

| | |
|------------------|---|
| Title | Kulturskandal und Skandalkultur in Österreich |
| Sub Title | オーストリアにおける文化のスキャンダルとスキャンダルの文化 |
| Author | Ruprechter, Walter |
| Publisher | 慶應義塾大学藝文学会 |
| Publication year | 2006 |
| Jtitle | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.91, No.2 (2006. 12) ,p.38- 54 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | Essays in Honour of Profrssor Takahiro Shibata |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0038 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Kulturskandal und Skandalkultur in Österreich

Walter Ruprechter

Skandalbiotop Österreich

Aus der österreichischen Kulturgeschichte sind – zumindest seit dem Ende des 19. Jahrhunderts – Skandale nicht wegzudenken. Umso erstaunlicher ist es, dass bislang keine Geschichte dieser wichtigen kulturprägenden Ereignisse vorliegt. Zwar gibt es Versuche, eine Chronik von Kunstskandalen zu erstellen, doch bleiben diese mangels eines tauglichen Konzepts von Skandal beliebig in der Auswahl der vermeintlich skandalösen Ereignisse, wie Markus Kristans Versuch einer „Chronique scandaleuse der österreichischen Kunst des 20. Jahrhunderts“¹ oder wie Sabine Fellners Buch über „die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre“². Was diesen Versuchen fehlt, ist eine Definition von Skandal, zumal von Kulturskandal, weshalb das Ergebnis in beiden Fällen eine willkürliche Auflistung und mehr oder weniger ausführliche Dokumentation von als Skandal eingestuften Ereignissen ist³. Es wird bei diesen Versuchen auch nicht sichtbar, was diese Fülle von skandalösen Ereignissen für die österreichische Kul-

¹ Markus Kristan: Kunst und Skandal in Österreich. In: Vom Ruf zum Nachruf. Künstlerchicksale in Österreich. Anton Bruckner Landesausstellung Oberösterreich 1996 (Katalog), 109-129

² Sabine Fellner: Kunstskandal! Die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre. Wien 1997

turgeschichte bedeutet und ob daraus nicht Schlüsse für die Kulturgeschichtsschreibung selbst zu ziehen wären.

Der vorliegende Aufsatz ist durch solche Mängel und solche Fragen motiviert. Ich werde hier aber auch keine Definition von Kulturskandal voranstellen, sondern lediglich Bausteine dazu zusammentragen. Es scheint mir nämlich unerlässlich, die sogenannten Skandale kultursoziologisch zu begründen und sie erst von daher näher zu bestimmen. Insbesondere ist zu fragen, welcher Schluss auf den kulturellen Prozess selbst zu ziehen ist, wenn man Skandale als Konfliktartikulations- und Konfliktlösungsstrategien betrachtet. Weiters interessiert mich, als Ausdruck wovon Kulturskandale zu betrachten sind; sind sie Ausdruck demokratischer Reife und Auseinandersetzung, eines kollektiven Moralempfindens oder zeigen sie eher einen soziokulturellen Ausnahmezustand an und sind

³ Kristan listet folgende „Skandal“-Auslöser auf: Gustav Klimts Plakat für die erste Ausstellung der Wiener Secession (1898); Joseph Maria Olbrichts Ausstellungsgebäude der Secession (1898); Klimts Fakultätsbilder (1900); der Plagiatsprozess zwischen Kolo Moser und Karl Ederer wegen des Altarmosaiks für die Kirche am Steinhof von Otto Wagner (1908); Oskar Kokoschkas Gobelin „Die Traumtragenden“ (1908); Kokoschkas Drama „Mörder, Hoffnung der Frauen“ (1909); Adolf Loos' Haus am Michaelerplatz (1910); die Verhaftung Egon Schieles wegen Entführung und „Schändung“ Minderjähriger (1913); das Schönbergkonzert 1913; Arthur Schnitzlers „Reigen“ (1921); Ernst Kreneks Oper „Jonny spielt auf“ (1927); die Fresken von Max Weiler für die Theresienkirche auf der Hungerburg in Innsbruck (1946/47); Arnulf Rainers Übermalung von Werken der Grafikerin Helga Pape (1961); das „Dr. Karl Renner Denkmal“ von Alfred Hrdlicka (1967); die Entblößung Friedensreich Hundertwassers vor der Wiener Stadträtin Gertrude Sandner (1968); Valie Exports „Tapp- und Tastkino“ (1968); die Uniferkelei von Otto Mühl, Günther Brus, Oswald Wiener u.a. (1968); die Aufführung von „Magic Afternoon“ von Wolfgang Bauer (1968); der Verzicht Arnulf Rainers auf einen Preis (1974); der Film „Unsichtbare Gegner“ von Valie Export (1977); die „Staatsoperette“ von Otto M. Zykan und Franz Novotny (1977); die Oper „Jesu Hochzeit“ von Lotte Ingrisch und Gottfried von Einem (1980); das „Orgien Mysterien Theater“ von Hermann Nitsch (1984); das „Haas-Haus“ von Hans Hollein (1986); Thomas Bernhards „Heldenplatz“ (1988); das Denkmal gegen Krieg und Faschismus von Alfred Hrdlicka (1988). Diese Liste könnte fast beliebig durch weitere „Skandale“ ergänzt werden, solange nicht klar ist, was man unter Skandal versteht. Weder die öffentliche Empörung, noch das Einschreiten der Polizei oder das Tätigwerden von Gerichten, um solche Ereignisse zu verbieten oder zu sanktionieren, sind ausreichende Kriterien für Skandale. Dafür bedarf es schon einiger kultursoziologischer Bestimmungen.

