

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (2001-2002)

Artikel: Es geht darum, einen nicht synthetisierbaren Zustand anzuerkennen :
ein Gespräch mit dem Philosophen Josef Früchtl

Autor: Neitzke, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072503>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Es geht darum, einen nicht synthetisierbaren Zustand anzuerkennen

Ein Gespräch

mit dem Philosophen Josef Früchtl

In Ihrem Aufsatz Gesteigerte Ambivalenz. Die Stadt als Denkbild der Post/ Moderne! sagen Sie von Robert Altmans Film Short Cuts, er biete, „wie die Gebildeten unter den Verächtern sagen, Erfahrungen aus zweiter Hand, „vermittelte Unmittelbarkeit“. Nach hunderden von Filmen, „die einem Bilder der Großstadt zeigten“, habe man begonnen, „in der Realität immer wieder Szenen aus diesem oder jenem Film zu entdecken“ – bekanntlich konstituierten, ja konstruierten Filme die sinnliche Wahrnehmung. Und Sie sagen schließlich: „Die Erfahrung aus zweiter Hand, made in cinema, ist ehrlicher.“ Eine erstaunliche Feststellung. Meine erste Frage war, ist das eine Absicherung, ein Selbstschutz vor existentiellen, also nicht ästhetisch vermittelten, Erfahrungen, die ja auch bedrohlicher und zuweilen gefährlicher sein können, und verbindet sich damit vielleicht sogar eine Abwertung unvermittelter Unmittelbarkeit? Die Wirklichkeit großer Städte erfährt man unvermittelt, direkt, wenn man sich ihr dort aussetzt, wo sie sich – statt hell, beschaulich, aufgeräumt und sozial homogen – zugig, ruinös, mancherorts wirklich kaputt und oft nicht ohne Risiken präsentiert. Wie läßt sich Sie die „ehrichere“ Erfahrung aus zweiter Hand charakterisieren?

Josef Früchtl: Ich würde nicht sagen, daß sie vor der bedrohlichen Erfahrung schützt, ganz im Gegenteil, sie macht mutiger, offener, sie macht sensibler für Erfahrungen aus erster Hand, wobei aus erster beziehungsweise aus zweiter Hand immer in Anführungszeichen gesetzt werden müßte. Philosophisch ein wenig genauer betrachtet, müßte man sagen: Eine unmittelbare Erfahrung gibt es nicht. Spätestens seit Kant und den

deutschen Idealisten bezweifeln wir sehr stark, daß es einen direkten Zugang zu den Dingen gibt. Und wenn ich sage, daß die Erfahrung, die wir im Kino machen, ehrlicher sei, dann reformuliere ich eigentlich nur ein altes ästhetisches Statement, wobei ich wiederum auf Hegel, und nicht nur auf ihn, verweisen könnte, der gesagt hat, daß ästhetische Erfahrungen, Erfahrungen, die wir mit Kunstwerken machen, gegenüber „gewöhnlichen“ Erfahrungen den Vorzug haben, daß sie sich als ästhetische Erfahrungen zu erkennen geben, und damit nicht den Eindruck erwecken, sie präsentierten so etwas wie die Welt an sich. Kant und nach ihm vor allem Hegel sagt, alle Phänomene, die zu erkennen geben, daß sie konstituiert – sind, haben wenigstens diesen einen Vorteil: Sie lügen nicht insofern, als spiegeln sie uns einen direkten Zugang zur Welt vor, sie geben sich als Vermittlung – mit dem klassischen Terminus der Kunsttheorie gesprochen: als Schein – zu erkennen, und damit sind sie ehrlicher als die Phänomene, mit denen wir tagtäglich umgehen. Genau dies habe ich zunächst einmal so auf den Film bezogen. Der Film, den ich sehe, versucht mir nicht den Eindruck zu oktroyieren, er wäre die Welt unmittelbar. Ich bin mir immer der Tatsache bewußt, daß ich im Kino bin. Insofern gibt es immer das Moment einer Distanz, das aber gerade nicht dazu führt, uns vor den Erfahrungen zu schützen, die wir außerhalb des Kinos machen. Im Gegenteil: Wer sich auf diese Erfahrungen einläßt, läßt sich auch eher „draußen“ auf die Welt ein. Anders formuliert: Wer sich nicht auf das

Kino einläßt, oder allgemeiner: auf Kunst, läßt sich auch nicht so leicht darauf ein, Erfahrungen in der Welt zu machen, die ihn konsternieren könnten.

