

Roughness: Alles so schön kaputt hier

Inszenierte Kaputttheit: Modesünden und andere Entgleisungen

Über den vergleichsweise offensichtlichen Zusammenbruch dessen, was man vor einiger Zeit noch »gute Sitten« genannt hätte oder wenigstens »Benehmen«, eine halb informelle, halb codierte Disposition für Dinge¹, die man tut oder eben nicht tut, sagt oder eben nicht sagt, erschrak vor allem die Mittelschicht selber, die als Subjekt wie als Adressat im Mittelpunkt des Geschehens steht. Als schwaches Echo von klassischen Dresscodes (»no brown in town«) wurde die »Modesünde« etabliert: Tennissocken in Sandalen an der Strandpromenade von Teneriffa. Aber während der Dresscode als Stabilisierung der Klassenkultur funktionierte (englischer Landadel und das ihn imitierende Großbürgertum), zeugt die Modesünde von einem schiefgelaufenen Aneignungsprozess.

Die Tennissocke beispielsweise, beim frühen Jerry Lewis noch Ausweis ewiger Kindlichkeit, steht exemplarisch für die Transformation sportlicher Rollenmodelle seit den achtziger Jahren: Der Tennissport entfaltete sich seitdem nicht allein von einem Sport der »Oberklasse« in den der aufstrebenden Mittelschicht – dass ein Boris Becker hierin zum Superstar aufsteigen konnte, war vor allem soziale Metapher, so wie die emotionalen Extravaganzen eines John McEnroe eine Metapher des deregulierten Verhaltens waren –, sondern auch von einem der Klasse in den des Subjekts. Natürlich gehört dazu auch, dass ein Sport wie Tennis nicht mehr Ausdruck von »Weißheit« ist, also nicht mehr Rassen- und Klassenprivileg, damit aber noch lange nicht demokratisch oder liberal: Fairness und Höflichkeit (eine Kunst des »anständigen Verlierens«) galten nur, solange man sich auf einer Ebene gewiss war, »unter sich« zu sein (ein fundamentales Verlieren demnach gar nicht möglich ist). Doch nun wurden

auch auf diesem Feld die externen Regeln geändert, und nicht zuletzt die Regeln von Reportage und journalistischer Begleitung: Es heißt nun auch hier »Jeder gegen jeden«, eine Kunst des anständigen Verlierens ist so wenig mehr möglich wie ein im traditionellen Sinn »sportliches« Verhalten auf dem Platz. Es wird geschrien, geflucht und geschimpft; die Katastrophe des Verlierens führt zum Zusammenbruch aller »Zurückhaltung«, und ein Sieg wird selten anders denn als theatralische Ego-Feier zelebriert. Eine »Früher war alles besser«-Haltung ist demgegenüber allerdings höchst ambivalent, schließlich findet sich hier eine Gewalt subjektiviert, die vordem Klassen-, »Rassen«- und nicht zuletzt Gender-Gewalt war. Eine Voraussetzung für die soziale Umwandlung vom Klassen- zum Leistungssport war der Beginn der »Open Era« im Jahr 1969, also der Öffnung der großen Turniere für Profisportler – zuvor war man auf einer Amateur-Veranstaltung unter sich. Den Profis konnten Aufstiege gelingen, um die es für die Amateure vordem gar nicht ging; »Rasse«, Klasse und Geschlecht (sowie Dress- und Verhaltenscode) folgten nun, wenngleich gewiss nicht von einem Tag auf den anderen, nicht mehr dem Prinzip der Exklusion, sondern dem Prinzip des Erfolges. Es ging ums Gewinnen, nicht ums Dabeisein.

Auch die Accessoires veränderten naturgemäß ihre Grammatik. Tennissocke und Schweißband symbolisierten daher zunächst allgemein Fitness und Eroberung einer privilegierten Zone, wurden dann aber recht rasch semantisch entwertet. In der »Modesünde« hat das Accessoire endgültig seine Erinnerung an den ursprünglichen Transitions- und Aneignungsprozess verloren. Die Modesünde ist die Appropriation, die durch keinen körperlichen und keinen performativen Gestus mehr gedeckt ist. Kein Wunder, dass sich Tennissocke und Schweißband zur Jahrtausendwende noch einmal zu einer Retro-Geste (der soziale Metaphernwert des Tennissports hatte sich weitgehend verflüchtigt) der weißen Mittelschichtskinder transformierten. Es schien nun freakig, sich durch die Kleidung zu einer Schicht zu bekennen, die es nicht mehr gab. Kleidung drückt Appropriation, Leistung und nicht zuletzt Aggression aus, und in ihrem Zustand der Subjektivierung kann sie sich zwar eine gewisse Lautstärke, aber wenig »Originalität« leisten. Man kleidet sich schließlich weniger für sich als gegen andere. Die Modesünde – die blitzrasch zum Main-

streamphänomen werden will – ist also weniger ein Regelverstoß als vielmehr eine Etappe im beständigen Kampf um semantische Hegemonie, die im Übrigen von keiner Seite so konsequent geführt wird wie von der extremen Rechten. So wurde es in Russland um das Jahr 2018 Mode, sich in zerschlissenen Uniformen der untergegangenen Sowjetunion zu zeigen, was ein Oszillieren zwischen Ironie und Nostalgie erlaubte, die Übernahme westlicher Modestrategien in der Form ihrer Verachtung. So wie man im Westen mehr oder weniger kunstvoll zerrissene Jeans trug, als Fortsetzung wie als Bruch einer modischen Identität, trägt man hier nun die durch Zerstörung individualisierte Uniform als Fortsetzung und Bruch der eigenen Geschichte. Wo weder ein Neues möglich ist noch die eindimensionale Rückkehr zum Alten, bleibt nur die kreative Zerstörung, die mit Roughness behandelte Reminiszenz, die ihrer Kaputtheit gewahre Retromanie. Da es keine wirklich neue Mode mehr geben kann, gibt es die inszenierte Modesünde, die unlesbare Kleidung (die dann doch umso lesbarer wird, je weiter sie sich vom Outfit einer Szene in den Mainstream bewegt).