damit Symptome eines unaufhebbaren Unbehagens in der Kultur? Auch möchte ich die Frage erörtern, was sich an Skandalen ablesen lässt; da Skandale öffentliche Ereignisse mit kontroversiellen Stellungnahmen sind, muss eine Analyse derselben auch geeignet sein, Diskursformationen zu einem bestimmten Zeitpunkt aufzuzeigen und dabei antagonistische, konfligierende Wertkonstellationen in einer Gesellschaft zu erschließen. Gute Skandalanalysen haben dies auch stets geleistet⁴. Aus solch allgemeinen kulturtheoretischen Erörterungen von Skandalen hoffe ich sodann auch Aufschluss über die besondere österreichische Skandalkultur zu gewinnen.

Kulturelle und politische Skandale

Will man Skandale definieren, so muss man zunächst beachten, dass es verschiedene Arten von Skandalen gibt. Politische und Wirtschaftsskandale unterscheiden sich grundsätzlich von kulturellen Skandalen, um die es hier gehen soll. Über politische Skandale gibt es mehrere Publikationen, in denen auch Theorien oder Definitionsversuche gewagt werden.⁵ Dies ist kein so schwieriges Unterfangen, weil es bei politischen oder wirtschaftlichen Skandalen um ziemlich klare Voraussetzungen geht. In solchen Fällen liegt immer eine Verfehlung bzw. ein Regelverstoß, jedenfalls ein objektiv feststellbares Vergehen vor. Eine politische Skandaltheorie muss dann eigentlich nur erklären, unter welchen Umständen und

⁴ Vgl etwa Carl E. Schorskes Darstellung des Skandals um die Universitätsbilder von Gustav Klimt. In: C.E. Schorske: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siecle. München 1994. Oder Roman Horaks Analyse des Josephine Baker-Skandals. R. Horak: Josephine Baker in Wien – oder doch nicht? Über die Wirksamkeit eines „zeitlos Popularen“. In: Metropole Wien. Hg.v. R. Horak, W. Maderthner u.a. Wien 2000, S.169-213

⁵ Karl Otto Hondrich: Enthüllung und Entrüstung. Eine Phänomenologie des politischen Skandals. Frankfurt/M 2002; Hans Mathias Kepplinger: Die Kunst der Skandalisierung und die Illusion der Wahrheit. München 2001, in 2., überarbeiteter Auflage erschienen unter dem Titel: Die Mechanismen der Skandalisierung. Die Macht der Medien und die Möglichkeit der Betroffenen. München 2005; Rolf Ebbinghaus/ Sighard Neckel (Hg.): Anatomie des politischen Skandals. Frankfurt/M 1989; Christian Schütze: Die Kunst des Skandals. Über die Gesetzmäßigkeit übler und nützlicher Ärgernisse. München u. Bern 1967

mit welchen Methoden ein solches Vergehen zu einem Skandal aufgebauscht wird. Schließlich ist nicht jedes Vergehen skandalfähig, d.h. viele Vergehen werden von der Öffentlichkeit auch toleriert. Politische Skandaltheorien stehen „im Paradigma normativer Regelungen“⁶, wie Hondrich schreibt. Normverletzungen und Regelabweichungen sind objektiv feststellbar und nach Wahrheitskriterien verhandelbar. Skandaltheoretiker sind sich darin einig, dass Regelabweichungen in einer Gesellschaft nicht die Ausnahme, sondern eher die Regel sind, und dekonstruktivistische Theoretiker argumentieren sogar, dass dies notwendigerweise so sei, da Regeln ihre Identität nur in ihrer Veränderung bewahren könnten⁷. Dennoch ist die Norm- oder Regelverletzung im Falle politischer oder wirtschaftlicher Skandale kein strukturelles, sondern ein moralisches Phänomen, eine bewußte Entscheidung zu einem sanktionierbaren Fehlverhalten.

