

Falle des Ersten Weltkriegs relevant war und das Opfer zum „Kernbestand“ des Politischen Existenzialismus gehört (148), zeigt Großheim an Spengler ebenso überzeugend wie an Lukács (274 f., Fn. 136; 279 ff.), mithin an beiden Extrempolen des politischen Spektrums. Doch zur Generalisierung hätte es auch hier jenes historisch und sozialwissenschaftlich besser informierten Blickes bedurft, den sich Großheim leider absichtlich verboten hat. Hierdurch hätte man auch die Aktualität der Dekadenz-Problematik angesichts fundamentalistisch-terroristischer Herausforderungen erhellen können. Vielleicht lassen sich ja heroistische, opfersüchtige Gesellschaften pazifizieren, indem die „Bourgeoisie“, wie das *Kommunistische Manifest* orakelt, durch „die schwere Artillerie“ der „wohlfeilen Preise ihrer Waren“ noch „den hartnäckigsten Fremdenhass der Barbaren zur Kapitulation zwingt“? Auf alle solche spannenden und wichtigen Fragen verzichtet Großheims buchhalterische Aufarbeitung beklagenswerterweise.

Was also ist Politischer Existenzialismus? Großheim sieht in ihm eine vor allem für Intellektuelle bedrohliche, ständige geistige Gefahr. Nach seinem Buch mag man indessen dadaistisch erwidern: Politischer Existenzialismus ist sicher keine Kunst, keine konsistente Philosophie, auch nicht Politik, als Feuerversicherung ruinös, als Staatsreligion unbrauchbar, und eher kraftlos als wirkliche Energie. Politischer Existenzialismus ist womöglich gar nichts, das heißt alles – also kein Grund zur Aufregung!

Selbstbewusstsein, Filmhelden, Übermenschen

Von HERBERT HRACHOVEC (Wien)

JOSEF FRÜCHTL: DAS UNVERSCHÄMTE ICH. Eine Heldengeschichte der Moderne. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 2004, 420 S.

Die Gegenüberstellung von „Film“ mit „Theorie“ und „Philosophie“ ist vergleichsweise sicher. Sie betrachtet ihr Thema, sei es auch unorthodox oder eklektisch, mit gebührender Distanz. Dagegen greifen einige Professoren geradewegs zu. Stanley Cavell schreibt über *slapstick comedies*, Slavoj Žižek erklärt Kieslowski und Klaus Heinrich hält ein Seminar zu Straub/Huilletts *Empedokles* nach Hölderlin. Josef Frächtl's Verhältnis zu Filmen ist ähnlich engagiert. Der erste, auf den er genauer zu sprechen kommt, ist Rainer Maria Fassbinders DIE EHE DER MARIA BRAUN. Es ist eine Freude, diesen großartigen Film als Leitmotiv gewählt zu sehen. Maria Braun ist eine Frau, an der sich bereits kurz nach Kriegsende das Wirtschaftswunder abzeichnet. Konstitutiv amerikanisiert und unveränderlich deutsch, das kann nicht gut gehen. Ihr Haus fliegt in die Luft, als sie sich – ihr Mann ist heimgekehrt – in der Küche (Gasherd) eine Zigarette anzündet. Das Motiv kehrt in der Anlage von Frächtl's Buch wieder. Der deutsche Idealismus und seine Nachfolge trifft auf US-Importe, Unterhaltungskino; eine explosive Mischung. Frächtl tritt nicht in der Rolle des Fachwissenschaftlers auf, sondern betreibt Philosophie im Direktkontakt mit der Kulturentwicklung im Mitteleuropa seiner Lebenszeit.