Der Modesünde entsprach die verbale Entgleisung sowohl im grammatischen als auch im moralischen Sinn. Als hauptschuldige Instanz dafür wurde das Internet ausgemacht, in dessen Schutz von Maskerade und Anonymität sich beleidigen, hassen, kränken oder lügen lässt und in dem eine Sprache gepflegt wird, die weder »Schrift« noch »Reden« ist, sondern etwas dazwischen. »Mobbing« wurde aus den Arbeitsräumen und internen Kreisen der Macht in alle erdenklichen gesellschaftlichen Zusammenhänge geschleudert, wurde in gewisser Weise zu einem Teil der Sozialisation. Wie in der Mode gibt es auch hier, nach dem Willen von Neoliberalismus und Neokonservatismus, keine »Gesellschaft« mehr, sondern nur noch einen barbarischen Kampf von jedem gegen jeden, in dem sich freilich Klumpen der Inklusion und des Ausschlusses bilden. Wie die Modesünde tendiert die verbale Entgleisung zum Kampftruf der Transformation zu werden: Aus dem Jeder-gegen-jeden soll das Wir-gegen-die-andere werden. Und das Mobbing, das sich vordem vor allem gegen individuelle Eigenheiten richtete – dick, arm, unsportlich, »behindert« etc. –, politisierte sich und lud sich religiös, national und rassistisch auf.

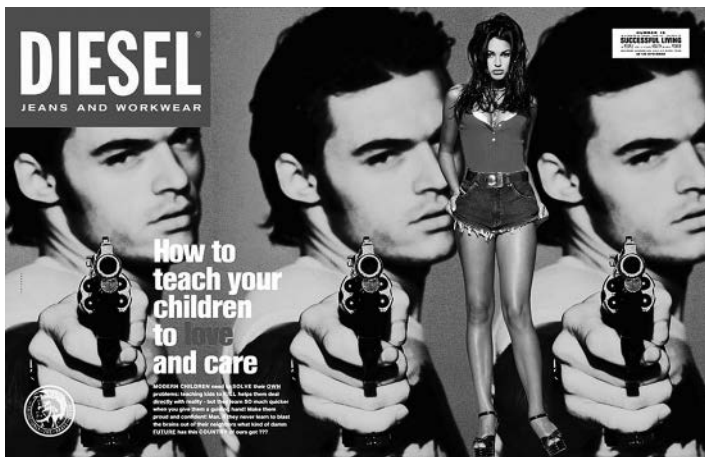
Gleichzeitig wurde aber auch das Opfer-Syndrom mythisiert. Auch als Mobbingopfer kann man zum Star werden, wie zum Beispiel Benjamin Fokken, der in seiner Jugend wegen seiner Unsportlichkeit und Pummeligkeit von seinen Mitschülerinnen und -schülern gehänselt wurde. Ebenso zeigte sich bei ihm, wie wenig es im Ausdruck der Bosheit eine Grenze nach oben gibt. So wurde ihm etwa mitgeteilt, er solle doch Benzin aufs Grab seines Bruders schütten (der bei einem Brand ums Leben kam), damit dieser endgültig verbrenne. Erst durch einen Auftritt bei YouTube und schließlich durch ein Buch (*Ich bin ich – und wir sind viele: Wie Benjamin Fokken Mobbing besiegte*, mit der Hilfe des Journalisten Dennis Betzholz verfasst) überwand er seine Hemmungen und Ängste vor den anderen. Mittlerweile ist das Werk Schullektüre. Schließlich kam die Techniker Krankenkasse, der das Datenmaterial zu den Krankheitsfällen durch Mobbing zu denken gab, auf die Idee, einen »Anti-Mobbing-Koffer« mit Fokkens Buch zu bestücken, und der Autor wurde zum Berater der Polizei in entsprechenden Fällen.

Mobbing wurde zu einem Generalthema der Unsicherheit; zum Indikator für die prinzipielle Schutzlosigkeit des Menschen in der Welt der Smartphones, der Influencer und der Hasspostings. Was uns als ewige Kindheit und verlängerte Pubertät scheint, ist kaum noch Heimat, sondern allgemeine Soziophobie. Schnell werden aus Opfern Täter und umgekehrt, eine allgemeine Einübung von Inklusion durch Exklusion scheint gang und gäbe, so wie auch die große Erzählung vom Wegschauen der Gleichaltrigen, der Lehrer und der Eltern. Letztere scheinen sich, wie die gesamte Gesellschaft, in zwei Extreme zu spalten, die Gleichgültigen und die »Helikopter«-Eltern, die überprotektiv und kämpferisch überwachen, dass aus ihren Kindern »etwas wird« – und die, wie andere Gruppen in dieser Gesellschaft, sozusagen vorbeugend gekränkt sind und in allem nur das Unrecht sehen, das ihnen und ihrem Nachwuchs angetan wird.

