

### Gegenwart als Programm: Literaturessay zu "History of the Present. The Contemporary and its Culture" von David Roberts

Magerski, Christine

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Magerski, C. (2022). Gegenwart als Programm: Literaturessay zu "History of the Present. The Contemporary and its Culture" von David Roberts. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:ssoar-79107-1>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

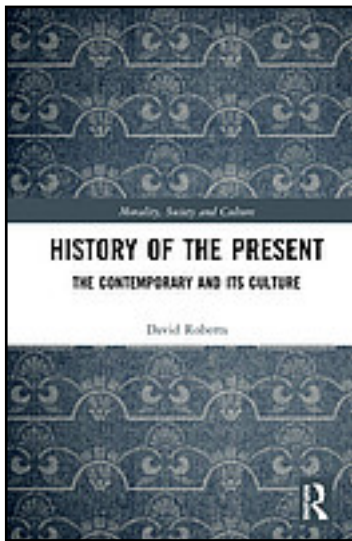
#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Christine Magerski | Literaturressay | 07.03.2022

## Gegenwart als Programm

### Literaturressay zu „History of the Present. The Contemporary and its Culture“ von David Roberts



**David Roberts**  
**History of the Present . The Contemporary  
and its Culture**  
Great Britain  
London 2020: Routledge  
152 S., 120,00 £  
ISBN 9780367530952

„History of the Present“ ist ein Buch, das den Untergang der großen Erzählung der europäischen Moderne diagnostiziert und fragt, was an deren Stelle tritt. Das einst dominante Narrativ, welches die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart und die Bedeutung der Gegenwart für eine immer kürzer werdende Zukunft verortete, mache, so die Kernthese der Studie des australischen Literatur- und Kulturwissenschaftlers David Roberts, einem ‚Regime des Zeitgenössischen‘ Platz, unter dem allein die Gegenwart sowohl die Vergangenheit als auch die Zukunft definiert. Das ‚Zeitgenössische‘ und seine Kultur hätten das moderne und das postmoderne Selbstverständnis vergangener und zukünftiger Zeiten in verschiedene Versionen eines ‚Jetzt‘ überführt. „The contemporary and its culture“, so Roberts pointiert, „signaled the arrival in a present no longer defined in relation to what had gone before but a present that now defined the past und the future, a present that had acquired its own history“ (S. 1).

Verstanden wird der Verfall des Narrativs der europäischen Moderne demnach als ein von der Emergenz eines genuin zeitgenössischen historischen Bewusstseins begleiteter Prozess, in dem sich die Gegenwart ihre eigene Geschichte zuschreibt. Vorläufer dieses Gedankens

findet Roberts insbesondere bei Agnes Heller und György Markus; zwei eminente Vertreter der Budapester Schule, deren Erinnerung die Studie gewidmet ist. Ihrer eingehenden Besprechung vorangestellt sei der explizite Hinweis des Autors auf ihren notwendig vorläufigen Charakter: „My analysis of the contemporary is necessarily a work in progress. The references to a number of theorists of the contemporary, primarily French and German, must serve as a first indication of the complexity, scale, and range of the cultural dynamics that are transforming the culture of Western modernity into global contemporary culture“ (S. 5).

## Von der Moderneforschung zur These der Emergenz eines globalen Bewusstseins

Der Autor, der die These vom Ende der europäischen Moderne und dem Beginn einer globalen zeitgenössischen Kultur präsentiert, bedürfte im Feld der angelsächsischen Literary and Cultural Studies wohl kaum einer Vorstellung. David Roberts, Professor Emeritus an der *School of Languages and Literatures* der Monash Universität in Melbourne, ist der Autor einschlägiger Studien der Moderneforschung, darunter *Art and Enlightenment: Aesthetic Theory after Adorno* (1992), *Dialectic of Romanticism: A Critique of Modernism* (2004) sowie *The Total Work of Art in European Modernism* (2011). Als Herausgeber steht er hinter Titeln, die sich ganz unterschiedlichen Themen widmen und von *Comic Relations: Studies in the Comic, Satire and Parody* (1985) über *The Idea of Europe: Problems of National and Transnational Identities* (1992) und *Reconstructing Theory: Gadamer, Habermas, Luhmann* (1995) bis hin zu dem gemeinsam mit dem Soziologen Johann P. Arnason verfassten Band *Elias Canetti's Counter-Image of Society: Crowds, Power, Transformation* (2004) reichen. Germanisten dürfte Roberts zudem aufgrund seiner Studien zu den Werken von Goethe, Heinrich Mann und Elias Canetti wie auch zu der Literatur der 1970er- und 1990er-Jahre bekannt sein.