In Ihrem Aufsatz heißt es auch, der Schock habe, „auf den Straßen wie im Kino, seine Schuldigkeit getan“. Das trifft zu, wenn man an Bilder denkt, wie sie von den Sprechern der Tagesschau als „schockierend“ angekündigt werden, an Dokumentationen über Krieg und Völkermord, an die Kinowerbung, an Videoclips, die die Schocks der modernen Kunst ausbeuten. Gegen seriell produzierte und repetierte Schocks ist die Wahrnehmung inzwischen fast immun, das ursprünglich empfundene Entsetzen stellt sich nicht nur kaum je wieder ein, die an Schocks geschulte Wahrnehmung beziehungsweise das individuelle Desensibilisierungsprogramm verlangt nach der jeweils nächsten Drehung.

„Der Schock hat seine Schuldigkeit getan“ – gilt das auch, wenn Sie überraschend Zeuge eines Gewaltakts werden und weder Ruhe noch Zeit finden, um über Ihre Eindrücke nachzudenken? Was träte „vermittelnd“ zwischen das Ereignis und Sie als unfreiwilligen Zeugen? Stumpft das Gewöhntsein an „schockierende“ Kinobilder gegen das unmittelbare, unvermittelte Ereignis ab, gleich worum es sich handelt?

Im Kino setzt ein theoretisch bekannter Mechanismus ein, den man als Handlungsentlastung beschreibt. Vor Phänomenen, die mir Gelegenheit geben, betrachtend, also in Distanz zu ihnen, Stellung zu nehmen, bin ich ja vom Zwang zu handeln befreit. Ich kann etwa darüber nachdenken, wie ich gehandelt hätte, wenn ich an der Stelle dieser oder jener Figur gewesen wäre. Das kann ich bekanntlich in

Alltagssituationen nicht. Da bin ich gezwungen, sofort zu reagieren. Das hat aber eine zwiespältige Konsequenz. Dieses Gezwungensein wirkt „handgreiflicher“, körperlich bedrohlicher. Das ist ja das Entscheidende. Die Tür des U-Bahn-Wagens öffnet sich, ich will einsteigen, und plötzlich sehe ich vor mir einen Mann, auf dem Boden zusammengeklappt, mit blutüberströmtem Gesicht. Ich bin so konsterniert, daß ich buchstäblich keinen Schritt mehr tue. Würde ich diese Szene im Kino sehen, hätte ich genügend Distanz, mich zu fragen, wie ich in Wirklichkeit reagiert hätte. Das Kino hat ja diese eigenartige Kraft, uns in betrachtender Distanz zu lassen, aber doch eine ungemein realistische Wirkung hervorzurufen. Bestimmte Szenen aus Hitchcocks *Psycho* etwa können auch nach wiederholtem Sehen immer noch Entsetzen auslösen. Ich erschreke immer noch, wenn Antony Perkins am Ende des Films in den Keller hinunterjagt, das Messer gezückt, und die Musik schwillt an, das Drama steigert sich zum Höhepunkt, der Sessel dreht sich herum, und da sitzt diese Frau, die Mutter als Mumie ... jedesmal bekomme ich eine Gänsehaut, obwohl ich weiß, was da auf mich zukommt.