Doch wie ist das bei kulturellen Skandalen, also Skandalen, die sich aus künstlerischen Produkten oder Aktionen ergeben? In diesen Fällen kann das „Paradigma normativer Regelungen“ nicht gelten, da künstlerische Produkte per definitionem normabweichend und regelverletzend sind. Jedenfalls gilt das seit dem 18. Jahrhundert, als mit der Genieästhetik ein neues Paradigma für künstlerische Produktion geschaffen wurde. Seit Kant, oder noch extremer, seit Hamann folgt der Künstler keinen vorgegebenen Regeln, sondern schafft diese mit dem jeweils einmaligen Kunstwerk selbst. Die Enttäuschung von Erwartungen ist schon einkalkuliert, Skandale sind im echten Kunstwerk bereits vorprogrammiert. Kunstwerke sind also nicht nach Wahrheitskriterien verhandelbar, daher lässt sich auch kein Fehlverhalten aufdecken, kein Normverstoß enthüllen. Echte Kunstwerke *sind* Normverstöße und daher skandalträchtig. Dennoch führt

⁶ Hondrich, Enthüllung und Entrüstung, S.39

⁷ Vgl. Günther Ortman: Regel und Ausnahme. Paradoxien sozialer Ordnung. Frankfurt/M 2003, S.229

nicht jede Veröffentlichung eines Kunstwerks zum Skandal, dafür bedarf es offensichtlich ganz bestimmter Rezeptionsbedingungen.

Eine Theorie kultureller Skandale gibt es, soweit ich sehe, nicht. Das beklagt auch Andreas Mayer, der an deren Stelle eine „kleine Physiologie des Skandals“ versucht hat⁸. Darunter versteht er ein Genre, „in dem dogmatische Sätze, historische Beispiele und analytische Ausführungen alternieren, um – angesichts der Unmöglichkeit einer vollständigen theoretischen Zähmung dieses Phänomens – zumindest einige seiner Mechanismen aufzuzeigen“⁹. Die dogmatischen Sätze lauten: „1. Der Skandal setzt ein Wechselspiel von ‚Enthüllung‘ und ‚Erregung‘ ins Werk“, „2. Skandale benötigen ein listiges Arrangement, folgen aber nicht der Logik des Kalküls“, „3. Skandale sind nicht bloße Störungen sozialer Ordnung (oder Überschreitungen von Normen), sondern öffentliche Inszenierungen, in denen moralische Konflikte ausgetragen werden“, „4. Das listige Arrangement, die Falle, die das Skandalon bedeutet, erweist sich als ein Hindernis, das zu einer Trübung des Verhältnisses zwischen dem Subjekt und dem Objekt des Skandals führt: denjenigen, die den Skandal ausrufen und weitertragen, und denjenigen, die Anstoß erregt haben. Der Skandaldiskurs nährt sich von dieser Unschärfe“ und „5. Der Raum des Skandals stellt eine unerwartete Verknüpfung von offenbar voneinander getrennten Sphären her“. Unter diesen Sätzen wird versucht, anhand von „historischen Beispielen“ die soziale Dynamik zu beschreiben, die Skandale verursachen. Dabei unterscheidet Mayer nicht zwischen verschiedenen Skandaltypen, ja weist eine solche Unterscheidung ausdrücklich zurück: „Angesichts der fortwährenden Vermengung von Kunst,

⁸ Andreas Mayer: Enthüllung und Erregung. Kleine Physiologie des Skandals. In: Tobias G. Natter/Max Hollein (Hg.) Die nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und andere Skandale. München, Berlin, London, New York 2005, S.55-66

⁹ Ebda., S.56

Politik, Ökonomie und Moral im Skandaldiskurs macht eine solche Trennung wenig Sinn.“¹⁰ Der Grund für diese Zurückweisung liegt für ihn darin, dass „der Stein des Anstoßes“, also das skandalauslösende Moment (ein Werk oder eine Aktion) in der Dynamik des Skandals verloren zu gehen scheint, d.h. dass es im Verlaufe eines Skandals nicht mehr um dieses Werk oder diese Aktion geht. Der anfängliche Gegenstand der Empörung kann sich auf verschiedene andere Felder verschieben, sodass letztlich nicht mehr entscheidbar ist, worum es in dem betreffenden Skandal eigentlich geht.

Heißt das aber, dass der „anstoßerregende Gegenstand“ eines Skandals mit dieser Dynamik in keiner Beziehung steht? Mir scheint, dass solche Dynamiken sich gerade bei kulturellen Skandalen entwickeln und dass das mit dem besonderen „Gegenstand“ solcher Skandale zusammenhängt. Bei politischen Skandalen ist der Auslöser ein objektiv bestimmbares Fehlverhalten, also ein „Gegenstand“, über dessen Bedeutung kein Zweifel besteht, auch wenn nicht jedes Fehlverhalten zu den moralischen Sanktionen eines Skandals führt. Zwar kann auch im Verlaufe eines politischen Skandals dieser „Gegenstand“ hinter den Informationspraktiken einer sensationslüsternen Medienindustrie oder anderen Öffentlichkeitsinteressen verschwinden, wie Kepplinger gezeigt hat¹¹, doch prinzipiell lässt sich auf den Skandalanlass als Korrektiv immer wieder rekurrieren, was zumeist auch geschieht, wenn auch oft erst nach dem Skandal, wenn sich die Gemüter wieder beruhigt haben.