*History of the Present* bündelt die Einsichten dieser langen und intensiven Beschäftigung mit kulturhistorischen und -soziologischen Fragestellungen. Die Reihe „Morality, Society and Culture“, in welcher der Band 2021 erschien, gibt die Richtung vor: Sie publiziert nach eigenen Worten „rigorous scholarly work exploring how moral questioning and action have been transformed in contemporary social relationships and by contemporary culture“. Der Anspruch ist dementsprechend hoch, das Erkenntnisinteresse reicht bis in die Sozialphilosophie und führt gleichzeitig vor die alte soziologische Frage nach der angemessenen Lebenslehre.<sup>1</sup> Beantwortet wird sie von Roberts in einer essayistischen

Form, die deskriptive und normative Elemente verbindet. Den Fluchtpunkt der Argumentation bildet die Analyse des „emerging horizon of global contemporary consciousness“ (S. 3), zu verstehen als eine weltgesellschaftliche, das „Regime des Zeitgenössischen“ vollumfänglich akzeptierende Besinnung auf die ökologischen, politischen und kulturellen Herausforderungen der Gegenwart. Die Entstehung dieses Bewusstseins gründet laut Roberts auf der Möglichkeit eines kognitiven Mehrwerts oder auch Gewinns („the possibility of cognitive gain“), die wiederum aus der von der Zeitdifferenz ermöglichten wechselseitigen Erhellung von Vergangenheit und Gegenwart resultiert. Das spannungsgeladene Phänomen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen wird dabei zu einem Vehikel der Reflexion und der Erkenntnis, dass sich das historisch Differente in den Modus des Zeitgenössischen überführen und mithin die Zeitdifferenz entschärfen lässt.

Das Buch entfaltet die Entstehung des zunächst paradox anmutenden zeitgenössischen historischen Bewusstseins durch die Betrachtung eines breiten Spektrums kultureller Phänomene; angefangen bei der Geschichtsschreibung über die Kulturerbe- und Museumsforschung bis hin zur globalen Literatur und dem Aufstieg von Science-Fiction. Besondere Beachtung erfährt dabei die Verschmelzung von Hoch- und Unterhaltungskultur sowie die von Kunst und Mode. Nachgerade die Mode stellt in Verbindung mit der Kunst und deren Musealisierung gewissermaßen ein Konglomerat von Gegenwarts- und Verzeitlichungserfahrungen dar, aus dem heraus das Bewusstsein der Zeitgenossenschaft als ‚consciousness of the con-temporary‘ emergiert. An die historiographischen Modelle von Reinhart Koselleck und Francois Hartog anschließend, attestiert Roberts der Gegenwartskultur einen ‚Presentism‘ oder auch ein ‚making present‘, also eine Überführung von historisch Differentem in den Modus des Zeitgenössischen.

Die drei Tendenzen, welche diesen Prozess der Vergegenwärtigung befördern, sind Ästhetisierung, Verwissenschaftlichung und Musealisierung. Sie entstammen der von Markus erarbeiteten Theorie der Konstituierung der kulturellen Moderne.<sup>2</sup> Ihr zufolge ist diese nicht als ein gradliniger und widerspruchsfreier, sondern als ein von divergierenden internen Semantiken geprägter Prozess zu verstehen. Der Aufbau der Studie folgt der zentralen These eines durchgreifend sich wandelnden Zeitbewusstseins: Den theoretischen Rahmen umreißen das erste und zweite Kapitel. Im ersten Kapitel werden die Voraussetzungen der von Markus entworfenen Theorie der klassischen Moderne näher erläutert und die kulturkritischen Potenziale dieses Ansatzes herausgestellt. Das zweite Kapitel geht über Markus hinaus, konkretisiert die Dichotomie von Kunst und Wissenschaft beziehungsweise. Ästhetisierung und Verwissenschaftlichung und unterstreicht die

Bedeutung des Museums als Kerninstitution der Aufklärung. Musealisierung wird dabei als der vielleicht bedeutendste kulturelle Ausdruck der Symbiose von Kunst und Wissenschaft und gleichzeitig als die treibende Kraft hinter der Ausbildung des Bewusstseins eines Welterbes (Malraux' unbegrenztes Museum) verstanden. Unter der so begründeten Prämisse eines Primats der Gegenwart werden anschließend herausragende Aspekte der zeitgenössischen kulturellen Moderne vorgestellt; zunächst im Bezug zur Vergangenheit (drittes und viertes Kapitel), dann in Bezug auf die Zukunft (fünftes und sechstes Kapitel) und abschließend in Bezug auf das widersprüchliche Selbstverständnis der Gegenwart (siebentes und achtes Kapitel).

## Kulturtheoretische Prämissen

Die moderne Gesellschaft definiert Roberts (mit Markus) grundsätzlich als eine solche, die sich selbst als Kultur kennt. Dahinter steht ein Prozess des ‚Sichselbstkennenlernens‘, auf dessen Herausforderungen Roberts mit Kant und Hegel aufmerksam macht. Die praktischen Grenzen der Aufklärung wurden bereits im 18. Jahrhundert an einem Publikum sichtbar, das sich mehr für Romane und weniger für Ideen begeistern konnte. Kants Optimismus wurde durch die Kluft zwischen einem normativen Verständnis von Öffentlichkeit und den tatsächlichen Interessen von Autoren, Lesern und Verlagen gedämpft: „The *virtuous* circle of the public sphere is shadowed by the *vicious* circle of private interest: Adorno’s analysis of the ‚culture industry‘ spells out the dialectic of Enlightenment in modern society that is unable to bridge the gulf between the Enlightenment as social-historical project and its practical realization“ (S. 8). Hegels ‚autonomes Individuum‘ wie auch Kants ‚sich selbstaufklärendes Publikum‘ erscheinen so als ein Ideal, das selbst in der Epoche der Bildung nur von Wenigen realisiert wurde.

