

Leseprobe aus:

Ulrich Greiner

Schamverlust



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf rowohlt.de.

ULRICH GREINER

SCHAM VERLUST

VOM WANDEL
DER GEFÜHLSKULTUR

ROWOHLT

1. Auflage März 2014
Copyright © 2014 by Rowohlt Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg
Alle Rechte vorbehalten
Lektorat Barbara Hoffmeister
Bildnachweis siehe Seite 344
Satz aus der Adobe Garamond PostScript, InDesign
Gesamtherstellung CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany
ISBN 978 3 498 02524 3

INHALT

KAPITEL I

GEMISCHTE GEFÜHLE 9

1. Der Verlust der Formen und ihre Wiederkehr 13
2. Die Literatur als Archiv der Schamgeschichte 19
3. Über die Konzeption dieses Buches 24

KAPITEL II

SCHAMVERLUST 29

1. Das Busenattentat 1969 – Die Schamvernichtungskampagne der Achtundsechziger – Rückblick auf die alte Moral 33
2. Konservative Klagen und Niederlagen – Das Zeitalter der Schamlosigkeit – Richard Sennetts Kulturkritik 43
3. Scham als ästhetisches Produktionsmittel – Der Erfolg der *Feuchtgebiete* – Trauer über den Schamverlust bei Houellebecq 52

KAPITEL III

PEINLICHKEITSFURCHT 59

1. Der Auftritt von Monica Lierhaus – Stolz und Scham bei David Hume 63
2. David Riesman und der außengeleitete Charakter – Die Freiheit bringt Zwänge hervor – Die Peinlichkeitsfurcht der jungen Generation 68
3. Der Puritanismus kehrt wieder – Neue Quellen der Peinlichkeit – Schmutz, Scham und Ekel 75

KAPITEL IV

URSPRÜNGE VON SCHULD UND SCHAM 81

1. Kafka: Die Scham überlebt den Beschämten – Der religiöse Gedanke einer Urschuld 85
2. Kierkegaards Überlegungen zu Wahrheit und Sünde – Die biblische Erzählung vom Sündenfall – Das Drama der Freiheit 93
3. Max Scheler: Die Rückwendung und der Verlust der Unschuld – Kleists *Marionettentheater* – Jacques Rivettes *Schöne Querulantin* 98

KAPITEL V

SPIEGELUNGEN 105

1. Pirandellos Experiment: Kann ich sehen, wie die anderen mich sehen? – Robert Spaemanns «innere Differenz» 109
2. Janet Frame und das Drama der Selbstbeobachtung – Wie wir lernen, zwischen uns und der Welt zu unterscheiden – Lacan und die «ursprüngliche Zwietracht» 115
3. John Cheever: Das Tagebuch als Ort der Selbstbefragung – Das Ich als ästhetisches Projekt 124

KAPITEL VI

BLICKE UND TERRITORIEN 131

1. Voyeurismus – Herodot: *Historien* – Hebbel: *Gyges und sein Ring* – Botho Strauß: *Schlußchor* 135
2. Sartre und der Blick des Anderen – Die Scham entsteht, weil ich gesehen werden kann 147
3. Erving Goffman und das System der Blicke im Alltag – Territorien des Selbst und ihre Bedrohung 152

KAPITEL VII

EXZESSE DER SCHAM 161

1. Dostojewski: Das Schamerlebnis spaltet die eine Person in zwei voneinander getrennte 165
2. Karl Philipp Moritz: Anton Reiser erfährt die Vernichtung seines Selbstvertrauens 172
3. Thomas Mann: Wie Menschen vor Scham wirklich sterben 176

KAPITEL VIII

SCHAMANGST, SCHAMLUST 183

1. Die Scham, sich zu schämen – Strategien der Schamverbergung 187
2. Schamlust und Schamangst gehen auseinander hervor – Schnitzlers *Fräulein Else* 192
3. Die Faszination des Abstoßenden – Kierkegaards *Begriff Angst* – Borchardts *Unwürdiger Liebhaber* – Bernanos 198

