

Demokratie der Gefühle

Ein ästhetisches Plädoyer

Josef Früchtl

Meiner

Josef Früchtl

Demokratie der Gefühle

Ein ästhetisches Plädoyer

Meiner

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-4048-4

ISBN eBook 978-3-7873-4049-1

© Felix Meiner Verlag Hamburg 2021. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt
auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es
nicht §§ 53, 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann.
Druck und Bindung: Stückle, Ettenheim. Gedruckt auf alterungsbestän-
digem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100% chlорfrei gebleichtem Zell-
stoff. Printed in Germany.

Inhalt

Einleitung

Eine ästhetische Antwort auf die emotionale Wende im politischen Diskurs	7
--	---

I. Historisch-phänomenologische Analyse	
politischer Gefühle	15
1. Empörung, Wut, Zorn	15
■ Protest in Amsterdam	15
■ Kompensation und Transformation	19
2. Demokratie für unverschämte Bürger	28
■ Unverschämtheit: eine erste Annäherung	28
■ Soziale und moralische Unverschämtheit	31
■ Kulturelle und kulturkritische Unverschämtheit	34
■ Politisch-demokratische Unverschämtheit	37
II. Theoriemodelle	43
1. Das kognitivistische Narrativitätsmodell	45
■ Transformation, Moderation und Kompensation: Martha Nussbaum	46
■ Die Weltlosigkeit und Weltbestätigung der Liebe: Hannah Arendt	52
■ Ästhetische Artikulation von Gefühlen: Narration und Imagination	54
2. Das Empathiemodell der Aufklärung	58
■ Von der Schönheit der Tugend: David Hume	59
■ Der Streit um Wertstandards	61
■ Sympathie und gerechter Zuschauer	67
■ Die Rüstung ablegen: emotionale Teilnahme bei Adam Smith	72

3. Das Affektivitätsmodell	82
■ Metaphysik, Politik und Affekte: Spinoza	82
■ Bejahung der Differenz: Deleuze	88
■ Politische Ontologie und kommende Demokratie	93
■ Kunst als Empfindungsblock	97
■ Zwei Hypothesen	100
4. Hegels Freiheitsmodell	103
■ Präsentation, Transformation und Moderation der Gefühle	103
■ Das Ende der Kunst und der Anfang der Demokratie	106
■ Hegels gute und weniger gute Gründe	111
III. Über Ästhetik muss man streiten:	
ein anderes Modell	121
■ Von der Mitteilbarkeit eines Gefühls: Kant	123
■ Kunst als Erfahrung: Dewey	126
■ Ein ästhetischer Geltungsanspruch: Habermas	128
■ Übersetzung der Affekte	132
■ Demokratie der Gefühle	134
■ Demokratiemodelle	136
■ Kommunikation von Emotionen	138
■ Noch einmal: Präsentation	139
Resümee	143
Nachweise	146
Literatur	147
Anmerkungen	161

Einleitung

Eine ästhetische Antwort auf die emotionale Wende im politischen Diskurs

Ob man die Welt aus einer ästhetischen oder aus einer politischen Perspektive wahrnimmt, ist ein Unterschied. Ein großer Unterschied sogar. Doch ist die Verbindung zwischen Ästhetik und Politik immer kennzeichnend gewesen im Kontext jener philosophisch-gesellschaftstheoretischen Denkrichtung, die im 20. Jahrhundert im Zeichen des Hegel-Marxismus ein Paradigma bietet: die Kritische Theorie der Frankfurter Schule. Zunächst gilt das für die sogenannten Gründerväter, von denen namentlich Theodor W. Adorno und Herbert Marcuse in dieser Sache viel diskutierte Vorschläge unterbreitet haben. Auch an der fundamental demokratischen, also spezifisch politischen Überzeugung der Kritischen Theorie ist nicht zu zweifeln. Die Repräsentanten der ersten Generation sind aus historischen und biographischen Gründen auf die Erfahrung und kritische Reflexion des »autoritären Staates« (Max Horkheimer) und die entsprechende Formung des »autoritären Charakters« fokussiert, auf die kulturellen und rationalitätshistorischen Bedingungen, die die Herausbildung selbständiger, im Kantischen Sinne mündiger Individuen verhindern und damit einer demokratischen Gesellschaft entgegenwirken. Mit der zweiten und dritten Generation, mit Jürgen Habermas, Albrecht Wellmer, Axel Honneth, Seyla Benhabib und Nancy Fraser, tritt die demokratische Grundorientierung aber ausgearbeitet hervor. Schwieriger steht es um das Verbindungsglied der Gefühle. Sie gelten, vor dem Hintergrund eines politisch dubiosen, irrationalistischen Kultus der Romantik, auch innerhalb der Kritischen Theorie als ideologieverdächtig und gefährlich für den demokratischen Diskurs. Dennoch sind auch sie zumindest im ästhetischen Zusammenhang legitim. Marcuses grundsätzliche und in den Studentenprotesttagen der späten 1960er Jahre aktualisierte Betonung der »Sinnlichkeit« und Adornos oft sublimer, aber doch insistierender Rekurs auf das »Soma-tische« liefern die entscheidenden Stichworte. Erst recht macht

die nachfolgende Generation die *Chronik der Gefühle* (Alexander Kluge) und eine um die affektive und emotionale Dimension erweiterte Rationalitätstheorie zu ihrem Thema.

In diesem Buch möchte ich eine Vorstellung davon geben, wie der Zusammenhang von demokratischer Politik, Gefühlen und Ästhetik unter wiederum veränderten historischen und wissenschaftlich-philosophischen Bedingungen aussehen kann. Historisch gesehen hat sich der Zusammenhang zumindest von Politik und Gefühlen am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts selbst zu einem Politikum verknotet. Das tonangebende Stichwort heißt *hate speech*. Nachdem der Ausdruck in den 1980er Jahren gebräuchlich wird, in den USA zunächst vor allem im Kontext der *campus speech codes*, breitet er sich gesamtgesellschaftlich im selben Maße aus, in dem die digitale Technologie sich als kulturprägendes Phänomen etabliert, auf der politischen Ebene ein kriegs-isch-brutaler Zerfall von Nationen in Ethnien einsetzt – in Europa vor Augen geführt durch den Zerfall Jugoslawiens – und auf der politisch-kulturellen Ebene, am symbolkräftigsten mit den Flugzeugattentaten auf die *Twin Towers* in New York am 11. September 2001, sich eine schier endlose Reihe von terroristischen Anschlägen und Selbstmordattentaten in Szene setzt. In den digitalen Netzwerken der sogenannten sozialen Medien finden seither die Gefühle von Empörung, Wut, Zorn und Hass im Schutz der Anonymität massenhafte Verbreitung und formen sich vor allem unter dem alten Banner religiöser und nationalistischer Ideologien zu politischer Schlagkraft, während parallel dazu, wenn auch auf ganz unterschiedlichen Niveaus, die theoretische Reflexion einsetzt.

Neben der technologischen, staatspolitischen und politisch-kulturellen Dimension ist es die ökonomische, die der Politik der Emotionen die Schleusen öffnet. Es ist das Jahr 2010, als »der Wutbürger« in Deutschland ausdrücklich die politische Arena betritt. Der Kontext, in dem das geschieht, ist ebenso überraschend wie bezeichnend. Das Projekt »Stuttgart 21«, das den Bahnhof dieser Stadt hochgeschwindigkeitskompatibel und insofern zeitgemäß machen soll, spitzt sich nämlich politisch zu einem andauernden Protest zu, der verschiedene soziale Schichten und Generationen zusammenführt, aber doch vornehmlich getragen wird von älter-

ren, wohlhabenden und konservativen Bürgerinnen und Bürgern. Überraschend ist nicht nur die Hartnäckigkeit des bürgerlichen Widerstands gegen die Staatsgewalt, sondern auch der Anlass. Der Protest gilt der Bewahrung eines Baudenkmals, er gilt, allgemeiner gesagt, dem Erhalt des Bestehenden gegenüber der rasenden Veränderung. Er drückt damit eine allgemein verbreitete Stimmung aus. Die ökonomisch-technisch-kulturelle Veränderung, die seit den 1990er Jahren auf den Namen »Globalisierung« hört und – teils optimistisch, teils resignativ – als alternativlos bezeichnet wird, weist nämlich eine Kehrseite auf, eben die einer anscheinend nicht still zu stellenden Veränderung, die über das Althergebrachte gefühllos hinwegrauscht. Entweder man passt sich an, oder man wird angepasst. So lautet die einfache und brutale gesellschaftstheoretische Alternative. Der Wutbürger aber weigert sich, sie so einfach hinzunehmen. Und er ist erfolgreich. Mit Donald Trump, so hat man ein paar Jahre später konstatiert, erreicht der Wutbürger sogar das Weiße Haus in Washington.¹

Parallel zu diesen eingreifenden Veränderungen vollzieht sich in den Wissenschaften, vor allem den Geistes- und in Deutschland so genannten Kulturwissenschaften, ein *affective* oder *emotional turn*. Man ist, jedenfalls zumeist, nicht so vermessen, diese Wende mit einem Paradigmenwechsel im Thomas Kuhn'schen Sinne gleichzusetzen und somit akademisch zu adeln. Man meint damit keine fundamentale und revolutionäre Umorientierung einer Wissenschaftsform, sondern lediglich eine Ergänzung und Erweiterung bestehender Wissensperspektiven. Seit den späteren 1990er Jahren ist die Gefühlsforschung jedenfalls im deutschen Sprachraum nicht nur in Philosophie, Psychologie, Medizin, Neuro- und Kognitionswissenschaften etabliert, sondern auch in den Literatur-, Kunst-, Film- und Medienwissenschaften.²

Die jüngste Verknotung von Politik und Gefühlen einerseits und die Akzeptanz der Gefühle als Forschungsgegenstand andererseits erleichtern es, die spezifische Frage nach dem Zusammenhang von Gefühlen und Politik unter *demokratischen* Bedingungen zu stellen und sie zudem mit einer *ästhetischen* Perspektive zu verbinden. Welche Rolle also spielen Gefühle (faktisch und normativ) in einer demokratischen Lebensform? Und welche Rolle kommt den von Kunst und populärer Kultur angeleiteten Erfahrungen dabei zu?

Werfen wir zunächst einen kurzen Blick auf die Engführung von Demokratie und Diskurs. Die Idee der Demokratie – als Resultat einer historischen Entwicklung innerhalb der europäischen und nordatlantischen Kultur – ist gewiss vielschichtig, aber sie gründet wesentlich auf dem Konzept von Selbstbestimmung. Freie und gleiche politische Subjekte haben demnach die institutionell garantierte Möglichkeit, den Prozess der Beratung (*deliberation*) und Gesetzgebung zu gestalten. Diese Idee ist, zwar nicht intrinsisch, aber doch dominant, verbunden mit einem Konzept von Vernunft und rationalem Diskurs, das dazu tendiert, Affekte und Gefühle auszuschließen. Denn der Beratungs- und Gesetzgebungsprozess soll verständlicherweise von guten Argumenten bestimmt werden und nicht von rhetorischen Tricks, psychologischer Manipulation oder gar kruder Gewalt.