Man hat die Attraktivität der Rechten in jüngster Zeit nicht zuletzt mit der Möglichkeit einer Abwehr von Chaos und Unübersichtlichkeit erklärt. Umso schwerer scheint auf den ersten Blick zu verstehen, warum dann die Ästhetik gerade in den rechten Dispositiven selber so chaotisch ist. Wie Harun Farocki und Villém Flusser schon 1985 (in dem Film SCHLAGWORTE –

SCHLAGBILDER) beim Gespräch über die *Bild*-Zeitung feststellten, geht es – so Flusser – gerade darum zu verhindern, dass sich die Welt oder auch nur das Produkt, das sie für den Augenblick repräsentiert, »entziffern« lassen. Offensichtlich ist die Unentzifferbarkeit der Welt Voraussetzung nicht nur für reibungslosen Konsum und einen atemlosen medialen Fluss, sondern auch für die Sehnsucht nach einem Anker. Im Kern geht es nun nur noch um die Übertragung dieses medialen Prinzips von Chaotisierung und Brutalisierung auf die Politik. Es scheint ein Verbot des Innehaltens, ja sogar ein Verbot des Verzichts auf Steigerung zu geben. Die Welt muss chaotisch und schlecht sein, damit man sich aus ihren Trümmern eben jene Bilder zurechtpuzzeln kann, die man ersehnt. In der »konservativen« Erzählung der Welt reagieren die Menschen, so oder so (und nicht zuletzt durch Retromanie und Rechtspopulismus), auf das Chaotische, Unübersichtliche, Widersprüchliche – aber möglicherweise verhält es sich auch umgekehrt: Die Insassen des Kapitalismus dieser Tage sind süchtig nach der Chaotisierung der Welt; sie ist es, die sie perfekten Arbeitern und Konsumenten macht, aber zugleich eine Droge, die von den Usern kaum kontrolliert werden kann. Die freigesetzte Lust und die freigesetzte Panik, wie man sie bei Leser*innen von Klatsch- und Boulevardpresse beobachtet, kreisen umeinander. Es entsteht die innere Roughness, die sich so sehr aus zerstörten Erinnerungen, Projektionen, Narrationen und Ideen ergibt, wie die Mode sich aus zerstörten Erinnerungen und Formen ergibt.

Roughness ist das Gebot der Stunde für die politische Rhetorik. Während es im Wohlfühlstaat des kapitalistischen Realismus darauf ankam, sich die Verhältnisse schönzureden, gibt es nun auch für Politiker keinen Grund für Zurückhaltung. Nicht dass wir das Drastische nicht auch in früheren Zeiten gehasst oder geliebt hätten (man erinnere sich an die Ausfälle eines Franz Josef Strauß), aber es gibt nun offensichtlich keinen Kontrast mehr zu den Hass- und Angstprojektionen, die an die Stelle der Wirklichkeit treten. Der kapitalistische Surrealismus misst politische Rede längst nicht mehr an ihrem Wahrheits- oder Wirklichkeitsgehalt, sondern an ihrem Effektbewusstsein. Das Intrigenspiel, das seinerzeit »hinter den Kulissen« stattgefunden hat, ist nun öffentliches Schauspiel. Niemand versucht mehr zu verbergen, dass sein Machtkalkül stärker ist als seine Loyalität. Wenn wir



Inszenierte Roughness: Diesel-Werbung aus dem Jahr 1993.

uns angewöhnt haben, die politischen Auseinandersetzungen in Form von Realityshows und Soap-Operas zu beschreiben, übersehen wir leicht das Karikaturhafte dieser Sendeformen. Brutalität, Verrat und Hinterlist werden hier »übertrieben«, so sehr wie in der Werbung, wenn etwa bereits im Jahr 1993 ein Werbeposter der *Diesel*-Jeans mit einem auf den Betrachter zielenden, gut aussehenden Pistolero die Menschen dazu auffordert, Kinder zu Killern zu erziehen, um sie besser auf das Leben in der Realität vorzubereiten.

Wirklichkeit kommt im kapitalistischen Surrealismus vor allem als inszenierte Kaputtheit vor, wie zum Beispiel in der architektonischen oder innenarchitektonischen Mode der Anlehnung an den Stil eines früheren »Berlin-Mitte«, der ein bestimmtes Lebensgefühl, die kahle, improvisierte Lebensfreude in den noch nicht gentrifizierten Arealen der wiedervereinigten Hauptstadt meint, »die Zeit also, als nackte, narbige Wände, eine gewisse »roughness«, verbunden mit der Aura des Selbstgebastelten und Umgennutzten fast schon kanonisch geworden waren für das Wohnen, Arbeiten und Ausgehen der trendbewussten Klassen« (Peter Richter)².

»Trendbewusste Klassen« (Mehrzahl!) kann es indes nur in einem System im Zustand von Auflösung und Neuformation geben.

Die Klassen als Einheiten politischer, ökonomischer und kultureller Macht (oder Gegenmacht) lösen sich auf zugunsten jener »Lifestyle«-Gemeinschaften, die zwar dynamischer und »liberaler« erscheinen, in Wahrheit aber exakt dem Klassenbewusstsein im Neoliberalismus entsprechen, in dem Kultur nicht viel mehr ist als das Zeichensystem für den Status im Konkurrenzkampf. Der »Lifestyle« scheint, anders als die Klassenzugehörigkeit – die ökonomisch nach wie vor bestimmend für den Lebensweg ist –, frei wählbar, und die Werbung legt solche Wahlfreiheit schon auf den ersten Etappen nahe: Mit Schulrucksäcken für jeden »Lifestyle« lockt die Marke *satch* und erklärt: »Ob Hoodie-Look, Sneaker-Style oder All-Over-Reflektor-Print – die durch die Streetwear-Fashionszene inspirierten *satch specials* sind echte Eye-Catcher und überzeugen mit allerlei Talenten.« Mit einem Objekt (einer Beute, die bald darauf zum Gespenst werden muss) wird hier auch eine Sprache verkauft.