KAPITEL IX

MACHTFRAGEN 211

1. Dostojewski: Der Herr verzeiht seinem Knecht die Untat, die er an ihm begangen hat 215
2. Richard Sennett und Norbert Elias: Wandlungen des Schamgefühls – Michel Foucault und die Disziplinierung des Körpers 222
3. Der Unterschied zwischen Armut und Abhängigkeit – Die Machtlogik der Distinktion bei Pierre Bourdieu 229

KAPITEL X

EXZESSE DER PEINLICHKEIT 235

1. Hermann Broch und die Ersatzscham: *Pasenow oder die Romantik* 239
2. Der Verlust der Contenance in den *Buddenbrooks*, das Delirium der Peinlichkeit im *Zauberberg* 244
3. Wenn sogar das Reden peinlich wird: *Der Schwierige* von Hugo von Hofmannsthal 254

KAPITEL XI

SCHAMKULTUR, SCHULDKULTUR 261

1. Nathaniel Hawthorne und *Der scharlachrote Buchstabe* – Sigmund Freud und die Entstehung des Gewissens 265
2. Scham- und Schuldkultur näher betrachtet – Der «Angstapparat aus Kalkül» in *Effi Briest* 273
3. Der Streit um die Zivilisationstheorie von Norbert Elias 284

KAPITEL XII

KÄLTE, WÄRME 295

1. Die Gefahren des Mitgefühls – Ernst Jüngers Engel – Stefan Zweigs *Ungeduld des Herzens* 299
2. Helmuth Plessners Verteidigung der Gesellschaft gegen die Gemeinschaft 309
3. Kalte und warme Theorien – Die «Schamlosigkeit» der Mächtigen – Leif Randts Peinlichkeitsutopie 315

Dank 331

Anmerkungen 332

Literatur 338

Bildnachweis 344

Register 345

KAPITEL I

**GEMISCHTE
GEFÜHLE**

Bei den MTV Video Music Awards 2010
in Los Angeles trug die Sängerin Lady
Gaga ein Kleid, das aus Rindfleisch-
fetzen zusammengefügt war.



1. Der Verlust der Formen und ihre Wiederkehr

Im September 2010 erschien in der Online-Ausgabe der Boulevardzeitung *Express* ein Bericht über die MTV Video Music Awards in Los Angeles: «Wahnsinnige 13 Nominierungen hatte Popstar Lady Gaga erhalten, jetzt räumte sie acht Preise ab! Ihr ‚Bad Romance‘ wurde gar Video des Jahres. Fast mehr aber als der satte Preisregen sorgte eins der Gaga-Outfits (sie zog sich mehrfach um) für Aufsehen: Die 24-Jährige holte sich ihre Auszeichnung in einem irren Fleisch-Kleid von der Bühne ab! Sogar die High Heels waren in Fleisch gewickelt und wie vom Metzger verschnürt. Die Fans fragten sich: Kann das echt sein?» Die Antwort erhielt man etwas später bei RTL.de: Der Designer Franc Fernandez habe in der Zeitung *USA Today* erklärt, das Rindfleisch stamme von seinem Metzger, er habe es in zweitägiger Arbeit zu dem Kleid verarbeitet.

Die Strategie der Entblößung, die man in der Musik- und Medienindustrie beobachten kann, fand in diesem Auftritt ihren vorläufigen Höhepunkt. Lady Gaga war zur Gestalt aus schierem Fleisch geworden, sie hatte Nacktheit überboten. Schlichte Nacktheit nämlich, wie sie Robert Altman 1994 in seinem Film *Prêt-à-Porter* vorgeführt hat, in dem die Models den Laufsteg ohne jegliche Bekleidung betreten, ist bislang

noch nicht üblich – vermutlich deshalb, weil den Regisseuren solcher Auftritte klar ist, dass damit ein relativ spannungslos und nicht mehr zu steigerndes Finale erreicht wäre. Der Clou von Lady Gagas Auftritt bestand darin, dass sie die einfache durch eine doppelte Nacktheit übertraf. Indem sie ihr Fleisch mit dem Fleisch eines Rindviehs bedeckte, verbarg sie ihre Nacktheit und stellte sie dadurch demonstrativ heraus.