Aber die Idee einer rationalen Debatte in Sachen der Politik sieht sich zumindest drei grundsätzlichen Einwänden gegenüber. Erstens dem naheliegenden Verweis auf die faktischen Umstände, die unübersehbar zeigen, dass Gefühle nie, jedenfalls nie vollständig, aus politischen Debatten ausgeschlossen werden können. Zweitens einer kulturhistorischen Analyse, in Nietzsches Terminologie einer Genealogie des abendländischen Denkens, die den Verdacht ausformuliert, dass das andauernde Betonen der Vernunft seinerseits als eine Leidenschaft und damit auch als etwas Irrationales verstanden werden kann; dass sich, mit anderen Worten, in unserer Vernunftkultur eine »irrationale Leidenschaft für leidenschaftlose Rationalität« verbirgt.³ Und schließlich lässt sich mit verschiedenen philosophischen und psychologischen, heutzutage auch neurowissenschaftlichen Einwänden seriös bezweifeln, dass Vernunft und Gefühle einander grundsätzlich ausschließen. Es ist vielmehr plausibel, dass die Ausschlussthese im Großen und Ganzen einem prämodernen Denkmodell entspricht, das Mitte des 18. Jahrhunderts abgelöst wird und im Rahmen verschiedener philosophischer und wissenschaftlicher Theorien die spezifische Rationalität von Gefühlen herausarbeitet.⁴

Ausgehend von diesen grundsätzlichen Erwägungen kann die entscheidende Frage somit nicht sein, *ob*, sondern *in welchem Ausmaß* und *in welchem Sinn* Gefühle eine Rolle im demokratischen Streit spielen und spielen sollen. Und auf diese Frage – so meine

erste These – gibt es vier zentrale Antworten. Sie lassen sich unter die akademischen Stichworte »Präsentation«, »Moderation«, »Kompensation« und »Transformation« bringen. Im politischen Zusammenhang verlangen Gefühle – erstens – nach einer zeitgemäßen Form der Darstellung, nach – zweitens – Milderung und Mäßigung, nach einem – drittens und eng damit verbundenen – balancierenden Ausgleich und – viertens – nach einer sinnvollen Umwandlung. Diese vierfache Reaktion – so meine zusätzliche These – lässt sich entweder unter Mithilfe von ästhetischen Erfahrungen oder sogar in ausgezeichneter Weise durch sie erreichen.

Was ein Gefühl »ist«, wissen wir demnach, erstens, oft erst durch ein Kunstwerk. Es ist »Mutter unserer Gefühle« (Wassily Kandinsky), indem es ein Gefühl zur Welt bringt, ihm Gestalt verleiht und einen Namen gibt. Mit Hegel gesprochen, gibt das Kunstwerk uns eine »Vorstellung«, eine Repräsentation von dem, was ein Gefühl beinhaltet, die sich aber nicht auf etwas Vorgegebenes bezieht, sondern dieses Etwas erst »gibt«, ihm also Präsenz verleiht. Erneut lässt sich dies mit einer Namensgebung vergleichen; das Kunstwerk stellt uns dann ein Gefühl vor, wie man eine Person in einen sozialen Zusammenhang einführt.⁵ Der mildernde Effekt, zweitens, gehört zur Kunst, weil sie Gefühle nie bloß unmittelbar, ungestaltet zum Ausdruck bringt. Gewiss ist die Kunst der Moderne von Rimbaud über Kafka und Beckett zu Heiner Müller gekennzeichnet, passenderweise müsste man sagen: gezeichnet, durch das Abstoßende, Widerwärtige, auch Ekel Erregende, aber schon indem sie das Somatisch-Affektive gestaltet, tritt es einem im wörtlichen Sinn als Gegenstand gegenüber und verliert dadurch von seiner Macht. Hässliche Kunst ist ein Widerspruch in sich; sie ist in ihrer gestaltgebenden Form immer zu schön, um wirklich, ungefiltert hässlich zu sein. Die Funktion der Kompensation von Emotionen, drittens, ist in der Kunst nicht zentral. Für diese Funktion sind vielmehr schlichtweg andere Emotionen und darüber hinaus soziale Institutionen zuständig. Scham lässt sich demnach gut durch Stolz ausbalancieren, und umgekehrt; Furcht lässt sich nicht begreifen ohne Hoffnung, und umgekehrt. Unterstützt wird diese emotionale Ausbalancierung durch eine bestimmte Lebensform, eine Art von Intersubjektivität, die sich konkretisiert in Beziehungen der Freundschaft, Liebe und Solidarität. Ein soziales Netzwerk dieser Art ist in

der Lage, Gefühle wie Angst, Aggression, Neid und Scham in ihren demokratiegefährdenden Effekten auszugleichen. Transformation ist demgegenüber, viertens, wieder eine ausgezeichnete Leistung der Kunst. Ein uraltes Bild dafür ist Pegasus, das geflügelte Pferd aus der griechischen Mythologie und Sinnbild der Dichtung, dem in einer Variante nachgesagt wird, es sei aus dem Blut der Medusa entsprungen, als Perseus ihr das grässliche Haupt abschlug. Eine romantisch-moderne Ausdrucksweise für die Verwandlung, die ästhetisch statthat, kommt dagegen aus Hollywood: »Take your broken heart and make it into art.«⁶

Meine Überlegungen konzentrieren sich auf drei Teile. Am Anfang steht, ausgehend von Protesten im Jahr 2015 an der Universität, an der ich zuletzt gearbeitet habe, der Universität von Amsterdam, eine teilnehmend-beobachtende Analyse politischer Gefühle. Systematisch orientiert sie sich an dem Gegensatzpaar von Zorn und Scham, denn Zorn, Wut und Empörung, manchmal auch Hass, sind die motivationalen Startbedingungen für Protest, Scham dagegen heißt, im passiven Sinn, von den Anderen in einer Bloßstellung gesehen zu werden, oder im aktiven, vor allem im politischen Sinn, den Anderen in einer Bloßstellung zu exponieren; »Schäm dich!« oder »schämt euch!« hält man den Menschen dann entgegen. Speziell interessant ist gegenwärtig die Verquickung der gegensätzlichen Gefühle von Zorn und Scham in der Haltung der Unverschämtheit, die sich für eine moderne demokratische Gesellschaft als hoch ambivalent erweist, als ebenso notwendig wie gefährlich.

Zweitens gebe ich einen ausgebreiteten Überblick über den gegenwärtigen Stand der philosophischen Diskussion zum Zusammenhang zwischen Demokratie und Gefühlen, stets mit Blick auf die mediatisierende Rolle der Ästhetik, und stelle dementsprechend vier Modelle heraus: das kognitivistisch-narrativistische Modell, das in einer aristotelisch-stoischen Variante gegenwärtig von Martha Nussbaum vorgestellt wird; das Empathiemodell der schottischen Aufklärung, namentlich von David Hume und Adam Smith; das spinozistische Affektivitätsmodell, das unter postmarxistischem Vorzeichen von Gilles Deleuze repräsentiert wird; und schließlich das hegelianische Freiheitsmodell. Die Rolle, die der Ästhetik in diesen Modellen zugewiesen wird, ist unterschiedlich – und unterschiedlich überzeugend.

Drittens unterbreite ich daher einen eigenen theoretischen und spezifisch ästhetisch-philosophischen Vorschlag, basierend auf Immanuel Kants und John Deweys Analyse der ästhetischen Erfahrung, eine philosophische Verbindung, die sich – nur auf den ersten Blick überraschend – in das Konzept einer erweiterten Rationalität einfügen lässt, wie es auch auf Seiten der Kritischen Theorie entworfen worden ist, und zwar von Horkheimer, Adorno und Marcuse bis zu Habermas und der nachfolgenden Generation; Kritische Theorie ist Kritik einer absolutistisch überzogenen, szientistisch eingeengten und relativistisch aufgelösten Rationalität im emanzipatorischen, das heißt hier radikal-demokratischen Interesse. Es geht am Ende um eine Ästhetik, die im intellektuellen Diskurs und in der politischen Praxis interveniert. Sie ist als Wissensmodell, als eine »symbolische Form« (Ernst Cassirer) eine kulturell formative Kraft. Sie kann daher gar nicht anders, als Streit zu provozieren. Aber das ist genau das, was auch in der Theorie allgemein stattfinden muss. Als Theoretiker oder Theoretikerin hat man eine hypothetische Einstellung zu dem, was der Fall ist. Unsere Theorien sind nur bis auf Weiteres gültig; sie sind nicht für die Ewigkeit gemeint. In der Ästhetik, der Philosophie der Kunst und der Kunstkritik, eigentlich für das ganze weite Feld der altmodisch so genannten Geisteswissenschaften, ist die mit unterschiedlicher Akzentuierung von Gadamer, Habermas und Rorty erneuerte hymnische Einsicht Hölderlins bestens am Platz, dass »ein Gespräch wir sind und hören voneinander«. Oder, um es weniger freundlich auszudrücken: dass wir streiten müssen, kämpfen mit den zivilisierten Waffen von Argumenten, von Behauptungen, die in einem weiten Sinn von Rationalität mitgeteilt, also gemeinschaftlich geteilt und daher auch kritisiert werden können.

I. Historisch-phänomenologische Analyse politischer Gefühle

1. Empörung, Wut, Zorn

■ *Protest in Amsterdam*

Üblicherweise beginnt alles mit *Ärger*, jedenfalls wenn es um Politik geht. Es ist ein Gefühl, das aufkommt, weil etwas oder jemand einen stört, belästigt, plagt, nervt. Es gibt dann ein Hindernis für das, was man gewöhnlich tut. Ärger an sich deutet nicht auf ein wirkliches Problem, eines, das sofort gelöst werden müsste oder nur unter erheblichem Aufwand gelöst werden könnte. Ärger ist wie eine Fliege, die einem um den Kopf surrt, über das Kinn krabbelt und die Nase kitzelt. Man versucht, sie zu verjagen, ein, zwei, mehrere Male. Und schließlich lässt man es, entweder weil man zu sehr mit anderen Dingen beschäftigt ist oder zu müde oder vollkommen entspannt, »gelassen« im Deutsch-Heidegger'schen Sinn. Oder man reagiert verärgert, ungehalten, selbst etwas wütend und versucht, »dieses Miststück« zu fangen, zu erschlagen oder gar zu erschießen. Berühmte Beispiele aus unserer Werbe-, Comic- und Filmkultur sind das HB-Männchen (»Halt, wer wird denn gleich in die Luft geh'n! Greife lieber zu HB. Dann geht alles wie von selbst«), von den ausgehenden 1950er Jahren bis in die 1980er eine der bekanntesten und erfolgreichsten Zeichentrickfiguren in der deutschen Werbegeschichte; die Zigarette gilt hier (noch) als Beruhigungs- und Problemlösungsmittel. Als spaßige Zwischenoption darf man die berühmte Eröffnungssequenz von Sergio Leones *Spiel mir das Lied vom Tod* ansehen. Einer der Revolvermänner – dargestellt von Jack Elam in seinem unrasiertesten und verknittertesten Gesicht – fängt eine Fliege im Pistolenlauf und horcht dann geradezu zärtlich nach ihrem verzweifelten Brummen.

Ärger kann sich also in Ungehaltenheit und Wut transformieren. Das lästige Gefühl von Ärger bläst sich dann selber auf. Ungehaltenheit, Wut und schließlich auch Zorn können nicht stillsit-

zen. Sie müssen gegen ihre Ursache angehen; sie müssen handeln. Geschieht dies nicht, schlucken – wie man zutreffend sagt – die Menschen ihre Wut hinunter, transformieren sie eine psychische in eine physische Tatsache und werden früher oder später krank.

