

Joseph Früchtl: *Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne.* Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004. 421 Seiten. 14,50 €.

Das die Pädagogik ein eminentes Interesse an anthropologischen Reflexionen anmeldet, steht außer Frage. Mit Vehemenz wird dabei seit einiger Zeit vor der Gefahr gewarnt, sich Illusionen über das Subjekt und dessen Fähigkeiten hinzugeben. Wer unbedacht das Arsenal der Begriffe benutze, mit dem sich das moderne Subjekt selbst auszeichne - Autonomie, Mündigkeit, Freiheit, Identität -, der schreibe an einer Verkennungsgeschichte mit und verfehle die Aufgabe, die *conditio humana* nüchtern und auf eine dem gegenwärtigen Problemstand angemessene Weise wahrzunehmen. Ein untaugliches theoretisches Instrumentarium aber, so die weitergehende Vermutung, wird kaum das pädagogische Handeln anleiten können, wenn es sich denn daran orientieren soll, was den Menschen möglich ist.

Es geht also um die Verschränkung von Zeitdiagnostik und Subjektreflexion. „Über die Moderne nachdenken heißt über das Ich nachdenken.“ (S. 16) Mit dieser Ausgangsthese schließt sich Joseph Früchtl, Professor für Kunst- und Kulturphilosophie in Amsterdam, einer Aufgabenstellung an, die seit Hegel das Geschäft der Philosophie bestimmt. Der Titel des Buches zitiert einen Aphorismus Adornos aus der *Minima Moralia*, folgt aber nicht dessen Intention. „Bei vielen Menschen ist es bereits eine Unver-

schämtheit, wenn sie Ich sagen.“ Früchtl sieht den unverschämt verführerischen Charakter des Satzes für Intellektuelle, die sich von der dumpfen Masse unterscheiden wollen. Aber Adornos Diagnose vom Ende des Individuums sei längst überholt worden von einer erneuten Aufblähung des Ich in einer geradezu penetranten Dauerzurschaustellung auch vormals als intim und privat geltender Verhaltensweisen. Als Lebensform hat sich das unverschämte Ich seit den 1960er Jahren etabliert. Dies zu konstatieren ist eines, es jenseits kulturkritischer Besorgnisse zu deuten und sorgsam zu sichten, wie Früchtl es tut, ist ein anderes. Von einer teleologischen Erzählung des Ich in der Moderne hat er sich dabei verabschiedet, denn, so die leitende Einsicht, Subjektivität ist nur noch in ihrer unaufhebbaren Ambivalenz zu verstehen. „Über das Ich nachdenken heißt aber nun, das Verhältnis seiner unterschiedlichen Dimensionen zu gewichten.“ (S. 17) Diese Dimensionen - Früchtl, Kant und Habermas variierend: Selbsterkenntnis, Selbstbestimmung, Selbsterfahrung - sind nicht konfliktfrei von einem mit sich selbst in Harmonie befindlichen Ich zu integrieren. Zudem bricht in der Dimension der Selbstbestimmung ein Gegensatz zwischen Autonomie im Sinne moralischer Selbstbestimmung und Authentizität im Sinne von Selbstverwirklichung auf. In der theoretischen Bearbeitung dieser Spannung kommt es zu ganz unterschiedlichen Strategien. Während zumeist der Gegensatz durch hierarchische Über- und Unterordnung aufgelöst oder durch Trennung der Sphären befriedet werden soll, die Wege von Habermas und Rorty, setzt Früchtl auf eine alternative Strategie: die Beibehaltung der angelegten Spannung. Dieses agonale Konzept belässt es bei der „prinzipiellen Unlösbarkeit“ (S. 18) der kollidierenden Dimensionen des Ich. Weit davon entfernt, dieses Vorgehen zur postmodernen Erfindung zu stilisieren, benennt Früchtl die moderne Geburtsstunde dieses Konzeptes. Es ist die Romantik, die auf den Selbstaussdruck des Individuums setzt und, das ist entscheidend, die den fundamentalen Konflikt mit