Das Sinnbild dieser Selbstaufklärung als Privileg und Reservat der Wenigen ist das Museum, von Markus verstanden als bürgerliches Denkmal der Hegel'schen Fortschrittsidee. Die Kulturschätze des Museums stehen damit weniger für eine breite gesellschaftliche Aufklärung als vielmehr für die Emanzipation von traditionellen Bindungen und damit für das von Lukács umkreiste Formproblem. Form, so übernimmt Roberts von Lukács, bedeutet immer ein Problematischwerden. Das Selbstverständliche bedarf keiner Form. Für den Ansatz von Markus bedeutet dies, dass das Museum der Ausdruck einer sich selbst problematisch gewordenen Kultur ist. Um aus dem Zirkel reiner Kulturkritik herauszukommen, greift Roberts auf Cassirers Diktum der Umwandlung von Substanz in Funktion zurück. Auf diese Weise soll nicht nur die Kongruenz von Leben und Werk in authentischen Kulturen, sondern auch das den modernen, differenzierten

Kultursphären eigentümliche Objektivierungs- und Geltungsprinzip der Sinnkonstitution erfasst werden. Nicht die Lösung des Kulturproblems steht im Zentrum dieses Ansatzes. Gesucht wird vielmehr ein Instrumentarium, mit dem sich das Relationssystem begreifen lässt, innerhalb dessen Werke einschließlich ihrer Musealisierung überhaupt erst möglich werden. Die funktionalen Rollen von Autor-Werk-Empfänger werden dazu in kulturelle, die normativen Erwartungen definierende Beziehungen überführt. In deutlicher Abgrenzung vor allem von der Kritischen Theorie plädiert Roberts dabei für eine „*methodological abstention*“ (S. 12), die es seiner Einschätzung nach erlaubt, die große Erzählung von der Krise der modernen Kultur durch die selbstregulierende Verfassung einer Kulturgesellschaft zu ersetzen.

In Kauf genommen wird dabei, dass für das Ende des Narrativs von der europäischen kulturellen Moderne ein Preis zu zahlen ist: der Verlust der Möglichkeit einer kritischen Unterscheidung von Hoch- und Massenkultur. Gerechtfertigt aber sei das insofern, als im gleichen Zuge eine Auflösung des antithetischen Verhältnisses zwischen Kunst und Wissenschaften und eine Versöhnung der beiden ideologischen Hauptprogramme der Moderne – der Aufklärung und der Romantik – in Aussicht gestellt werde. Der methodologisch-theoretische Zugang reflektiert damit eine Praxis, die, so zeigt Roberts im zweiten Kapitel, die Schlüsselunterscheidungen von Kunst und Wissenschaft sowie Hoch- und Massenkultur ohnehin bereits überwunden hat: Aufgrund einer weitreichenden Ästhetisierung aller Lebensbereiche seien längst „new forms of de-differentiating dynamics“ und eine „diffused ubiquity of scientific and aesthetic attitudes“ (S. 16) entstanden. Mit Hartmut Böhme, Luc Boltanski und Ève Chiapello sowie Gilles Lipovetsky und Jean Serroy arbeitet Roberts die wesentlichen Charakteristika dieser Tendenz heraus und diagnostiziert das Aufkommen einer Kunst und Wissenschaft vereinenden „new *techne*“ (S. 19). Gleichwohl aber bleibe die Kunst laut Roberts der „most salient aspect of contemporary culture“ (S. 17). Im Kern argumentiert er wie folgt:

Das Ende des so umrissenen Prozesses progressiver Universalisierung wäre Malraux' unbegrenztes Museum.

Doch noch läuft der Prozess, seine Ende ist folglich offen. Zudem, so räumt Roberts ein, lässt sich der Prozess fortschreitender Entgrenzung auch anders lesen. In seiner Diskussion der wegweisenden Studie *Art History after Modernism* von Hans Belting verweist er darauf, dass wir noch immer nicht wissen, was dem Kunstwerk als Sinnbild von Institutionalisierung und Begrenzung folgen wird. Roberts' Auseinandersetzung mit Belting kann als weltanschauliches Herzstück der Studie gelesen werden, in dem es nicht allein um

das Konzept der Weltkunst, sondern um die Frage nach der Machbarkeit einer Weltgesellschaft geht.<sup>3</sup> Einerseits geht auch Roberts von einer Absorption der Kunstgeschichte durch die Kultur- und Sozialgeschichte aus. Andererseits aber beobachtet er, anders als Belting, diese Tendenz nicht, oder zumindest nicht primär, mit Bedauern. Und während Belting hinsichtlich der universalisierenden Implikationen grundsätzlich skeptisch ist und in der globalen Kultur vor allem ein „Phantom der Medien“ sieht, glaubt Roberts jene bereits in der zeitgenössischen Kultur ausmachen zu können.<sup>4</sup> Dabei herrscht Einverständnis dahingehend, dass das Konzept der Weltkunst auf eine Geschichte der Weltkunst aufbauen müsste, die nicht als gemeinsames Erinnerungsmodell existieren kann. Von daher hält Roberts dem Konzept einer auf Erfahrungsräumen gründenden Kunst und ihrer Gesellschaft sein Modell einer ganz auf kritischer Selbstreflexion und Imagination gründenden Welt(kunst)gesellschaft entgegen:

Bleibt die Frage, woran sich die Weltgesellschaft und ihre zeitgenössische Kultur bereits jetzt erkennen lassen.