So wie Jeans mit dekorativen Rissen beliebt sind, so sollen auch die Städte verletzt und im authentischen Hauch urbaner Katastrophen erfasst werden. Natürlich scheint es zunächst ökologisch vernünftig, in den Städten statt rußender Dieselfahrzeuge immer mehr Lastenfahrräder einzusetzen, aber ganz offensichtlich sind diese auch zu einem ästhetischen Phänomen geworden. Im Kiez soll die Straße ein wenig aussehen wie eine Szene aus einem Film über eine Megacity der Schwellenländer. Das Lastenrad transportierte zuallererst und vor allem die Kinder der besserverdienenden und umweltbewussten jungen Mittelschichtsfamilien; wer mit dem Lastenrad zur Kita kommt, ist in den besseren Vierteln besser dran als der, der mit dem SUV gebracht wird. Dann folgten die Mode der Fahrradrikschas, mit denen Studierende Touristen durch die angesagten Städte transportieren, und etwa zeitgleich die Fahrradkuriere, mit denen auch eine echte Proletarisierung dieser Fortbewegungsart einsetzte. Fahrradkurier*innen stehen nicht weniger unter Zeit- und Lieferdruck als LKW-Fahrer*innen oder Paketbot*innen (und müssen entsprechend aggressiv im Verkehr sein). Auf der anderen Seite entstand ein Markt des Luxus und des Wettbewerbs: Soll man das *Christiana Bike* mit dem rustikalen Charme wählen oder doch das elegantere *Bullitt*-Modell, den Look eines soliden Packgefährts oder aber die Rennrad-Anmutung mit der Kettenschal-

tung? Lastenfahrräder, Fahrräder mit Kinderanhängern parken nun vor Kitas und vor Supermärkten und verstopfen die Gehwege. Indem diese Fahrzeuge mit Elektrounterstützung ausgestattet werden können, entstehen immer neue Hybride. Ökologisches Wohlfühlen und körperliche Fitness als Nebenprodukt haben den Städten neue Probleme geschaffen, aber diese Probleme werden, zumindest in der Szene, als »schön« empfunden. Im Mai 2016 errechnete das Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur, dass man sich 3,9 Millionen LKW-Fahrten ersparen könnte, würden die Lastenfahrräder auch im kommerziellen Bereich eingesetzt. Güter bis zu 50 Kilo Gewicht ließen sich auf diese Weise problemlos im Nahverkehr befördern. Auf der anderen Seite gibt es bereits exklusive Designer-Modelle von Lastenfahrrädern (etwa von der dänischen Firma Biomega), die alle Anzeichen eines Statussymbols aufweisen (für Kindertransporte allerdings nicht geeignet), den Besitzer dabei aber als fit und umweltfreundlich ausweisen. Und zugleich als einen Menschen, der sich den Fährnissen des urbanen Verkehrs durchaus auszusetzen bereit ist und sich entsprechende Härte zulegt. Wo immer er auch beginnen mag, der kapitalistische Surrealismus erreicht immer die ästhetische Inszenierung dieses Widerspruchs: dass eine neue (Luxus- bis Mittelklasse-)Ware entsteht, die zugleich den Verzicht auf andere (»schädlichere«) Ware widerspiegelt und diesen Verzicht verhöhnt. Wer irgendwo »nicht mitmachen« will, zahlt dafür doppelt. Der Verzicht ist teurer als der Gebrauch. Die Anti-Ware wird kapitalistischer als die Ware. Und provoziert die Spaltung auch auf diesem Gebiet. Man kauft nicht mehr allein Fahrräder im klassischen Stil der Vorkriegszeit, sondern auch solche mit künstlichen Roststellen. So versteht man das benzin-fressende, laute, umwelt- und gesellschaftsschädliche Automobil unter anderem (von der Konstruktion von »Männlichkeit« wollen wir hier gar nicht reden) als Kampfmittel gegen das »weiche« und »liberale« Fahrrad einer »Elite« der Besserverdienenden wie der Besserwissenden, die ihrerseits ihrer »hippen« Ware einen drastischen Hang zur Destruktion geben. Der Zorn, den beide Gruppen gegeneinander hegen, entfaltet sich als soziale oder, genauer, eben als anti-soziale Energie und pumpt die entsprechenden Märkte auf. Dass ein in jeder Hinsicht »vernünftiges« Fahrrad um so vieles mehr kostet³ als ein in jeder Hinsicht »unvernünftiges«

Automobil (das wiederum die Imitation eines »wirklich« teuren Autos ist), stellt die Verhältnisse in den »trendbewussten Klassen« (vielleicht sollten wir eher von bewusstlosen Trend-Klassen sprechen) auf den Kopf. Jede Spaltung der Gesellschaft vermehrt die Anzahl der parallelen und widersprüchlichen Märkte. Jeder Konflikt innerhalb der neoliberalen Postdemokratie verspricht, neue Marktzugänge zu generieren (zuerst von Newcomern, Außenseitern und Start-ups, die dann in bekannter Regelmäßigkeit von den Konzernen gefressen werden); eine befriedete Gesellschaft (und darüber hinaus: eine befriedete Welt) ist Gift für das Marketing. Daher sollen wir immer alles drei werden: isolierte Subjekte, die »alles für sich« haben wollen/müssen, »trendbewusste« Lifestyle-Gestalter in der Post-Klassenstruktur (dem Gegenteil einer klassenlosen Gesellschaft) und Parteien in einem permanenten Zerfall der Gesellschaft in einem nicht erklärten und nicht erklärlichen Bürgerkrieg.

Kreative Zerstörung: Wirkung um jeden Preis

Was mit der Ästhetik der Roughness vermittelt wird, ist eine neue Form des Zyklus der Ware. Während im alten Kapitalismus ein neues Produkt als Luxusobjekt auf den Markt kam, sich als Statussymbol der Mittelschicht entfaltete und als Ramschprodukt für die niederen Stände endete, so geht es nun darum, mit Anti-Waren, Alternativen und Gegen-Codes eigene Zyklen zu entfalten. Dabei geht es kaum noch um das Konstruktive der Ware, ihre Fähigkeit mithin, Lücken zu füllen, im Raum der Lebenden (und der Toten) ebenso wie in den Seelen. Ob etwas heil oder kaputt, sinnvoll oder nutzlos, schön oder hässlich ist, das ist zweitrangig; entscheidend ist, dass und wie es in der Lage ist, Affekte auszulösen.