Sehen Sie einen Zusammenhang zwischen einer an der Oberfläche vergleichsweise ruhig erscheinenden, gleichwohl „explosionsgefährdeten“ Gesellschaft und einer „Sehnsucht“ nach körperlichen, nach existentiellen Herausforderungen, wie sie uns Fernsehen und Kino mit einem wachsenden Anteil an Gewaltdarstellungen liefern? Müßte man nicht mit Kracauer den, wie er es nennt, „Grundgehalt einer Epo-

che“ im Lichte ihrer „unbeachteten Regungen“ erhellen und „aus der Analyse ihrer unscheinbaren Oberflächenäußerungen“ eine Vorstellung von den Gefahren zu gewinnen suchen, die unter der Oberfläche lauern?

Je mehr Gewalt uns im Kino begegnet, desto mehr kann man davon ausgehen, daß unsere Gesellschaft sich in einem bis zur Langeweile befriedeten Zustand befindet. Kulturhistorisch ist das Phänomen Langeweile ja aus den Salons des achtzehnten Jahrhunderts bekannt, vor allem aber aus der französischen Literatur des frühen neunzehnten Jahrhunderts. Erich Auerbach hat in seiner inzwischen klassischen Studie *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in*

Amsterdam
Foto: Elisabeth Blum

*der abendländischen Literatur*² darauf hingewiesen, daß die Langeweile seit dieser Zeit, etwa mit Stendhals *Le rouge et le noir*, epidemisch zu nennende Ausmaße annimmt.

Benjamin schreibt, daß man sich langweile, wenn man auf etwas warte, aber das Erwartete nicht kenne.³

Denken Sie an Baudelaires *ennui*. Langeweile ist zunächst ein Phänomen der Massengesellschaft der bürgerlichen Epoche, also des neunzehnten und des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts, einer Epoche, die spätestens mit dem Faschismus einen solchen fundamentalen Stoß erhalten hat, daß wir heute nicht umhin können zu bezweifeln, ob unsere Gesellschaft noch eine bürgerliche sei.



Das Phänomen Langeweile tritt in der Massengesellschaft der bürgerlichen Epoche auf, als das gesellschaftliche Leben von einer Vernunft reguliert zu werden beginnt, die Abweichungen nicht mehr zulassen will. Benjamin sagt, daß die moderne Gesellschaft die Menschen zu warten nötige.

Warten – worauf? Ich kann nicht sagen, wie Benjamin das gemeint haben mag. Ich denke aber, es ist in seinem Sinne, wenn ich betone, daß Langeweile sich ausbreitet, wenn sich keine wirklichen, keine grundlegenden Alternativen zeigen, wenn es das große Andere nicht mehr zu geben scheint. Das Erleben ist dann, in alternativen Zeiten, an Potenzierung gekoppelt. Dafür gibt es ja auch gegenwärtig einschlägig bekannte Beispiele, vom Bungee Jumping bis zu den Hooligans. Gewalt im Kino bietet ein Kompensat für Langeweile, für den Entzug von ereignisreicher Realität. Dennoch bin ich nicht ganz zufrieden mit dieser soziologischen und psychologischen Interpretation. Denn ich möchte doch auch darauf hinweisen, daß der Film ein Medium ist, dem in gewisser Weise das aggressive Element immanent ist, schlichtweg dadurch, daß wir es mit Bewegungsabläufen zu tun haben, mit Bildern, die durch die Technik des Schneidens aneinandergereiht werden ...