Bei kulturellen Skandalen ist dieses Verschwinden des „Gegenstands“ in der Dynamik des Skandals geradezu strukturell vorgegeben. Das hat damit zu tun, dass dieser „Gegenstand“ ein Kunstwerk oder eine Kunstaktion ist und damit in seiner Bedeutung nicht festlegbar. Darauf hat auch Tasos Zembylas in seiner kunstsoziologischen Untersuchung über Kunstkonflikte hingewiesen.

¹⁰ Mayer, Enthüllung und Erregung, S.66

¹¹ Kepplinger: Die Mechanismen der Skandalisierung. S.150

Die Analyse der Wahrnehmung und Interpretation eines Kunstwerks ist von zentraler Bedeutung, denn die dadurch mögliche Rezeption von Kunst ist grundlegend für das Sein von Kunst (...). Die Rezeptionsweisen variieren: Menschen hören, sehen und lesen Kunstwerke auf verschiedene Weise – nicht so sehr subjektiv, sondern intersubjektiv, entsprechend geteilter Wahrnehmungsgewohnheiten und Rezeptionsschemata. Die Wahrnehmungs- und Verstehensergebnisse werden oft gefühlsmäßig (emotiv) artikuliert, weil die Versprachlichung der zum Teil unbewussten Denkbewegungen nur partiell möglich ist. Die gefühlsmäßigen Reaktionen – Begeisterung, Betroffenheit, Bewunderung, Entrüstung u.a. – sind zwar nicht theorie- und ideologiefrei, sie unterscheiden sich jedoch von ausformulierten Urteilsbegründungen (in Kants Terminologie: ‚reflexiven ästhetischen Urteilen‘).¹²

Es ist also nicht nur die prinzipielle Ambivalenz des „Gegenstands“ bei Kunstskandalen, sondern auch die „emotive“ Artikulation seiner Wahrnehmung, die ihn in der Dynamik des Skandaldiskurses verloren gehen lässt. Neben dieser Eintrübung des Anstoßes hat die Dynamik aber – laut Mayer – auch zur Folge, dass das Verhältnis von Subjekt und Objekt des Diskurses unklar wird, bis hin zur Verkehrung ins Gegenteil. Das heißt, dass die Empörung auslösende Partei sich zum Ziel dieser Empörung macht, also zum Beispiel einen Künstler der Provokation beschuldigt und vielleicht gar nicht merkt, dass sie selbst die Rolle des Provokateurs spielt. Solche Ambivalenzen des Skandaldiskurses sind eigentlich nur bei kulturellen Skandalen zu beobachten, da bei politischen Skandalen die Richtung der Empörung eindeutig zu bestimmen ist. Jemand, der sich eines

¹² Tasos Zembylas: Das Legitime und das Deviante – eine kunstsoziologische Untersuchung. In: SWS-Rundschau (44. Jg.) Heft 1/2004, S.70f

Fehlverhaltens schuldig gemacht hat, kann den Spieß nicht umkehren und die empörte Öffentlichkeit der Provokation beschuldigen. Das Opfer kann hier nicht zum Täter werden, wie das im Falle von kulturellen Skandalen ständig geschieht. Diese Aufhebung der Rollen und die Eintrübung des „Gegenstandes“ in Skandaldiskursen geht mit einer noch weiteren Verwischung einher, wie Mayer schreibt.

Sobald der Skandaldiskurs losbricht, schwindet die Eindeutigkeit und Identität seines Objektes, und es öffnet sich ein Raum, in dem politische, ökonomische, moralische und ästhetische Formen des Rätsonierens sich miteinander verbinden. (...) Jeder Kunstskandal hat unweigerlich eine politische Dimension, da der Künstler oder das Kunstwerk immer auch als Repräsentanten politischer Macht auftreten.¹³

Auch Zembylas betont diese sozialpolitische Dimension von kulturellen Konflikten:

Kunsturteile sind strukturell und inhaltlich komplex, weil sie auf unterschiedliche Kunstbegriffe, Funktionserwartungen, Zielvorstellungen und kulturelle Erfahrungen zurückgreifen. Es wäre daher kurzfristig und naiv zu glauben, solche Konflikte gründeten sich bloß auf Geschmacks- und Meinungsverschiedenheiten. Kunstkonflikte, die öffentlich ausgetragen werden, berühren fast immer Grundfragen der politischen Gemeinschaft.¹⁴

Theoretiker des politischen Skandals betonen, dass in diesen die „kollektiven moralischen Gefühle (...) als Supermacht der demokratischen Gesellschaft“¹⁵

¹³ Mayer, Enthüllung und Erregung, S.65f

¹⁴ Zembylas: Das Legitime und das Deviante, S.67

intervenieren, gerade um Grenzverletzungen zwischen den gesellschaftlichen Bereichen zu sanktionieren. Der Skandal stünde somit im Dienste einer demokratischen Ordnungsmacht, die Überschreitungen ahndet und die Ordnung wiederherstellt.