Ein Problem sind die großen Vorbilder auf der philosophischen Seite des Unternehmens. Akademische Gepflogenheiten geben Verpflichtungen gegenüber klassischen Werken vor. Früchtl packt den Stier bei den Hörnern. Sein Thema ist „die Geschichte des Ich als Held der Moderne“ (22) und seine Vorbilder Hegels *Phänomenologie des Geistes* und die *Dialektik der Aufklärung*. „Dieses Cross-over von Philosophie, Einzelwissenschaften und Filmanalyse will letztlich nicht weniger, als die von Horkheimer und Adorno vor mehr als 50 Jahren formulierte ‚Dialektik der Aufklärung‘ unter veränderten Bedingungen reformulieren.“ (23) Verlangen die „veränderten Bedingungen“ eine neue These, oder handelt es sich eher um ein „update“? Der Unterschied ist von Bedeutung, denn das Verhältnis zwischen philosophischen und cinematischen Inhalten zeigt eine eigentümliche Spannung. Filme sind „moderner“ als Bücher aus früheren Jahrhunderten, sie garantieren gleichsam Neuigkeit. Andererseits greifen Spielfilme auf uralte narrative Schemata zurück, so gesehen bieten sie der Philosophie nichts Neues.

Als Frage an Früchtls Programm formuliert: Bespricht er Filme, um einen Gedankengang, der von Hegel über die kritische Theorie, J. Habermas, Ch. Taylor und R. Rorty schließlich zu Nietzsche führt, plastisch zu demonstrieren? Oder gewinnt er aus Filmen Anstöße, die anders nicht zu haben sind? Ein Duktus des Buches führt von der „klassischen“ über die „agonale“ zur „hybriden“ Moderne, seinen Etappen sind Filmgenres (der Western, der Gangsterfilm, Science-Fiction) zugeordnet. Das folgt einem illustrativen Prinzip. Früchtls Darstellung zieht eine Linie vom „Ich“ des deutschen Idealismus, über seine gesellschaftstheoretische Relativierung, zurück und vorwärts in die Romantik: „Die neue Episteme: der schöpferische Mensch“ (367). Indizien dafür finden sich im Kino, aber der Filmproduktion fehlt die Stringenz epochen-übergreifender Theorien. Zweitens kommen aber auch die Filme, wie sie sind, zu ihrem Recht. Die verhandelten Bücher beziehen sich aufeinander und entwickeln „Thesen“, Filme (lose in Genres gruppiert) stehen apart. Man sieht das schön am Themenkomplex „Held“ in der kritischen Theorie und bei John Ford.

So überschneiden einander Gelehrsamkeit und Kinoleidenschaft: „Heimat ist, wo der Philosoph mit Hegel ‚Ich‘ ruft. Das Ich ist die Heimat des modernen Philosophen. Heimat herzustellen ist aber auch, mit Freud, Horkheimer, Adorno und zuletzt Blumenberg, die Funktion des Mythos. Und schließlich ist Heimat, wie John Ford zeigt, hoch ambivalent.“ (67) Die Beschreibung der Philosophen erinnert an Filmplakate. Ein prekäres Verhältnis von Weitwinkel und Großaufnahme, als hätten die Genannten auf John Ford warten müssen. Dennoch gilt sicherlich: „Der Western ist ein Thema der Philosophie.“ (95) Ein „heldenhaftes Ich“ im Sinne Hegels stellt sich gegen die herrschenden Verhältnisse und klagt das Allgemeine ein (Antigone, Sokrates). Indem es tragisch scheitert, triumphiert es. Helden sind Übergangsfiguren und unterliegen bereits bei Hegel der Nivellierungstendenz der bürgerlichen Gesellschaft. Horkheimer und Adorno treiben es weiter zur „These vom Ende des Individuums“ (130). Früchtl ergänzt R. Sennett, J. Kristeva und A. Honneth, um dieses Kapitel schließlich in einer Filmanalyse münden zu lassen. DER MANN, DER LIBERTY VALANCE erschoss ist einer der besten Westerns, die jemals gedreht wurden. Endlich wird er philosophisch gewürdigt. Welche Rolle spielt er bei Früchtl?