der Dimension der moralischen Selbstbestimmung erkennt und zur Sprache bringt. „Insofern geht es um die Stärkung des romantischen Diskurses der Moderne, und seine These besagt im Kern: Die Moderne ist der Kampf des Ich (kulturhistorisch konkretisiert: des männlichen Ich) mit und gegen sich selbst. (...) Das Ich wird auf diese Weise zum ambivalenten (männlich geprägten) Helden der Moderne“ (S. 18). Das Ich wird zu einer prekären, mehrdeutigen Figur. Damit schließt sich Früchtl denjenigen an, die die Moderne selbst als inhärent vielschichtig verstehen und einer planen Alternative von Moderne und Postmoderne nichts abgewinnen können. Weil aber eine eindimensionale Perspektive auf die Moderne und das Ich unangemessen ist, grenzt sich Früchtl vom Gestus linearer Entwürfe ab und wählt einen „archäologischen“ Zugang. Die Moderne als eine Epoche zu konzipieren, die durch ein Gegen-, Neben- und Miteinander verschiedener Schichten geprägt ist, bedeutet für Früchtl methodisch, die Überlagerung der Ebenen auch in der Darstellung nachzuvollziehen. Die Narration der Geschichte des Ich löst sich deshalb von der Fiktion des linearen Erzählens und wendet eine Technik an, die Früchtl von dem „bedeutendsten ästhetischen Medium des 20. Jahrhunderts“ (S. 7) übernimmt: dem Film und seiner Technik des Schnitts. Selbstbelichtetes Schnittmaterial steht Früchtl dafür in beeindruckender Fülle zur Verfügung. Seine Analysen bedienen sich elegant verschiedener Theorien und bewegen sich mit Leichtigkeit zwischen Philosophie, Kulturgeschichte und Einzelwissenschaften (allen voran Soziologie und Psychoanalyse). Das Vorbild: die *Dialektik der Aufklärung*. Nicht weniger als deren Reformulierung unter veränderten Bedingungen setzt sich der Autor zum Ziel (vgl. S. 23). Dieser hohe Anspruch ist gepaart mit einem ausgeprägtem Methodenbewusstsein, das sich im Klaren darüber ist, dass erst in der Verflechtung der Argumentationslinien so etwas wie eine Gesamtthese erkennbar wird. Hilfreich aber ist es dennoch, von Früchtl in seiner glänzenden und die Struktur des Buches vornehmenden Einleitung über die

These, den Theorietypus und die Methode in Kenntnis gesetzt zu werden. Was bisher nicht erwähnt wurde, aber den besonderen Reiz des Buches ausmacht: Gegenstand der kulturtheoretischen Reflexionen ist der Film, den Früchtl gegen die Einwürfe der Kritischen Theorie von Horkheimer und Adorno als philosophischen Gegenstand rehabilitieren will. So kommt es zu ebenso verblüffenden wie instruktiven Szenen: Hegel und der Western, Nietzsche und Matrix. Weil ihnen unter der Leitperspektive der romantischen Moderne die größte Prägnanz zukomme, konzentriert Früchtl sich auf die Genres Western, Verbrecherfilm und Science-fiction-Film. Mit Entdeckerfreude wird demonstriert, wie diese Filmgenre jeweils Varianten des modernen Ich spiegeln: der Western die klassische Moderne, der Verbrecherfilm die agonale Moderne und der Science-fiction-Film die hybride Moderne. Die drei Varianten sind dabei nochmals intern differenzierbar, so kann sich etwa die romantisch-agonale Variante in tragischer (Taylor) oder ironischer Form (Rorty) präsentieren. Ihre philosophische Entsprechung finden die Varianten in den Hauptströmungen der modernen Philosophie. Nur ein Beispiel: Früchtl zeigt, wie der romantisch vorgebildete, dann heroisch überhöhte Individualismus Nietzsches eine Erfindung ist, mit welcher der Science-fiction-Film in hybriden Figuren zu experimentieren beginnt. Der Wille zum Bild, der das Kino antreibt, kann von Früchtl auf die romantische Forcierung der schöpferischen Kreativität des Menschen zurückgeführt werden. Wenn in der Romantik, wie sich ohne Zweifel zeigen lässt, das Subjekt statt unter der Vorgabe der Imitation zur Imagination aufgerufen wird und damit sowohl christliche wie typisch neuzeitliche Impulse sich verdichten in der Vorstellung des sich selbst in seiner Unverwechselbarkeit verwirklichenden Individuums, dann drängt es zur auch ästhetischen Herstellung möglicher Realitäten. Aber die Hybris, die im Pathos einer Selbsterschaffung aufscheint, die sich über die Dimension der Selbstbestimmung erhebt, ist für Früchtl nicht das letzte Wort der Geschichte des Ich. Alles andere

wäre eine Selbstdemontage der Grundthese. Denn ein agonales Konzept kann nicht eine Variante des Individualismus auszeichnen, die über die Kombinationslust immer neuer Entwürfe die genannte Spannungslage der menschlichen Situation vergisst. Mit spürbarer Sympathie zitiert Früchtl Georg Simmel, dass es ein „ganz philiströses Vorurteil“ sei, alle Konflikte und Probleme seien dazu da, gelöst zu werden.“ (S. 279).