Für kulturelle Skandale ist eine solche funktionalistische Deutung, die an eine reinigende Wirkung glaubt, nur wenig plausibel. Denn die bezeichneten Verwischungs- und Auflösungstendenzen, die im Skandaldiskurs auftreten, sind nicht geeignet, die Differenzierungen einer Gesellschaft zu überwachen oder zu bekräftigen, sondern bewirken das Gegenteil. Darauf hat auch Peter Sloterdijk hingewiesen.

Unsere Zivilisation besitzt in den Parlamenten, den Nachrichtensystemen und den Sportarenen, um nur diese drei zu nennen, ein System von Unterscheidungen oder Diskretionen, die das Funktionieren der modernen Massengesellschaft in halbwegs beruhigten Formen garantieren. Aber es gibt einen sozialen Ausnahmestand, in dem zwischen den getrennten Feldern die Grenzen verschwinden, so daß mit einem Mal die soziale Fusion, die Totalisierung durch die Krise möglich wird. Dieser Ausnahmestand heißt bei uns der Skandal oder die Affaire. Skandale und Affaires sind dramatische Entdifferenzierungen der Gesellschaft, in denen mit einem Mal alle über alles alles sagen können.¹⁶

Zusammenfassend möchte ich hier als Merkmale von kulturellen Skandalen festhalten: in der Empörung über künstlerische Produkte oder Aktionen ist nicht klar zu unterscheiden, wer Subjekt oder Objekt des Diskurses ist; der „Gegenstand“

¹⁵ Vgl. Hondrich, Entüllung und Erregung. S.161

¹⁶ Peter Sloterdijk/ Hans-Jürgen Heinrichs: Die Sonne und der Tod. Über mentale Gitterstäbe, Erregungslogik und Posthumanismus sowie über die Unheimlichkeit des Menschen bei sich selbst. In: Lettre International, Heft 39, 2000, o.S.

der Empörung verflüchtigt sich in einer permanenten Verschiebung auf verschiedene Gebiete, die im Skandal miteinander vermischt werden. Dadurch findet eine Entdifferenzierung der Gesellschaft statt, die keineswegs klärend oder aufklärend wirkt, sondern die latenten sozialen Konflikte aktualisiert und verschärft hervortreten lässt.

Kultur und Konflikte

Skandale bieten also einen privilegierten Zugang zu einer Kultur, da sie Ereignisse sind, in denen Wertkonflikte einer Gesellschaft deutlich sichtbar werden. Ob Skandale auch zur Lösung dieser Konflikte beitragen oder sogar solche Lösungen darstellen, ist allerdings eine andere Frage. Über Konflikte und deren Lösungsmöglichkeiten gibt es grundsätzlich zwei unterschiedliche Auffassungen, die sich auch in zwei verschiedenen Konzeptionen von Kultur reflektieren. Man kann nämlich Kultur konsens- oder konflikttheoretisch konzipieren.

Im ersteren Fall geht man davon aus, dass Kultur das Resultat von gemeinsamen Konfliktlösungen ist und also eine starke integrative Funktion hat. Man nimmt dabei an, dass Konflikte grundsätzlich harmonisiert werden können, wenn Bereitschaft dazu vorhanden ist. Philosophiegeschichtlich lässt sich dieser Ansatz von Herder bis Cassirer mit ihren humanistischen Bemühungen um die einheitstiftende Funktion von Kultur verfolgen, politisch prägt er sich in der Rhetorik von Toleranz, Dialog und Integration aus. Aber auch in kulturwissenschaftlichen und kulturpolitischen Debatten wirkt sich diese Vorstellung dahingehend aus, dass Kultur als etwas Kreativ-Verbindendes idealisiert wird.

Ein entgegengesetzter kulturtheoretischer Ansatz geht davon aus, dass es in einer Gesellschaft Konflikte gibt, die sich nicht harmonisieren lassen, und dass diese prozessiert oder reguliert werden müssen. Kultur wäre demnach als Management nicht harmonisierbarer Konflikte zu begreifen. Kultur lässt sich dann nicht als Ort der Kompensation menschlicher Defizite idealisieren, sondern wird selbst als

Quelle von Konflikten erkannt. Niemand hat das deutlicher zum Ausdruck gebracht als Sigmund Freud, dessen Kulturtheorie eine Projektion von Konflikten innerhalb des Individuums auf die Gesellschaft darstellt.¹⁷ Doch diese pessimistische Sicht ist kein Privileg der Österreicher, schon Freud beruft sich selbst auf Thomas Hobbes, mit dessen schwarzer Anthropologie sich sein Ansatz weitgehend deckt¹⁸. Aber auch Georg Simmel muss hier erwähnt werden, in dessen Kulturtheorie der Konflikt eine konstitutive Rolle spielt und der gemeint hat, das „es ein ganz philiströses Vorurteil (sei), dass alle Konflikte und Probleme dazu da sind, gelöst zu werden.“¹⁹

Ein konflikttheoretischer Ansatz dominiert auch die heutige Debatte um „Kultur und Konflikt“, wie eine von Wilhelm Heitmeyer herausgegebene Reihe in der edition suhrkamp betitelt ist²⁰. Angesichts der ethnisch-kulturellen und religiösen Konflikte, wie sie in letzter Zeit in den europäischen Industriestaaten auftreten, wird dort empfohlen, „nicht nur für analytische Zwecke die Konflikt-Perspektive zu stärken“²¹, was so viel heißt wie, dass man den Sonntagspredigten von Dialog und Toleranz und generell „vernünftigen“ Lösungen nicht mehr traut und sich auf einen konfrontativen Umgang mit nicht harmonisierbaren Konfliktlagen gefasst macht.