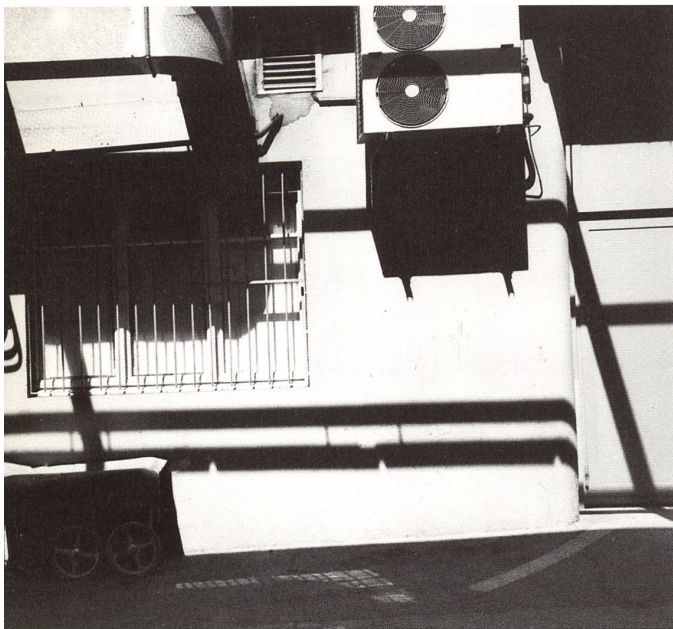
Aggressiv, weil Sie nicht die Freiheit haben, in die Bewegung einzugreifen?
Nein, aggressiv allein aus einem formalen, technischen, mit dem Medium Film innerlich gesetzten Grund. Der Film ist ein Kunstprodukt, ein synthetisches Werk, in dem zusammengeleimt wird, was vorher zer-

schnitten worden ist. Je abrupter diese Synthese, je heftiger und schneller die Schnitte, desto stärker, desto offensichtlicher tritt das aggressive Element hervor. Benjamin spricht in seinem Kunstwerk-Aufsatz vom „zerstückelten“ Bild des Kameramanns, dem „Dynamit der Zehntelsekunden“, davon, daß der Film die Kunst wieder zu einem „Geschoß“ mache und ihm damit die „taktile“ Qualität wiedergebe, von seiner „Chockwirkung“, mit der er der Lebensform des modernen, das heißt des großstädtischen Menschen entspreche.⁴ Der Film ist ein Sozialisationsmedium für städtisch bewegte Zeiten. Über die Schnitttechnik ist ihm dieses aggressive Element inhärent als einem Medium, das mit dem Zerschneiden und Wiederaussetzen von ‚Realität‘ arbeiten muß.

An einer Stelle Ihres Aufsatzes sagen Sie, „die Einwanderung des Bürgerkriegs in die europäischen und US-amerikanischen Metropolen“ sei längst Wirklichkeit geworden, formulieren dann aber einen Vorbehalt, indem Sie sagen: „wenn wir Enzensberger und seinen Aussichten auf den Bürgerkrieg glauben dürften“. Der Autor dieses Textes ist weder Dokumentarist noch Berichterstatter vom Kriegsschauplatz Stadt, er kommentiert. Mit Ihren Worten gesprochen: er liefert „Erfahrungen aus zweiter Hand“. Ist „wenn wir Enzensberger glauben dürften“ hier in dem Sinne zu verstehen, daß Sie die von ihm beschriebenen und kommentierten Beobachtungen für weniger verlässlich halten?

Enzensbergers Text tritt mit einem anderen Anspruch auf als ein rein literarischer Text. Als Essay ist dieser Text ja zwischen einer literarischen und

Zürich
Foto: Elisabeth Blum



Tate Modern, London
Foto: Elisabeth Blum

einer diskursiv-wissenschaftlichen Beschreibung der Realität angesiedelt. Mit Montaigne beginnend, über die französischen Moralisten, über Lichtenberg, Schopenhauer und bis zu Adorno hatte es diese Form des Schreibens in der europäischen rationalistischen Tradition immer schwer. Meine relativierende Bemerkung ist so zu verstehen, daß der Essay, im Unterschied zu rein literarischen Texten, immer auch mit einer Wahrheitsbehauptung auftritt, und in einem solchen Fall gelten daher auch schärfere Wahrheitsbedingungen.

