

Elfi Vomberg · Sebastian Stauss · Anna Schürmer (Hg.)

KRISE BOYKOTT SKANDAL

Konzertierte Ausnahmezustände

et+k

edition text + kritik

Krise – Boykott – Skandal

Konzertierte Ausnahmezustände

Herausgegeben von Elfi Vomberg,
Sebastian Stauss und Anna Schürmer

et+k

edition text+ kritik

Mit freundlicher Unterstützung der Anton-Betz-Stiftung
der Rheinischen Post e. V.



ANTON-BETZ-STIFTUNG
DER RHEINISCHEN POST EV.
GEMEINNÜTZIGER VEREIN ZUR FÖRDERUNG
VON WISSENSCHAFT UND FORSCHUNG
DÜSSELDORF

Gefördert durch

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Im Kontext von Forschungsgruppe 2734: Krisengefüge der Künste

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-96707-458-1

E-ISBN 978-3-96707-459-8

Umschlagabbildung: imago images / photothek

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2021
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Laupp & Göbel GmbH, Robert-Bosch-Straße 42, 72810 Gomaringen

Inhalt

Vorwort 7

Einleitung: Von konzertierten Ausnahmezuständen 11

Interview mit Azadeh Sharifi: »Existierende Blickregime hinterfragen« 34

I ORDNUNG UND KONTINGENZ

Christian Wevelsiep

Das Antlitz der Krise 45

Anne D. Peiter

Verschwörungstheorien zwischen Krise, Boykott und Skandal 62

II RESENTIMENTS UND MYTHEN

Randi Becker

Krise und Boykott aus antisemitismuskritischer Perspektive
Moderner Antisemitismus als Reaktion auf die krisenhafte Moderne –
am Beispiel von Israel-Boykotten 85

Elfi Vomberg

Staatsfeind Nr. 1

Richard Wagner als negativer Erinnerungsort in Israel 110

III TRADITION UND INNOVATION

Anna Schürmer

Skandal als Ritual

Zur ringförmigen Ereignisproduktion auf dem ›Grünen Hügel« 127

Irene Lehmann

Wellen und Mauern

Szenisch-akustische Dispositive der Krise
in Luigi Nonos Musiktheater 148

IV FAKE UND VERSCHWÖRUNG

Maximilian Kutzner

Die gefälschten Hitler-Tagebücher

Skandal-, Krisen- und Boykottfigurationen eines Medienereignisses 169

Sebastian Sommer

pop.kultur.kampf

Der Skandal um Xavier Naidoo als Ausdruck einer Krise nationaler

Integration unter neoliberalen Vorzeichen 190

V AUSNAHMEZUSTAND UND KRISENÜBERWINDUNG

Nadja Rothenburger

Im Ausnahmezustand: Leben

Selbst- und Krisenerzählungen bei Gabriele Stötzer 215

Sebastian Stauss

Krisenüberwindung durch Vermittlung?

Vergleich zweier Phasen in der Geschichte

der Komischen Oper Berlin 240

Biografien 265

Vorwort

Verstört angesichts des Ersten Weltkriegs entwirft der französische Dichter Paul Valéry im Jahr 1919 in seinem Essay *Die Krise des Geistes* (*La crise de l'esprit*) ein Zeitbild seiner Epoche.¹ Er beschreibt sie in einem krisenhaften Zustand und zeigt auf, wie die Ereignisse einer ganzen Generation – nicht nur Frankreichs, sondern Europas – die eigene Sterblichkeit bewusst gemacht haben. Vor allem aber zeichnet er das schockhafte Gewährwerden dessen nach, wie »das Schönste und Erwürdigste (...) durch blossen Zufall dem Untergang verfallen können«, wie »in der Welt des Denkens (...) das Unerwartetste in Erscheinung tritt, wie das Widersinnige sich jäh verwirklicht (...)«.² Jene Erfahrung des Umbruchs oder vielmehr: der Möglichkeit des plötzlichen, kontingenten Umbruchs ist im 20. Jahrhundert unter anderem bei Jürgen Habermas, Reinhart Koselleck und Albrecht Koschorke als Signatur der Moderne beschrieben worden.³ Jene Epoche sah sich nicht nur mit Zerstörung und Tod konfrontiert, sondern auch mit der verlorenen Gewissheit über Werte, Institutionen und Systeme. Jenes brüchig gewordene Wissen beschreibt Michel Foucault noch 1966 in *Die Ordnung der Dinge* (*Le mot et les choses*) als eine Krise der Repräsentation; François Lyotard als Ende der großen Erzählungen in der Postmoderne.⁴ Gegenwärtig, mit der Diversifizierung von medialer Kommunikation in Zeiten von Digitalisierung, »Fake News«, »Post-Truth« und Wissenschaftsskeptizismus, ist diese Krise des Wissens spürbarer denn je. Gleichzeitig wächst auch die Rede von konvergierenden und anhaltenden, globalen und regionalen Konflikten und Krisen (Klimakrise, Wirtschaftskrise, Coronakrise usw.). Unter dem Eindruck eines kritischen Zustands der Welt im Spätkapitalismus und dem Ruf nach planetarischer Verantwortung, nach Anerkennung der unterschiedlichen Formen von »Verletzlichkeit« (Judith Butler) und des »Prekären« (Isabell Lorey) erscheint die eurozentristische, ja homogenisierende Perspektive Valérys auf

1 Paul Valéry, *Die Krise des Geistes. Essay*, Wiesbaden – Frankfurt/M. 1956, S. 6.

2 Ebd.

3 Albrecht Koschorke, »Das Narrativ der krisenhaften Moderne«, in: *Krise. Mediale, sprachliche und literarische Horizonte eines viel zitierten Begriffs*, hg. von Laura Kohlrausch, Marie Schoeß et al., Würzburg 2018, S. 23–39; Reinhart Koselleck, Art. »Krise«, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3, hg. von Otto Brunner et al., Stuttgart 2004, S. 617–650; Jürgen Habermas, *Auch eine Geschichte der Philosophie, Bd. 1: Die okzidentale Konstellation von Glauben und Wissen*, Berlin 2019, S. 40.

4 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge* (1966), Frankfurt/M. 2003; François Lyotard, *Das postmoderne Wissen* (1979), hg. von Peter Engelmann, Wien 2012.

die Krise der europäischen Kultur- und Mentalitätsgeschichte unzeitgemäß zeitgemäß.⁵ Denn heute ließe sich angesichts der Krise(n) der Gegenwart fragen: Welche spezifischen (Werte-)Gemeinschaften durchleben eine Krise, und welche identitätsstiftenden und teils symbolischen Ordnungen geraten eigentlich aus den Fugen? Welche sozialen Ein- und Ausschlüsse finden statt, und welche Privilegien und Machtgefüge regeln die Teilhabe an Lösungen? Es ist daher nicht nur eine drängende Frage, wie sich Krisen heute relational formieren, sondern auch, wie sie mediatisiert, kommuniziert und kontextualisiert werden, wie sie soziale und intersubjektive Wirklichkeit erzeugen; und wie ihre Narrative gegebenenfalls auch Gewalt fortschreiben oder bestimmte Erfahrungswelten ausblenden. Und für die Forscher*innen der Krise, für das Denken, stellt sich die Frage, welchen Abstand zum Gegenstand einzunehmen wäre; welcher Grad an Verwicklung ist ethisch und moralisch sinnvoll, notwendig oder sogar unausweichlich.⁶

Der vorliegende Band nimmt eine solche Vermessung oder Topografie des »Kritischen« der Gegenwart vor und untersucht das Krisenhafte als Resonanzgefüge: als mitklingende und mitschwingende Ereignisse, als flüchtige und geteilte Erfahrungen innerhalb von Prozessen kollektiver Bedeutungszuschreibungen.⁷ Er diskutiert exemplarische Umbrüche von Ordnungen und Kommunikationsformen als krisenhafte »Zusammenklänge« von Ästhetischem, Politischem und Sozialem. Der Band entwickelt so einen innovativen Zugang zum Thema: Er konstatiert den Begriff der Krise mit ihren »Symptomen« oder ereignishaften und punktierenden Phänomenen:⁸ Die Trias Krise – Boykott – Skandal sind hier nicht taxonomisch fixiert oder kausal gedacht. Vielmehr bilden sie ein operatives und flexibles Gefüge, das sich in immer neuen Anordnungen denken lässt – in Kontinuitäts- oder Ähnlichkeitsbeziehungen, Konvergenzen, Kommentierungen, Komplementaritäten oder Durchkreuzungen. So entwirft der Band – ausschnitthaft – ein Zeitbild unserer Gegenwart. Unterschiedliche Beispiele aus den Darstellenden Künsten und den Informations- und Unterhaltungsmedien seit 1945 werden als »konzertierte Ausnahmezustände« gelesen: von ästhetischen Provokationen der Avantgarden und Neukonzeptionen des Kunstbegriffs im 20. Jahrhundert bis hin zu Formen des Protests in Kommunikationsprozessen innerhalb unseres (Medien-)Alltags. Dabei

5 Judith Butler, »Bodily Vulnerability, Coalitions, and Street Politics«, in: *Critical Studies* 37 (2014), S. 99–119; Isabell Lorey, *Die Regierung der Prekären*, Wien – Berlin 2015.