## Die zeitgenössische Kultur gewinnt Kontur

Was zunächst nach einer rein theoretischen Abhandlung klingt, erweist sich bei näherer Betrachtung als kenntnisreiche kultur- und literaturhistorische Studie. So wenn Roberts im dritten Kapitel unter dem Titel „The past present. History as trauma“ Paul Klees berühmten ‚Engel der Geschichte‘ als Verbildlichung und Personifikation von Ludwig Klages ‚Urbildern‘ liest und Walter Benjamin und Heinrich Mann die Etablierung eines neuen antihistorizistischen, auf dem Gefühl drohender Gefahr basierenden Rezeptionsmodell attestiert. Dessen Wirkung und Reichweite zeigt sich nicht nur im neuen historischen Roman, sondern auch in einer neuen Konzeption der Literaturgeschichte sowie einer neuen – von Benjamins Vision der Geschichte als Trauma inspirierten – Schule der Geschichtsschreibung. Folgt man dieser, so wird der ekstatische Moment der Jetztzeit (Proust ‚*mémoire involontaire*‘) für Benjamin zum Zeichen und zur Garantie einer neuen Beziehung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.<sup>5</sup> Die Auffassung von Geschichte als Trauma, ja als Desaster resultiert für Roberts aus einer Vergangenheit, welche die europäische Gegenwart derart überschattet, dass die moderne Fortschrittsidee nicht mehr plausibel ist.

Damit schließt Roberts an Überlegungen an, die er bereits zu Beginn der 1990er-Jahre ausgeführt hat.<sup>6</sup> Dreißig Jahre später nimmt er seine Kritik an der Postmoderne wieder auf und aktualisiert sie mithilfe einer Methode der Geschichtsschreibung, die nicht mehr

vorgibt, Zeit ergreifen zu können, während sie vergeht. Stattdessen behandelt sie den gegenwärtigen Moment so, als ob er bereits historisch wäre, und stellt ihn in den zeitlichen Rahmen der ‚contemporaneity‘, definiert als Zeitgenossenschaft einer Gegenwart, die von der Vergangenheit geprägt und offen für die Ungewissheiten der Zukunft ist. Wie man sich diesen ‚Präsentismus‘ in der Praxis vorzustellen hat, illustriert das vierte, „The present past. History as heritage“ überschriebene Kapitel. In ihm geht es um einen Alltag, in dem sich der „present mode of ‚living historically‘“ (S. 48) zunächst noch uneingestanden zu erkennen gibt. Die Anzeichen reichen vom „future present past‘ of the selfie“ (S. 48) bis hin zu einer scheinbar unbegrenzt expandierenden, eng mit der Musealisierung verbundenen „heritage industry“ (S. 49). Die inflationäre Verwendung des „heritage“-Konzepts wird, so kann Roberts überzeugend illustrieren, von einem breiten Spektrum korrespondierender kulturpolitischer Programme flankiert, mit deren Hilfe nicht nur Traditionen und Monumente, sondern auch Objekte wie Lieder, Kochrezepte, Sprachen, Tänze und vieles mehr dem Vergessen entrissen und im wahrsten Sinne des Wortes präsent gehalten werden. Wie Lipovetsky und Serroy sieht Roberts hinter dem ‚heritage management‘ die sich wechselseitig verstärkenden Kräfte der Ästhetisierung und Musealisierung. Mit ihnen wird Geschichte zum geschichtslosen Erbe reduziert (Stichwort: Themenpark) und die Idee des unbegrenzten Museums immer weiter realisiert.

Aber die schöne neue Fantasie und Technologie in Einklang bringende Welt kommt laut Roberts zu einem hohen Preis: Die Ausweitung der Logik einer ästhetischen, den Konsum über die Produktion stellenden Ökonomie wird begleitet von einem „progressive loss of critical distinctions whose vanishing point can be described as the convergence of utopia and dystopia“ (S. 52). Um die von Roberts konstatierte Reichweite dieser Tendenz zu verdeutlichen, sei erneut ein längeres Zitat herangezogen:

Das Janusgesicht des so umrissenen „culturalism“ (S. 56) gewinnt Kontur, wenn die Symbiose von Kulturerbe und Tourismus sowie die Praxis und Theorie des Kuratierens und Simulierens beschrieben werden. Auch unterschlägt die Studie die Grenzen des Kulturalismus nicht: Die Zerstörung der Buddha-Statuen durch die Taliban, so wird dem Leser in Erinnerung gerufen, erfolgte kurz vor der geplanten digitalen Duplikation im Rahmen eines multidisziplinären Forschungsprojekts der Indiana University. „Culturalism“, so Roberts nüchtern, „is constitutionally incapable of comprehending the present or past roots of fundamentalism“ (S. 57).