Skandale scheinen eine Affinität zu diesem konflikttheoretischen Ansatz aufzuweisen, da sie zwar Konflikte artikulieren oder erzeugen, diese aber nicht

¹⁷ Vgl. Mario Erdheim: Von der Medizin zur Psychoanalyse: Freuds kulturtheoretische Denkbewegung. In: Helmut Brackert /Fritz Wefelmeyer (Hg.) Kultur. Bestimmungen im 20. Jahrhundert. Frankfurt/M 1990, S.15-31. Erdheim zeigt, wie Freuds Kulturtheorie von den einzelnen Fallstudien her konzipiert ist.

¹⁸ Vgl. Elmar Waibl: Gesellschaft bei Hobbes und Freud. Wien 1980, S.59ff

¹⁹ Georg Simmel: Der Konflikt der modernen Kultur. In: G.S.: Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse. Frankfurt/M 1987, S. 173

²⁰ Vgl die Bände: Das Gewalt-Dilemma. NF 1905, 1994; Was hält eine Gesellschaft zusammen? NF 2034, 1977; Die bedrängte Toleranz. NF 1979, 1996

²¹ Die bedrängte Toleranz, S.28

lösen. Für politische Skandale mag gelten, dass sie die Ordnung wieder herstellen, doch auch ein Vertreter dieses Ansatzes kommt zu dem Schluss: „Skandale desillusionieren zweimal: durch das, was sie enthüllen, und das, was sie als Ergebnis hinterlassen – nämlich nichts: Die Aufwallung von Moral, die jeder Skandal mit sich bringt, verpufft wieder.“²² Dies gilt besonders für kulturelle Skandale, aus denen niemand geläutert, sondern nur mit verhärteten Standpunkten hervorgeht, wie sich an vielen Skandalen in Österreich zeigen lässt.

Kulturskandale und österreichische Kultur.

Auf die Fülle von Skandalen in Österreich ist schon oft hingewiesen worden. Man hat Österreich sogar als „Skandalrepublik par excellence“²³ bezeichnet und damit allerdings nicht nur kulturelle Skandale gemeint. Was politische, wirtschaftliche oder andere Skandale betrifft, so bildet Österreich wahrscheinlich keine Ausnahme in Europa, doch für Empörungen und Erregungen über künstlerische Produkte und Aktionen scheint Österreich ein besonders fruchtbarer Boden zu sein, wie ja schon die Liste von Kristan zeigt²⁴. Der Verdacht liegt also nahe, dass diese Dauerregung oder Erregbarkeit nicht nur mit der österreichischen Gesellschaft, sondern auch mit seiner Kultur selbst zu tun hat.

Diese wird oft beschrieben als eine Kultur des Spektakels. Die historischen Koordinaten für deren Ausprägung werden im Fehlen einer Aufklärung von unten und in der katholischen barocken Kultur mit ihrer Privilegierung einer multimedialen Sinnlichkeit gesucht. Als Schlüsselereignis für die österreichische Version der „Aufklärung“ wird manchmal die Aufführung von Lessings Emilia Galotti 1772 in Wien angeführt, über die Eva König an Lessing verstört berichtete. Bei der volkstheatralischen Version dieses deutschen Aufklärungs-

²² Hondrich, Enthüllung und Empörung, S.73

²³ Ebda, S.38

²⁴ Vgl. Anmerkung 3

stücks hat man nämlich soviel lachen gehört, wie niemals zuvor, wie der Kaiser, der bei der Aufführung zugegen war, selbst gemeint haben soll. Der Darsteller des Vaters sei, nachdem er die keusche Tochter auf ihren Wunsch hin erstochen habe, mit wilder Grimasse und rollenden Augen über die Bühne geschlichen und habe es sich schließlich bequem gemacht, um genüsslich schmatzend das Blut vom Dolch zu lecken. In dieser Umdeutung aller tugendhaften Aktion in perverse Genusssucht, im Herabzerren aller Vernunftanstrengung auf die Ebene gemeiner Sinnlichkeit und Gaudi, „in der rabiaten Komik, welche die hehren Gedanken in den Morast zieht“, sieht Karl-Markus Gauß eine Keimzelle für „sowohl die Revolte als auch die Barbarei“²⁵, die für die österreichische Kultur typisch sei und verweist auch gleich auf die zur gleichen Zeit in Wien betriebenen Tierhatzen, wo Tiere zum Gaudium, zur „Hetz“ der Leute aufeinander zu Tode gehetzt wurden.