Adorno besteht darauf, daß sich der Essay von der traditionellen Vorstellung oder Mitteilung von Wahrheit löst, daß er das Risiko eingeht, ungeschützt und unabgesichert Erfahrungen zu bearbeiten.⁵ Er kündigt insofern mit voller Absicht den immer wieder behaupteten Zusammenhang von Wissenschaft und Wahrheit auf. Würden Sie Enzensberger etwas vorwerfen, was man dem Essay, zumal dem politisch argumentierenden, oft vorhält: daß er unzulässig verallgemeinere, vielleicht sogar dramatisiere?

Es gibt diese Tendenz beim Essay, sie gehört zur Natur dieser Textgattung. In ihrer Position zwischen Literatur und Wissenschaft liegt ja einerseits ihre Stärke und Chance, andererseits aber auch ihre Schwäche und Gefahr. Der Essay bewegt sich auf unsicherem Terrain, er kann, wenn er Glück hat, das Allgemeine treffen, wie ein guter Schütze ins Schwarze trifft. Wer zwischen verschiedenen Geltungsansprüchen differenziert und die verschiedenen Medien auseinanderzuhalten versucht, stellt je verschiedene Ansprüche an unterschiedliche Textformen. Einfacher gesagt: Hätte Enzensberger seine *Aussichten auf den*

Bürgerkrieg beispielsweise als Erzählung vorgelegt, dann hätte ich diese Klausel gar nicht formuliert.

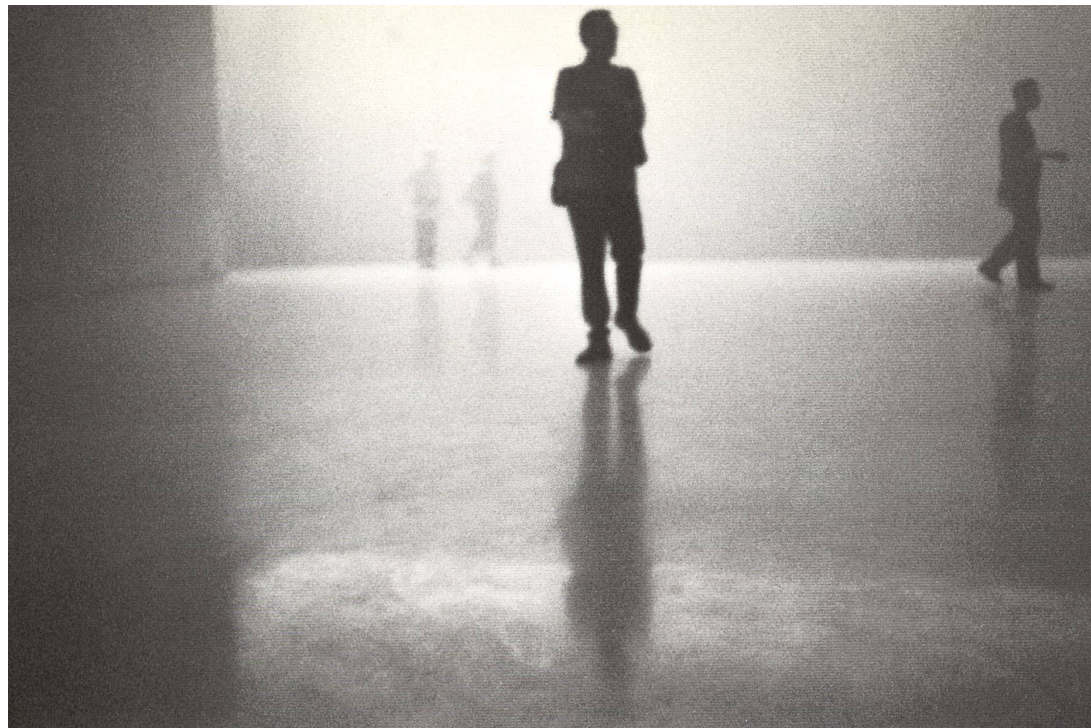
Die Sprache dieses Essays – undenkbar für Texte mit wissenschaftlich genanntem Anspruch – ist die eines unerschrockenen, unerbittlichen, ungeschminkten Blicks auf gesellschaftliche Tatsachen. Der Furor, der sie treibt, ist implizite immer auch die der Empörung über die Sprache der Weichspüler. Riskiert, wer sich empört, an der Wahrheit vorbeizuschreiben?