Dem Inhaltsverzeichnis nach belegt er das „Ende des Individuums“, gefolgt vom „Ende des Subjekts“ (179). Der Text enthält wenig davon. Er expliziert, aufmerksam und detailgetreu, zwei konstitutive Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft. Ein Rechtsanwalt (James Stewart als Ransom Stoddard) steht hilflos gegen den Rowdy (Lee Marvin als Liberty Valance). Zwischen beiden Tom Doniphon (John Wayne), ein Revolverheld *with a difference*: er hält

sich an das Gesetz. In der Beschreibung des „Kampf[es] zwischen Zivilisation und Wildnis“ (167) blitzt kurz der dialektische Apparat auf. Die abstrakte Opposition zwischen Gewalt und Recht könne durch bestimmte Negation überwunden werden, die sich gleichzeitig selbst begrenzt. Und in der Schlüsselszene des Films käme „Hegelianisch gesprochen [...] die trianguläre Männerkonstellation zu sich selbst“ (171). Man denkt an den Polizisten, der das Recht in die eigene Hand nimmt, zu gegebener Zeit jedoch seine Waffe zurückgibt. John Ford stellt das Verhältnis anders dar, und Früchtl folgt ihm gegen die hegelianischen Zwischentöne.

Der zweite Widerspruch betrifft genau die Auflösung des ersten. Fords Erzählung knüpft einen raffinierten Knoten. Der Rechtsanwalt stellt sich dem Duell mit dem Bösewicht – er tritt aus seinem Rechtsbereich. Und der zivilisationsnahe Revolverkünstler verlässt seinen Ehrenkodex und schießt den Bösen aus dem Dunkel nieder. Das Ganze ist keine „Synthese“, sondern ein schreiender Widerspruch und damit ungeeignet als Zivilisationsfundament. Es muss beschönigt werden, das gibt den Konflikt zwischen Wahrheit und Legende. Früchtls Analyse (173–175) bündelt und pointiert den diegetischen Verlauf. Das *shoot out* führt dazu, dass der Jurist als Sieger des Duells gilt und der Todesschütze den Mord auf sich nimmt (und verschweigt). Im ersten Durchgang dekonstruiert der Film den Anschein, das Recht würde sich durch „bestimmte Negation“ durchsetzen. (Das hätten die Senatoren gerne.) Der Retter der Justiz verschwindet aus der Betrachtung. Nicht als ein Held, der strahlend untergeht, sondern als versoffener Nobody. Diese Wahrheit des Gesellschaftsvertrages wird von den anwesenden Journalisten, kaum dass sie aufgetaucht ist, wieder unterdrückt. Auf den zweiten Blick baut J. Ford jedoch Tom Doniphon zum Übervater auf. Worin besteht sein Heldentum? Er kann gut schießen und hat der Versuchung widerstanden, der Karriere eines aufstrebenden Advokaten im Weg zu stehen. Heldenklischees führen in diesem Film nicht weit.

Übrig bleibt der alternde Senator, der die Geschichte erzählt. Er ist, diese Deutung weicht von Früchtl ab, der Held des Films, und zwar in einem Sinn, der nicht in die These des Buches passt. In Schillers *Wallenstein* stirbt der Reiterführer Max Piccolomini einen „Heldentod“, im Endeffekt fällt das Spotlight aber auf den Verräter Octavio Piccolomini, der den Dank des Kaisers entgegennimmt: „Dem Fürsten Piccolomini“. Von Seiten des Kaisers hat es Franz Grillparzer dargestellt. In seinem *Bruderzwist in Habsburg* wirft sich Mathias unter dem Jubel der Straße in seinem Zimmer auf die Knie: „Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa.“ John Fords *unhappy ending* ist vergleichbar. Ransom Stoddard fährt vom Ort des Geschehens, an dem in Rückblende der Film erzählt wurde, nach Washington zurück und erfährt vom Schaffner den Grund seines *VIP-treatment's*. „Nothing's too good for the man who shot Liberty Valance.“ Anders als das griechische oder protestantische Heldentum besteht die katholische Spielart darin, damit umzugehen, dass man immer schon Schuld auf sich geladen hat. Das liegt außerhalb einer „Heldengeschichte der Moderne“. Die Konstellation des Westerns findet sich aktuell im devastierten New Orleans. Während Polizistinnen (im Fernsehen) die Regale eines Supermarkts leer räumen, übernehmen aus dem Irak zurückgekehrte private Sicherheitsdienste den Schutz der Grundbesitzer. Die Rolle der Politiker und Politikerinnen ist problematisch wie eh und je. Das Thema ist inkongruent zur Selbststilisierung, Selbsterschaffung und kreativen Subjektivität, zu der Früchtl seinen Rapport weiterentwickelt.