6 Man denke hier bspw. an die Frage einer Dekolonisierung des Denkens in Bezug auf Krisen.

7 Vgl. Vincent Miller, »Resonance as a Social Phenomenon«, in: *Sociological Research Online* 20 (2), 9, 2015: 8.4, online abrufbar unter: <https://www.socresonline.org.uk/20/2/9.html> (letzter Zugriff: 14.05.2021).

8 Vgl. die Einleitung »Von konzertierten Ausnahmezuständen« des vorliegenden Bandes, S. 11–33.

richtet sich der Blick entschieden auf die immanente performative Dimension der Krise: auf ihre eigenwillige Zwischenform aus »Widerfahrnis« und kollektivem performativem Akt, der auf die Erfahrung der Krise »antwortet«⁹ und sie gleichsam mit hervorbringt.

Bekanntermaßen beschreibt »Krise«, von alt-griech. *krinein* – *krisis* (Trennung, Unterscheidung), im kulturwissenschaftlichen Diskurs eine schwierige Situation, eine Gefährdung, aber gleichsam auch die Möglichkeit und Notwendigkeit zur Entscheidung oder Wende darin; daher heißt es auch: »eine Krise abwenden«. Die Krise beschreibt den Umbruchsmoment, der über Heil oder Unheil entscheidet, der ein Handeln erzwingt und der in der Einteilung in ein Davor und ein Danach erst Geschichte erzeugt (Reinhart Koselleck).¹⁰ Die Krise macht zudem sichtbar, was Ordnung überhaupt bedeutet, was beispielsweise Gesundheit, Wohlstand, politische Partizipation oder Normalität jeweils meinen. Zahlreiche Philosoph*innen und Theoretiker*innen haben auf das dramaturgische bzw. das dialektische Prinzip der Krise verwiesen – von Aristoteles über Hegel zu Karl Marx: Aus dem Konflikt und der Krise könne eine Chance, Fortschritt, ein *Telos* erwachsen.¹¹ Anders als die Katastrophe verweist die Krise auf die Zukunft. So erscheint der Modus der Krise als der der Tragödie und der Katharsis, und nicht als der der Katastrophe oder Apokalypse, die kein Weiterleben zulässt, wie es Theodor W. Adorno für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg formuliert: »Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.«¹²

Der krisenhafte Moment hingegen wurde immer wieder als re-produktives Ritual beschrieben: als *rite de passage*, das gemeinschafts- und gedächtnisstiftend, ja sogar heilend und stabilisierend wirken könne und das die Ordnung und die *communitas* wiederherstelle.¹³ Im 20. Jahrhundert schienen die Massenmedien, vor allem das Fernsehen, zunehmend jene Funktion des Rituellen jenseits des Informierenden zu übernehmen. Insbesondere Stuart Hall, Umberto Eco, Mary-Ann

9 Vgl. Bernhard Waldenfels, *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt/M. 2006, insb. S. 43.

10 Vgl. Koselleck, »Krise« (Anm. 3), S. 624 f.

11 Vgl. die Einleitung »Von konzertierten Ausnahmezuständen« des vorliegenden Bandes, S. 11–33.

12 Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft* (1949), in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*, Frankfurt/M. 1977, S. 11–30, hier S. 30.

13 Christoph Wulf und Jörg Zirfas, »Performative Welten«, in: dies., *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen, Praktiken, Symbole*, München 2004, S. 18; Victor Turner, »Liminalität und Communitas«, in: *Theorien der Kommunikations- und Medienwissenschaft. Grundlegende Diskussionen, Forschungsfelder und Theorienentwicklung*, hg. von Carsten Winter et al., Wiesbaden 2008, S. 247–258.

Doane und Daniel Dayan/Elihu Katz haben die spezifische mediale und bedeutungsstiftende Repräsentation des Krisenhaften analysiert. Sie zeigten, wie gewisse formale Symbolpraktiken (Wiederholungen, Inszenierungen von Atmosphären, Verschaltung von Orten, Formen der Moderation, vertraute Bilder und Praktiken der Kommunikation) im Flowformat¹⁴ des Fernsehens stabilisierend wirken können und Formen von Partizipation, Linearität und eine »Kontinuität« der Bedeutungen im Chaos (Mary-Anne Doane) herzustellen vermochten.¹⁵ Heute scheint der Ort der kollektiven und rituellen Verarbeitung zunehmend der virtuelle Raum des Internets zu sein, dessen Organisationslogik sich stark unterscheidet. Hier wird eine Krise auf andere Weise rhythmisiert, narrativiert und erfahrbar gemacht; Gemeinschaften werden auf neue Weise angesprochen und hervorgebracht. Das Informationen-Gate-Keeping der analogen Massenmedien ist den digitalen Prozessen des algorithmischen Filterns gewichen; rituelle Praktiken entfalten sich weniger linear, sondern sprunghaft. Die Kommunikation erscheint durchsetzt von Aussagen (*utterances*) immaterieller Agenten wie Apps und Bots und affektiv angereichert durch partizipative Steuerungspraktiken wie Liken, Teilen, Kommentieren usw. Wie sich in dieser neuen technisiert-krisenhaften Situation der Gegenwart orientieren, die durch eine Diversifizierung der sozialen Gruppen, der Kommunikationsweisen, der rituellen Praktiken und affektiven Prozesse auszeichnet? Jene mediatisierten und multiplizierten kollektiven Gefühle und Prozesse erlauben die Suchbegriffe des Boykotts und des Skandals aufzuspüren; auch die Sedimentationen von Macht und Widerstand. Und so bleibt ein Nachhall der Krise als Signatur der Moderne stehen, faltet sich aber auf in unzählige Stränge und »kleine Ereignisse« des Minoritären im Sinne Gilles Deleuzes.¹⁶ Diese Resonanzen zwischen Ästhetik und Politik werden exemplarisch im vorliegenden Band auffindbar und diskutierbar. So stellt er einen unverzichtbaren Beitrag zu einer Selbstverortung in der krisenhaften Gegenwart dar.

14 Raymond Williams, »Programmstruktur als Sequenz oder flow«, in: *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse*, hg. von Ralf Adelman et al., Konstanz 2002, S. 33–43.

15 Mary-Anne Doane, »Information, Krise, Katastrophe«, in: *Philosophie des Fernsehens*, hg. von Oliver Fahle, München 2006, S. 102–120, insb. S. 103; Stuart Hall, »Die strukturierte Vermittlung von Ereignissen«, in: *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse*, hg. von Ralf Adelman u. a., Konstanz 2002, S. 344–375.

Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt/M. 1996; Daniel Dayan und Elihu Katz, *Media Events. The Live Broadcasting of History*, London 1994.

16 Gilles Deleuze, »Philosophie und Minorität«, in: *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, hg. von Joseph Vogl, Frankfurt/M. 1994, S. 205–207.

Einleitung: Von konzertierten Ausnahmезuständen

Krise, Boykott, Skandal – drei schillernde Begriffe, denen gleichermaßen ein schlechtes Image anhaftet, wie sie zugleich auch produktive Potenziale freisetzen: Sie können Karrieren zerstören, aber ebenso schöpferische Impulse bereithalten – und in diesem Sinne als kulturhistorische Variante des neoliberalen Prinzips der ›Creative Destruction‹ gelten, das besagt, dass jede Entwicklung auf dem Prozess der schöpferischen Zerstörung aufbaut, damit Neuordnung überhaupt erst stattfinden kann; zumal unter den Vorzeichen einer ›Ökonomie der Aufmerksamkeit‹ die Krisen, Boykotte und Skandale zu Aktien im Kampf um soziokulturelle Deutungshoheiten aufgewertet werden.¹ Besondere Strahlkraft entwickelten derart aufsehenerregende Phasen, Ereignisse und Zustände in der Moderne, wo nicht nur die massenmedial geprägte Zeitgeschichte einen fruchtbaren Boden für solch ›konzertierte Ausnahmезustände‹ schufen; auch die Beschleunigung der Lebenswelt führte zu schnell wechselnden Umbruchszszenarien – die ihrerseits mit eklatanten Begleiterscheinungen einhergingen, die sich nicht zuletzt auf kulturellem Gebiet manifestierten.