Nein. Empörung, Gefühle allgemein, stehen der Wahrheit ja nicht prinzipiell entgegen, jedenfalls dann nicht, wenn es um *soziale* Tatsachen geht. Hier sind Gefühle – Gefühle der Ver-

letztheit, der Scham und so weiter – vielmehr Bedingung der richtigen Gesellschaftsbeschreibung. Insofern steht der Essayist unter keinerlei Rechtfertigungszwang. Er schreibt bewußt ungeschützt, aus einem Fundus eigener Wahrnehmungen, der allerdings durch Literatur und Theorie, soziologische und philosophische Theorien, erweitert ist. Er wagt es, Dinge in einem Versuch, also wörtlich in einem *Essai*, auf den Punkt zu bringen, die in anderer Form nicht auf den Punkt zu bringen wären.

Ich möchte noch einmal auf das Phänomen Langeweile zurückkommen, nicht als Phänomen der bürgerlichen Kultur des neunzehnten Jahrhunderts, sondern





Im Kunsthaus Bregenz
Foto: Elisabeth Blum

der der heutigen Massenkultur. „Keine totalitäre Jugendbewegung“, schreibt Niels Werber (vgl. im vorliegenden Band 113ff), „hätte eine Generation derartig physisch stählen und gleichzeitig geistig zerrütten können, wie es die [heutige] Mischung aus Extremsportarten, Kabelfernsehen und Freizeit vermochte – eine Generation, die in sinnlosen Risiken und zweckfreien Gewalttaten nach Erfüllung sucht und tatsächlich allzeit zu allem bereit zu sein scheint.“⁶ Wartet eine an Alternativlosigkeit gelangweilte Generation auf eine Chance zum Losschlagen? Gibt es eine Sehnsucht nach dem existentiellen körperlichem „Einsatz“?

Meine Hypothese ist, daß dieses Phänomen mit der Flucht des Massenbürgers oder, in nachbürgerlichen Zeiten, des Massenmenschen vor sich selber zu tun hat. Georg Simmel hat in seinem Essay *Die beiden Formen des Individualismus*⁷ aus dem Jahre 1901 darauf hingewiesen, daß die Bewegung der romantischen Individualisierung, der romantischen Suche nach dem Besonderen und Außergewöhnlichen, erst einsetzen konnte, nachdem mit der Französischen Revolution die Gleichheit auf einer ab-

strakten – formalen, juristischen – Ebene etabliert war. Hypothetisch würde ich das Phänomen der Langleweiligkeit in diesen größeren kulturgeschichtlichen Zusammenhang einordnen. Dieselben Bürger und politischen Zeitgenossen, die ihre Freiheit und Gleichheit erkämpft haben, müssen mit den Konsequenzen umzugehen lernen. Und das bis heute.

Wer heute vom öffentlichen Raum der Stadt spricht, verwendet das Wort „öffentlich“ in einem sehr eingeschränkten Sinne. Der „Sicherheits“-Diskurs demonstriert den ursprünglichen Sinn oder das einstige Versprechen, das das Wort einmal konnotierte. Öffentlichkeit wird hergestellt in Form von überschaubaren, kontrollierbaren, sozial homogenen Stadtsurrogaten – getrennt von der Stadt der sozialen Widersprüche, der Armutszumutung, getrennt durch sichtbare und unsichtbare Mauern.