Lässt sich nun die Fülle von Skandalen mit dieser drastisch sinnlichen, jede Vernunft abweisenden Seite der österreichischen Kultur in Zusammenhang bringen? Gibt es in Österreich eine Affinität von Skandalen und Kultur überhaupt? Dies würde bedeuten, dass man einer vernünftigen und argumentativen Beilegung von Konflikten weniger Chancen einräumte und deshalb dazu verurteilt wäre, bestehende Konfliktlagen wie im Wiederholungszwang immer erneut aufzuwühlen und sie dabei nur zu verhärten. Gibt es in Österreich also keine Streit- sondern nur eine Skandalkultur?

Streitkultur versus Skandalkultur?

Das Beispiel der Wiener Aufführung von Emilia Galotti bietet wohl einen der Anlässe, über Unterschiede zwischen der deutschen und der österreichischen Kultur nachzudenken. Auf das Fehlen einer Aufklärung von unten und einer

²⁵ Karl-Markus Gauß: *Ins unentdeckte Österreich*. München 2001, S. 31

daraus resultierenden literarischen, kritischen Kultur wurde oft hingewiesen. Tatsache ist ja, dass es in Österreich heute keine Zeitung von überregionaler Bedeutung und gerade einmal zwei Fernsehkanäle gibt, von denen der eine bloße Unterhaltung bietet und der andere seinem Bildungsauftrag immer schlechter nachzukommen scheint, wie ein kürzlich von Künstlern und Intellektuellen lancierter Protest nahelegt. Dies deutet darauf hin, dass es Österreich versäumt oder verschmäht hat, Foren für öffentliche Debatten auszubilden. Tatsächlich finden in Österreich auch keine kulturpolitischen „Großdebatten“ statt, wie sie in Deutschland regelmäßig auszubrechen pflegen. Erinnerung sei nur an den Historikerstreit, die Debatten um Bortho Strauß und Peter Sloterdijk, vor allem aber um die sogenannte Walser-Bubis-Debatte²⁶. Gerade an dieser lässt sich der Unterschied zur Behandlung des gleichen Themas in Österreich aufzeigen. Dabei geht es ja um die Frage, ob man unter die sogenannte Vergangenheitsbewältigung einen Schlussstrich ziehen könne oder dürfe, welche die Gemüter in Deutschland zwar erhitzt hat, doch schließlich auch in einer breit geführten Debatte erörtert wurde. Das Entscheidende ist ja, dass eine Debatte so geführt wird, dass Gegenparteien die Gelegenheit finden, ihre Standpunkte zu überprüfen und gegebenenfalls auch zu revidieren. Zwar hat sich Martin Walser selbst ziemlich kritikresistent erwiesen, aber insgesamt scheint doch Bewegung in die Argumentationslinien gekommen zu sein. So lässt sich diese Debatte wohl als ein Beispiel für Streitkultur anführen.

In Österreich, wo das gleiche Thema virulent ist, hat Jahre später der Philosoph Rudolf Burger eine ähnliche Debatte vom Zaun brechen wollen, auf die einige Intellektuelle und Journalisten zwar pflichtgemäß reagiert haben, aber die „Debatte“ ist nach einer Runde lustloser Konter im Sand verlaufen²⁷. Von

²⁶ Vgl. Walter Rupprechter (Hg.) Geistiger Klimawechsel? Die kulturpolitischen Debatten in Deutschland um Botho Strauß, Martin Walser und Peter Sloterdijk. Studienreihe der JGG. Tokyo 2001

Debatte, an der eine breitere Öffentlichkeit teilgenommen hätte, keine Spur. Das Thema bleibt in Österreich eine Domäne der rechtspopulistischen Parteien und Medien, die es bei Gelegenheit skandalisierend aufzubereiten wissen.

Lässt sich also der Gegensatz zwischen deutscher und österreichischer Kultur auf den Gegensatz zwischen Streitkultur und Skandalkultur abbilden? Sicherlich lässt er sich nicht darauf reduzieren, schon deshalb nicht, weil zwischen debattierendem und skandalisierendem Umgang mit Konflikten kein strenger Gegensatz konstruiert werden kann. Konstruktive und destruktive Elemente enthält jede Auseinandersetzung um schwerwiegende gesellschaftliche Probleme, die Gewichtung derselben kann freilich ein kulturunterscheidendes Merkmal ergeben. So kann uns dieser Gegensatz nur als Matrix dienen, in die man einige Phänomene des kulturellen Lebens in beiden Ländern eintragen kann.