Auf dem Terrain, das man im Deutschen immer noch »Bildungspolitik« nennt, im Englischen *Higher Education*, lässt sich so eine Entwicklung – vom Ärger zum Zorn – seit Mitte der 1990er Jahre beobachten. Das ist im Übrigen auch die Zeit, in der im intellektuellen Diskurs der Begriff der Postmoderne langsam verschwindet. Zu dieser Zeit hat sich der Begriff des Neoliberalismus, ursprünglich der Name einer ökonomischen Theorie, die in den 1960er Jahren an der University of Chicago ausgearbeitet wird, erfolgreich im politischen Diskurs etabliert als Kernbegriff für die Deregulierung von Marktverhältnissen und die Privatisierung staatlicher Einrichtungen wie etwa dem Schul- und Hochschulsystem, dem öffentlichen Verkehr, der Energieversorgung, dem Wohnungsbau- und Mietsektor, der medizinischen Versorgung und der Polizei. Was unter dem Regime von General Pinochet und seinen »Chicago Boys« in den 1970er Jahren in Chile begonnen hat, wird von Ronald Reagan und Margaret Thatcher, den Bannerträgern des Konservatismus in den 1980er Jahren, übernommen und schließlich an strebsame Sozialdemokraten wie Tony Blair und Gerhard Schröder (»der Genosse der Bosse«) in den 1990er Jahren weitergereicht. Zu dieser Zeit beginnt der Neoliberalismus – nun bereits ein Kampfbegriff⁷ – die europäischen Universitäten in seinem Sinn zu formieren. 1999 unterschreiben die europäischen Repräsentanten der Bildungspolitik die sogenannte Bologna-Erklärung in der Absicht, einen vereinheitlichten europäischen Bildungssektor zu schaffen. Wesentliche Elemente sind das zweiphasige Graduierungssystem (BA und MA), das European Credit Transfer System (ECTS) und ein auf den Arbeitsmarkt ausgerichtetes Studium.

In den Niederlanden entscheidet die Regierung – auch hier geführt von einem Sozialdemokraten, Wim Kok – bereits ein paar Jahre vorher, 1995, öffentlichen Institutionen wie Universitäten, Schulen und Krankenhäusern die Verantwortung für ihre Immobilien zu übergeben. Diese Entscheidung hat dann einschneidende Konsequenzen. Als die Universität von Amsterdam (UvA) das Projekt vorstellt, sich städteplanerisch um vier »Zentren« (Campus)

herum zu reorganisieren, ist der erste Schritt in einen langsam anwachsenden Schuldenabgrund getan. Um es mit ein paar Zahlen zu resümieren: 2008 – dem Jahr des Bankrotts von Lehman Brothers – nimmt die UvA ein Darlehen von 55 Millionen Euro auf. Zum ersten Mal in ihrer langen Geschichte seit 1632, dem viel bereiteten Goldenen Zeitalter, wird diese Universität zum Nettoschuldner. 2011 ist die Nettoschuld bereits auf 136 Millionen Euro angewachsen, 2018 erwartet man eine Schuldenlast von 400 oder sogar 576 Millionen Euro.⁸ Diese Entwicklung geht einher mit einer Veränderung der Verwaltungsstrukturen, nun Management genannt, die sich bei den Angestellten im zentralen Verwaltungsgebäude – dem *Maagdenhuis* (Haus der Jungfrauen), so genannt, weil es einst ein Waisenhaus für katholische Mädchen war – im Jahr 2015 folgendermaßen dokumentiert: Es gibt 21 Angestellte für Immobilienmanagement, 13 für den Bereich Finanzen, 8 für den Bereich Kommunikation (sprich Werbung) und schließlich 7 für Lehre und Forschung, also für jenen Bereich, der den Kern der Universität ausmachen sollte. An der UvA ist er zusammengeschrumpft auf ein Siebtel des gesamten Umfangs.

Diese ökonomische Entwicklung bringt eine drastische Veränderung der akademischen Arbeit mit sich, eine Veränderung, die in kleinen Schritten einsetzt und daher schwer als das zu identifizieren ist, was es tatsächlich ist: die Ausrichtung akademischen Lebens in Begriffen quantifizierbarer ökonomischer Effizienz, Profitabilität und Transparenz (deren Kehrseite Kontrolle heißt). Jeder einzelne dieser kleinen Schritte ist für die, die dieser Entwicklung kritisch gegenüberstehen, nur ärgerlich und erscheint nicht offensichtlich als gefährlich, aber die Summe führt zu einem »moralischen Schock«.⁹

Dieser Schock stellt sich ein, als im Herbst 2014 – nur zwei Jahre nach der letzten Restrukturierung der Ausbildungsgänge der Fakultät der Geisteswissenschaften – ein neuer Plan aufkommt. Als Ursache werden dieses Mal die Finanzen angegeben. Zunächst ist zu hören, dass die geisteswissenschaftliche Fakultät etwa 300.000 Euro einsparen müsse. Nicht dramatisch, jedenfalls vorerst. Aber schnell wächst die Summe an auf drei, dann acht und schließlich zwölf Millionen. Niemand weiß Genaues. Und niemand kann erklären, wieso es binnen eines Jahres – im letzten Jahresbericht ist

noch von einer finanziell gesunden Fakultät die Rede – zu einem solchen Schuldenberg hat kommen können. Der Dekan der Fakultät kündigt eine »*efficiency-battle*« an, deren Kern schlicht darin besteht, dass knapp hundert (wissenschaftliche und nicht-wissenschaftliche) Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen – auch solche mit festen Verträgen – entlassen werden sollen. Denn unter dem Stichwort »*Restrukturierung*« ist ebendies möglich: die Schließung von Instituten und die Entlassung festangestellter Dozenten.

Dies ist der Moment, als die politisch aufgeladenen Emotionen explodieren. Die ersten Briefe und Petitionen zirkulieren, und als eine große Gruppe aktiver Studenten und Studentinnen eine »*Night of Protest*« organisiert, kann man erleben, wie all die Frustration und all der Ärger, der sich – auch bei vielen Dozenten – angestaut hat, losbricht. Wenig später besetzen die Studenten das Verwaltungsgebäude der Fakultät. Und dann macht das Rektorat der Universität seinen ersten großen Fehler, denn es will durch Gerichtsbeschluss festlegen, dass jeder Besetzer für jeden Tag der Besetzung eine Summe von 100.000 Euro bezahlen müsse. In diesem Moment schießt die Solidarisierung vor allem von Seiten der Dozenten nach oben, denn so eine Summe Geld zu fordern (wiewohl das Präsidium diese Summe bei einer früheren, kleineren Besetzung schon einmal gefordert hat und daher leichtgläubig davon ausgeht, dass, was einmal geschehen ist, immer wieder geschehen dürfe), ist äußerst unverhältnismäßig. Das Fakultätsgebäude wird schließlich durch die Polizei geräumt, aber die Reaktion der Protestgruppen kommt prompt: Sie besetzen nach einer großen Demonstration das Verwaltungsgebäude der Universität, das *Maagdenhuis*. Für etwa sechs Wochen wird dieses Gebäude daraufhin umfunktioniert zum zentralen Ort des Protests. Vorlesungen, Workshops, künstlerische Aktivitäten, Saturday-Night-Sessions und immer wieder Vollversammlungen reihen sich aneinander. Das vormals dezent Ehrfurcht gebietende Gebäude ist zum Anschauungsbeispiel einer *open university* im besten demokratischen Sinn geworden.

Zorn ist eine treibende Kraft des Handelns. Er speist das Handeln mit Energie, hält es aufrecht und stellt ihm ein Ziel vor Augen. Er ist, literarisch-physikalisch ausgedrückt, »für alles Lebendige ..., was für die Mühle das Wasser und der elektrische Strom für das Rad sind«.¹⁰ Er richtet sich gegen etwas oder jemanden (der dieses Etwas, eine Institution oder ein Unternehmen, repräsentiert). Er ist umso stärker, je größer die moralisch-psychologische Verletzung ist, aus der er hervorgeht. Je stärker er ist, desto obsessiver, unangenehmer und zerstörerischer kann er allerdings auftreten. Auch im Allgemeinen weiß man beim Zorn nie so genau, woran man bei ihm ist. In der alltagssprachlichen Beschreibung und Metaphorik »packt« er einen wie eine starke Gewalt und »bricht aus« wie ein Vulkan. Physiologisch zeigt er sich nicht nur in der Körperhaltung, sondern im offenen Visier des Gesichts, das rot anläuft und die angeschwollene Stirnader hervortreten lässt. Am Ende »verraucht« er womöglich wie ein Feuer. So erscheint er als menschliche Naturgewalt oder als ein Beleg für »das Tier in uns«, das Animalische der Emotion, nüchtern gesehen als ein Affekt, der Physisches und Psychisches, Leib und Seele gleichermaßen betrifft.¹¹

Ein Paradebeispiel für die eruptive Naturgewalt des Zorns oder der Wut kann man etwa in schauspielerischen Leistungen John Goodmans bewundern, der filmischen Verkörperung eines immer nur vorläufig in sich ruhenden Kolosse. In *The Big Lebowski* (1998) hat er einen großen Auftritt, wenn er als Walter Sobchak mit einem Baseball-Schläger einen roten Sportwagen demoliert, weil er fälschlicherweise annimmt, er gehöre einem jungen Kerl, von dem er, zusammen mit seinem Freund und Bowling-Kumpel Jeff Lebowski, genannt »the Dude«, wiederum fälschlicherweise annimmt, er habe das Lösegeld von 1 Million Dollar gestohlen, das die beiden Bowling-Brüder eigentlich im Zuge einer – vorgetäuschten – Entführung übergeben sollten, aber dann lieber für sich behalten wollten. Da der junge Mann sich in den Augen von Walt nicht als kooperativ erweist, entlädt sich der aufgestaute Zorn in einer Strafaktion am Auto, das allerdings, wie sich zu spät herausstellt, einem Nachbarn gehört. In der HBO-Fernsehserie *Treme* (2010 bis 2013), die das Leben einer Gruppe von Einwohnern von New Orleans, vor

allem Musikern und Mardi-Gras-Indians, nach dem verheerenden Hurrikan im Jahr 2005 verfolgt, spielt Goodman einen College-Professor, der sich eines Nachts dazu entschließt, dem Vorbild seiner Tochter zu folgen und das Internet als Kommunikationsmöglichkeit zu nutzen. Seine politische Wutbotschaft, gerichtet an George W. Bush und all jene, die meinen, man solle New Orleans, diesen Sündenpfuhl, am besten gar nicht mehr aufbauen, endet mit dem – mittlerweile in bestimmten Kreisen legendären – Ausruf: »Fuck you, you fucking fucks!«¹² Der ausgestreckte Zeigefinger erfüllt dabei die ihm zugesetzte Funktion: Er zeigt in die Kamera, auf all die *fucking fucks* aus streng gescheiterter Politik und Meinungsmache, um ihnen klarzumachen, dass sie die Letzten sind, die das Sagen haben sollten.