Öffentlichkeiten Mit dieser Beschreibung habe ich Probleme. Ich vermute, daß sogenannte postmoderne oder in der Soziologie systemtheoretische Ansätze, wie wir sie von Parsons oder Luhmann ken-

nen, dem gegenwärtigen Zustand der westlichen Gesellschaft insofern näher kommen, als sie dem Tatbestand der Diversifizierung und Fragmentarisierung besser entsprechen, und uns nahelegen, daß „die“ Öffentlichkeit ein Konstrukt war, daß es keinen Sinn mehr hat, unsere Zeit nach einem Öffentlichkeitsbegriff zu konzeptualisieren, der einmal gegolten haben mag, jetzt aber nicht mehr gelten kann. Man muß aufpassen, daß man da nicht einem unilinearen Modell aufsitzt. Auch hier also ein Plädoyer dafür, den Plural – unterschiedliche Öffentlichkeiten – in den Blick zu nehmen.

Angesichts des vielfach behaupteten Endes der totalisierenden Geschichts- und Weltbetrachtungen sollte aber nicht aus dem Blick geraten, daß vieles von dem, was die Postmoderne als Distinktionsgewinn feiert, und was, auf der Grundlage des Individualisierungskonzepts, mit Diversifikation der gesellschaftlichen Optionen und Lebensstile beschrieben wird, nur die Wohlstandsgesellschaften der Welt betrifft, also privilegierte Minderheiten. Die neuen Freiheiten sind möglich durch soziale und ökonomische Privilegien, wie sie die sogenannten neuen Mittelschichten im Wortsinne genießen. Unübersehbar ist allerdings auch, daß – in einer Tonlage formuliert, die seit 1990 als nicht mehr zeitgemäß gilt – deren Klasseninteresse und die Interessen des Marktes postmodernen Ideen wie „Pluralität“ und „Alterität“ nur innerhalb eines gegebenen ökonomischen Horizonts Raum geben – der Andere ist willkommen, solange er zahlt, und die sogenannte Toleranz endet meist sehr schnell dort, wo diejenigen den Stadtraum auch für sich beanspruchen, die als Modernisierungs-

verlierer bezeichnet werden. In ihrem Aufsatz *Gesteigerte Ambivalenz*. Die Stadt als Denkbild der Post/Moderne schreiben Sie nach Hinweisen auf Sennetts *Civitas* und Simmels *Die Großstadt und das Geistesleben*, die *Kultur des Unterschiedes* meine „eine Lebensform, die den Unterschied anstelle des Gleichen, die Vielfalt anstelle der Einheit pflegt“. Den Unterschied zu pflegen, „sei von höherem Wert, als ihn einzuebnen“, angesichts der alltäglichen Bedrückungen und Bedrohungen neige man dazu, sich immer weniger auf Unterschiede einzulassen.

Moderne und Ambivalenz Ich glaube, wir sollten zwei Ebenen auseinanderhalten. Die Postmoderne auf der theoretischen, philosophischen Ebene ist sehr anspruchsvoll und anregend, die Postmoderne, wie sie sich im Alltag durchgesetzt hat, als eine Lebensform, die auf Distinktionsgewinne im äußerlichen Sinne fixiert ist, bezeichnet demgegenüber nur einen minimalen Ausschnitt von dem, worum es in der Philosophie der Postmoderne geht. Man sollte Theorie und Lebenspraxis unter dem Stichwort Postmoderne auseinanderhalten, wenn man der Theorie nicht Unrecht tun will. Daß sich das Leben in den Städten so entwickelt hat, wie Sie es beschreiben, kann ich aus meiner eigenen Wahrnehmung vielfach nur bestätigen.

Ausgehend von den USA, sollen in den Zentren der großen Städte der westlichen Welt, homogene Verhältnisse hergestellt werden. Statt um Vielfalt geht es um Eindeutigkeit, um das „Nichttolerieren“ der Ambivalenz, für Rudolph Giulianis Politik für New York steht die Polizeilosung „No Tolerance“.