Der vorliegende Sammelband widmet sich solchen Umbruchsmomenten und -phasen anhand signifikanter Beispiele aus den Darstellenden Künsten im Wechselspiel mit den Informations- und Unterhaltungsmedien seit 1945. Der theoretische und terminologische Fokus auf die Begriffe von Krise, Boykott und Skandal folgt dabei einer ›sozio-temporalen‹ Konzeptionalisierung: Die Krise ist als historische, soziale, ökonomische und kulturelle Phase dynamischer Zuspitzung und Wechselwirkungen, »plötzlich auftretend oder sich graduell verschärfend«² zu verstehen; im Boykott schwelen sozio-ästhetische Konfliktfelder, die sich im Skandal als punktuellm Ereignis entladen. Beide Momente, der Boykott und der Skandal, markieren krisenhafte Reibungs- und Konfliktpunkte und sind in diesem Sinne als ›Tipping-Points‹ zu begreifen: »An solchen Kippunkten geht ein (dynamischer) Systemzustand in einen anderen (dynamischen) Systemzustand

- 1 Vgl. weiterführend Wolfram Bergrande (Hg.), *Kreative Zerstörung. Über Macht und Ohnmacht des Destruktiven in den Künsten*, Wien 2017.
- 2 Frank Bösch, Nicole Deitelhoff, Stefan Kroll und Thorsten Thiel, »Für eine reflexive Krisenforschung – zur Einführung«, in: *Handbuch Krisenforschung*, hg. von dens., Wiesbaden 2020, S. 3–16, hier S. 4.

über.«³ Allerdings stellt sich in der nachträglichen Betrachtung die Frage nach dem, was bleibt – oder wie es Hannah Arendt formuliert hat: »In jeder Krise geht ein Stück Welt, etwas, was uns allen gemeinsam ist, zugrunde.«⁴

Wie die ›Creative Destruction‹ ist der ›Tipping Point‹ ein Begriff aus der *New Economy*, mithilfe dessen Unternehmensberater und Journalist Malcolm Gladwell Trends als Epidemien betrachtet.⁵ Und tatsächlich verlaufen auch Krisen als eine zyklische Form der Geschichte in Wellen – wobei Boykotte den Inzidenzwert anzeigen und Skandale ›Herde‹ identifizieren, wo das Virus ausbricht und um sich greift. Diese Metaphorik mag angesichts der Corona-Pandemie irritieren. Allerdings begreift die kulturwissenschaftliche Beschäftigung das Virale zunehmend als eine symbolische Ordnung, als Denkfigur und Medium: als Denkfigur für Interaktion und Transmission, Veränderung und Transformation, Konnektivität und Interdependenz in der Moderne⁶ – womit auch die kulturhistorisch wirksame Umbruchsdynamik der Krise annotiert wäre.

Freilich verweist diese pandemische Verankerung des ›Tipping Points‹ zugleich auch ganz konkret auf die Krise, mit der sich die Welt 2020 konfrontiert sah – die Corona-Pandemie. Als die Idee zu diesem Buch im Sommer 2019 entstand, war das Beta-Coronavirus SARS-CoV-2 noch nicht identifiziert und die Welt noch mit zahlreichen anderen, meist lokal verankerten Krisen beschäftigt. In dieser Globalität wurde die Krise 2020 plötzlich zum Schlagwort, das in nahezu alle Lebensbereiche eindrang, und die Lösung der epidemischen Lage plötzlich zur Weltaufgabe. Doch mit dieser neuen großen Herausforderung gingen gleichsam viele weitere kleine Herausforderungen einher: Es musste nicht nur ein Impfstoff gefunden und nach Therapiemöglichkeiten gesucht werden, auch im Kultur-, Wirtschafts- und Bildungssektor verlangte die Corona-Pandemie nach einem Umdenken, das gleichsam kreative Potenziale freisetzte: Autokinos erlebten für Gottesdienste und Konzerte ein Revival, und das Internet wurde plötzlich zur neuen Bühne für zahlreiche Kulturinstitutionen. Diese ›konzertierten‹ Ausnah-

3 Jochen Schanze, Anna-Katharina Hornidge, Gérard Hutter, Andreas Macke und Daniel Osberghaus, »Umweltkrisen«, in: *Handbuch Krisenforschung* (Anm. 2), S. 179–204, hier S. 191.

4 Hannah Arendt: »Die Krise in der Erziehung«, in: dies., *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, Berlin – Zürich 2012, S. 255–276, hier S. 259 (Der 1958 zunächst auf Englisch publizierte Text ist selbst – insbesondere durch Arendts Auseinandersetzung mit Autorität und Tradition sowie ihre diskutabile zeitgeschichtliche Position zu Bildung und Erziehung schwarzer Kinder an von Weißen dominierten Schulen – bis in die jüngste Zeit der *Black Lives Matter*-Bewegung Gegenstand von Krisendiskursen).

5 Malcolm Gladwell, *Der Tipping Point. Wie kleine Dinge Großes bewirken können*, München 2002.

6 Siehe hierzu exemplarisch Ruth Mayer und Brigitte Weingart (Hg.), *Virus! Mutationen einer Metapher*, Bielefeld 2004; Susanne Ristow, *Kulturvirologie: Das Prinzip Virus von Moderne bis Digitalära*, Düsseldorf 2021.

mezustände zeigen also vielfach den Widerstreit destruktiver und produktiver Moment in der Krise in all ihrer Kontingenz.

I Die temporalen Dimensionen der Eklatanz

Klimawandel, Demokratieabbau, Finanzkrise – nicht erst seit der Corona-Pandemie ist der Krisendiskurs zu einem zentralen Narrativ gesellschaftlicher Selbstbeschreibung geworden. Kulturhistorisch ist die Krise als eine liminale Verlaufsphase zu verstehen – die, so eine zentrale These des vorliegenden Bandes, durch die krisenhaften Stilmittel Skandal und Boykott sequenziert wird: Ist der Boykott als eine mildere Form des Protests ein pathologisches Zeichen der Krise und Vorbote für mögliche Wendepunkte sowie Veränderungsprozesse, ist der Skandal ihr eklatanter und punktueller Ausbruch – der eine Moment, in dem das Pendel kurz stillsteht: Zwischen Tradition und Innovation, Reaktion und Fortschritt, Alt und Neu, zwischen denen die Krise schicksalhaft changiert.

Der Skandal wie der Boykott sollen in diesem Sinne als ›konzertierte Ausnahmestände‹ verstanden werden, die wie ein Brennglas die Sicht auf historische Umbruchphasen scharfstellen: Krisenzeiten – hier steckt die prozesshafte Strukturebene bereits im Namen –, die also als Schwellenzeiten verstanden werden, in denen widersprüchliche und polarisierende Kräfte ebenso soziale wie ästhetische Konflikte ausfechten. Boykott und Skandal grundieren also das sozio-temporale Gefüge der Krise, die Manfred G. Schmidt im *Wörterbuch zur Politik* als »Höhepunkt oder Wendepunkt einer gefährlichen Entwicklung«⁷ bezeichnet, vor allem als vorübergehende, aber mitunter politisch folgenschwere Störung der System- und Sozialintegration. – Im Sinne einer ›longue durée‹ ist die Krise vielleicht wirklich als begrenzte Dauer zu betrachten; und doch scheint sie gerade keinen punktuellen Moment zu bezeichnen als vielmehr eine längere Phase unterschwelliger Spannungen, die vom Boykott indiziert und im Skandal zur Entladung gebracht werden. Diese Phasenhaftigkeit und ihr Zutreiben auf einen bestimmten (Er-)Lösungseffekt zeigt einmal mehr, dass sich das Begriffskonglomerat, mit dem im vorliegenden Band gearbeitet wird, als Verlaufs begriff darstellt – der mal als Zeitstrahl, mal als Ereigniskurve seinen Ausdruck findet.

Interessant ist zunächst das Bedeutungsspektrum des Begriffs: Sowohl Jürgen Habermas in *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus* (1973)⁸ als auch Reinhard

7 Manfred G. Schmidt, *Wörterbuch zur Politik*, Stuttgart 2010, S. 443 f.

8 Jürgen Habermas, *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, Frankfurt/M. 1973, auch als Teilabdruck: »Was heißt heute Krise? Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus«, in: *Merkur* 27 (1973), H. 300, S. 345–364.