Es ist ja auffällig, dass an den größten kulturellen Skandalen der letzten Zeit in Österreich Deutsche die Hauptrolle spielten. Ich meine Claus Peymann und Christoph Schlingensief. Peymann produzierte immerhin mit Thomas Bernhard den „Heldenplatz“-Skandal, der wahrscheinlich die Klimax der österreichischen Skandalgeschichte darstellt²⁸ und Schlingensief ist auf dem besten Weg - etwa mit seiner Container-Aktion *Ausländer raus*²⁹ und seiner Inszenierung von Elfriede Jelineks Theaterstück *Bambiland* – ihm ebenso erfolgreich nachzufolgen. Interessant dabei ist, dass ein wichtiges Element der Skandale selbst die Tatsache ausmacht, dass beide Akteure Deutsche sind. Das gibt dem österreichischen Skandalpublikum den Vorwand, die in den Aktionen artikulierten Kon-

²⁷ Vgl. Walter Rupprechter: Burgers Glück. Zur Rudolf-Burger-Debatte über das Vergessen aus kulturhistorischer Sicht. In: Beiträge zur österreichischen Literatur, Jg.19, 2003, S.1-11

²⁸ Vgl. Burgtheater (Hg.) Heldenplatz. Eine Dokumentation. Wien 1989

²⁹ Vgl. Matthias Lilienthal/ Philipp Claus (Hg.): Schlingensiefs „Ausländer raus“. Frankfurt 2000

flikte weit von sich zu weisen und die Schuld an den Skandalen den agent provocateurs selbst zuzuschieben, also jene Umkehrung der Rollen vorzunehmen, wie oben beschrieben wurde. Freilich muss man sagen, dass vor allem das Wiener Publikum ein sehr dankbares für solche Provokateure ist, denn es scheint jederzeit skandalbereit zu sein. Das hat Richard Specht schon um die Jahrhundertwende bei Konzerten von Arnold Schönberg beobachten können:

Menschen, die nicht die Sache, sondern nur die Sensation oder auch den Skandal suchen und denen insbesondere die Aufführung eines Schönbergschen Werkes immer im Zeichen „einer Hetz“ zu stehen scheint, die sie sich beileibe nicht entgehen lassen dürfen und in der, nebenbei gesagt, nicht weniger als die gutmütige Wiener Spottlust und das Vergnügen am Spaß machen über das Fremdartige zum Ausdruck kommt; sondern das tückische Sichwehren gegen Ungewohntes, dessen Ernst zur Auseinandersetzung zwingt; der Haß gegen solche, die unbekümmert und trotzig ihres Weges gehen, ohne durch Zugeständnisse zu schmeicheln (...); und nicht zuletzt die Beschämung, die ein solches Beispiel weckt, und der Neid und die Wut gegen die hoffärtigen Künstler, die es wagen, so frei und verachtungsvoll zu leben, und der anderen und ihrer Zustimmung nicht bedürfen. So war es bei Mahler, so war es bei Klimt, so ist es bei Schönberg. In hundert Augen lauert schon die Schadenfreude: heute würde mans ihm wieder einmal „zeigen“, ob er sichs wirklich erlauben darf, zu komponieren, wie er will und nicht, wie die anderen es ihm vorgemacht haben.³⁰

Freilich waren die hier genannten Künstler von Provokationslust weit entfernt,

³⁰ Richard Specht: Der Haß gegen Schönberg. Zitiert nach: Arnold Schönberg. Lebensgeschichte in Begegnungen 1874-1951. (Hg. Nuria Nono-Schönberg) Klagenfurt 1992, o.S.

was man von Peymann und Schlingensiefel nicht behaupten kann. Letzteren geht es sicher auch darum, das Publikum zu Empörungen zu reizen und gerade Peymann fand dazu als Burgtheater-Direktor in Wien den idealen Boden. Seit er von Wien weg und in Berlin ist, ist es ja still um ihn geworden. Auch Schlingensiefel ist mit seinen Skandal-Inszenierungen in Österreich erfolgreicher als in Deutschland. Offenbar ist man dort eher bereit, die von Künstlern vorgeschlagenen Lösungen als Denkanstöße zu begreifen und die Widerstände dagegen in Debatten zu kanalisieren. Das zeigen ja auch die Aktionen eines weiteren deutschen Provokateurs, des Künstlers Hans Haacke, dessen Thematisierungen nationalsozialistischer Symbole im öffentlichen Raum in Österreich und Deutschland durchaus verschiedene Reaktionen hervorgerufen haben. Während sein Projekt *Siegessäule* beim Steirischen Herbst 1988 in Graz zu wütenden Protesten seitens der Bevölkerung und sogar zu einem Brandanschlag geführt hat³¹, wurde um das Reichstagsprojekt *Der Bevölkerung* in Berlin eine breite Debatte mit grundsätzlicher Erörterung der Problematik sowohl von Vergangenheitspolitik als auch des Verhältnisses von Kunst und Öffentlichkeit geführt³².

Kulturskandale scheinen also in Österreich mit dem Kulturprozess eine engere Verbindung einzugehen als anderswo, oder diesen sogar zu tragen. Ob man deshalb von einer österreichischen Skandalkulturgeschichte sprechen könnte, müsste erst eine Analyse von Einzelfällen unter diesem Aspekt erweisen.

³¹ Christine Resch: Kunst als Skandal: der steirische Herbst und die öffentliche Erregung. Wien 1994, S.52ff

³² Michael Diers/ Kaspar König (Hg.) *Der Bevölkerung*. Aufsätze und Dokumente zur Debatte um das Reichstagsprojekt von Hans Haacke. Frankfurt 2001