Das nachfolgende Kapitelpaar widmet sich der Literatur und liest Canettis *Auto da Fe* als eine Vision der Rückkehr des vereinzelt modernen Individuums in den Schoß der Masse.



Die mit Canetti aufgeworfenen Fragen nach dem Menschlichen und Posthumanen, nach Sexualität und Eros findet Roberts über sechzig Jahre später in Michel Houellebecq's *Elementarteilchen* wieder. Beide Autoren stehen für ein Segment der Literatur, das die Gesellschaft der Einzelnen radikal infrage stellt und versucht, hinter die Illusion der Individuen als getrennte Einheiten, als diskrete Objekte im Raum zu kommen. Die Schlüsselbegriffe dieser Literatur seien ‚cancer‘, ‚crowds‘ und ‚clones‘: ‚Krebs‘ steht als Metapher für eine Gesellschaft der Eigeninteressen, ‚Masse‘ für die Befreiung von der Last individueller Existenz und ‚Klone‘ für die asexuelle Reproduktion genetisch identischer Individuen. Doch erachtet Roberts die Romane Houellebecq's nicht nur inhaltlich als symptomatisch für die Gegenwart. Auch auf der Rezeptionsebene wird der weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannte Starautor neben Kazuo Ishiguro, der gleichfalls mit Darstellungen einer von Klonen bevölkerten ‚brave new world‘ bekannt wurde, zu den führenden Treibern der Globalisierung zeitgenössischer Literatur gezählt.

Gleich ob durch Musealisierung oder globale Literatur, immer ist das Ergebnis laut Roberts tendenziell „the formation of ‚public opinion on a planetary level““ (S. 81). Die tragende Rolle der Kommodifizierung des Buches und in der Folge der Kommerzialisierung der Literatur wird nicht übersehen. Der Schwerpunkt der Argumentation aber liegt auf dem Nachweis der Emergenz eines Kosmopolitismus, wie ihn Mariano Siskind an die Gattung des Romans gebunden hat und wie er seit gut dreißig Jahren in der Literatur- und Kulturwissenschaft die Idee einer Weltliteratur befeuert.<sup>7</sup> Weltliteratur und hier wiederum insbesondere weltweit rezipierte Romane werden als diskursive Strategie verstanden, mit der nicht nur lokale Kulturen ihren Anspruch auf Integration ins globale Netzwerk des kulturellen Austauschs verhandeln, sondern die auch zum Instrument der Reorganisation von Literaturgeschichte werden. In diesem Sinne beschreibt Roberts (mit und über Alexander Beechcroft hinaus) die Ökologie der Weltliteratur und unterstreicht die Bedeutung der Übersetzung als „*the blind spot of study of literature in its nationally institutionalized forms*“ (S. 88). ‚Transnational‘ lautet auch hier das Zauberwort, das qua Übersetzung aus nationaler Literatur eine globale machen kann, um so an Kunstformen wie die Malerei oder auch die Musik anzuschließen.

Houellebecq, so ließen sich Roberts Ausführungen zur globalen Literatur zusammenfassen, steht für beides: für das Ende des Romans als einer Gattung, die auf die klassische Form des Individualismus und die kulturelle Moderne setzt und für den Beginn eines neuen, eben globalen Romans. Innerhalb dieser Ausführungen greifen deskriptive und normative Elemente ineinander, etwa, wenn Roberts sich positiv auf ein nahendes weltliterarisches Zeitalter bezieht, das „the product of the traffic of translation across languages and

cultures, national and political borders“ (S. 93) ist, aber mittels ‚workshops in critical translation‘ erst noch einzuleiten wäre. Im Ergebnis steht der zeitgenössische Roman gleichrangig neben der zweiten großen Institution der Moderne, dem Museum. Nachdruck verleiht Roberts der These einer in Richtung Globalisierung verlaufenden Bewegung mit dem schlagendem Hinweis auf den Erfolg von Netflix: „At present we can point to the example of the open-border digital cosmopolitanism of Netflix, already operating in real time across the globe. The company has 139 million subscribers. It is present in 190 countries and its aim is not to sell the USA to the world but the world to itself.“ (S. 98)

Mit dem Verweis auf den digitalen Kosmopolitismus leitet die Studie über zum letzten Kapitelpaar, das sich mit den Titeln „The present of the present“ und „The absolute present“ ganz der Gegenwart widmet. Roberts eröffnet die Auseinandersetzung mit dem Verweis auf die prinzipielle Widersprüchlichkeit eines Museums für zeitgenössische Kunst und fragt, „what does the end of modern art signify for the holy trinity of modernism: the aesthetic regime of art, art history, the art-historical museum“ (S. 101). Die Antwort lautet, dass die noch von Jacques Rancière getrennten Politiken moderner ästhetischer Kunst – “the politics of the becoming-life of art and the politics of the resistant form“<sup>8</sup> – heute im Museum für zeitgenössische Kunst zusammengebracht, präserviert und historisiert werden. Das MoMA, das jetzt seine Türen öffnet für „all that it formerly ignored and excluded: female and minority artists and the art worlds of the global contemporary“ (S. 105), wird zum Kronzeugen des Endes der großen Erzählung von der europäischen Moderne und der ihm nachfolgenden Transformation der westlichen in eine globale, multi-kulturelle Moderne.