Unübersehbar hat der Zorn unberechenbare und daher gefährliche, sozial unverträgliche und moralisch dubiose Qualitäten. Man begegnet ihm insofern mit Achtung im Sinne von »Vorsicht«. Darüber hinaus steht er aber im abendländischen Wertekanon für ein Gefühl, dem man Achtung auch im Sinne von »Wertschätzung« entgegenbringt. Das beginnt schon mit dem ersten Dokument der europäischen Literatur und einem der berühmtesten Helden unserer Kultur: »Sing den Zorn des Achill«, lautet die erste Zeile von Homers *Illias* (in der klassischen deutschen Übersetzung von Johann Heinrich Voß). Genauer besehen ist »Zorn« oder »Groll« sogar das erste Wort in dieser ersten Zeile des Epos, das bis in unsere Tage die kollektive Imagination mit Bildern und Geschichten belieffert, wenn auch zumeist für den vereinfachten *Fantasy*-Gebrauch. (Wolfgang Petersens *Troja* aus dem Jahr 2004, mit Brad Pitt als Achill, fällt unter die Kategorie »mythologie- und daher fantasy-freies antikes Kriegsspektakel mit gutaussehenden jungen Schauspielerinnen und Schauspielern«.) »Menin aeide«, so heißt es also wörtlich, »den Zorn singe, Göttin, des Peleussohns Achilles, den unheilbringenden Zorn ...«

Von zentraler Bedeutung für das antike Verständnis des Zorns, nach der maßgeblichen Interpretation von Aristoteles und mit Achill als Inkarnation dieser Emotion, ist zum einen die gekränkte Ehre, die »Geringachtung« (*oligorio*) durch Andere, die der »Überlegenheit«, die man sich selbst zuerkennt, entgegenwirkt, zum anderen die aufkeimende Lust, die mit der Aussicht auf Rache verbun-

den ist. Es sind dies Zuschreibungen von Macht: Zorn steht hier, und das heißt in großflächiger Verallgemeinerung: von der Antike bis in die Neuzeit, allein Gestalten mit Macht zu: Göttern, Heroen (und Heroinen), Herrschern und Herrscherinnen (die racherasende Medea ist eine Königin). Sklaven, Bauern und Menschen, die nichts Außergewöhnliches (*arete*) vorzuweisen haben, können nicht gerünggeachtet werden und verfügen zudem nicht über die Mittel, sich zu rächen, da sie nicht als Gegenmacht auftreten können. In den Worten von Aristoteles: Man glaubt, »Anspruch darauf zu haben, von denen geehrt zu werden, die geringer sind an Herkunft, Macht, Tugend, ja überhaupt daran, woran man selbst in großem Maße überlegen ist«.¹³

Nicht mehr von Zorn, sondern von Hass ist dagegen, aus der modernen, feministischen Sicht von Christa Wolf, Kassandra getrieben, die trojanische Königstochter und Seherin, der niemand glaubt. Der Hass hört bei ihr auf den Namen »Achill«, »Achill das Vieh«, der seine Feinde in ungekannter Brutalität tötet und schändet. Die Erzählerin, die Kassandra die Worte lehrt, möchte den Namen dieses Mannes aus dem Gedächtnis aller Menschen tilgen, stattdessen brennt sie ihn mit jeder Zeile unvermeidlich immer tiefer in die Köpfe der Leserinnen und Leser ein. »Wenn nichts mich überlebte als mein Haß. Wenn aus meinem Grab der Haß erwüchse, ein Baum aus Haß, der flüsterte: Achill das Vieh. Wenn sie ihn fällten, wüchse er erneut. Wenn sie ihn niederhielten, übernahme jeder Grashalm diese Botschaft: Achill das Vieh, Achill das Vieh.«¹⁴

Die jüdisch-christliche Tradition bringt dem Zorn ebenfalls, wenn auch in relativierter und manchmal paradox zugespitzter Form, eine gewisse Wertschätzung entgegen. Der im Alten Testamente, bei Paulus und Luther dramatisierte »Zorn Gottes« und der seit dem 4. Jahrhundert n. Chr. aktenkundige menschliche Zorn als Todsünde stehen sich hier gegenüber. Vor allem Thomas von Aquin rechtfertigt Mitte des 13. Jahrhunderts den Zorn, sofern er ein gewisses Maß nicht überschreitet; maßlos und ungezügelt, gilt er als Sünde. Er kann sogar zu einem »heiligen Zorn« werden, wenn er auf ein Unrecht reagiert, das anderen angetan worden ist und wenn Gott selbst verunehrt worden ist. Dann treibt Jesus die Händler aus dem Tempel. (Und diejenigen, die darin ein politisches

Vorbild sehen, prophezeien, dass in Amsterdam und anderen Universitätsstädten dieser Welt der nächste stürmische Protest kommen wird, der die neoliberalen Händler wütend aus dem säkularen Tempel der Wissenschaft vertreibt.) Die jüdisch-christliche Tradition verkoppelt den Zorn demnach nicht vorrangig mit beleidigter Ehre und rächender Gewalt, sondern mit Recht, Gerechtigkeit und Strafe. Es sind, auch wenn die entsprechende Argumentation problematisch bleibt, ethische Prinzipien, die hier den Zorn und die Gewalt, die absolute Macht Gottes begrenzen; eine Gegenmacht, wie in der Welt Homers, ist innerhalb des Monotheismus nicht vorstellbar. Die göttliche Allmacht setzt dabei zugleich, wiederum im Unterschied zur griechischen Antike, einen Zorn der Ohnmacht frei, den Zorn derjenigen, die keinerlei Macht haben und durch den allmächtigen Gott Kompensation ersehnen. Gott wird zur Instanz der Vergeltung jeglicher Ungerechtigkeit. Zugleich deutet sich hier bereits an, was im Zeitalter der Moderne seit dem späten 18. Jahrhundert dann entscheidend wird: die Wut einer zwar politisch zur Herrschaft gelangten, aber doch von übermächtigen Gesellschaftsstrukturen in Ohnmacht gehaltenen, weil in ihren Lebensmöglichkeiten eingeengten Subjektivität.¹⁵ Die demokratisierte Wut erscheint im öffentlichen Raum.

Auch in der Philosophie ist Zorn schließlich ein anerkannter Begriff, denn im Unterschied zu anderen aggressiven Affekten, also Affekten, die Aktivität und Gewalt befördern, etwa Hass, Neid und Eifersucht, drückt Zorn sich in einer moralischen Sprache aus. Er reagiert, wie in der Religion des Judentums und des Christentums, auf Ungerechtigkeit. Auch insofern, nicht nur theologisch, ist die Rede vom »gerechten« Zorn angebracht. Er reagiert darauf, dass einem selbst oder anderen ein (der eigenen Überzeugung nach) gerechtfertigter Anspruch versagt wird. Dementsprechend kommt er auf, wenn jemand gegen eine Norm verstößt, die für einen selber hoch bedeutsam und geradezu identitätssichernd ist. Im Unterschied zum Hass ist Zorn dabei nicht exzessiv und schließt keine Feindschaft ein. Wiewohl nicht klar ist, ob er, wie ein Gefühl generell, konstitutiv ist für Moral, kann man gewiss sagen, dass ein Gefühl als Indikator wirkt: Ist es nicht vorhanden, hat die Sache, die entsprechende Norm, keine subjektive Relevanz.¹⁶ Das heißt nicht, dass eine Norm, der man keine Relevanz zuerkennt, nicht

gerechtfertigt sein kann. In den Nachrichten zu lesen, dass jemand eine Bank ausgeraubt hat, mag kein merkliches Gefühl in einem hervorrufen, dennoch kann man der Überzeugung sein, dass die Norm: »Du sollst nicht stehlen!« im Prinzip richtig ist. Der Bankraub hat in dem Moment lediglich keine lebenspraktische, das eigene Handeln wirklich leitende Bedeutung für den distanzierten Zeitgenossen. Hätte er eine solche Bedeutung, würde man mit einer merklichen Gefühlsäußerung reagieren und zornig werden (auf die Missachtung von Eigentum), sich empören (über asoziale Kriminelle) oder sich schämen (weil der kriminelle Akt durch ein hehres politisches Ideal legitimiert worden ist, das damit kriminalisiert worden ist).

Wenn Empörung, Wut und Zorn menschliches und speziell politisches Handeln in *dominanter* Weise bestimmen, laufen sie letztlich ins Leere und erweisen sich als kontraproduktiv. Der ewige Wütendich wird irgendwann als tragikomisches Klischee wahrgenommen, die Empörung des Kapitalismuskritikers als Ritual, der »Zorn der Straße« als politisch gelenkte populistische Strategie, auf die sich René Girards kulturanthropologische Theorie insofern anwenden lässt, als der Zorn hier gesellschaftlich und politisch durch die Erfindung einer Sündenbock-Rolle in eine Richtung gelenkt wird, die die bestehende gesellschaftlich-kulturelle Ordnung bestätigt, statt sie zu verändern; der Zorn wird auf eine bestimmte Person oder Gruppe (»die Juden«, »die Muslime«, »die Elite«) gelenkt und somit ordnungsstabilisierend abgeführt.¹⁷

Empörung, Wut und Zorn haben ihre Stärke vielmehr darin, anstoßende und treibende Gefühle in der Dynamik des Handelns zu sein. Um produktiv wirken zu können, müssen sie sich aber in eine spannungsreiche Verbindung mit anderen Gefühlen, moralischen Werten oder strategischen Prinzipien setzen.

Was die Verbindung mit Strategie betrifft, ist die Rache des Odysseus ein klassisches Vorbild. Nachdem er aus seinen langen Irrfahrten nach dem Trojanischen Krieg endlich zurückgekehrt ist in sein Haus, wo seine Gemahlin auf ihn wartet, und er dort eine Horde von Freiern vorfindet, gibt er seinem zornigen Impuls nicht sofort nach, sondern wartet, wie schwer es ihm auch fällt, einen günstigen Zeitpunkt ab – aus heutiger cinematicischer Sicht würde man sagen: den finalen Tarantino-Zeitpunkt –, in dem sich die Ra-

che entlädt. Es ist instrumentelle Vernunft, die ihn leitet. Er schiebt die Realisierung seiner aggressiven Gefühle auf, unterdrückt sie für eine gewisse Zeit, um sie schließlich fokussiert auszuleben.

Eine andere Manier, mit ihnen umzugehen, ist dagegen, traditionell aristotelisch und christlich gesprochen, die Mäßigung oder besser der Ausgleich, die Kompensation. Unter den Gefühlen, Werten und Haltungen, die den Zorn kompensieren und ausbalancieren können, lässt sich etwa das Mitgefühl anführen (»Der Andere ist auch nur ein Mensch«), der Humor (der bekanntlich »trotzdem lacht«), der Stolz oder die Selbstachtung (»Was juckt es die Eiche, wenn sich ein Wildschwein an ihr reibt?«) oder die Achtung allgemein. Was Letztere betrifft, scheint es angebracht, einer mehrfachen Unterscheidung zu folgen und Achtung im Sinne eines akuten Gefühls (das uns »überfällt« und daher nicht von unserem Willen kontrolliert werden kann), einer Disposition zu diesem akuten Gefühl und einer habitualisierten Einstellung, einer Haltung zu begreifen, die sich zum einen als Höflichkeit, als neutrale Einstellung äußert (die selbst diejenigen umfasst, die man verachtet), zum anderen als universalisierte moralische Gesinnung.¹⁸ Im Zusammenhang der Politik, dem ritualisierten, aber auch heftigen Streit um das kollektive gute Leben, wird die Achtung öffentlich auf eine Probe gestellt, die sie meistens besteht, mitunter aber auch nicht. Dann muss man sich gegebenenfalls rüde verbale und manchmal auch symbolisch-körperliche Attacken gefallen lassen, die, eben weil sie eine symbolische Bedeutung haben, nicht in schlichte körperliche, gar tödliche Gewalt münden, sondern diese einfrieden; dann trifft den ehemaligen deutschen Außenminister Joschka Fischer während eines Parteitags zum Krieg rund um das zerfallende Jugoslawien ein roter Farbbeutel, den ein Kriegsgegner auf ihn geworfen hat, da er den Politiker der eigenen Partei als mitverantwortlich für diesen Krieg erachtet. »It's politics, not personal«, wäre die Formel dazu, analog zu der aus der Geschäftswelt bekannten Redeweise: »It's business, not personal«, mit der ein Unternehmer nach vielen Jahren gemeinsamer Geschäfte den Vertrag mit einem befreundeten Unternehmer aufkündigt, für den diese Entscheidung einschneidende Konsequenzen hat.