Koselleck in seiner enzyklopädischen Erfassung der ›Krise‹ in den *Geschichtlichen Grundbegriffen* (1982)⁹ nähern sich ihm im Rekurs auf die Etymologie. Das Griechische κρίσις (Krisis) bezeichnet die Entscheidung und Wende innerhalb theologischer, medizinischer und juristischer Vorgänge und kann auch für kulturelle und ästhetische Zusammenhänge fruchtbar gemacht werden. Der gemeinsame Nenner dabei ist eine prozesshafte Zeitlichkeit mit akkumulierenden Protesten (Boykott) und einem punktuellen Umbruchsmoment – dem Skandal, der den krisenhaften Verlauf letztlich auf eine Entscheidung zuführt. Besonders spannend für die zeitliche Verfasstheit der Krise erscheint der medizinische Wortursprung, der einen chronisch-pathologischen Verlauf impliziert. Habermas rückt Krisen in den Kontext evolutionistischer (Klassen-)Gesellschaftstheorien und wechselnder, unterschiedlich legitimierter Machtkonstellationen des Spätkapitalismus. Aus dem klassengesellschaftlichen Kontext herausgelöst sieht Habermas schließlich, für philosophische Theorien der ersten Hälfte der 20. Jahrhunderts, eine Verschärfung »auf dem Wege einer Diagnose von Verfallserscheinungen«¹⁰ in der Genealogie nachmetaphysischen Denkens, auf der Schwelle zwischen Glauben und Wissen. Aus dem Abstandnehmen und der Entkopplung von der Vergangenheit folgert er: »Die Moderne *ist* die Krise«¹¹. Sie steuere damit auf Niklas Luhmanns nachmodernes Krisenmuster der Reproduktion und ihrer systemimmanenten Unmöglichkeit zu. Damit sind aber nicht zwangsläufig Transformationsprozesse ausgeschlossen, wenn man Luhmann nicht nur dahingehend folgt, »dass Einsichten in die Endlichkeit lebender Systeme in provozierender Manier auf die Gesellschaft insgesamt bezogen werden, sondern auch dadurch, dass ein als möglich erachtetes Scheitern der modernen funktional differenzierten Gesellschaft auf unpassende Resonanzen gegenüber neuen Herausforderungen zurückgeführt wird.«¹²

Demgegenüber ist von Koselleck die begriffsgeschichtliche Entwicklung der Krise seit seiner Dissertation *Krise und Kritik* (1959) nachgezeichnet worden, die die aufklärerische Kritik als dynamischen Faktor einer historischen Phase herausarbeitet, in der sich die bürgerliche »Souveränität der Gesellschaft«¹³ letztlich

9 Reinhard Koselleck, »Krise«, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Stuttgart 1982, S. 617–650.

10 Jürgen Habermas, *Auch eine Geschichte der Philosophie, Bd. 1: Die okzidentale Konstellation von Glauben und Wissen*, Berlin 2019, S. 40.

11 Ebd., S. 41.

12 Raimund Hasse, »Bausteine eines soziologischen Krisenverständnisses: Rückblick und Neubetrachtung«, in: *Krisen verstehen. Historische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*, hg. von Thomas Mergel, Frankfurt/M. – New York 2012, S. 30–45, hier S. 33 (Fn.).

13 Reinhart Koselleck, *Krise und Kritik*, Frankfurt/M. 1973, S. 155.

durch Bürgerkriege und Revolutionen über das (vormals absolutistische) Staatswesen erhebt. Kosellecks Skepsis gegenüber einem geschichtsphilosophischen Verständnis von Moral und Politik spiegelt dahingehend auch die Auseinandersetzung mit seinem Mentor Carl Schmitt wider, dessen dezisionistische, antideмократische Haltung bis heute anhand seines Schlüsselsatzes aus den 1920er Jahren diskutiert wird: »Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet.«¹⁴ Nicht nur für die Kunst seit der Moderne lässt sich gerade dieses Verständnis von Souveränität der Macht, wie es Giorgio Agamben und andere in kritischer Lektüre Schmitts getan hat, zum »nackten Leben« (an der Grenze zum Tod) als krisenhaftes, liminales Muster in Beziehung setzen.¹⁵ – Zeigt hier die Liminalität die Krise als Schwellenphänomen, spricht Koselleck in den *Geschichtlichen Grundbegriffen* allgemeiner von der Krise als einem »Verlaufs begriff«, der auf eine Entscheidung zu führt:

»Auf die Geschichte angewandt, ist ›Krise‹ seit etwa 1780 Ausdruck einer neuen Zeiterfahrung, Faktor und Indikator eines epochalen Umbruchs (...). ›Krise‹ kann sowohl, als ›chronisch‹ begriffen, Dauer indizieren wie einen kürzer- oder längerfristigen Übergang zum Besseren oder Schlechteren oder zum ganz Anderen hin; ›Krisis‹ kann ihre Wiederkehr anmelden (...) oder zu einem existenziellen Deutungsmuster werden (...)«¹⁶

Dem ursprünglich medizinischen Wortgebrauch angelehnt bleibt gerade hier der pathologische Charakter der Krise haften, die alltagssprachlich heute überwiegend negativ konnotiert ist. Dies mag auch daran liegen, dass Wandel in unseren von Zukunftsängsten (Klimawandel, COVID-19, Neue Rechte, Finanzkrise etc.) geplagten Zeiten wenig verlockend erscheint, in denen euphorische Utopien ausgesorgt zu haben scheinen. Auch Michael Makropoulos bemerkt in seiner historisch-semanticen Skizze *Über den Begriff der ›Krise‹* 2013 die problematische Transformation der Krisensemantik, »die in eine ungewisse, potentiell bedrohliche und möglicherweise sogar katastrophische Zukunft führt.«¹⁷ – Am schwindenden Zukunftsoptimismus macht auch Eva Horn die mediale Vermittlung des Dystopischen in Kunst und Poesie, Film und TV-Serien fest und formuliert mit

14 Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Berlin ⁸2004, S. 13.

15 Vgl. Giorgio Agamben, *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt/M. 2002; Anna-Lena Wenzel, *Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst. Ästhetische und philosophische Positionen*, Bielefeld 2011; Daehun Jung, *Subjektivität und Kunst: Konstitution der Moderne nach Hegel und Nietzsche*, Bielefeld 2017.

16 Koselleck, »Krise« (Anm. 9), S. 617.

17 Michael Makropoulos, »Über den Begriff der Krise. Eine historisch-semanticen Skizze«, in: *INDES, Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* (2013), H. 1, S. 13–20, hier S. 13.

*Zukunft als Katastrophe*¹⁸ eine These, die bei der Reflexion der gegenwärtigen Krisen (vom Klimawandel, über Technologiekritik bzw. Maschinenangst bis zu Corona) vielversprechend scheint.

Und doch liegt die semantische Qualität des Begriffs ›Krise‹ eben darin, immer auch Alternativen zuzulassen: Es ist, wie Koselleck geschrieben hat, ein ›Verlaufsbegriff‹, der auf eine Entscheidung mit offenem Ausgang zuführt, die sich auch nicht wie Habermas zufolge in systembedingten Verknüpfungen oder als Entscheidungshorizont zwischen dichotomischen Alternativen (wie Glauben oder Wissen) eingrenzen lässt. An dieser Stelle macht Makropoulos den Begriff der ›Kontingenz‹ fruchtbar, um die Krise als prismatische und komplexe Figuration wechselnder Konstellationen begreifbar zu machen. Vor diesem Hintergrund scheint auch das Aufbrechen von Hegemonien durch kritisches Hinterfragen von Universalität im »performativen Widerspruch«, angelehnt an Judith Butler, (wieder) möglich:

»Die Allgemeinheit wird nur genau dann ›wirklich‹, wenn die Ausschlüsse thematisch gemacht werden, auf die sie sich gründet, im kontinuierlichen Hinterfragen, Neuverhandeln, Verlagern von diesen, das heißt, indem sie die Kluft zwischen ihrer Form und ihrem Inhalt akzeptiert, indem sie schon ihrem Begriff nach als unabgeschlossen verstanden wird.«¹⁹

So gerät plötzlich die »außeralltägliche Qualität« solcher Krisenzeiten in den Blick, die sich »in einer besonderen Zeiterfahrung manifestiert«: nämlich Veränderung und Entwicklung anstelle von Stasis – also geschichtliche Entwicklung, die gewissermaßen durch eine Reihe von kritischen Verdichtungen mit eklatanten Umbruchsmomenten prozessiert wird.

Die ›Krise‹ ist also eine historische Phase mit bedeutungs offenem und ambivalentem Charakter, in der die konfliktive Gemengelage und soziokulturelle Veränderungsprozesse zwischen Vergangenheit und Zukunft verhandelt werden. Möglichkeiten des Umbruchs und der Entscheidung, aber auch ihres Scheiterns verdichten sich im Skandal wie auch im Boykott, die jeweils wie ein Brennglas den Umbruchsmoment mit bedingen und beleuchten. Die Krise gerinnt dann letztlich zu einer Art von Epochenbegriff, der eine Schwellen- bzw. Übergangszeit indiziert – und ist damit zuvorderst Gegenstand der Historiografie. Signalisiert der Begriff der Krise disziplinübergreifend, »dass eine existenzielle Bedro-

18 Eva Horn, *Zukunft als Katastrophe*, Frankfurt/M. 2014.

19 Slavoj Žižek, »Klassenkampf oder Postmodernismus? Ja, bitte!«, in: ders., Judith Butler und Ernesto Laclau, *Kontingenz, Hegemonie, Universalität – Aktuelle Dialoge zur Linken*, Wien – Berlin 2013, S. 131–170, hier S. 133.

hung besteht, die aber gerade noch abwendbar, veränderbar und in diesem Sinne auch beherrschbar ist«²⁰, so bleibt die Gewichtung von »Ursachen, Struktur und Folgen des Geschehens«²¹ wie in der Prognostik und Diagnostik der ursprünglichen medizinischen Krisen-Terminologie fall- und fachspezifisch. Dies gilt ebenso für die graduelle Berücksichtigung von »Wandel und Bruch, aber auch Kontinuität«²² im Krisenverlauf.