Von nun an operiert die Autopoiesis des Kunstsystems allein im Präsens. Nicht länger sorgt das Prinzip der avantgardistisch-häretischen Abgrenzung für Dynamik, sondern allein eine ‚pure activity‘.<sup>9</sup> „The fact that the life of art is now contemporary, not historical“, so Roberts apodiktisch, „is the paradigm change that changes everything“ (S. 106). Die offenen Möglichkeitsräume der immer zahlreicher werdenden Museen für zeitgenössische Kunst rufen gewissermaßen weltweit nach Inhalten und lassen den Kurator an die Stelle des Künstlers treten und zum eigentlichen „star of the show“ (S. 111) werden. Der Ausstellungsraum und mithin der institutionelle Rahmen geht den Inhalten voraus und wird zur eigentlichen Autorität. Mehr noch: „The objects exhibited are of interest and value precisely because they are of *passing*, that is, of *topical* interest *for the present*“ (S. 115). Gleichwohl aber bleibt die Frage nach der die Auswahl der Ausstellungsgegenstände steuernden Norm oder auch Wertung. Robert differenziert zu ihrer Beantwortung zunächst (mit Belting) zwischen Weltkunst und globaler Kunst, um dann (mit Sabine Vogel und Rudolf Stichweh) die These aufzustellen, dass in der globalen Kunst ästhetische Normen

durch das Kriterium der sozialen Relevanz ersetzt werden. Das Bild der zeitgenössischen Kunst mündet in ein gigantisches „hub-based global system“ (S. 117).

Roberts versieht den scheinbar unaufhaltsamen Aufstieg des Globalen aber mit einer gewichtigen Einschränkung: „If there is one persistent threat to the cultural meta-politics of contemporary art, it is to be found in all the variations on the recurrent theme of identity politics as it unfolds between the poles of the global and the local“ (S. 117). Mit dem Verweis auf die Spannung zwischen lokalen und globalen Identitäten schließt die Studie. Roberts spitzt sie zur Auseinandersetzung zwischen einer romantischen Identitätspolitik der Differenz und einer kosmopolitischen Politik der „one common humanity“ (S. 117) zu und macht damit zumindest implizit deutlich, dass es eigentlich dieser Konflikt ist, der verantwortlich für das Ende der großen Erzählungen ist. Um ihn zu überwinden, bedarf es ihm nach einer Geschichtsphilosophie wie sie Agnes Heller mit *A Theory of History* (1982) und *A Philosophy of History in Fragments* (1993) entworfen hat. Mit dem von Heller gezeichneten Bild der Geschichte als eines Bahnhofs, von dem die Reisenden wissen, dass sie nur zufällige Gäste mit begrenzter Verweildauer sind, gibt Roberts dem planetarischen Bewusstsein eine Gestalt: Der Bahnhof wird zur Metapher einer um ihre eigene Kontingenz und Zeitlichkeit wissenden Lebensform. Zudem wird mit den gleichfalls von Heller entlehnten Begriffen der Andacht und des Symposiums ein zeitgenössisches Zusammengehörigkeitsgefühl in Aussicht gestellt. Eine solche Philosophie, so wird deutlich, lässt Lukács´ „mit allem Komfort ausgestattetes Hotel am Rande des Abgrundes, des Nichts, der Sinnlosigkeit“ ebenso hinter sich wie die Suche nach einem Ausweg.<sup>10</sup>

Roberts schließt seine Studie folglich hoffnungsvoll; in der Hoffnung auf ein kommendes Bewusstsein reflektierter Generalität. Ein solches verstünde sich selbst weniger als Gewissheit denn als Auftrag: „the task of overcoming the present crisis and confusion of historical consciousness through planetary responsibility“ (S. 130). Die Prämisse dieses Auftrags ist, wie gesagt, die Annahme einer gesteigerten Reflexivität. Die „value choices“ (S. 131), mit denen die zeitgenössische Gesellschaft und ihre Bewohner konfrontiert sind, zwingen zu einem eigenverantwortlichen Austritt aus der Geschichte der Differenz und einem Eintritt in die Geschichte des Zusammenseins: „Togetherness as the absolute present which cannot be circumvented.“<sup>11</sup> Der Fortschritt hin zu einer neuen globalen Gemeinschaft obliegt demnach allein der Entscheidung des Einzelnen für ein Bewusstsein der freiheitlichen Entscheidung. Dass es sich bei dieser Idee um den Versuch der Herbeischreibung einer neuen Großerzählung handelt – in diesem Fall der „master narratives of freedom“ als „shared *arche* of humankind“ (S. 133) –, ist Roberts bewusst. Angesichts ökologischer und pandemischer Bedrohungslagen plädiert er mit Heller für eine

weltweite „togetherness“ und erklärt die Möglichkeit einer kommenden Weltgemeinschaft zur historischen, eben durch die Bedrohungen der Menschheit insgesamt forcierten Chance. Dabei wird nicht übersehen, dass „the idea of freedom invites but does not compel such a reading“ (S. 133). Die Idee der Freiheit, so ist Roberts zu verstehen, erlaubt grundsätzlich auch andere, weiter auf Differenz setzende Antworten, und sei es um den Preis des eigenen Untergangs.