Kompensation bzw. Ausbalancierung ist aber, wie gesagt, nur eine Möglichkeit, mit Gefühlen im öffentlich-politischen Raum

umzugehen. Eine andere ist ihre *Transformation*. In diesem Falle treten die ästhetischen Elemente im Umgang mit Emotionen erheblich stärker in den Vordergrund.

Eine Transformation beginnt häufig unscheinbar, die Veränderung des kruden Zornausbruchs wird dann im ersten Moment gar nicht bemerkt. Der oben zitierte, mit Youtube in die Welt geschleuderte Ausruf: »Fuck you, you fucking fucks!«, klingt zunächst nur wie ein üblicher US-amerikanischer Fluch, aber er hat, wie ein Kollege des wütend fluchenden College-Professors anerkennend feststellt, zugleich eine literarische Note: »Fuck is a command, fuck is an adjective, fuck is a noun.« Und das Ganze in schulgerechter Alliteration. Der Zorn hat sich hier also vom puren Affekt in eine ästhetische Exklamation transformiert. Er braucht Sprache, Stimme, Mimik und Gestik, all jene Bestandteile, die er auch in nicht-ästhetischer Form nötig hat, wenn er sich ausdrücken will, bevor er sich womöglich und dann womöglich verheerend in einer praktischen Handlung ausdrückt. Aber er braucht all dies in einer bestimmten, eben ästhetischen Weise. Die Kunstform, die ihm diesbezüglich politisch am besten entspricht, ist das Kabarett, in der US-amerikanischen Kultur die *Stand-up-Comedy* (man denke an Lewis Black) und die *Late-Night-Show*. In Deutschland hat bis 2014, dem Jahr seiner Verabschiedung von der Bühne, Georg Schramm dem Wutbürger, lange bevor es dieses Wort gab, ein Denkmal gesetzt mit der von ihm schauspielerisch verkörperten Figur des Rentners und Weltkriegsveteranen, der seine Prothese am rechten, stets angewinkelten Arm unter einem schwarzen Handschuh versteckt, und in scharfzüngigen, aber immer genau informierten Tiraden, in gerade noch gezügelter altpreußischer Korrektheit, die kleinen und großen Unverschämtheiten aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft kommentiert.

Konzentriert man sich speziell auf politische Aktionen, kann man feststellen, dass sie vor allem auf drei Ebenen Gebrauch machen von ästhetischen Ausdrucksformen: auf der Ebene der Sprache (Rhetorik), der Bilder und der körperlichen Vergegenwärtigung. Als bei der »Night of Protest« in Amsterdam, organisiert von Studierenden der Geisteswissenschaften, eine Studentin ihre kurze Rede mit den Worten beendet: »I am human. I am *humanities*«, hat der Protest seinen ersten Slogan. Poster nehmen ihn auf, eines

davon mit einem Selbstportrait Van Goghs von 1889, seinem hager eingefallenen Gesicht, dem brennenden Orange des Barts und der Haare, leuchtend kontrastiert von Absinthgrün und Türkis, darunter in großen Lettern: »I am human.« Ein Bildnis von Humanität soll die Manager der *Humanities* der Universität von Amsterdam daran erinnern, dass alteuropäische Kultur sich nicht in der schnöden Anzahl von Studierenden, Studienabschlüssen, Promotionen und Publikationen verrechnen und zu Geld machen lässt. Selbstverständlich findet der Kampf um die politische Öffentlichkeit heute wesentlich in den digitalen Medien statt. Auf Twitter werden neue Informationen, Lesehinweise, Aufrufe verbreitet, zwischen-durch auch Klatsch (der eine effektive politische Waffe sein kann), und manchmal gehen den Agierenden die Nerven und Emotionen durch. Das lässt sich im verbalen Handgemenge nur schwer vermeiden. Aber wenn es gut geht, fängt die gemeinschaftliche Intelligenz ihre Ausreißer schnell wieder ein. Der *amor intellectualis* zum Stammtisch und zu den Fan-Kurven der Fußballstadien bleibt sublim. Tweets, die rhetorisch-politisch funktionieren, verbreiten ihre Botschaft mit Hilfe einer bereits zum populären Kulturgut gewordenen anderen Botschaft. Das Spiel von De- und Rekontextualisierung ist dabei fast immer mit Witz verknüpft. Nachdem das Rektorat (niederländisch: das *College van Bestuur*, CvB) nach Wochen des Protests endlich einen entgegenkommenden Schritt tut und einen Zehn-Punkte-Brief zur weiteren, dieses Mal – laut Ankündigung – konstruktiven Diskussion vorlegt, taucht auf Twitter sogleich der Kommentar auf: »The #CvB proposal seems like a huge step for them, but it's a small step for humanity (#houstonwestill-haveaproblem)«, in Anspielung an das berühmte Zitat des ersten (wirklichen) Mannes auf dem Mond 1969 (»That's one small step for (a) man, one giant leap for mankind«). Und da die Protestbewegung skeptisch ist über die wirklichen Absichten des Rektorats, schickt man ihm per Tweet eine Warnung zu, die auf einen Song von Sting Bezug nimmt, der seinerseits auf einen Slogan der Überwachungsgesellschaft anspielt (»Big Brother is watching you!«) und ihn für ein zartes, aber zwielichtiges Liebeslied nutzt: »#CvB Every word you say, every game you play, we'll be watching you.« Als das Rektorat der Universität schließlich das Maagdenhuis, das zentrale Verwaltungsgebäude, durch die entsprechende Spezialeinheit der

Polizei räumen lässt, obwohl zunächst zugesagt worden ist, dass die Protestgruppen nach einem letzten Wochenende mit einem Wissenschaftsfestival das Gebäude freiwillig (und besensauber) verlassen können würden, ist das wiederum ein großer Fehler des Managements. Nun entziehen nämlich auch die Mitbestimmungsgremien der Universität ihrer Leitung das Vertrauen. Die Rektorin muss abtreten.

Wie meistens bei Protestbewegungen – oder im größeren Stil Demokratiebewegungen – lässt sich also ein Ausbruch von Kreativität auf dem weiten Feld der populären Kultur beobachten. Und was noch wichtiger ist: Diese Kreativität ist Ausdruck und zugleich rückwirkend Aufbaumedium von positiver Motivation. Diese Motivation zieht ihre Energie nicht aus einer Anti-Haltung und bleibt daher auch nicht, wie schon Hegel gelehrt hat, negativ an ihren Antipoden gekettet. Wenn diejenigen, die eine protestierende Gruppe formen, sich selbst stilisieren als Kämpfer gegen den Rest der Welt, philosophisch formuliert: als Kämpfer gegen eine Gesellschaft im Bann negativer Totalität, ist eine große Portion Humor, Gelassenheit oder – eine zwiespältige Option – intellektueller Narzissmus nötig, um nicht dauerfrustriert zu werden. Politisches Handeln mündet dann entweder in Gewalt oder bescheidet sich damit, eine Flaschenpost zu senden. Theodor W. Adorno steht für die zweite, die gewaltfreie, verzweifelnd hoffende Option. Die Kunst sieht er dementsprechend als versprengte Botschaft, als eine im Kunstbetrieb umherirrende Untote. Aber Hanns Eisler hat ihn, einer Anekdote zufolge, bereits flapsig darauf aufmerksam gemacht, was denn in dieser Flaschenpost schon anderes zu lesen sein solle als: »Mir ist so mies«.¹⁹ Die politischen Aktionen rund um das Maagdenhuis in Amsterdam erzählen, wie zahlreiche andere Aktionen der letzten Jahrzehnte, eine andere Geschichte, eine, die einem Kollegen und Freund Adornos näher steht, nämlich Herbert Marcuse.²⁰ Es sind demnach auch und vor allem *ästhetische* Erfahrungen, die, in Anspielung an einen Song der Rolling Stones, dazu motivieren, dass die »poor boys« – und inzwischen auch *girls* und alles, was *queer* hinzukommt – weitermachen, *keep on rollin'*, mit ihrem »fighting in the street«. Manchmal geschieht es dann, dass man, The Police im Hinterkopf, kaum glauben kann, was man sieht: die Flaschenpost von Millionen anderer (»seems I'm not alone at being alone«),

angespült in den Städten dieser Welt, um sich zu einer Demonstration der Stärke zu formen und sich wie das Meer wieder zurückzuziehen. »Message in a Bottle« ist eine zeitgemäße Antwort auf Adorno.

2. Demokratie für unverschämte Bürger

Für eine Analyse politischer Gefühle bieten sich, wie dargestellt, zumal in unseren Tagen Zorn, Wut und Empörung als aussagekräftige Repräsentanten an. Ihre Bedeutung steigert sich noch, zieht man das entgegengesetzte Gefühl der Scham hinzu. Eine solche Gegenüberstellung ist gewiss zunächst einmal schlicht binär, aber sie hat immerhin einen klärenden Effekt. Denn so wie sich über den Zorn und seine Verwandten sagen lässt, dass sie zentrifugal, aktivierend, aggressiv, nach außen gerichtet sind, lässt sich umgekehrt über die Scham sagen, dass sie zentripetal, passiv, privatierend ist.

Es gibt aber noch einen Grund, um sich in einer Analyse politischer Gefühle auf Zorn und Scham zu konzentrieren, und das ist der Umstand, dass die beiden Gefühle in der Haltung der Unverschämtheit eine zeitgemäße verdichtende Ausformung erhalten haben. Auf diesen Punkt möchte ich nun eingehen, um zu zeigen, dass die Haltung der Unverschämtheit, mit der wir es heute zu tun haben, in der Tat ein *modernes* Phänomen ist; dass sie erst in der Moderne und ihrer *ästhetisch-visuellen Kultur der Selbstdarstellung* möglich ist.

