“ Wehe dem, der anderes als das Erwartete komponiert. Stilbruch ist unerwünscht. Am besten schwimmt es sich auf der Fettsuppe der aktuellen Bestseller, die man anhand der Kompositions-Auftragslage und Aufführungen der einschlägigen Festivals oder in den Katalogen der Musikverlage relativ einfach und sicher identifizieren kann.

Neulich beklagte sich ein junger Kollege aus dem Fernen Osten darüber, dass alle Welt Musik von Helmut Lachenmann spielen würde und nie seine Stücke, er würde doch genauso komponieren wie Lachenmann.

Ungeachtet der Tatsache, dass das nicht der Fall war, wäre man versucht, zu sagen: vermutlich gerade deshalb.

Trotzdem gab und gibt es gewisse Moden, auf denen das Wellenreiten Erfolg versprechend ist: In den 50er Jahren komponierten alle seriell; in den 60er Jahren operierten alle (in der Regel die gleichen Komponisten) mit Zufall, mit Theater, mit offener Form; in den 70er Jahren fanden dann alle die Expressivität und das individuelle Leiden; in den 80er Jahren war geräuschhaftes Kratzen, Schaben und allgemeines Klang-Vermeiden en vogue.

Und heute? Sounddesign scheint momentan „in“, Komponieren „out“. Der Moment, der gebastelte Sound steht im Mittelpunkt, nicht die Abfolge von Klängen. Hat uns die (falsch verstandene) Momentform von Stockhausen eingeholt?

Avanciert und modern (oder doch nur modisch?) scheint heute, wer mit Elektronik und Computer arbeitet, wer unkritisch der Faszination der neuen Medien erliegt. Am besten, es wirkt irgendwie auch noch ein DJ mit ... Nicht so interessant ist, was dabei herauskommt, interessant ist die Tatsache, dass ... Feiert hier die futuristische Maschinenbegeisterung der 20er Jahre eine Wiedergeburt, heute halt im Matrix-Kostüm, in Parallelwelten?

Erstaunt schaue ich mir oft Bilder und Grafiken von Malern an, die um 1900 geboren wurden: Alle haben mal „in Expressionismus“ gemacht, viele sind dann zur „Neuen Sachlichkeit“ gewechselt und haben auch nachfolgende „Moden“(?) nicht ausgelassen. Wobei viele eben im Expressionismus ihre interessantesten Werke schufen, egal, ob man sie zur ersten, zweiten oder dritten Generation zählte. Das Phänomen des „mit der Zeit“ („mit der Mode“) Gehens ist also nicht ein rein musikalisches.

Und doch hängen viele dem Irrglauben an, die Verwendung von „avancierten“ Klängen und Strukturen, zuweilen auch das epigonale Kopieren von vielfach erprobten und verwendeten Partiturbildern, ziehe zwangsläufig auch „avancierte“, „aktuelle“, „zeitgemäße“ Musik nach sich, die über grundsätzliche Kritik erhaben, die festivalgerecht und wohlgoutiert sei.