## Fazit und mögliche Anschlussfragen

*History of the Present* ist ein zeitdiagnostischer Kraftakt, der neben einem dichten und kenntnisreichen Streifzug durch die Geschichte und Theorie der kulturellen Moderne auch ein Manifest ist – in Form eines Programms für eine bewusstseinshistorisch unterfütterte Weltgesellschaft. Mit ihrer These von der Emergenz eines globalen Bewusstseins als einer Form reflektierter Generalität skizziert die Studie nicht nur mögliche Wege der Kunst, der Literatur und der kulturellen Institutionen, sondern führt, wie eingangs erwähnt, zur sozialphilosophischen Frage nach der angemessenen Lebenslehre in globalisierten Zeiten. Eine sich derart steigernde Kulturwissenschaft wird wissentlich angreifbar, spricht sie der Eule der Minerva doch ihre Verpflichtung auf Nachtflüge und der Kulturgeschichte ihr Existenzrecht ab. Doch geht es Roberts eben nicht primär um eine Kulturgeschichte, aus deren Lauf ohnehin auszusteigen ist, will man die Station der absoluten Präsenz nicht verpassen. Worum es ihm geht ist eine geschichtsphilosophische Begründung des Universalismus als Erbe der historischen Zivilisationen der Welt – und genau an diesem Punkt verliert die Argumentation an Stichhaltigkeit.

Das betrifft bereits die Prämisse, auf der das Engagement für die universalistische Position gründet: die Annahme einer allein der modernen Kultur eigenen Befähigung zur Selbstreflexion und mithin zur Universalisierung. Zum besseren Verständnis dieses Kritikpunktes sei jene Stelle aus der Kulturtheorie von Markus zitiert, auf die sich Roberts mit seinem Verständnis des universalistischen Potenzials von Kultur bezieht:

Warum aber sollte die Entscheidung am kritischen Punkt gesteigerter Selbstreflexion zugunsten einer Weltkultur ausfallen? Könnte eine Form reflektierter Generalität nicht auch die bewusste Begrenzung auf bestimmte Räume (Kontinent, Nation, Region) zur Folge haben? Und warum soll allein die hyperkulturelle Position alle anderen als gleichberechtigte Kulturen verstehen können, um sich selbst auf Basis erklärter Akzeptanz und Toleranz jeweils als ‚more equal than others‘ zu positionieren? Gewiss, Markus ironisiert an dieser Stelle den Eurozentrismus und nicht die Selbstreflexivität. Genau

darum aber stellt sich die Frage, warum sich dieser Technik nicht auch essenzialistische Positionen bedienen können sollten. Umso mehr, als sich beim gegenwärtigen Stand der Universalisierung, in diesem Sinne dürfte die Strahlkraft der reflexiven Moderne und ihres Kontingenzbegriffs unbestritten sein, nahezu jede Kultur als Kultur begreifen dürfte. Und gerade die moderne Kultur exemplifiziert, dass ein solches Selbstverständnis dem potenziellen Anspruch auf Universalisierung nicht entgegen steht.

Mit anderen Worten: Der ‚Kulturkampf‘ verdiente seinen Namen nicht, wenn nicht beide Seiten das ‚doing universality‘ bereits beherrschten. Ob man der zeitgenössischen Spannung zwischen Globalisierung und konservativer Reaktion gerecht wird, indem man diese zur Auseinandersetzung zwischen einer lokal-romantischen Identitätspolitik der Differenz und einer global-kosmopolitischen Politik der ‚one common humanity‘ stilisiert, wäre zu klären. Schließlich könnte man den Spieß kulturhistorisch auch umdrehen und den kosmopolitischen Universalismus als missionarisches Erbe einer vom Sturm und Drang über die Romantik bis hinein in das ‚Zeitgenössische‘ reichenden identitären Bewegung deuten. Nicht umsonst steht für Andreas Reckwitz das Erbe der Romantik auf der Seite der neuen, kosmopolitischen Mittelklasse. Dass Roberts Themenfelder wie die gesellschaftliche Differenzierung (Stichwort: ‚somewheres‘ vs. ‚anywheres‘) oder auch die imperialen Implikationen jedweder über den Nationalstaat hinausgehenden politischen Ordnung weitgehend ausblendet, mindert den Wert der Studie nicht. Gerade die Intensität der kulturwissenschaftlichen Diskussion macht *History of the Present* zu einem idealen Ausgangspunkt für mögliche Anschlussfragen.<sup>13</sup>