In dem preisgekrönten Video *Bad Romance* (2009) sieht man sie nur einmal und nur ganz kurz völlig nackt. Sie ist sehr schlank, um nicht zu sagen mager, und die Knochen ihres Rückgrats sind deutlich zu erkennen. Der Film verstärkt dieses Bild, indem er ein Tier-Embryo, unklar, welcher Art, dagegenschneidet. Er beginnt mit einer Gruppe von Frauen, die weißen Särgen entsteigen, darunter Lady Gaga. Die Frauen tragen weiße Latex-Anzüge, die Brüste und Schulter bedecken, aber mit ihrem hohen Beinausschnitt das Geschlecht betonen. Die Frauen flößen der Heldin gewaltsam ein Getränk ein und schleppen sie zu einer Gruppe von Männern, die ihr im Halbkreis gegenüber sitzen – in der Mitte einer, der eine Art Gesichtspanzer trägt, sich arrogant in einen Sessel fläzt und sich dieses Getränk ebenfalls zuführt. Dass es sich um Gin oder Wodka handelt, dürfen wir annehmen. Zwischen diesem Mann und Lady Gaga entsteht nun ein Zweikampf, der damit endet, dass sie sich singend auf einem Grabhügel reckt, auf dem die verbrannten Überreste des Mannes vor sich hin kokeln. Sie entzündet Wunderkerzen, vielleicht zu seinem Gedächtnis.

Eine Inhaltsangabe wird der virtuoson Machart des Films nicht gerecht. Er illustriert ja zunächst nur im schnellen Schnitt der Szenen die simple, aber rhythmisch eingängige Musik und die doppeldeutige Botschaft des Textes. Er spielt mit der Faszination des Hässlichen und des Bösen, mit Liebe und Tod, mit Exzess und Selbstzerstörung, mit Unterwerfung und Überwäl-

tigung. Das zentrale Wort ist die «Bad Romance», die sich die Heldin dringend wünscht, und in dem Wort «bad» ist die ganze Breite der Bedeutungen enthalten. Es meint sowohl «toll» oder «wild» als auch «böse» und «verruht». Sie singt: «Ich will deine Hässlichkeit, ich will deine Krankheit», und dann: «Ich will deine Liebe, ich will deine Rache.»

Lady Gaga hat das Motiv des «Bad Girl» nicht erfunden, es bestimmt schon lange die Mythologie der amerikanischen Film- und Medienindustrie. Madonna fabrizierte 1992 den Song *Bad Girl*, und seit 2006 feiert die amerikanische Fernseh-Show «Bad Girls» Publikumserfolge. Wenn die Sängerin Beyoncé in dem gemeinsam mit Lady Gaga aufgenommenen Video *Telephone* (2010) zu dieser einmal begeistert sagt: «You are really a bad, bad girl!», so bezieht sie sich damit auf eine ganze Reihe von Vorbildern. Auch das Fleischkleid wurde von Lady Gaga nicht erfunden. Die Idee stammt von der kanadischen Künstlerin Jana Sterbak und ihrem «Flesh Dress» aus dem Jahr 1987.¹

Es ist leicht zu erkennen, dass der Lobpreis des Verruchten und Bösen an jene schwarze Romantik anknüpft, die bei Dichtern wie Charles Baudelaire oder Edgar Allan Poe ihren Ursprung genommen hat. Lady Gaga überbietet und unterläuft dieses Programm. Sie überbietet es, indem sie es mit der opernhafte Gleichzeitigkeit von Text, Musik, Bild und Film ausmalt; sie unterläuft es, indem sie die erotische Vieldeutigkeit in grobe sexuelle Signale übersetzt. Lady Gaga wird im Verlauf des Minidramas immer forscher, aggressiver, und sie greift sich provokativ zwischen die Beine, wobei sie wie ein Geschenkpaket bloß mit roten Bändern bekleidet ist, die ihre Brüste kaum bedecken.