Gerade in dieser charakteristischen Ambivalenz zwischen Vergangenheit und Zukunft, Tradition und Innovation liegen auch ästhetische Reize und Qualitäten der Krise (ebenso wie von Boykott und Skandal). Und so wundert es nicht, dass durch die metaphorische Ausweitung des Begriffs seit der Neuzeit und verstärkt mit der Moderne auch die Künste in den Krisen-Diskurs einrücken. So sah Habermas in der Krise als einem »dramaturgischen Begriff«²³ die Basis einer von der aristotelischen bis zur Hegel'schen Ästhetik bestehenden individual- und heilsgeschichtlichen Verschränkung, die vor allem durch Marx schließlich sozialwissenschaftlich adaptiert wurde. Auch bezogen auf die als Motivationskrise beschriebenen Dysfunktionalitäten soziokultureller Systeme des Spätkapitalismus zählte er, abseits vom Kunstgewerblichen, »Kunst und Ästhetik (von Schiller bis Marcuse) zu den Sprengsätzen, die in die bürgerliche Ideologie eingebaut sind« (jedoch ohne Relevanz jenseits der »zerstörten Motivationsmuster des Privatismus«)²⁴. Ebenjene bürgerliche Ideologie sah Habermas, durchaus in Weiterführung von Kosellecks in *Krise und Kritik* aufgezeigter geschichtlicher Entwicklung, in einem krisenhaften Prozess bis hinein in ihre wohlfahrtsstaatlichen, sozialen und kulturellen Institutionen. Skandale und Boykotte der Nachkriegsgeschichte sind insofern auch als Ausdruck der Delegitimation oder der erneuerten Legitimierung zu betrachten.

Eine solche Verknüpfung von Geschichte und Ästhetik ist bei Koselleck weitestgehend ausgespart geblieben – und doch apostrophiert auch er in seiner Einreihung in die *Geschichtlichen Grundbegriffe* die sozio-ästhetischen Erfahrungen der Moderne. Wenn er von einer »wiederholte[n] Anwendbarkeit eines Krisenbegriffs« spricht – »etwa auf der aufsteigenden Linie des Fortschritts« –, ist damit ein Bezug zu den (historischen) Avantgarden herstellbar: Diese künstlerischen Visionäre kundschaften schon qua nomen als militante Vorhut den Raum der Zukunft aus, wobei Innovationen mit einem teils dogmatischen Fortschrittsoptimismus

20 Bösch u. a., »Für eine reflexive Krisenforschung« (Anm. 2), S. 7.

21 Rudolf Vierhaus, »Zum Problem historischer Krisen«, in: *Historische Prozesse*, hg. von Karl-Georg Faber und Christan Meier, München 1978, S. 313–329, hier S. 321.

22 Ebd.

23 Habermas, *Legitimationsprobleme* (Anm. 8), S. 10.

24 Ebd., S. 110f.

imperativ gesetzt werden. Nicht zuletzt deshalb wird die Moderne oft als Folge eklatanter Umbruchserfahrungen beschrieben und gilt als »Zeitalter der Revolutionen« – deren Humus in den Worten von Armin Nassehi eine in der westlichen Moderne latente »Gewöhnung ans Krisenhafte« bildet und deren theatrales, inszenatorisches, performatives und ästhetisches Stilmittel der Boykott und der Skandal sind. Doch ein Faktor wird bei Koselleck regelrecht ausgeblendet: Die Medien, die er in seinem 1982 geschriebenen enzyklopädischen Eintrag zur »Krise« erst im allerletzten Absatz thematisiert und deren Gehalt gleichermaßen die Krise wie den Skandal beschreibt:

»In den Medien ist seit einiger Zeit eine Inflation des Wortgebrauchs zu registrieren. Zugunsten bündiger Schlagzeilen sind mehr als zweihundert Komposita gebildet worden, in denen »Krise« als Grundwort (»Minikrise«, »Selbstwertkrise«) oder als Bestimmungswort (»Krisenstümper«, »Krisenkiller«) fungiert, abgesehen von adjektivischen Komposita wie »krisengeschüttelt.«²⁵

Zweifellos spielen die Medien für das Krisengefüge der Moderne eine entscheidende Rolle: Indem sie genau jene Ängste und Hoffnungen kommunizieren und multiplizieren, welche die Ambivalenz der Krise in öffentlichkeitswirksame Gefühlslagen überführen, die sich in Skandalen entladen – die laut gängiger Skandalforschung die Entwicklung der Massenmedien als Grundrauschen begleiten. Diese Sichtweise ist umso interessanter, wenn man bedenkt, dass Kosellecks begriffshistorische Einordnung etwa zeitgleich mit dem Einsetzen der Digitalisierung abgefasst ist – ein geradezu revolutionärer Medienumbuch, der die Beschleunigung krisenhafter Umbruchsszenarien in unserer mediatisierten Welt noch einmal drastisch gesteigert hat.

In diesem Sinne wäre die sozio-temporale, geschichtsphilosophische und ökonomische Gemengelage des Krisengefüges um eine medientechnische Beobachtungsebene zu erweitern, welche die »Temporalen Dimensionen der Eklatanz« konkret mit »Medienumbrüchen« zusammendenkt, die – thesenhaft zugespitzt – das eklatante Apriori von Krisenzeiten darstellen: In solchen Phasen der Transgression und des Wandels, der Schwelle und des Übergangs häufen sich Skandale in einer zeitlichen Verdichtung und offenbaren ihren liminalen Charakter – sie werden zu Seismografen sozio-kultureller und/oder medien-ästhetischer Wandlungen: Die Evolution der Medien bildet hier ein entscheidendes Apriori.

25 Koselleck, »Krise« (Anm. 9), S. 649.

II Medienumbrüche als eklatantes Apriori

›Im 20. Jahrhundert erlebte die Dynamik der Skandalisierung im Schulterschluss mit der Entwicklung der Massenmedien eine Konjunktur – das ist ein, vielleicht der Schlüsselsatz der interdisziplinären Skandalforschung²⁶ – und er soll hier konsequent weitergedacht und mit Blick auf die ›Digitale Revolution‹ verdichtet werden: Dass die Digitalisierung tief in unseren Lebensalltag hineingreift, ist nicht Fake, sondern Fakt (wenngleich sie die technische Grundlage für ›Fake-News‹ bildet). Medienwissenschaftlicher gedacht, verändert die Digitalisierung nichts weniger als die Kommunikation und ihre (magischen) Kanäle selbst: Speichertechnologien und Devices, Algorithmen und künstliche Intelligenzen werden zu Akteuren – und bilden mit ihren neuen Potenzialen in der Speicherung und Wiedergabe auch neue Formen der Skandalisierung aus; mit der unvergleichlichen Prägnanz Marshall McLuhans gesprochen: *the medium is the message*; oder im Anschluss daran frei nach Bernhard Pörksen: »Das Medium radikalisiert die Botschaft«²⁷.

Konkret sei dabei an Phänomene wie *Fake News*, aber auch *Hate Speech* und *Cancel Culture* gedacht, die unmittelbar aus den Gegebenheiten der digitalisierten Gesellschaft und den Neuen, gar nicht mal so Sozialen Medien entstehen: Sie erlauben einen Zoom auf die Gefühlslage der gegenwärtigen Gesellschaft und offenbaren auch deren medial bedingte Funktionsweisen: Die anonymisierte Kommunikation im Internet, das Ende der Leitkulturen und die Ablösung der alten Leitmedien und Meinungsmacher durch ›Influencer‹ screenen und kommunizieren die Polarisierung und Spaltung der Gesellschaft: Vom Maidan bis zu Trumps Amerika, von Terrorismus bis Trash-TV, vom Klimawandel bis zu den Neuen Rechten, von Verschwörungstheorien bis zur Corona-Krise.