So wäre das Verhältnis von Kulturalismus und neuen, im Zuge ‚woker‘ Identitätspolitiken aufkommender Fundamentalismen eingehender zu diskutieren. Auch wären die Folgen des Kulturalismus für die Kunst näher zu betrachten. Wie Roberts selbst einräumt: „Once everything has become aestheticized the very fact of such a generalized aesthetic receptivity indicates that art has lost the power to touch us deeply“ (S. 61). Vor allem aber bedarf es einer möglichst unvoreingenommenen Auseinandersetzung mit der von Roberts in Fragmenten vorgetragene Großerzählung einer „humanity that is even now being created beyond all national, historical, religious, cultural, and civilizational differences“ (S. 62). Im deutschen Sprachraum ließe sich dazu erneut mit Reckwitz und seiner „Orientierung an einem Universellen der Kultur“ anschließen.<sup>14</sup> Schließlich macht Reckwitz, anders als Roberts, hinsichtlich der Modellierung einer Kultur des Allgemeinen schon auf der theoretischen Ebene durchaus Probleme aus und empfiehlt daher, das Universale und das Heterogene zusammenzudenken, um auch in der Theorie den Prozess der Arbeit am Allgemeinen voranzutreiben.

Ein ‚making universalism‘ als ‚work in progress‘ also, zu der auch Roberts mit dem Begriff des ‚zeitgenössischen‘ Bewusstseins einen Beitrag leisten will. Dass das Ringen um die Einheit in der Differenz alles andere als leicht ist, macht das Unterfangen nur umso interessanter. Denkt man sich noch die Perspektive der Realpolitik (die Feindin aller Selbsttäuschungen) dazu, so hat man ein von der Kultur über die Wissenschaft bis zur Politik reichende Welt in Bewegung, die sich sowohl als Projektionsfläche wie auch als Rückzugsraum modellieren lässt. Kurz: Von der Studie geht eine überaus konstruktive Irritation aus. Sie zwingt zur kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit einem an Härte zunehmenden Konflikt zwischen hyperkulturellen und kulturessentialistischen Auffassungen und wendet, unterstützt durch das Ideengebäude der ‚Budapester Schule‘, die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen einer universalen Kultur ins Kulturphilosophische. Dem von der Soziologie ausgerufenen ‚Ende der Illusionen‘ hält Roberts ein ‚Illusion only is sacred‘ entgegen – eine romantische Zuspitzung, der *History of the Present* den intellektuellen Schwung verdankt und die Studie zu einem exemplarischen ‚rigorous scholarly work‘ in der Reihe ‚Morality, Society and Culture‘ macht.<sup>15</sup>

## Endnoten

1. Wolf Lepenies, Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. Hamburg 1988, S. 1.
2. György Markus, Culture, Science, Society. The Constitution of Cultural Modernity, Leiden 2011.
3. Zum Konzept der Weltkunst siehe Niklas Luhmann, Weltkunst, in: Jürgen Gerhards (Hg.), Soziologie der Kunst, Wiedbaden 1997.
4. Hans Belting, Art History after Modernism, Chicago, IL 2003, S. 66.
5. Diese Verknüpfung nimmt vorweg, was Francois Hartog und Henri Rousso als neues Regime der Geschichtlichkeit bezeichnen. Francois Hartog, Francois, Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time, New York 2016 und Henry Rousso, The Latest Catastrophe. History, the Present, the Contemporary, Chicago, IL 2017.
6. David Roberts, Art and Enlightenment. Aesthetic Theory after Adorno, Lincoln/ London 1991.
7. Mariano Siskind, The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global. A Critique of World Literature, in: Comparative Literature 62 (2010), 4, S. 336–360.
8. Jacques Rancière, Aesthetics and its Discontents. Cambridge 2009, S. 43.
9. Siehe dazu vor allem Alexander Garcia Düttmann, What Is Contemporary Art? Chicago 2020.
10. Georg Lukàcs, Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik (1920), Berlin 1963, S. 17
11. Agnes Heller, A Theory of History. London 1982, S. 328.
12. Markus, Culture, Science, Society, S. 642.
13. Am Testfall der EU wurden diese jüngst überzeugend von Wolfgang Streeck entfaltet.

Vgl. hierzu: Wolfgang Streeck, *Zwischen Globalisierung und Demokratie. Politische Ökonomie im ausgehenden Neoliberalismus*, Berlin 2021.

14. Folgt man Reckwitz, so ruft die Transformation des Sozialen in multietnische und multireligiöse Gesellschaften sowie ihre Differenzierung in sozialkulturelle Klassen zwangsläufig die Frage nach kulturellen Normen und mithin nach dem Allgemeinen auf den Plan. Andreas Reckwitz, *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*, Berlin 2020, S. 29–62.
15. David Roberts, [Illusion Only is Sacred: From the Culture Industry to the Aesthetic Economy](#), in: [Thesis Eleven](#) 1 (2003), S. 83–95.

## **Christine Magerski**

Prof. Dr. Christine Magerski lehrt Neuere deutsche Literatur- und Kulturgeschichte an der Universität Zagreb. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind die Literatursoziologie, die Literatur- und Gesellschaftstheorie sowie die Literatur-, Kultur- und Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts.

**Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von** Hannah Schmidt-Ott.

**Artikel auf soziopolis.de:**

<https://www.sozopolis.de/gegenwart-als-programm.html>