■ *Unverschämtheit: eine erste Annäherung*

Unverschämtheit ist ein soziales Verhalten. Es kann sich in einer Handlung oder in einer Äußerung zeigen. Die typische Reaktion lautet: »Es ist eine Unverschämtheit, das zu tun« oder »das zu sagen«. Und mit »dass« meinen wir etwas Schamloses, Freches, Dreistes. »Dann besaß er noch die Unverschämtheit,« – der ältere Herr, der sich hier echauffiert, zögert, weiter zu reden, der deutschen Literatur mächtig, fährt er aber fort – »den Schwäbischen

Gruß, das Götz-Zitat auszusprechen, ›Leck mich (am Arsch)!«²¹ Im Englischen steht dafür das berühmte f...-Wort. Der historische Hintergrund für das Götz-Zitat ist eine Schmach-Geste aus dem Mittelalter, die man dem vorüberziehenden Feind, oft von der Burgmauer herab, entgegenbrachte: Man zeigte ihm den nackten Hintern. Heutzutage kann man sie manchmal bei Fußballfans oder Demonstranten gegenüber der Polizei beobachten. Schleudert einem jemand besagten Ausspruch entgegen, ist die Reaktion darauf in der Regel konsterniert – man fühlt sich vor den Kopf gestoßen – und ratlos, aber auch erzürnt und, in der Steigerungsform, wütend. Der Unverschämte – aber ebenso der Schamlose – tut etwas, wofür er sich schämen müsste, ohne sich zu schämen. Der alltägliche Sprachgebrauch lässt allerdings wertende Abstufungen zu. Dreist nennen wir jemanden, der anmaßend, aber auch keck ist. Und frech nennen wir nicht nur jemanden, der sich ungezogen verhält, sondern auch übermütig, vorlaut, ja sogar kühn und verwegten. Das sind durchaus zugestandene, ja positive Charaktereigenschaften. Entsprechend variiert die Bandbreite der emotionalen Reaktionen von Ärger, Wut, Empörung und Zorn einerseits zu Scham andererseits. Entsprechend changiert auch der Ausdruck »Wutbürger« zwischen einer anerkennenden und abwertenden Bedeutung; man kann ihn respektvoll und diffamierend gebrauchen. In seiner respektvollen Bedeutung spielt er (im Deutschen) hinüber zum »Mutbürger«²², der sich von der geballten polizeilichen Staatsmacht nicht schrecken lässt. Wut, Mut und Unverschämtheit erscheinen so als politisch-demokratische Tugenden. Unverschämtheit im Reden und Handeln erscheint dann demokratisch nicht allein als akzeptabel, sondern sogar als notwendig.

Orientieren wir uns zu Beginn am unverschämten Charakter in seiner deutlich negativen Ausprägung. Die gegenwärtige philosophische Diskussion erlaubt es, diesbezüglich auf ein forsch zupackendes, aber zugleich auch bescheidenes Buch zurückzugreifen, auf Aaron James' *Assholes. A Theory*.²³ Man sollte sich kurz daran erinnern, dass zur Vorgeschichte dieses Büchleins zwei weitere gehören, zum einen *On Bullshit* (2005) von Harry Frankfurt, in dem der angesehene Philosoph *bullshit*, den Blödsinn, den man sich alltäglich, politisch und auch philosophisch anhören muss, als etwas beschreibt, das dem *fake* und *bluff* nahesteht. Das andere Buch ist

The No Asshole Rule (2007) von Robert Sutton, ein Bestseller, in dem der Stanford-Professor für Management Science beschreibt, in welcher Weise das Schikanieren von Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen – meist praktiziert durch Männer, die ihre Macht missbrauchen – Arbeitsmoral und Produktivität verschlechtert.²⁴ Auf dieser Linie schildert James einen Charakter, den wir alle gut kennen. Meistens ist er männlich; an einer Warteschlange spaziert er erhobenen, man möchte sagen königlichen Hauptes vorbei; Diskussionen unterbricht er in selbstherrlicher Geste; er überfährt mit seinem chromglänzenden Fahrrad beinahe einen Fußgänger, der bei Grün die Straße überqueren möchte; und wenn man ihm erzürnt nachruft, zeigt er einem cool den ausgestreckten Mittelfinger; auf der Autobahn wechselt er wie ein wild gewordener Rennfahrer die Spur, drängt sich in Lücken und bedient sich ungeduldig der Lichthupe. Diesen Typus gibt es aber auch, um ein naheliegendes Missverständnis zu vermeiden, in der Sphäre jenseits des Alltags, dort, wo unter anderem die Kunst regiert. »Viele halten Sie – Pardon! – für ein Arschloch,« sagt etwa eine Journalistin zu dem berühmten deutschen Theaterregisseur Claus Peymann, dessen Antwort aber nur lautet: »Das würde ich sofort bestätigen.« Nicht nur haben er und die nicht minder berühmten Schauspieler Bernhard Minetti oder Traugott Buhre sich auf den Proben immer wieder angeschrien – es geht in der Kunst schließlich um »etwas Existenzielles« –, sondern »gerade jungen Schauspielern gegenüber« ist Peymann eingestandenermaßen »oft aggressiv«.²⁵ Der Schriftsteller Thomas Bernhard, zu dessen wenigen Freunden Peymann sich zählen durfte, tritt ebenfalls durch einen ausgeprägten Drang nach Geltung und zudem noch Geld hervor. Seine zum Teil schamlosen Tricks gegenüber dem Verleger des Suhrkamp Verlags, Siegfried Unseld, sind dokumentiert, auch wenn sich die jahrelange Alimentierung für den Verlag letztlich ausgezahlt hat. Es ist, als habe Bernhard versucht, die Selbstbeschreibung eines anderen österreichischen Autors, Heimito von Doderer, einzulösen: »Der Schriftsteller ist ein ekelhafter Kerl.«²⁶

Was diese Menschen zu einem Typus vereint und zu einem theoretisch interessanten Objekt macht, ist laut James eine Verbindung dreier Eigenschaften: Man erlaubt sich, erstens, spezielle Vorteile, ist aber, zweitens, immun gegen Kritik, und zwar deshalb, weil

man, drittens, glaubt, einen Anspruch auf diese Vorteile zu haben. Man ist also anmaßend aus Überzeugung, das heißt, man glaubt, gute – soziale oder moralische – Gründe für diese Anmaßung zu haben. Schon Aristoteles definiert Unverschämtheit in diesem Sinn: Wir empfinden keine Scham gegenüber Menschen, »die wir gänzlich verachten«.²⁷ Für James ist der zentrale Begriff der Anerkennung. Der Typus von Mensch, den wir ein *asshole* oder einen Idioten oder einen Blödmann nennen, in meinem halbabstrakten Sprachgebrauch: das unverschämte Ich, ist nicht in der Lage, andere anzuerkennen, das heißt, sie als ihm gleichgestellt anzusehen. Er ist zumindest der selbsterkannte Erste unter Gleichen (wie im Falle von Peymann und Minetti oder Peymann und Buhre). In diesem Sinne ist er nicht in der Lage, andere überhaupt zu sehen. Scham heißt, von den anderen – in einer Bloßstellung – gesehen zu werden; es gibt keine Scham ohne (zumindest vorgestellte) Zuschauer. Unverschämtheit heißt, die anderen, die einen sehen, bewusst nicht zu sehen und auszublenden.

Auf diese beiden Punkte – Scham und Gesehenwerden, Scham und Gleichheit – werde ich im Folgenden ausführlicher eingehen. Und ich möchte das tun, indem ich einige Bedeutungsebenen im Konzept der Unverschämtheit unterscheide.

■ *Soziale und moralische Unverschämtheit*

Unverschämtheit heißt, die anderen, die einen sehen und deshalb in der Öffentlichkeit bloßstellen könnten, bewusst nicht zu sehen, nicht zu beachten, zu missachten. Dasselbe gilt für Schamlosigkeit. Scham ist insofern gebunden an das moralisch-praktische Prinzip der Anerkennung. Dennoch kann man abwägend sagen, dass der Unverschämte in einen eher sozialen, der Schamlose dagegen in einen eher moralischen Zusammenhang gehört. Schamlos oder eine »Schande« nennen wir etwa jene Schicht der Reichen, die sich unverhältnismäßig weiter bereichert, unverhältnismäßig, weil sie all das Geld, das diese Menschen besitzen, »nicht in tausend Leben ausgeben könnten« und weil sie zu einer Welt beitragen, in der die reichsten acht Menschen – in Zahlen: 8 – mehr als die untere Hälfte der Weltbevölkerung, also 3,6 Milliarden Menschen, besit-

zen.²⁸ Schamlos ist, *dass* man sich maßlos bereichert, unverschämt, *wie* man dies tut. Schamlos sind Menschen, die Smartphone-Fotos und Filmchen verletzter, sterbender, toter Menschen via Internet in »Car Crash Compilations« freigeben für die *likes* und *dislikes*. Schamlos ist ein Verhalten, das basale moralische Maßstäbe unterbietet, unverschämt ist, dies auch noch *öffentlich* zu tun. Der Unverschämte zeigt allen, dass sein schlechtes Handeln kein schlechtes Gewissen kennt. Warum, so fragt er sich selbstbewusst, sollte ich mich in einer Warteschlange anstellen, wenn Warten etwas für die Masse (im abwertenden soziologischen Sinn des Wortes), für *loser* und *underdogs*, ist, ich aber eine Herrscherperson bin, ein Chef? Ich bin nicht wie die vielen anderen. Ich bin etwas Besseres. Schämen würde der Unverschämte wie jeder andere Mensch sich nur vor seinesgleichen, also vor Menschen, die er anerkennt und deren Urteil er schätzt.

Mit anderen Worten: Wer sich nicht schämt, kann oder will sich nicht vorstellen, wie die anderen ihn sehen, das heißt wahrnehmen und wertschätzen. Ihm fehlt daher jene Außenperspektive, die ihn lehren könnte, wo seine Grenzen liegen. Insofern kann Scham, moralisch gesehen, ein lehrreiches Gefühl sein. Erst wer gelernt hat, sich mit den Augen von Anderen zu sehen, kann sich ja, wie wir spätestens seit George H. Mead wissen²⁹, deren Erwartungen zu eigen machen und in seinem Verhalten danach ausrichten.