These und Aufhänger dieses Bandes ist also unsere Gegenwart als eine krisenhafte Schwellenphase voll Ambivalenzen und Dichotomien. Wobei – noch einmal mit Koselleck gedacht – der inflationäre Wortgebrauch »selber als ein Symptom einer geschichtlichen Krise gedeutet werden« kann, deren potenziell destruktiver Charakter laut Makropoulos »extremistische Ordnungserwartun-

26 Vgl. hierzu Steffen Burkhardt, *Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse*, Köln 2006; Hans Mathias Kepplinger, *Die Mechanismen der Skandalisierung. Die Macht der Medien und die Möglichkeiten der Betroffenen*, München 2005; Frank Bösch, »Historische Skandalforschung als Schnittstelle zwischen Medien-, Kommunikations- und Geschichtswissenschaft«, in: *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive*, hg. von Fabio Crivellari, Kay Kirchmann, Marcus Sandl und Rudolf Schlögl, Konstanz 2004, S. 445–464.

27 Bernhard Pörksen, *Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung*, München 2019, S. 77.

gen provoziert«²⁸. Und es erscheint nur konsequent, wenn gerade in Umbruchzeiten wie diesen Unsicherheiten und Ängste zutage treten, die sich in reaktiven Tendenzen manifestieren – aber auch in Imaginationen vom Ende der Welt, wie es die zahlreichen Endzeitspektakel in diversen Film- und Serienformaten nahelegen: Man blicke nur einmal auf die Dichte an Krisenszenarien auf der Netflix-Playlist, aber auch die individuell von Algorithmen geformten Inhalte der diversen Streaming-Dienste – und landet gleich wieder bei den Medien der Digitalisierung, die unsere Gesellschaft nicht nur beschreiben, sondern formen. Und auch im digitalen Zeitalter gilt: ›there is no such thing as bad publicity‹ – siehe Trump.

Nicht von ungefähr sind die symbolischen Inszenierungen der Politik den modernen Künsten und theatralischen Inszenierungen nah verwandt. Gründete sich der ›succès de scandale‹ im 19. Jahrhundert auf Abweichungen von der ästhetischen Norm als Ausweis für Innovation, wurde den Avantgarden der Moderne der provozierende Fortschritt zum Imperativ und alles Aufsehenerregende im Zeichen von Pop zum Verkaufsargument. Unter digitalen Vorzeichen ist die neoliberale und populistische Vereinnahmung des Subversiven endgültig zur Masseware mutiert: *the (digital) medium is the message*. Diese Neuerungen der digitalen Revolution im Spiegel des aktuellen Medienbruchs bilden ebenfalls neue Formen der Skandalisierung aus, wie sich etwa anhand der Genese vom Boykott zur *Cancel Culture* nachvollziehen lässt.

III Vom Boykott zur *Cancel Culture*

Denkt man auch die Protestform ›Boykott‹ in einer temporalen Dimension, erscheint sie dem Skandal zeitlich vorgestellt – denn während sich im Skandal Druck entlädt, baut sich dieser im Boykott erst auf. Der Boykott ist die organisierte Protestreaktion auf die Krise: Der Startschuss des Prozesses, der den (sozialen) Wandel in Bewegung setzen soll und in jüngerer Zeit – gerade im Bereich der Kultur – Hochkonjunktur hat. Er tarnt sich mal als *Cancel Culture*, mal hinter provokanten Kommentaren in Form von *Hate Speech* – aber immer sind es Kollektive, die sich organisieren, um Machtdifferenzen zwischen der Mehrheitsgesellschaft und Minoritäten zu nivellieren.

Der Boykott war in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits zur Etablierung der NS-Herrschaft – mit der Boykottierung von jüdischen Geschäft-

28 Koselleck, »Krise« (Anm. 9), S. 649.

ten und Künstler*innen – ein wichtiges Mittel und Medium der Macht. Während die bevorzugte Ausdrucksform der Nachkriegsära dann jedoch die demonstrative Kundgebung²⁹ war, scheint der Boykott im neuen Medienzeitalter erneut eine Renaissance zu erfahren und inzwischen die präferierte Protestform der Digitalisierungsgesellschaft zu sein. Dieser Wandel von Ausdrucksformen der Protestkulturen ist im Zuge eines allgemeinen Medienkulturwandels zu lesen.³⁰ Die Gründe dafür sind daher einerseits in der niederschweligen Partizipation mittels sozialer Medien zu suchen, andererseits in einem insgesamt aufgeheizten politischen Klima, das aus der Gesellschaft heraus nach Wandel strebt – so wie die #MeToo- und #BlackLivesMatter-Bewegung den Weg für eine neue ›Protest-Stimmung‹ geebnet haben.

Auf der anderen Seite stellt der Boykott aber auch die »mildest strategy of moral protest«³¹ dar. Auch wenn sich dieser Befund des Soziologen James Jasper auf den Konsumentenboykott, die ursprünglichste Ausprägung dieser Protestform, bezieht, scheint dies dennoch auch für die zahlreichen Kulturproteste, die sich derzeit durch Presse und Netz wälzen, zu gelten. Im Gegensatz zum Streik, bei dem die Teilnehmer*innen auf die Straße gehen müssen, kann der Boykott quasi bequem von der Couch aus getätigt werden. Gerade auch durch die Digitalisierung und die starke Verknüpfung der sozialen Medien im Alltag, kann man sehr einfach per Mausclick zum Unterstützer eines Boykotts werden – entweder durch eine bewusste Ignoranz im Warenkorb oder die Unterstützung einer Petition. Für diese online geführten Proteste ohne große Kosten hat sich in jüngster Zeit der Begriff ›Clicktivismus‹ gebildet, der auf die schnelle Bildung und Verbreitung eines politischen Statements via Tweet oder Post anspielt. Diese Art des passiven Protests ist es auch, die James Jasper daran zweifeln lässt, ob der Boykott wirklich so politisch ist:

»It is this kind of satisfaction that boycott activists offer: purchasers can feel they are making a political statement in buying one hot dog rather than another, or scouring their toilets with baking soda rather than a specialized commercial product. (...) A silent choice, made alone in the aisle of a crowded supermarket, is a poor way to sustain a sense of injustice and indignation.«³²

29 Vgl. Dieter Rucht, »Zum Wandel von Protestkulturen. Inklusion, Differenzierung, Professionalisierung«, in: *Empirische Kultursoziologie*, hg. von Jörg Rössel und Jochen Roose, Wiesbaden 2015, S. 265–290, hier S. 275.

30 Vgl. Sigrid Baringhorst, Veronika Kneip und Johanna Niesyto, »Unternehmenskritische Kampagnen im Netz. Zum Wandel von Protest- und Medienkulturen«, in: *Medienkultur im Wandel*, hg. von Andreas Hepp, Marco Höhn und Jeffrey Wimmer, Konstanz 2010, S. 397.

31 James Jasper, *The Art of Moral Protest: Culture, Biography, and Creativity in Social Movements*, Chicago 1997, S. 263 f.

32 Ebd.

Daraus resultierend ergibt sich natürlich die Frage, ob Boykotte wirklich eine wirkungsvolle Art der Proteste darstellen oder ob es eher medial inszenierte Kampagnen sind, die in der medialen Sphäre verbleiben, ohne Konsequenzen für den geforderten Wandel zu haben. Bei den angeführten Beispielen von Jasper – Haushalt und Supermarkt – zeigt sich bereits, dass die ›Protesträume‹ hier allesamt fernab von öffentlichen, politisch-besetzten Orten – Straßen, Plätze, Regierungsgebäude – liegen. Historiker Benjamin Möckel sieht in der Konjunktur von Boykott-Aktionen seit den 1960er Jahren daher auch eine »Entpolitisierung von Protestformen«.³³ Um sich dieser These zu nähern, muss man zunächst den Boykott-Begriff im Hintergrund des soziologischen Protests betrachten: Niklas Luhmann definiert Proteste als »Kommunikationen, die an andere adressiert sind und deren Verantwortung anmahnen«.³⁴ Damit sind direkt zwei Zielrichtungen des Protests implizit genannt: Das Kollektiv macht seine Empörung über norm- und konventionsabweichendes Verhalten deutlich und überführt diese in öffentliche Aufmerksamkeit, um letztlich einen Wandel auszulösen.