Der „Aufbau des Buches [ist] quantitativ nicht ausgewogen gestaltet“ (20). Die Darlegung der „klassischen Schicht der Moderne“, so Früchtl, gäbe ein Fundament, auf welches die agonale und hybride Moderne aufbauen. Der konstruktive Rahmen, der diesen Kategorien

drei entsprechende Film-Genres zuordnet, wirkt allerdings aufgesetzt. Im Abschnitt, der mit DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER und PULP FICTION zwei (untypische) Gangster-Filme behandelt, finden sich drei Western. Die abschließende Kontraposition eines erneuerten Zarathustra mit THE MATRIX, TERMINATOR 2 und BLADE RUNNER ist, denkt man an die Arbeiten von Donna Haraway und Katherine Hayles, zaghaft. Ein Kunstmensch, dessen biologische Uhr abläuft, übernimmt am Ende von BLADE RUNNER die Heldenrolle. Roy wird zum Menschen, weil er sterben kann, und sein Verfolger Deckard bleibt verschont zurück. Früchtls Buch bedarf einer Ergänzung; sie müsste vom beschämten Ich handeln.

Reflexionen der „entgleisenden Modernisierung“

Von MICHAEL QUANTE (Köln)

JÜRGEN HABERMAS: ZWISCHEN NATURALISMUS UND RELIGION. Philosophische Aufsätze. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 2005, 372 S.

Mit den Begriffen Naturalismus und Religion benennt der Band von Jürgen Habermas zwei der Spannungspole, innerhalb derer sich die philosophische Reflexion bewegt und die als „gegenläufige Tendenzen [...] die geistige Situation der Zeit“ (7) charakterisieren.¹ In den Beiträgen des Bandes scheint neben der „Ausbreitung naturalistischer Weltbilder“ (7) und dem „wachsenden politischen Einfluss religiöser Orthodoxien“ (7) gelegentlich noch eine dritte Herausforderung für die Philosophie durch: der neoliberale Ökonomismus, durch den „die Arbeitsteilung zwischen den integrativen Mechanismen des Marktes, der Bürokratie und der gesellschaftlichen Solidarität [...] aus dem Gleichgewicht geraten“ ist und sich „zugunsten wirtschaftlicher Imperative verschoben“ (247) hat. Auf der Grundlage der „Eingewöhnung neuer Technologien, die tief in die bisher als ‚natürlich‘ angesehenen Substrate der menschlichen Person eingreifen“, man denke hier beispielsweise an die Humangenetik oder die Hirnforschung, wird „ein naturalistisches Selbstverständnis der erlebenden Subjekte im Umgang mit sich selbst“ (247 f.) gefördert, welches auf der Gegenseite eine „reaktionäre Sehnsucht nach einer fundamentalistischen Gegenmoderne“ (247) provoziert. Diese Phänomene sind jedoch für das moderne moralische und politische Bewusstsein nicht nur Gefährdungen von außen, sondern müssen zugleich als interne Bedrohungen „aus dem Inneren einer entgleisenden Modernisierung“ (247) begriffen werden.

So muss der szientistische Naturalismus als „Konsequenz aus den wissenschaftsgläubigen Prämissen der Aufklärung“ (8) verstanden und die „Revitalisierung“ und „weltweite Politisierung von Glaubensgemeinschaften und religiösen Überlieferungen“ (7) als Antwort auf die mit einem „harten Naturalismus“ (8) einhergehende Entzauberung der menschlichen Existenz begriffen werden. Der Szientismus stellt für die Philosophie wie für die Moderne gleichermaßen eine Bedrohung dar, weil „sowohl der intersubjektiven Verfassung des Geistes wie dem normativen Charakter seiner regelgeleiteten Operationen“ (7) eine Reduktion oder Elimination drohen, in deren Folge auch die normativen Grundlagen der Moderne, die Habermas im Recht, in einem liberalen Staatsbürgerethos sowie in einer kommunikations-