Diese Geste taucht in dem Video *Telephone* mehrmals wieder auf. Hier sieht man Lady Gaga, wie sie in ein Frauen-

gefängnis eingeliefert und von Vollzugsbeamtinnen in eine Zelle gebracht wird. Die nahezu nackten Frauen strahlen eine unverhüllte sexuelle Aggressivität aus, und während sie Lady Gaga gewaltsam entkleiden, erkennt man deren rasierte Vulva. Später (wir müssen die Geschichte nicht detailliert erzählen) sieht man die beiden Frauen, wie sie auf einem Wüstenhighway davonbrausen, wie sie vor einem Diner stoppen und in der Küche das Essen vergiften. Während die Gäste reihenweise verröcheln, singen und tanzen die Damen.

Es ist klar, mit welchen Mitteln hier gearbeitet wird. Einerseits zeigt das Video einen aggressiven Feminismus, der das alte Männlichkeitsbild abermals in Schutt und Asche legt. Andererseits operiert es mit den ewigen Konstanten erotischer Anziehung. Dass die Initiative vom Mann ausgehe, war über viele Generationen hin eine Art von Gesetz. Hier ist es umgekehrt. Die Frau sendet provokative Signale aus, zieht den Mann in ihren Bann und vernichtet ihn. Während einst Schamhaftigkeit als weibliche Tugend galt, wird hier Schamlosigkeit als Ausdruck weiblicher Vitalität gefeiert.

Wir müssen der Frage nicht nachgehen, wer für diese Strategie verantwortlich ist: Stefani Joanne Angelina Germanotta, wie die 27-jährige Sängerin mit bürgerlichem Namen heißt, oder die Firma Lady Gaga. Man sollte aus ihrem Erfolg nicht schließen, demonstrative Schamlosigkeit sei zum vorherrschenden Muster geworden. Andererseits hätte die Firma Lady Gaga nicht einen Jahresgewinn von 80 Millionen Dollar erzielt (so schätzte ihn das amerikanische Wirtschaftsmagazin «Forbes» für 2013), wenn Videos wie die geschilderten nicht einem Bedürfnis nach Selbstdarstellung Ausdruck gäben. Es ist ja nicht zu übersehen, dass Verhaltensweisen, die man noch vor ein, zwei Generationen für undenkbar oder skandalös gehalten hätte, heute üblich sind. Zur Illustration dessen drei

Alltagsszenen, die vermutlich jeder auf die eine oder andere Weise wiedererkennt:

Erste Szene: Eine U-Bahn-Station an einem sommerlichen Werktag in Hamburg. Dort wartet eine Frau, vielleicht Mitte vierzig, mit wohlgebildeten Schultern und Brüsten, was insofern leicht zu erkennen ist, als sie ein schulterfreies Oberteil mit dünnsten Trägern anhat, darunter einen offenbar hautfarbenen BH, der ihre Brustwarzen zeigt. Im Übrigen steht sie in engen Jeans auf hochhackigen Schuhen. Diese Signale wirken auf der ziemlich leeren Station etwas verloren, andererseits scheint es so, als verfolge die Dame keine besondere Absicht damit, sondern habe sich wegen des heißen Tags einfach etwas luftiger gekleidet.