Durch seinen historischen Ursprung blickt der Boykott auf eine lange Geschichte von vornehmlich wirtschaftlich-orientierter Verweigerungshaltung zurück. Im Kulturleben ereignet sich der Boykott meist im Spannungsfeld zwischen Kunstfreiheit, Aufmerksamkeitsökonomie und politischer Korrektheit: Von den historischen Claqueuren in den Theatern des 19. Jahrhunderts, über die Boykottierungen ›entarteter‹ Künstler*innen im Nationalsozialismus, bis zu den digital stattfindenden Boykotten der Gegenwart. Doch egal ob im Wirtschafts- oder Kultursektor – von Anfang an ist der sozial-ausgrenzende Charakter im Konzept dieser Protestform angelegt, wie die Definition zum Stichwort ›Boycott‹ der Encyclopaedia Britannica aus dem Jahr 1911 zeigt: »Boycott, the refusal and incitement to refusal to have commercial or social dealings with any one (sic!) on whom it is wished to bring pressure.«³⁵

Die hier genannte soziale Ausgrenzung ist ein wichtiger Aspekt der Proteststrategie, die jedoch im weiteren Verlauf von wirtschaftlichen und politischen Protesten in den Hintergrund rückt und erst mit der Weiterentwicklung bzw. dem Wandel der Protestbewegung im Zeichen der Digitalisierung und der Entwicklung der sozialen Medien in der *Cancel Culture* wieder an Bedeutung gewinnt. Es ist somit durch die Digitalisierung zu einer Ausdifferenzierung von Protestfor-

33 Benjamin Möckel, »Partizipationsverweigerung in der Konsumgesellschaft. Boykott und politischer Protest im 20. Jahrhundert«, in: *Zwischen Handeln und Nichthandeln. Unterlassungspraktiken in der europäischen Moderne*, hg. von Theo Jung, Frankfurt/M. 2019, S. 155–183, hier S. 157.

34 Niklas Luhmann, *Soziologie des Risikos*, Berlin – New York 1991, S. 135.

35 Encyclopaedia Britannica 1911, Eintrag »Boycott«.

men bzw. einer Weiterentwicklung von neuen (Kultur-)Techniken gekommen.³⁶ Der Soziologe Dieter Rucht sieht diese Ausdifferenzierung von Protestformen begünstigt durch »den erweiterten Wahrnehmungshorizont der Protestierenden, ihre zunehmende organisatorische und soziale Heterogenität sowie ihre gesteigerte räumliche und soziale Mobilität«. ³⁷ Aber geht diese Entwicklung gleichsam einher mit einer Entpolitisierung, wie Benjamin Möckel sie sieht?

Luhmann ist bereits 1995 der Meinung, dass mit Protesten lediglich »Pseudo-Ereignisse« für die Presse inszeniert werden und sie somit – neben der Rekrutierung neuer Akteure für die Bewegung – letztlich zu einer Aufmerksamkeitssteigerung des Themas beitragen.³⁸ Aber ob die Proteste damit tatsächlich sozialen Wandel herbeiführen und eine Wirksamkeit nach sich ziehen, die über den kurzfristigen Erfolg der Medienresonanz hinausreichen, bleibt fraglich. In jedem Fall scheinen sich die politischen Räume verlagert zu haben; sie sind nicht mehr vornehmlich auf der Straße und auf Plätzen zu finden, mit Sprechchören und Plakaten, sondern in Kommentarspalten von Online-Zeitungen, in Chatverläufen und mithilfe von Hashtags, Tweets und Kommentaren. Und es sind neue Protestformen, die das Internet hervorgebracht hat und den »traditionellen« Boykott in die Digitalgesellschaft überführen – mit *Cancel Culture*. Auch hier sind die beiden Hauptziele von Protesten eingelöst – Massenwirksamkeit und mediale Präsenz –, sodass die Verlagerung von Protesten ins Internet letztlich nur als einzige logische Konsequenz erscheint.

Weitet man an dieser Stelle den Blick und bezieht die *Cancel Culture* als neue Form des Protests in die Überlegungen mit ein, fällt sofort auf, dass schon der Begriff kontroverse Diskussionen auslöst: »Ein Phänomen, das nicht mehr nur falsche Meinungen bekämpfen will – sondern auch die vermeintlich Falschmeinnenden dahinter«³⁹, urteilt Yascha Mounk in *Die Zeit*. Die digitale Protestform entwickelte sich in den USA nach der #MeToo-Bewegung in den sozialen Netzwerken und bedeutet einen systematischen Boykott der Werke bekannter Künstler*innen, die von der symbolischen Stigmatisierung bis zur »Cancelung« der Person führt, die aufgrund von zweifelhaften Meinungsäußerungen (Rassismus, Homophobie), diskriminierenden oder strafrechtlich zu verfolgenden Handlungen negativ auf sich aufmerksam gemacht hat. Die Netzcommunity

36 Vgl. Rucht, »Zum Wandel von Protestkulturen« (Anm. 29), S. 284.

37 Ebd.

38 Vgl. Niklas Luhmann, »Protestbewegungen (1995)«, in: *Protest. Systemtheorie und soziale Bewegungen*, hg. von Kai-Uwe Hellmann, Frankfurt/M. 1996, S. 201–215, hier S. 212.

39 Yascha Mounk, »Kollektive Zensur«, in: *Die Zeit*, 13.08.2020.

ruft daher dazu auf, die Personen aus dem öffentlichen Leben zu verbannen und deren Werke aus dem Kulturalltag zu streichen, kurzum sie zu ›canceln‹. Wir erleben derzeit eine regelrechte ›Inflation‹ von Boykott-Aufrufen, sodass die Liste der ›gecancelten‹ Prominenten von Woche zu Woche länger wird. Beispielhaft genannt seien an dieser Stelle zum Beispiel die berühmten Boykottaufrufe gegen Schriftstellerin Joanne K. Rowling, die mit einem vermeintlich transfeindlichen Tweet in Ungnade der Netzcommunity gefallen war, oder Rapper Kanye West, der befremdliche Aussagen zur Sklaverei verbreitete – andererseits aber auch die strafrechtlich relevanten Vorwürfe gegen Plácido Domingo, Kevin Spacey oder Woody Allen im Zuge der #MeToo-Kampagne führten zu Canceling-Aktionen.

Doch auch die Kritik an der Praxis der *Cancel Culture* mehrt sich: Die einen sehen den Boykott von Künstler*innen, die scheinbar ihre Machtpositionen ausnutzen, als lange überfällig an; andere sehen in der öffentlichen (Vor-)Verurteilung und dem konsequenten Boykott das Ende der Unschuldsvermutung, wie sie in den meisten Rechtssystemen Anwendung finden sollte.⁴⁰ Und auch in Deutschland gibt es Beispiele für diese neuen Kommunikationsakte im Netz: Zuletzt wurde öffentlich dazu aufgerufen, Dieter Nuhr und Lisa Eckhart für ihre rassistischen bzw. antisemitischen Äußerungen in Kabarett und Comedy sowie 2019 den Maler Axel Krause, der durch migrationskritische Aussagen und seine Nähe zur AfD unangenehm aufgefallen war, zu boykottieren. Während die gecancelten Künstler*innen den Konflikt oftmals ›aussitzen‹,⁴¹ reagieren involvierte Institutionen schneller und ziehen häufig die Konsequenzen aus ihrer Zusammenarbeit. So hat zum Beispiel die Leipziger Jahresausstellung die Werke Axel Krauses aus der Schau herausgenommen, die Ruhrtriennale im Sommer 2018 die BDS-nahe Gruppe *Young Fathers* wieder ausgeladen und das *Harbour Front Literaturfestival* im September 2020 Lisa Eckhart ebenfalls eine Absage erteilt. Auch *Tagesspiegel*-Journalist Max Tholl sieht die politische Dimension hinter dieser Protestform als eklatant an:

»Die ›Cancel Culture‹ ist ein Instrument der Entmachtung, das im Kulturbetrieb enorme Schlagkraft entfalten und zu Vertragskündigungen und Verkaufseinbrüchen führen kann. Das ist wichtig, aber in Teilen ein Stellvertreterkrieg für eigentliche Konfrontation: die politische. Die politische Korrektheit wird nicht zuletzt deshalb so vehement eingefordert, weil die Politik ihre Korrekt-

40 Vgl. Susan Vahabzadeh bezeichnet die *Cancel Culture* als »Gerichtshof der öffentlichen Vernunft«, in: »Wer einem nicht passt, muss verschwinden«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.10.2019.