Die Umkehrung des effektvollen Downgrading ist das pompöse Upgrading. Performative Kaputtheit des Luxuriösen ist das Spiegelbild der nicht minder performativen Billigversion des Luxuriösen. (So wird offensichtlich, dass die Kaputtheit der Jeans und die dekorative Verkörperlichung der Bewegung im »Kiez« unter anderem auch der Erhaltung ihres Luxus-Status entsprechen, denn als reine Oberfläche lässt sich nachgerade jeder Luxusgegenstand imitieren.) Was für das »Ding« am Körper gilt, gilt

ebenso auch für den Körper und seine Inszenierung. So wird der Schnösel zum Rollenmodell, nur zum Beispiel, weil er zugleich zum *fashion model* wird, nämlich indem er »am falschen Ort« oder in »falschem« Verhalten auftritt.

Eine Matrix für den Look und die Gesten des Mainstream-Schnöseltums war zu einer gewissen Zeit für den Nachwuchs die Serie *Beverly Hills, 90210*. Der jugendliche Schnösel trägt hier Klamotten, die ihm mindestens zwei Nummern zu groß sind, mehr Platz beanspruchen als sein schwächlicher Körper, ihn klobiger und gepanzerter machen, als er von seiner Statur her ist. Bemerkenswert war das vor allem als Gegenbewegung gegen die »nackte« Körperlichkeit sowohl des Hip-Hop als auch des »proletarischen« Grunge. Die Mischung zeigt exakt die Verbindung von hedonistischer und karrieristischer Entschlossenheit (so wie die Schnösel-Mädchen in diesem Segment gerne Minirock und Herren-Sakko kombinierten).

Die Aussage des Schnösel-Looks ist Selbstbewusstsein und fundamentaler Ausschluss jeder Kritik und jedes Bewusstseins. Dabei zeigte sich überdeutlich die Tendenz zur Infantilisierung (eine Zeit galt es sogar als schick, schrillfarbene Schnuller um den Hals zum Dancefloor zu tragen). Das Ding trennte sich vom Körper und der Begriff von der Praxis.

Eine Zeit lang war in Deutschland auch der ehemalige Tennisstar Boris Becker ein solches Schnösel-Rollenmodell. Zugleich ewiges Kind, Erfolgsymbol und, nun ja, Sexsymbol, erzählte er in seinem Auftreten von einer Usurpation der Luxus- und Mode-Codes durch einen Menschen, dessen Sprache und Habitus dort nach den »alten« Codes nicht hineinpassten. Eine Parallelgeschichte erzählte die emblematische Inszenierung von Gerhard Schröder und Joschka Fischer, die nach ihrer Regierungsübernahme 1998 lachend wie stolze Schulbuben vor der Kamera ihre Luxusanzüge mit dem Armani-Emblem präsentieren.

Im kapitalistischen Surrealismus, nur unwesentlich gemäßigt gegenüber dem aggressiven Ghettolook, der sich Reichtum ohne jeden Kanon von Geschmack und Dezenz aneignet, bilden Mode und ihre Träger keine Einheit mehr. Man könnte von einem Promizirkus der Markenzirkulation sprechen, was sich in einer TV-Zeitschrift dann so liest: »In Sachen Schuhmode hat die internationale Promi-Szene derzeit einen ganz klaren gemeinsamen

HERREN

BECKMAN 9411

RED WING

€ 349,95
Preis inkl. 19% MwSt

Größe:

US 11 - EU 44,5 - UK 10

GRÖSSENTABELLE

IN DEN WARENKORB



»Klassische, langlebige und zeitlose Schuhe als Hommage an den Unternehmensgründer Charles Beckman« haben ihren Preis.

Nenner. Schauspieler wie Ryan Gosling oder Elyas M'Barek, Top-Model Karlie Kloss oder Fußballstar und Fashion-Ikone David Beckham, sie alle lieben *Red Wing*. Eine Marke ohne viel Schnickschnack, dafür aber mit umso mehr Liebe zum handwerklichen Detail und einer faszinierenden Firmengeschichte – und das seit nunmehr 111 Jahren.«⁴ So verklärt die Story die Geschichte eines gewissen Charles H. Beckman, der in Minnesota Schuhe für Arbeiter herstellte, sozusagen das Pendant zu den Arbeitshosen von Levi Strauss. Die erfolgreichen Schuhe wurden erst in den Jahren nach 2010 wiederentdeckt, diesmal indes von der Klasse, die eher weniger mit körperlicher Arbeit assoziiert wird. Der *Legacy* wird denn auch für 299, der *Beckman* für 349 Dollar angeboten. Dafür werden aber auch authentische Nähmaschinen verwendet.

Der Schnösellook ist gleichsam eine Inszenierung der Umwertung; alles, was einst als »Todsünde« galt und in der Kleidung entsprechend gebannt werden musste, drückt sich hier als Impuls aus: Wollust, Völlerei, Zorn, Neid, Trägheit, Habgier und, vor allem, Hochmut.

Das öffentliche Schnösel-Opfer in der Bundesrepublik war Anfang der zehner Jahre Karl-Theodor zu Guttenberg; geradezu ein Musterexemplar des Neo-Schnösels, dessen Aufstieg zu politischer Macht als unaufhaltsam gelten musste, bis ihn eine gefälschte Doktorarbeit zu Fall brachte – eigentlich nicht so sehr als individuelle Verfehlung, wie nachfolgende Beispiele zeigen sollten (inzwischen muss es freilich kein Karrierehindernis mehr sein), denn vielmehr als offene Anmaßung: Da hatte es einer mit dem Hochmut wohl doch übertrieben.

Auch zu Guttenberg war ein Inszenator des Crossover, in New York ließ er sich ablichten wie ein Lottogewinner auf Weltreise; unauffällige Eleganz, einstiges Klassen-Ideal, ist in der Zeit des kapitalistischen Surrealismus nicht mehr zu haben.