Psychologisch und philosophisch besteht generell weitgehend Konsens darüber, dass Scham nur auf der Basis von intersubjektiven und sozialen Beziehungen entsteht.³⁰ In der Philosophie ist vornehmlich Sartres entsprechende Analyse aus *Das Sein und das Nichts* (1943) berühmt geworden. Schon Hegel hat in den Jahren, die er als junger Dozent in Jena verbringt und mit seiner *Phänomenologie des Geistes* (1807) abschließt, die Theorie eines Kampfes der Subjekte um wechselseitige Anerkennung erarbeitet. Sartre bezieht sich darauf, dreht sie aber in ihrem Effekt um: Indem zwei Subjekte sich (als gegenseitig sich anerkennend) anerkennen, legen sie nicht (nur) die Grundlage zu wirklicher Freiheit, sondern (zugleich) zu Unfreiheit. In dem Augenblick, in dem ich sehe, dass ein anderes Subjekt mich ansieht, begreife ich, dass es mit mir tut, was ich mit ihm tue oder vorher schon getan habe: Dieses Subjekt macht mich in derselben Weise zum Objekt, wie ich es zum Objekt mache. In

dieser Objektivierung aber kommt einem Freiheit abhanden, die Freiheit, anders zu sein als dasjenige, worauf man als Objekt festgelegt wird. Schamsituationen beschreibt Sartre dabei als spezifische Anlässe der Dramatisierung dieser phänomenologisch-ontologischen Situation des Erblicktwerdens. Denn in der Scham bringt mich der ertappende Blick des Anderen in eine Zwangslage, aus der ich nicht entrinnen kann. Ich bin sozusagen nur noch ein nacktes Faktum, abgeschnitten von meinen Möglichkeiten. Insofern steht die Scham just bei Sartre nicht nur für eine soziale und moralische, sondern für eine ontologische Reaktion.³¹

In einem engeren, nämlich moralischen, aber nach wie vor sozialen Rahmen verortet John Rawls das Phänomen. Scham definiert er als »Empfindung verletzter Selbstachtung«, und Selbstachtung erscheint ihm als das »vielleicht wichtigste Grundgut«. Denn ohne Selbstachtung »scheint nichts der Mühe wert« und »man versinkt in Teilnahmslosigkeit und Zynismus«.³² Scham ist ein Gefühl, das diesen passivierenden und isolierenden Effekt verletzter Selbstachtung zum Ausdruck bringt. Die asoziale Tendenz ist kennzeichnend für dieses Gefühl. Insofern muss man sagen, dass Scham ein notwendiges Gefühl im negativen Sinne ist, eines, das man als Beschämungshandeln vermeiden muss, wenn man – moralisch – den Anderen in seiner Selbstachtung nicht kränken will, wenn man – sozial – an teilnehmenden Mitmenschen interessiert ist, und wenn man schließlich – politisch – an partizipierenden Mitbürgern interessiert ist. Das Gefühl der Scham ist eine Mauer für das Mitfühlen (*compassion*)³³, ganz allgemein für das Sein mit Anderen. Es isoliert, ja vernichtet den Weltbezug; man schlägt die Augen nieder, weicht dem Blick des Anderen aus, ja man möchte, wie man sagt, am liebsten im Boden versinken (*you want the ground to swallow you up*), also sich selbst ver- und begraben, unsichtbar werden, sich überhaupt dem Kontakt mit anderen entziehen, was wiederum den negativen Effekt mit sich führt, dass man das Beschämende nicht mitteilen, nicht mit anderen teilen kann.³⁴ Scham gehört zu den am meisten privaten und privatisierenden Gefühlen.

Die soziale und moralische Bedeutungsebene bildet den unumgänglichen Hintergrund für jene Bedeutungsebene, die in meiner Darstellung zentral steht: die kulturelle und kulturkritische. Denn auf dieser Ebene wird einsichtig, warum Unverschämtheit im heutigen gesellschaftlichen und daran anschließenden politischen Selbstverständnis einen so auffälligen Status erlangt hat. Hier wird einsichtig, warum Unverschämtheit ein unvermeidbar modernes Problem geworden ist; warum Unverschämtheit notwendig zur Moderne gehört.

Mit der kulturellen Bedeutungsebene meine ich nicht primär den Sachverhalt, dass der Begriff der Kultur im deskriptiven Sinn, verstanden als Lebensform, im Plural auftritt, während das im normativen Sinn (etwa in dem Ausruf: »Dieser Mensch hat keine Kultur!«) nicht möglich ist. Im deskriptiven Sinn gibt es also viele Kulturen, die sich in ihren Wertüberzeugungen unterscheiden. Und das gilt natürlich auch für die Einstellung hinsichtlich der Scham: Sie unterscheidet sich je nach historischer Epoche und geografischer Region.³⁵ Mit der kulturellen Bedeutungsebene meine ich vielmehr einen soziologischen und kulturgeschichtlichen Sachverhalt, und der Theoretiker, der in diesem Kontext als erster zu nennen ist, ist Georg Simmel.

Wie andere auch beschreibt Simmel die Moderne als eine hoch ambivalente Epoche. Er untersucht diese Ambivalenz unter anderem in zwei unterschiedlichen Formen des Individualismus, nämlich des von ihm so genannten »quantitativen« und »qualitativen« Individualismus. Der quantitative Individualismus bildet sich demnach analog zum Ideal der Gleichheit nach und nach mit dem Christentum, der Aufklärung des 18. Jahrhunderts und dem ethischen Sozialismus des 19. Jahrhunderts heraus. Der qualitative Individualismus und das ihm in gewisser Weise entsprechende Ideal der Freiheit kennt Vorläufer in der aristokratisch verfassten griechischen Antike, tritt exemplarisch hervor in den Persönlichkeitsdarstellungen bei Shakespeare und Rembrandt und entwickelt sich schließlich vollständig von Goethe und der Romantik bis zu Nietzsche: Der Einzelne in seiner Besonderheit, Unvergleichlichkeit, Außergewöhnlichkeit, Genialität tritt hervor. Die Moderne ist

aus Simmels Sicht dann jene Epoche, in der das Streben nach qualitativem Individualismus zu einem allgemeinen Problem wird auf der Basis eines realisierten quantitativen Individualismus. Nachdem rechtsstaatlich und demokratisch, vor dem Gesetz und als Wähler, alle gleich geworden sind, entsteht sowohl die allgemeine Möglichkeit als auch die spezifische Notwendigkeit zur Unterscheidung. Und die moderne Realisierung des Widerspruchs zwischen quantitativem und qualitativem Individualismus konzentriert sich im Phänomen der Visualisierung: Man muss in der Öffentlichkeit als Individuum *erscheinen*.

Simmel ist sich also bewusst, dass im Rahmen einer politisch egalitär ausgerichteten Gesellschaft der Differenzierungsaufwand für die Einzelnen zunimmt. Und diese Differenzierung kann innerhalb dieses Rahmens für die Masse der Einzelnen nur auf der Ebene der Wahrnehmung, im altgriechischen Sinn der *aisthesis*, also der ästhetischen Erscheinung, erreicht werden. Die Moderne, die aus dem Kampf um fundamentale Rechte des Einzelnen hervorgegangen ist, bedingt nun einen Kampf um verfeinerte Anerkennung, der primär auf einer ästhetisch-visuellen Ebene ausgetragen wird. Diese Ebene erlaubt uneingeschränkte Differenzierung im Modus der Selbstdarstellung. In seiner nach wie vor beispielhaften Studie über »Die Großstädte und das Geistesleben« (1903) beschreibt Simmel dementsprechend all die »Extravaganz des Apartseins, der Kaprice, des Pretiosentums«, denen die Menschen der Moderne, die Bewohner der Metropolen, huldigen.³⁶

Walter Benjamin hat dieser Theorie der Moderne eine dezidiert marxistisch-politische und filmästhetische Wendung gegeben in seinem Mitte der 1930er Jahre verfassten berühmten Aufsatz »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«.³⁷ Benjamin stellt hier die These vor, dass die Aura der Kunstwerke, ihre Erscheinung von Einmaligkeit und Unnahbarkeit, verfällt, wenn sie technisch reproduziert werden. Während die Aura der Kunst von ihrem »Kultwert« zehrt, ihrer Herkunft aus dem magischen und religiösen Ritual, entsteht mit der technischen Reproduzierbarkeit eine Kunst, die einen »Ausstellungswert« hat. Die moderne Kunst will den Menschen nicht in jeder Hinsicht unnahbar gegenüberstehen, sondern sichtbar sein, das heißt auf Augenhöhe stehen mit den Rezipienten. Der Film ist für Benjamin das zeitge-

mäße Medium für diese demokratische bis kommunistische Egalisierung. Hier verändert sich das Verhältnis des Publikums zum Werk von betrachtender Passivität zu partizipierender Aktivität, denn jede und jeder aus dem Publikum kann, so Benjamin, einen »Anspruch« vorbringen, »gefilmt zu werden«, also selber zum Darsteller, sei es auch nur zu einem Statisten zu werden. Diese Behauptung muss man sicherlich in den Kontext der 1920er Jahre zurückversetzen, in dem Benjamin sich wie viele andere Intellektuelle zunächst allgemein ein kämpferisch-erwartungsfrohes Bild von der Sowjetunion malt und speziell die Filme jener Zeit im Blick hat, in denen es, wiederum im sowjetischen Kino, aber auch bei Fritz Lang und King Vidor, darum geht, die proletarischen Massen und ihre alltäglichen Helden und Heldinnen in Szene zu setzen. Aber es ist offensichtlich, dass diese Kunst- und Filmtheorie auch einen prognostischen Zug aufweist. Die Moderne erfüllt das politische Programm der Durchsetzung von Freiheit und Gleichheit, indem sie eine Kultur oder *Alltagsästhetik der Selbstdarstellung*, der Ausstellung seiner selbst, der Selbstinszenierung etabliert.

Und wo die Selbstdarstellung Triumphe feiert, ist die Unverschämtheit nicht fern. Zur-Schau-Stellung oder Bloßstellung des Anderen ist der Kern des Beschämens; bloßgestellt oder gegen den eigenen Willen zur Schau gestellt zu werden, ist umgekehrt der Kern des sich Schämens.³⁸ Sich in einer peinlichen³⁹, beschämenden oder sozial ärgerlichen Situation freiwillig zur Schau zu stellen, sich dann den Blicken der anderen bewusst darzubieten, sich auszustellen wie eine Schaufensterfigur heißt demgegenüber, den Stellenwert der Scham und den Mechanismus des Beschämens umzudrehen. Die *eigene Zur-Schau-Stellung* wird zum *Kern der Unverschämtheit*.

Von hier aus ist es nur ein Schritt zur scharfen Kulturkritik. In einer Gesellschaft, in der die Einzelnen sich massenhaft darin gefallen, sich selbst auszustellen, muss diese Obsession zur Paradoxie werden, zur Illusion einer Masse von Individualisten. »Bei vielen Menschen«, so konstatiert entsprechend Theodor W. Adorno, »ist es bereits eine Unverschämtheit, wenn sie Ich sagen.« Adorno hat diesen Aphorismus 1944 in seinen *Minima Moralia* niedergeschrieben und Mitte der 1960er Jahre in einer Auseinandersetzung mit Rolf Hochhuth wiederholt. Ein Beispiel liefern ihm Zeitgenos-

sen, US-amerikanische Spießbürger (*babbitts*), die über ein großes Kunstwerk zu urteilen meinen mit dem Satz: »I like it.«⁴⁰ Ein AllerweltsStatement, das wie eine Beleidigung des Kunstwerks in seiner begrifflichen Unerschöpflichkeit wirkt.

Wie immer man diese Unverschämtheit kulturkritisch und gesellschaftstheoretisch werten mag, eher negativ mit Adorno oder eher positiv mit Benjamin und Simmel, sie ist in jedem Fall konstitutiv modern. Die exzessive Lust an der Visualisierung, die durch die digitalen Medien unserer Zeit möglich geworden ist, von den Video- und Youtube-Filmchen bis zu den Selfies, und die produktive Lust an der Interaktivität des Mediums Internet können vor diesem Hintergrund keineswegs überraschen. Sie gehören zur spezifischen, mit Simmel *doppelpoligen Individualitätskultur der Moderne*. Selbstverständlich lassen sich dabei historische Verschiebungen beobachten. So beschreibt die Soziologie seit der Mitte des 20. Jahrhunderts eine zweifache Erosion der Kultur, die man seit dem 19. Jahrhundert eine »bürgerliche« genannt hat, zunächst seit den 1970er Jahren durch die gesellschaftspolitisch linken Protestbewegungen, im Verein mit Rock- und Popmusik, sodann seit den 1980er Jahren durch eine kulturelle Proletarisierung oder besser Proletisierung, die sich vor unser aller Augen und Ohren in den Soap Operas, Talk- und Castingshows, dem Reality-TV und der Event-Kultur der privaten Fernseh- und Radiosender vollzieht.⁴¹ Und es gehört zu den Eigenheiten der neuen Proleten-Kultur, dass sich auch die Intellektuellen zu einem großen Teil in ihr wiedererkennen.