41 Die Effektivität der häufig mit der *Cancel Culture* einhergehenden Boykott-Aktionen wird als zweifelhaft eingestuft, verhilft sie doch auch manchen Künstler*innen zu mehr Aufmerksamkeit und Absatzmöglichkeiten ihrer ›Produkte‹ (Kanye West schaffte es mit seinem neuen Album *Jesus is King* nach dem Eklat um seine Äußerungen direkt an die Spitze der Charts in den USA).

heit längst verloren hat. Die Anfeindungen und Hasstiraden der Rechtspopulisten sind mittlerweile Bestandteil des politischen Diskurses und bleiben oft ohne direkte Konsequenzen.«⁴²

Die Gründe für die Ausbreitung der *Cancel Culture* in den sozialen Medien kann man daher auch im relativ rechtsfreien Raum der Plattformen begründet sehen, sodass die Netzcommunity eine politische Korrektheit und Moral da erzwingt, wo in der Vergangenheit ein Hiatus entstanden ist. Die Entmachtung der einen Seite geht somit einher mit dem gleichzeitigen Empowerment der Gegenseite. Der Aspekt der politischen Korrektheit, der vom Protestkollektiv immer wieder eingefordert wird, erscheint vor dem Hintergrund der häufig mit *Hate Speech* versehenen Kommunikationsakte und der invektiven Rhetorik der Ausgrenzung mehr als zynisch. Während hier auf theoretischer Seite die Performativität des Sprechakts virulent wird⁴³, relativiert Dieter Rucht aus soziologischer Perspektive die Bedeutung der digitalen Protestbewegungen: »Dank ihrer schieren Masse verlieren Proteste zunehmend ihren Charakter einer Ausnahmerecheinung des öffentlichen Lebens. Sie sind Teil einer Normalität von Kritik, Widerspruch und Einmischung.«⁴⁴ Die sich neu ausbildenden Formen der Netzproteste, die sich mithilfe von Shitstorms durch »soziale« Plattformen wälzen und teilweise weitreichende Konsequenzen für Institutionen und Künstler*innen mit sich bringen (so löschte die DFG etwa unter öffentlichem Druck, der sich vor allem auf Socialmedia-Plattformen entlud, einen Beitrag des Kabarettisten Dieter Nuhr von ihrer Webseite⁴⁵), lassen jedoch einen anderen Schluss zu: Dieser neuartige Boykott bzw. die Ächtung von Einzelpersonen im Internet bringt einen neuen ›Ton‹ in die Protestbewegung, die sich inzwischen rund um Debatten und das Spannungsfeld der Freiheit von Meinungs- und Kunstäußerung bewegt und sich letztlich um den Kampf von Meinungshoheiten dreht – kommunikative Ausdrucksmittel sind dabei mit *Shitstorm* und *Hate Speech* jedoch häufig drastisch gewählt. Der Hashtag dient hier als neuer ›politischer Raum‹, in dem sich die Kollektive versammeln und treffen, um Werte zu verhandeln und die Protestaktion des Boykotts in seiner digitalen Ausprägung als *Cancel Culture* zu organisieren.

42 Max Tholl, »Wie der Kulturbetrieb diskriminierende Künstler boykottiert«, in: *Der Tagesspiegel*, 02.08.2019, online abrufbar unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/cancel-culture-wie-der-kulturbetrieb-diskriminierende-kuenstler-boykottiert/24866486.html> (letzter Zugriff: 14.05.2021).

43 Vgl. grundlegend dazu Judith Butler, *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Frankfurt/M. 2006.

44 Rucht, »Zum Wandel von Protestkulturen« (Anm. 29), S. 280.

45 Statement dazu von der DFG »#fürdasWissen: Erklärung zur Debatte um Beitrag von Dieter Nuhr«, 04.08.2020, online abrufbar unter: <https://dfg2020.de/statement-dfg-dieter-nuhr> (letzter Zugriff: 14.05.2021).

Diese neuen im Boykott schwelenden sozio-ästhetischen Konfliktfelder verweisen jedoch gleichzeitig auch auf eine neue Tendenz der Künstlerpersönlichkeit im digitalen 21. Jahrhundert: Von der Gesellschaft mit neuen Rollenzuschreibungen und weiter reichenden Verantwortungsgebieten konfrontiert, sind Künstler*innen nicht mehr länger mit ihrem Werkkanon ausgestellt; auch der Künstler als Privatperson ist mit seinem politischen und sozialen Hintergrund in den Fokus der Aufmerksamkeit für Kunstkonsument*innen gerückt.⁴⁶ Auch die Person des Künstlers ist Gegenstand des öffentlichen Urteils geworden, nicht mehr nur sein Produkt. War es noch im 18. Jahrhundert den Künstler*innen im Spiegel des Geniekults vorbehalten, sich außerhalb von Recht und Norm zu bewegen, und begannen im krisengeschüttelten 20. Jahrhundert die Diskussionen um die wechselseitigen Einflussphären von Kunst und Leben, werden in den neuen Kulturkämpfen Fragen von Kunst und Moral in global wirksamen Netzwerken verhandelt, die auch hier eine enorme öffentliche Schlagkraft entwickelt haben. Der Boykott kann somit katalysatorisch, als Crescendo von Krisennarrativen gesehen werden. Er bereitet den Spannungsbogen – als Vorbereitung, Wegbereiter oder Nachklang für den Skandal.

IV Skandal als Ritual

Der etymologische Ahne des modernen Skandals liegt im altgriechischen σκάνδαλον (*skándalon*), womit zunächst die Auslösevorrichtung einer Tierfalle und somit ein losschnellendes Gerät bezeichnet wurde. Liegt bereits hier die Sprengkraft des neuzeitlichen Skandals begründet, wurde dieser im lateinischen *scandalum* zum biblischen ›Stein des Anstoßes‹. Im 17. Jahrhundert wurde der *scandale* in Frankreich zum Synonym für negatives öffentliches Aufsehen und in dieser Bedeutung ab dem 18. Jahrhundert in ganz Europa übernommen. Seitdem bezeichnet der Skandal ein aufsehenerregendes Ereignis sowie auch den Diskurs darüber – er wurde also um eine mediale Komponente erweitert.⁴⁷ In diesem Sinne gelten gleichermaßen die aufsehenerregenden Ereignisse, also auch ihre öffentliche Verhandlung als Skandal.

46 Vgl. Kareem Estefan, »Introduction: Boycotts as Openings«, in: *Assuming Boycott. Resistance, Agency, and Cultural Production*, hg. von ders., Carin Kuoni und Laura Raicovich, New York – London 2017, S. 11–17, hier S. 11.

47 Gerrit Walther, »Skandal«, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, hg. von Friedrich Jaeger, Bd. 12, Stuttgart 2010, Sp. 54–57; Cornelia Blasberg, »Skandal«, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gerd Ueding, Bd. 8, Tübingen 2007, Sp. 923–929.

Skandale kommen in allen gesellschaftlichen Feldern vor – doch entwickeln sie besonders in den Künsten produktive Potenziale und schöpferische Impulse. Denn während Skandalisierte in Bereichen wie Politik, Recht und Wirtschaft mit teils schwerwiegenden Sanktionen einhergehen, erhielten sie seit den Avantgardebewegungen des 20. Jahrhunderts eine explizit positive Konnotation: Dies zeigt sich in der zur festen Wendung avancierten Rede von einem »succès de scandale« und gilt gleichsam für alle Kunstformen, deren Skandalträchtigkeit anhand der spezifischen Materialität / Medialität sowie der jeweiligen Rezeptionsbedingungen zu differenzieren ist: Funktionieren etwa Literatur und Bildende Kunst als materiell verfasste Objekte in Zwiesprache mit einem mehr oder weniger isolierten Betrachter, sind Theater, Opern und Konzerte von transitorischer Flüchtigkeit geprägt, an das raumzeitliche Setting der Aufführung gebunden und entfalten ihre spezifische performative Ästhetik in der Ko-Präsenz im Verhältnis zwischen Darstellern, Zuschauern und Szene.

Zur Differenzierung von allgemeineren Fassungen des Skandals im soziokulturellen Sektor scheint ihre französische Wortentsprechung weiterführend: der *Éclat*, bei dem auch Bedeutungsebenen wie Schimmer, Schein und Ausstrahlung mitschwingen – der also sinnlich breiter aufgestellt ist und damit in der Lage, neben politisch oder wirtschaftlich motivierten Skandalisierungen auch performative Sensationen und audio-visuelle Ereignisse auf einer explizit ästhetischen Ebene zu fassen:

»Beschreibt der Skandal eine zeitlich längere Folge von Ereignissen und ist in die zeitliche Struktur eines Vor- und Nachher eingebettet, steht der Eklat tendenziell für ein einmaliges und punktuelles Geschehen oder den Höhepunkt skandalöser Ereignisse. Der Begriff scheint damit geeignet, den Moment der Eskalation zu fassen, der sich auf musikalischem Feld meist innerhalb eines konzentrierten Konzertsettings entlädt. In seiner weiter gefassten französischen Ausprägung wird der *éclat* unter anderem als musikalische Vortragsbezeichnung für einen plötzlich aufscheinenden Klang verwendet.«⁴⁸

Markiert also der Skandal den Moment des Umbruchs, erhält er mit Blick auf die Dynamik der Krise Relevanz als Denkfigur ästhetisch grundierter Paradigmenwechsel und gesellschaftlich geformter Umbruchszenarien – die nicht von ungefähr auf eben jenes sozio-temporale Gefüge verweisen, das Krisenzeiten als historische Akkumulationen umfasst und vom Boykott und dem Skandal als ereignishaften Markern sequenziert wird. Ritualisierte Schwellenphasen also, die der französische Ethnologe Arnold van Gennep bereits 1909 analytisch beschrieb:

48 Vgl. Anna Schürmer, *Klingende Eklats. Skandal und Neue Musik*, Bielefeld 2018, S. 69.