Auf den ersten Blick scheinen alle diese Varianten des Crossover als Feiern der Kontingenz. Alles ist möglich, keine Grenze von Geschmack und Klasse ist fest. Und doch handelt es sich auch um eine neue Codierung. Das Imaginäre erhält eine neue Macht. Wenn das Imaginäre nämlich ursprünglich ein Raum des Rückzugs war, in dem »friedlich« ausagiert werden konnte, was in der wirklichen Welt nicht außer Kontrolle geraten soll, und in dem mythisch erklärt werden kann, was rational in der wirklichen Welt nicht zu erklären ist, so hat sich diese Funktion längst umgedreht. Einerseits geht es darum, die Wirklichkeit so umzugestalten, dass sich ihr Widerschein im Reich der Imaginationen (der Bilder) verändert, wie etwa beim terroristischen Akt, der hauptsächlich vollzogen wird, damit die entsprechenden Bilder verbreitet werden, die wiederum ihre Auswirkungen auf die Entscheidungen in der Wirklichkeit zeitigen. Andererseits werden bereits Konflikte und Beziehungen in das Reich der Imaginationen ausgelagert. Und zum dritten werden immer neue »Indifferenz-zonen« zwischen Imagination und Realität erzeugt.

Das zivilisatorische Empfinden vom »Verschwinden des Körpers« wird nun mit einer heftigen Kurzschlussreaktion zwischen Realität und Imagination (zum Beispiel im imaginären Horror,

zum Beispiel im realen Amoklauf) beantwortet. Der Bruch zwischen Imagination und Körper lässt nach Dietmar Kamper⁵ drei Formen der Gewalt entstehen: die Gewalt gegen die Bilder, die man zu realen Feinden erklärt, die durch Imagination gemäßigte oder »kultivierte« Gewalt und schließlich die Gewalt, die von den Bildern selber ausgeht: »Die Menschen sterben heute an ihrem Unsterblichkeitsbegehren und an den Folgen, die dieses Begehren hat. Das heißt, sie sterben an den Bildern, die sie von sich selbst gemacht haben, die sie von sich selbst machen mussten. Sie sterben am Machen.« Dieses Sterben generiert eine eigene Ästhetik.

Die Roughness des kapitalistischen Surrealismus verlässt den Raum des »rational-moralischen Diskurses«, von dem Karl Heinz Bohrer⁶ spricht. Die Gewalt in den Bildern, die Gewalt gegen die Bilder, die Gewalt der Bilder und die Gewalt durch die Bilder sind weder auf eine kathartische Wirkung angelegt, noch sollen sie die reale Gewalt erklären und kritisieren. Ihr Effekt besteht darin, das Zerbrochene wieder zusammenzubringen, das Reiche und das Elende, den Körper und die Technik, die Sprache und das Sprechen, die Imagination und die Wirklichkeit. In jedem Bild, das der Neoliberalismus hervorbringt, wiederholt sich dessen Urbild: die Auflösung der politischen und kulturellen Gemeinschaft zugunsten des ökonomisch verflochtenen, atomisierten Einzelnen. Dieser Einzelne macht sich über die Welt wenig Illusionen; er erfreut sich an ihrer Schlechtigkeit, an ihrer Verdorbenheit, an ihrer Gewalt, denn all das bestätigt ja seine Atomisierung. Umso mehr Illusionen macht sich dieser Einzelne des Neoliberalismus über sich selbst. Er schätzt seine eigenen Chancen viel zu hoch ein; er schätzt seine Ausstrahlung höher ein, als sie sein kann; er hält sich, mit einem Wort, für besser, als er ist. Die Semantik von Gewalt und Imagination im Neoliberalismus ist mit den traditionellen Mitteln von Aufklärung und Kritik kaum noch zu erfassen. Roughness ist gewissermaßen die kleine Münze dieser neuen Unauflöslichkeit der Widersprüche, für die vordem die Beziehung von Kapitalismus und Demokratie sorgen sollte. Während in der Moderne (bis hin also zum kapitalistischen Realismus) der Primat des Ausdrucks gegenüber der Bedeutung diagnostiziert wurde (und zu genügend Besorgnis Anlass gab), ist im kapitalistischen Surrealismus auch der Ausdruck gegenüber dem Effekt in den

Hintergrund getreten: Nichts davon will stationär bleiben. Der Ausdruck will um jeden Preis Wirkung werden.

Roughness ist unter anderem auch das modische Bild für eine Konzeption im Inneren des Neoliberalismus, die sich unter dem allfälligen Motto der »kreativen Zerstörung« verwirklicht. Das beginnt mit der lustvollen Zerstörung von textilen Mustern, setzt sich aber ebenso in die Zerstörung von gesellschaftlichen Ordnungen oder humanistischen Werten fort. Die Wachstumskrise erhöht den Druck auf das Destruktive. Nur wer kaputtmacht, kann noch ökonomische Transaktionen von einigem Rang initiieren; ein Unternehmen macht nicht nur im Konkurrenzkampf möglichst viele andere Unternehmen kaputt, es »lebt« auch durch die interne kreative Zerstörung. Destruktion und Konstruktion sind möglicherweise in gewissen Dingen vereint, wie der zerrissenen Jeans als Ikon der Zeit, sie lassen sich allerdings auch arbeitsteilig organisieren. Doch der wahre Karrierist in diesem System ist jener Mensch, der seine destruktiven und seine konstruktiven Energien in die marktkonformen Vorgänge gießen kann, die den stetigen Wandel der Modelle und Moden begleiten. Ein Banker, der nach diesem Rollenmodell funktioniert, muss nicht mehr Geld »anhäufen«, sondern es immer wieder verbrennen, was indes kaum anders geschehen kann als in der Form der ständigen Geldvermehrung, Verschuldung und Entwertung.