Unverschämtheit ist aber nicht bloß konstitutiv modern. Sie ist – mein diesbezüglich abschließender Punkt – wenigstens zum Teil auch eine demokratische Tugend.

■ *Politisch-demokratische Unverschämtheit*

Rhetorische Beschämungsstrategien gehören bekanntlich auch zur parlamentarischen und zivilgesellschaftlichen Demokratie. Für einen Minister, der das eine Mal selbstgerecht auftrumpfend und das andere Mal feige wegduckend agiert, muss man sich, so sagen einige, schämen.⁴² Polizisten, die auf friedliche Demonstra-

ten einschlagen, ruft man ein: »Schämt euch! Schande über euch!« entgegen. Im breiten öffentlichen Diskurs erfüllen vor allem die Boulevardpresse und seit einiger Zeit die sogenannten sozialen Medien die Funktion der individuellen Schuldzuweisung und Beschämung. Dann brechen *shit storm* und *hate speech* über einen herein.⁴³ Aber auch breitere gesellschaftspolitische Kampagnen nutzen die Beschimpungsstrategie: Ein Film, der zeigt, wie Männer mit stumpfen Waffen Robben, diese zutraulichen Tiere, vor allem – so der geschickt gewählte Ausdruck – »Robbenbabies« erschlagen; oder einer, der zeigt, wie Delphine, diese intelligenten und kommunikationsfreudigen Tiere – und jeder, der in den 1960er oder 1990er Jahren Kind war und die bekannte US-amerikanische Fernsehserie und die Kinofilme verfolgt hat, kennt *Flipper*, unseren »besten Freund« – sich in den Treibnetzen von Thunfisch-Jägern verfangen und verenden, stellt diese Jäger und die Profit- und Luxusinteressen, die sie bedienen, an den Pranger. Die Durchsetzung eines *Fair-Trade*-Zertifikats auf inzwischen zahlreichen Waren, von Kaffee bis Kleidung, ist Resultat derselben Strategie.

Verschiebt man die Aufmerksamkeit von der empirischen auf die normative Ebene, kann man mit Rawls und Nussbaum noch einmal daran erinnern, dass Selbstachtung eine notwendige Bedingung für die Partizipation am sozialen und politischen Leben ist und dass Scham, die Erfahrung eines Verlustes an Selbstachtung, daher gefährlich ist für demokratisch-partizipative Gesellschaftsformen sowie für das sozial und moralisch relevante Mitfühlen (*compassion*) überhaupt.

Und diese Gefahr besteht nicht nur auf der individuellen, sondern auch auf der kollektiven Ebene. Demokratie braucht Bürgerinnen und Bürger, die sich sehr wohl schämen können, aber nicht in Grund und Boden schämen für ihre Traditionen. Es gibt Anlässe und Gründe, für die man sich als Kollektiv schämen muss. Die verstörenden Bilder von Demütigungs- und Folterszenen aus dem Militärgefängnis von Bagdad, Abu Ghuraib, sind das jüngste Memento für die USA. In der jüngeren deutschen Geschichte kennen wir den Sachverhalt nur allzu gut unter dem Titel »Schuld und Scham angesichts der Verbrechen des Nationalsozialismus«. Auch die gesellschaftspolitische Entwicklung nach der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten zeigt überdeutliche Spuren von

ostdeutscher Abwertungserfahrung, Scham, Enttäuschung und Wut – einer Abwertung nicht nur im sozialökonomischen, sondern auch kulturellen Sinn (es gab keine neue gemeinsame Verfassung, keine neue Fahne, keine neue Nationalhymne); Scham über all die Demutsgesten im öffentlichen Alltag des real existieren Sozialismus; Enttäuschung darüber, doch nicht die bestimmende Kraft der Politik, nicht »das Volk« zu sein, das 1989 auf den Straßen Ost-Berlins und Leipzigs seine Stimme so mächtig hören ließ; und schließlich Wut auf die neuen »Eliten«, die sich mit »nachgeholtem Widerstand« gegen die alten Eliten verbündet.⁴⁴

Aber eine Gemeinschaft kann so wenig mit einem Übergewicht an Scham leben wie ein Einzelner mit einem Übergewicht an Selbstmissachtung. Wir müssen die individuelle und kollektive Selbstwertschätzung nicht unbedingt »Stolz« und »Nationalstolz« (»Patriotismus«) nennen. Kollektive Selbstwertschätzung gibt es zudem nicht nur auf der Ebene der Nation, sondern auf der Ebene jeder kollektiven Identitätsformung, etwa bei einer »Klasse«, einer politischen Bewegung wie der Studentenbewegung der 1960er Jahre (die »Leidenschaftlichkeit« des Protestes kam »aus der Scham! Der Empörung! Aus einem überempfindlichen Rechtsgefühl!«⁴⁵), dem Feminismus, »Black Power« oder auf der Seite der nationalistischen Rechten. Aber Richard Rorty mahnt meiner Meinung nach zu Recht an, dass nationale Selbstwertschätzung oder Nationalstolz für ein Land dasselbe ist wie Selbstachtung für den Einzelnen: »eine notwendige Bedingung der Selbstvervollkommenung« (*self-improvement*), und das schließt ein, dass letztlich ein – mit aristotelischer Betonung – *maßvoller* »Stolz die Scham überwiegt«.⁴⁶

Wie aber steht es, wenn man nicht Stolz als kompensierenden Gegenpol zur Scham betrachtet, sondern Unverschämtheit und Schamlosigkeit als sozial-moralisch herausfordernde Gegenspielerinnen der Scham?

Zunächst muss man auch hier im engeren politischen Kontext konstatieren, dass das Gerede über das Ende der Scham, über die Zunahme an rüdem und unzivilisiertem Verhalten eine Reaktion ist auf den zunehmenden Egalitarismus, und das heißt soziologisch: auf die zunehmende Inklusion von sozialen Gruppen in das gesellschaftlich-repräsentative Ganze, die vorher ausgeschlossen waren. Die Ängste, die sich in diesem Lamento ausdrücken, sind

vor allem die vor den unteren sozialen Schichten, auf die die demokratischen Rechte im Laufe der Jahrhunderte schubweise ausgedehnt werden. Das Lamento moduliert insofern also einen nostalgischen Grundton, die Sehnsucht nach einer Zeit, in der Scham, wie man meint, über alle sozialen Unterschiede hinweg das Reglement gesichert hat.⁴⁷

Unverschämtes Verhalten gibt aus dieser kritischen Perspektive also nicht einfach einen Grund zur Klage. Eher einen erneuten Grund zur Vorsicht bezüglich politischer Standards und standardisierter Denkformen. Die sozial Ausgeschlossenen haben oft gar keine andere Wahl, als dagegen mit grenzüberschreitenden, provozierenden und dadurch tendenziell unverschämten Protestformen vorzugehen. So inszenieren sich Aktionen zivilen Ungehorsams seit den 1960er Jahren als bewusste symbolische Verstöße gegen rechtliche Normen, symbolisch, weil im juristischen Sinn niemand einen körperlichen oder materiellen Schaden erleiden darf, aber auch, weil diese Verstöße ein bildhaft-anschauliches, auf einen tieferen Sinn verweisendes Zeichen setzen. Unverschämt in jeder Hinsicht des Wortes (anmaßend, keck, ungezogen, übermüttig, kühn) war dagegen die Ohrfeige, die Beate Klarsfeld 1968 Hans Georg Kiesinger gab, dem damaligen Kanzler der Bundesrepublik Deutschland. Unverschämt war auch der Zwischenruf des Bundestagsabgeordneten Joschka Fischer während einer Parlamentsdebatte 1984: »Mit Verlaub, Herr Präsident, Sie sind ein Arschloch!« Unverschämt war 2016 das Schmähgedicht von Jan Böhmermann auf den autokratischen türkischen Präsidenten Erdogan – eine Aktion, mit der er zudem in der Folge beweisen konnte, dass Satire gesellschaftlich-politisch etwas bewirken kann, denn der Paragraph 103 des deutschen Strafgesetzbuches, der die Beleidigung eines ausländischen Staatsoberhauptes unter Strafe stellte, wurde ein Jahr später abgeschafft.

Im politischen Zusammenhang sind Akte der Unverschämtheit dabei weitaus besser als im alltäglichen Zusammenhang gefeit davor, narzisstisch zu wirken. Dennoch muss noch einmal daran erinnert werden, dass Unverschämtheit grundsätzlich mehrere, schematisch gesprochen zumindest zwei Gesichter haben kann, ein eher narzisstisches und ein emanzipatives Gesicht. Wenn Menschen sich in den sogenannten *social media* bewusst zur Schau

stellen als jemand, der nicht den Mode- und Körpernormen einer Gesellschaft entspricht, die auf superschlank Models oder auf Männerkörper aus einem Body-Building-Magazin fixiert ist, sind wir Zeugen einer Unverschämtheit, die manchmal keck und spielerisch auftritt, aber sicher auf Mut und verletztem Stolz beruht. Diese Menschen zeigen ihre Verletzbarkeit und Unvollkommenheit. »Ecce homo« im digitalen Zeitalter. Sie riskieren damit, ausgelacht und verspottet zu werden, gewinnen aber ihre Selbstachtung zurück. Künstlerinnen wie Cindy Sherman und Marina Abramović haben dieser Umpolung von öffentlicher Verachtung in Selbstachtung schon lange vorgearbeitet. Auch in diesem Fall bietet die Kunst also wieder ein Modell der Transformation von Gefühlen. Es ist hilfreich, dabei von einer Unterscheidung Gebrauch zu machen, die die englische Sprache zur Verfügung stellt: *shameless* (schamlos) ist die passende Bezeichnung für Menschen, die vor allem die negative, arrogante, anti-egalitäre Seite von Schamlosigkeit und Unverschämtheit zeigen, *unashamed* (unbeschämbar, sich nicht mehr schägend) dagegen die Bezeichnung für Menschen, die ihre Scham sozusagen durchstreichen, also ihre Scham sehr wohl noch sehen lassen, aber auch, dass sie darüber hinaus kommen (wollen).⁴⁸ Im alltäglichen wie im politischen Zusammenhang handelt es sich hier um *demonstrative Aktionen* im doppelten Sinn des Wortes: Aktionen, die etwas demonstrativ – anschaulich, auffallend – demonstrieren – zeigen – wollen.

Der unverschämte Bürger ist demnach eine ambivalente Figur. Er scheint demokratisch ebenso notwendig wie gefährlich. Er zeigt sich auf der progressiven wie auf der konservativen bis reaktionären Seite, in raffiniert provozierenden politischen Aktionen wie in grölenden Pöbeleien gegen die etablierte Politik, im demonstrativen Einfordern wie im demonstrativen Verhindern von Minderheitenrechten, im mutigen Verteidigen der Zivilgesellschaft gegenüber Autokraten wie in der Vulgarität des politisch-kulturellen Proleten. Unverschämtheit gehört offenbar zur Demokratie wie der mündige, für sich selbst sprechende und tendenziell ein loses Mundwerk gebrauchende Bürger, im Englischen geschlechtsneutral: *the citizen*.