Früchtls Buch entzieht sich dem üblichen Vorgehen einer Rezension, nach der Einordnung des Themas und der Nennung der Grundthese im Durchgang durch die Kapitel die Einzelträge einzusammeln, kritische Einzelpunkte anzumerken, um anschließend ein Fazit zu ziehen. Auf Grund der Montage des Buches und der schieren Fülle des herangezogenen Materials müsste ein solches Vorgehen scheitern. Eher kann hier wie mit einem Film umgegangen werden: das Genre nennen, die Anlage der story charakterisieren, die Technik erläutern und den Schluss nicht verraten. Über weite Strecken ist dem Text, und das ist selten genug, der Spaß anzumerken, den Früchtl, er gibt es zu, beim Schreiben und Lesen über Filme gehabt hat. Was Früchtl etwa über Quentin Tarantinos irrwitzigen Film *Pulp Fiction* schreibt, ist nicht nur präzise beobachtet und stilistisch gekonnt, es belegt auch auf schöne Weise, dass die Faszination eines Kunstwerkes durch interpretative Aufschlüsselung gesteigert werden kann. Noch einmal das Original, nun als nüchternes Resultat: „Macht die Moderne philosophisch-prinzipiell das Subjekt zum Schauplatz dieser Kämpfe (etwa zwischen Ethik und Ästhetik, S.G.), bedeutet das, dass sich in seinen inneren Kämpfen allgemeine, historisch erfolgreiche ‚Mächte‘ befehlen, vor allem das moderne Recht auf Individualität und dasjenige auf Gleichheit, auf die Einzelheit des Ich und die Einheit der Gemeinschaft, auf Autonomie des Selbst und Selbstaufgabe, auf Selbständigkeit und Hingabe, aber auch die traditionellen Mächte des Guten und Bösen, der Rollen von Opfer und Täter, in Gender-Kategorien gesprochen: von

Männlichkeit und Weiblichkeit.“ (S. 211) Die ethische Konzeption der Lebensführung, die sich für Früchtl daraus ergibt, ist von ihm in früheren Schriften entwickelt worden. Auch dort geht es um ein Leben jenseits der Hegemonie einzelner Elemente des Selbst und jenseits einer Verkrampfung des Ich unter den Imperativen der Selbsterschaffung. Früchtl ist kein Vertreter einer postnormativen Philosophie des Subjekts. Die moralischen Ansprüche an das Subjekt aber werden temperiert und auf die Fähigkeit hin formuliert, die Situation der Agonie nicht zwanghaft zu bekämpfen, sondern akzeptieren zu lernen, ohne daran zu verzweifeln. Subjektivität zeigt sich als ästhetisch-kreativ, wie Früchtl kritisch gegen einen starken Strang der Subjektkritik geltend macht (vgl. diesbezüglich S. 367-383 die Auseinandersetzung mit Michel Foucault). Die Individuen stellen sich den Mächten immer wieder findig entgegen und wissen sich heteronomen Inbeschlagnahmen wendig zu entziehen, und sei es zuletzt durch die ironische Brechung der modernen Originalitätssehnsucht. Eine Beobachtung, mit der Früchtl in der gegenwärtigen Zeitdiagnostik nicht allein steht.

Durch das gesamte Buch zieht sich die Sorge, die Ambivalenzen der Moderne und des Ich nicht nach einer Seite hin aufzulösen. Ob und unter welchen Umständen es Situationen gibt, in denen dennoch Entscheidung und die Dominanz einer Schicht des Selbst angesagt ist, das Gerechte das Gute also etwa überstimmen soll, um eine klassische Spannung als Beispiel zu nehmen, bleibt dennoch eine berechtigte Frage. Die Anerkennung von prinzipiell unlösbaren Konflikten zwischen sich widerstrebenden Elementen bedeutet keineswegs, nicht doch mit temporären, neuen ‚Lösungen‘ zu rechnen, mit denen Subjekte auf neue Situationen kreativ reagieren (vgl. S. 286). Nur, so der Impetus der Überlegungen, das lässt sich eben nicht von vornherein und nicht ein für allemal durch eine einfache Entscheidung oder Vorrangstellung auf der Prinzipienebene klären. Dezidiert anti-

systematisch gibt sich der Autor, Modelle der Vereinigung unterschiedlicher Prinzipien gelten ihm als überholt, „raum- und zeitlos gültige Wahrheiten“ (S. 128), die dem Individuum die Fraglosigkeit der sicheren Heimat verheißen, gehörten der Vergangenheit an. Sich dieser Lage zu stellen, das zumindest soll sein. Mit sich selbst als fragiles Selbst zurecht zu kommen, ohne auf definitive Antworten vertrauen zu können, ist das Kunststück, das der Autor den LeserInnen unaufdringlich zur Prüfung vorlegt.

Stephan Goertz