Neben der »kreativen Zerstörung« ist das zweite Element der Kultur der Roughness das Risiko. Das Motto »No risk, no fun« spiegelt sich in Finanzaktionen wie in sportlichen Aktivitäten. Risikokapital ist das definitiv Nicht-Langweilige im Spiel von Spekulation und Investition, und Risiko ist das Zentrum von »Lebenswelten« wie der von Red Bull. Im Risiko scheinen sich die Zerstörung und das Kreative wieder zu vereinen. Indem er das Risiko nicht bloß als notwendiges Übel bei den euphemistisch so genannten »Wetten auf die Zukunft«, sondern auch als Lust in sich selbst akzeptiert, gelingt es dem Neoliberalismus, die Bindung an bürgerliche Werte zu überwinden. Niemand soll mehr sparsam, diszipliniert und verlässlich sein, jeder soll sich und alles andere unentwegt »befreien«, jeder soll sich zu seinen Begierden und zu seinen Aggressionen bekennen. Das System spielt nicht mehr auf eine »architektonische« Verbesserung, sondern auf eine Stabilität in Form des stetigen Wandels. Gerade darum

müssen die Energien nicht nur der Popkultur, sondern auch der kritischen Dissidenz absorbiert werden. Wer den Kapitalismus kaputtmachen will, kommt gerade recht, um seine Rolle in der »kreativen Zerstörung« zu spielen.

Diese neuen Allianzen produzieren einen neuen Typus nicht nur in den Eliten, sondern auch in den prekären Zonen der Mittelschicht. Er genießt seine subjektiven Freiheiten, probiert auch selber immer etwas Neues aus, bekämpft neben der Möglichkeit des ziemlich heftigen Scheiterns immer auch seine Langeweile und transformiert sich nicht nur selbst, sondern alles, was er berührt. Allerdings erweist sich vieles von dem, was er schließlich schon wieder als »das kleinere Übel« ansieht (weniger Sicherheit für mehr Freiheit), als schiere Illusion.

Identität, Isolation und Anonymität: Neue (und alte) Wurzeln der Gewalt

»Violence is golden, when it's used to put down evil.«

Dick Tracy in Chester Goulds Zeitungsstrip,
am Tag nach der Ermordung von Robert Kennedy

Ob unsere Gesellschaft gewalttätiger oder weniger gewalttätig ist als die Gesellschaften zuvor oder Gesellschaften anderswo, ist nur indirekt zu beantworten; offensichtlich aber ist, dass Gewalt in verschiedenen Gesellschaften (oder den Zerfallsprodukten von Gesellschaften, für die uns der Begriff noch fehlt) unterschiedlich verteilt, unterschiedlich begründet und unterschiedlich gerichtet ist. Stets wird dabei nach einem Zusammenhang zwischen den Bildern und Narrativen auf der einen und der realen Gewalt auf der anderen Seite gefragt. »Disponieren« uns die Bilder der Gewalt zur wirklichen Gewalt? Oder sind sie umgekehrt eine Katharsis, ein kultivierter und kultivierender Ersatz für reale Gewalt? Oder aber gewöhnen sie uns an die Gewalt, machen uns stumpf und mitleidlos gegen die Opfer und gleichgültig gegenüber den Tätern? Über Jahrzehnte wurde dieser Diskurs zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit geführt und dann zur Seite gelegt, wegen der Ergebnislosigkeit, aber auch, weil das Erschrecken über neue Phänomene der »globalisierten« Gewalt und die neuen, von der Rechten gesetzten Themen diese Fragen

überwucherten. Unentrinnbar indes scheint der Widerspruch zwischen einer allgemeinen Faszination von Gewalt und Gewaltbildern und dem Schrecken der »Unsicherheit«, der Irrationalität und Anonymität in der Aggression. Die Anonymisierung im Internet macht die Aggression zwar leichter und gefahrloser, aber sie ist keineswegs die Ursache. Anonymität spielte, zum Beispiel in der Jugendkultur, zuvor sogar noch im Beichtritual der Kirche, noch früher in Maskentänzen stets eine entscheidende Rolle bei der sozialen Freisetzung und Kontrolle der Gewalt und der Sexualität. Die Jugendzeitschrift *Bravo*, nur zum Beispiel, erhielt bald nach dem Start ihrer Aufklärungsseite »Dr. Sommer« 1969 pro Monat etwa 3000 bis 5000 Briefe von Jugendlichen, die sich mit sexuellen und psychischen Problemen an die entsprechenden »Berater« (die selber oft wiederum »maskiert« waren) wandten.⁷

Die Wurzeln der neuen internen Gewalt hat man zum einen in der Deregulierung der Arbeitsmärkte gesehen. Zum zweiten haben wir uns daran gewöhnt, in einer Kultur der Kränkungen zu leben. Es mag eine der grandiosen Paradoxien unserer Entwicklung sein: Kurz nachdem der Zusammenhang zwischen empfundenen Kränkungen und psychischer Krankheit erkannt wurde (*Was kränkt, macht krank* hieß ein populäres Buch), ufernten Strategien und Taktiken der Kränkung geradezu epidemisch aus. Einen großen Anteil daran hatte die Ideologisierung und Kollektivierung der Kränkungen; rechte Ideologien machen aus der subjektiven Kränkung eine der religiösen, der nationalen, der geschlechtlichen (usw.) Gruppen. So konnte die an sich so leicht zu durchschauende Konstruktion der »Sündenböcke« wieder erfolgreich werden.