Ordnung ist ohne ihr Gegenprinzip, ohne Widerstand nicht zu haben, darum geht es ja auch an einer Stelle Ihres Aufsatzes *Gesteigerte Ambivalenz*, wo Sie sagen: „Die Moderne ist selber ambivalent: Sie bekämpft in ihrer Ordnungsfixierung jegliche Ambivalenz und sieht sich gerade dadurch stets wieder mit ihr konfrontiert.“ Wo sehen Sie Anzeichen dafür, daß das städtische Leben – wie Sie, wenn auch einschränkend, sagen – „vermehrt, aber nicht notwendigerweise Anstöße“ dazu gebe, „mit Erfahrungen von Ambivalenz tolerant umzugehen“? Daß in der sozialen Realität der Stadt „das Fremdsein zur allgemeinen Lebensform“ und Ambivalenz, mit Ulrich Beck argumentiert, „zur Existenzform aller wird“? Wie wären, wenn dem so wäre, die Praxis der Selbsteinschließung in Form von *Gated communities* zu erklären? Wie das, was die Stadtsoziologie als zunehmende „soziale Desintegration“ und „sozial-räumliche Polarisierung“ bezeichnet und auch empirisch belegt?

Statt für Gottvertrauen plädiere ich für Modernitäts- und Ambivalenzvertrauen. Die können machen, was sie wollen, die können mit ihren Putzkolonnen versuchen, ganze Städte klinisch zu säubern, sie werden nicht verhindern können, daß die Unordnung, die sie vertreiben wollen, wieder zurückkommt. An dieser Paradoxie haben schon ganz andere laboriert. Hier kann man Zygmunt Bauman viel eher folgen als in manchen seiner arg pessimistischen Prognosen: Die Moderne in einem ordnungsorientierten Sinne hat, wie er sagt, seit dem achtzehnten Jahrhundert versucht, eindeutige Verhältnisse herzustellen, großenteils in bester Absicht, wollte sich aber nicht mit dem

Gedanken anfreunden, daß sie Ambivalenzen damit nicht beenden kann. In dieser Hinsicht bin ich also sehr gelassen. Die Dialektik der Aufklärung werden auch die Amerikaner nicht austreiben.

Anmerkungen

- 1 Merkur, H. 594/595, Sept./Okt. 1998
- 2 Tübingen 1994
- 3 „Langeweile haben wir, wenn wir nicht wissen, worauf wir warten. [...] Die Langeweile ist die Schwelle zu großen Taten.“ *Gesammelte Schriften*, V, S. 161 ff. – Susanne Buck-Morss (Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk, Frankfurt am Main 1993, 137) schreibt: „Benjamin macht einen politischen Unterschied zwischen den verschiedenen sozialen Typen im Hinblick auf ihre Einstellung zur Langeweile: Da ist der Spieler, [...]; der Flaneur [...]; und endlich ist da ‚der Dritte‘: er läßt die Zeit und gibt in veränderter Gestalt – in jener der Erwartung – wieder ab‘. [...] Doch der wahrhaft infernalische Schrecken der Moderne besteht darin, daß ihr sogar die Revolution zum Opfer fallen kann, indem sie dazu verdammt ist, sich zu wiederholen und fehlzuschlagen: 1789, 1830, 1848, 1871.“
- 4 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* I.2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 459, 461, 463 f.)
- 5 „Im emphatischen Essay entledigt sich der Gedanke der traditionellen Idee von der Wahrheit. [...] für seine Affinität zur offenen geistigen Erfahrung hat er mit dem Mangel an jener Sicherheit zu zahlen, welchen die Norm des etablierten Denkens wie den Tod fürchtet.“ Theodor W. Adorno, *Der Essay als Form*, *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, Frankfurt am Main 1974, S. 18ff
- 6 Niels Werber, Vorbereitung der Kampfzone Nimmersatter. Erlebnisbedarf: „Die Leute woll’n los“, aber wohin? Zur alten und neuen Protopolitik der Lifestyles, *Frankfurter Rundschau*, 14. Dezember 2000
- 7 Georg Simmel, Die beiden Formen des Individualismus, in: *Gesamtausgabe* 7, Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. 1, Frankfurt am Main 1995, S. 49-57

Das Gespräch führte Peter Neitzke im Februar 2001.