Nur durch die Demütigung der anderen kann man »erfolgreich« sein, Demütigung aber wird zum Quell der Gewalt. Die Mehrzahl der Massenmorde in den USA in den letzten zehn Jahren waren Rachefeldzüge aufgrund erfahrener oder auch eingebildeter Demütigungen. Als großes Narrativ dazu ließe sich zusammenfassen: Die Ausgeschlossenen schlagen zurück; ihre Gewalt kommt aus der Anonymität und trifft unspezifische Opfer.⁸

Gewaltverbrechen in der Zeit des Neoliberalismus werden demnach weniger aus materiellen Gründen verübt als vielmehr aufgrund der Konstruktion und »Stabilisierung« einer Identität gegen allfällige Demütigungen und gegen soziale Exklusion. Ge-

walt als Ausdruck eines Zorns gegen die eigene Ohnmacht ist mindestens so wahrscheinlich wie Gewalt aus Ausdruck eines Überschusses an Macht. (In der Parallelgesellschaft des Ghettos kommt schließlich beides wieder zusammen.)

Gewalt erscheint auch im Gewand einer Kultur von Folter und Ekel, die einer schrillen Idylle, an die niemand »glaubt«, die ihren Plastikanteil offensiv zur Schau stellt, gegenübersteht und mindestens genauso verbreitet ist. Man liebt die Katastrophenbilder aus der Wirklichkeit, die einstürzenden Twin Towers, den über die Stadt rollenden Tsunami, das von Würmern und Fäulnis zerfallene Fleisch. Man liebt Events wie das Dschungelcamp, in dem man Menschen, die offenbar eine Krise ihrer Promikarriere durchleben, einigermaßen widerlichen Prüfungen unterzieht. Und schließlich tauscht man gern Smartphone-Bilder von allerlei Missgeschick und Gewalt (wiederum konterkariert mit besonders niedlichen Haustier- und Menschenbabys).

Wie das Niedliche ist auch das Grauenhafte eine Form der Abwehr. Beides begegnet sich in der Roughness. Die Comicstrips zum Beispiel hatten am Anfang ihrer Entwicklung laut Werner Hofmann die Aufgabe, Kunstgeschichte in die Populärkultur zu übertragen: »Der Comic Strip wiederholt im Zuge seiner Entwicklung die in der Renaissance vollzogene Trennung in komische und heroische Menschen noch einmal.«⁹ Aber diese Trennung war nicht von Dauer; es entwickelten sich in Europa nicht nur die »Semi-Funnies«, wie etwa Hergés *Tintin*, in denen Heroisches und Komisches verschmelzen, vielmehr verlangt gerade die Auseinandersetzung des Mediums mit den Konflikten der Zeit, wie sie in Graphic Novels oder biografischen bzw. journalistischen Formen stattfindet, nach »rauen« Mischformen, in denen die Unterscheidung zwischen dem Heroisch-Dramatischen und dem Grotesk-Komischen kaum noch sinnvoll ist.

Denn zur gleichen Zeit offenbarten sich Presse und Öffentlichkeit als »gnadenlose« Wärter über die Einhaltung der äußeren Normen. Im Jahr 2015 erschütterte ein Opernskandal eigener Art die britische Insel; der unbestrittenen Gesangkunst der irischen Mezzosopranistin Tara Erraught schlug eine Welle der journalistischen Häme nach ihrer Darstellung des *Rosenkavaliers* entgegen. Auch renommierte Zeitungen wie die *Financial Times* ließen ihre Kritiker vom »molligen Bündel als Babyspeck«

oder von der »plumpen Statur« der Sängerin schwadronieren. Die Selbstvermesser, von denen die Rede war, erscheinen als die introvertierten »Feiglinge« einer Kultur der allfälligen Körperbeobachtung und des Körperratings. Wer sich diesem Rating nicht beugt oder sich immun gegen diese Art der Kontrolle zeigt, kann nur zum »Loser« werden. Die Mittelschicht sieht auf die Körper der Unterschicht mit einer bizarren Mischung aus Neid und Verachtung: formlose, unkontrollierte, ungesunde, nicht fitte und nicht maschinisierte Körper oder aber, umgekehrt, solche, die es damit so übertreiben, dass sie nur als hirnlose Kampfmaschine Verwendung finden. Der Self Quantifier versucht diesem Widerspruch zu entkommen und landet in einer Hölle der Selbstqual und der Sinnlosigkeit.

Anmerkungen

- 1 Sehr allgemein lässt sich als »Disposition« eine zunächst latente, dann zunehmend kommunizierte »Verhaltensbereitschaft« verstehen. Verhaltensbereitschaften »entstehen« ebenso, wie sie erzeugt werden.
- 2 Peter Richter: Der Anti-Chic. In: Süddeutsche Zeitung, 2./3./4.10.2015.
- 3 Mit einem Preis von 35.000 Euro war das nur fünf Kilo schwere PB Bugatti Bike im Jahr 2017 das teuerste Fahrrad der Welt, vgl. Adrian Kaether: Das teuerste Fahrrad der Welt. In: bike – Das Mountainbike Magazin, 3.4.2017, www.bike-magazin.de/mtb_news/mtb_neuheiten/bugatti-bringt-urban-bike-unter-fuenf-kilo [28.9.2021].
- 4 TV Movie, 18/2016, S. 38.
- 5 Dietmar Kamper: Bild und Gewalt. In: Reader »Bild und Gewalt – Über die wirklichen Folgen des Imaginären«. Materialien zum Workshop im Haus der Kulturen der Welt, Berlin 1999.
- 6 Karl Heinz Bohrer: Gewalt und Ästhetik als Bedingungsverhältnis. In: Merkur, 4/1998, S. 281.
- 7 Vgl. etwa Rudolf Stefen: Die in Wort und Bild entstellte Sexualität und ihre Wirkung auf Jugendliche. In: mitteilungshefte der Länderarbeitsgemeinschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten und für Geschlechtererziehung Nordrhein-Westfalen, Heft 63, Köln 1976, S. 21.
- 8 Vgl. etwa Jock Young: The Exclusive Society. Social Exclusion, Crime and Difference in Late Modernity. London 1999.
- 9 Werner Hofmann: Die Kunst der Comic Strips. In: Merkur 3/1969.