Zweite Szene: Vorstellung eines Marktforschungsprojekts für einen Verlag. Die etwa dreißigjährige Marktforscherin, mit der die Mitarbeiter von Vertrieb und Marketing ins Gespräch kommen sollen, erscheint in einer Aufmachung, wie man sie allenfalls bei einer abendlichen Party erwartet hätte, jedenfalls trägt sie ein leichtes, ihre hübsche Figur betonendes schwarzes Kleidchen mit einem tiefen Dekolleté. Man fragt sich, was sie damit sagen will, denn der Konferenzraum ist in keiner Weise der Ort, an dem dieses Signal etwas befördern könnte.

Dritte Szene: Ein heller, warmer Frühlingstag auf der Brühl-schen Terrasse in Dresden. Ein junges Paar, gekleidet in Jeans und T-Shirts, sitzt auf der Parkbank, und zwar so, dass das Mädchen mit gespreizten Beinen auf dem Jungen reitet und ihr Geschlecht auf seinem hin und her bewegt. Sie umarmen und küssen sich dabei. Die Passanten, die daran vorbeigehen, ignorieren das Paar.

In der Soziologie spricht man von Entformalisierung, und damit ist gemeint, dass sich das ursprünglich strenge Reglement des Verhaltens weitgehend aufgelöst hat, und das heißt

auch, dass dem Erscheinungsbild der Frau auf dem U-Bahnsteig oder der Abgesandten des Marktforschungsinstituts keine bestimmte Bedeutung zukommt. Man kann daraus nicht auf etwas Besonderes schließen, sondern nur auf das allgemeine Phänomen, dass sich heute ein jeder nach seinem Geschmack und seiner Laune zeigen und verhalten kann. Ein konservativ gestimmter Zeitgenosse würde die beschriebenen Szenen für schamlos erklären, und in mancher Hinsicht sind sie das auch. Aber die Frage, was schamlos sei oder auch nur peinlich, ist nicht mehr mit dem Blick in ein ungeschriebenes, aber geläufiges Handbuch des Benehmens zu klären. Die Antwort hängt von vielen Faktoren ab, und einige davon werden wir in diesem Buch näher betrachten.

Es gibt zu dem angedeuteten Prozess der Entformalisierung eine gegenläufige Bewegung, eine Reformalisierung: Viele der Rituale, die in den sechziger, siebziger Jahren unter allmählich abnehmender Empörung abgeschafft worden waren, sind stillschweigend zurückgekehrt. Die Abiturientenfeier, der Tanzschulball, die Begrüßung der Erstsemester, die Verlobung, der Polterabend, die feierliche Hochzeit, der Empfang mit Kleidungsvorschrift – all das gibt es wieder. Die heute jungen Erwachsenen sind, nachdem sich manche in der Pubertät den Anschein der Zügellosigkeit gegeben haben, wieder auf traditionelle Weise gekleidet und interessiert. Man sagt ihnen konservative Neigungen nach, etwa den Wunsch nach Ehestand, Familie und bürgerlicher Karriere. Wahrscheinlich trifft das zu – doch nur für die gebildete und begüterte Mittelschicht. In den niedriger stehenden Schichten finden Exzesse à la Lady Gaga größere Zustimmung, vielleicht deshalb, weil sie Luftschlösser einer für sie unerreichbaren Freiheit bedeuten.

2. Die Literatur als Archiv der Schamgeschichte

Das Gefühl der Scham oder der Peinlichkeit ist niemandem fremd. Vermutlich jeder wüsste aus eigener Erfahrung und Beobachtung davon zu erzählen, wenn die Situation danach wäre. Oftmals aber bleibt man mit diesem Gefühl allein. Es eignet sich auf Anhieb nicht für die beiläufige Mitteilung. Zunächst ist es ein nicht öffentliches, ein privates Gefühl höchst unangenehmen Charakters. Man möchte es schnell vergessen. Man schämt sich der Scham. Das Peinliche bleibt peinlich, solange man daran denkt.

Wer sich überhaupt nicht zu schämen vermag, ist kein Mensch im vollen Sinn – erst die Fähigkeit zur Scham macht ihn zum moralischen Subjekt. Aber damit ist nicht viel gesagt. Empfindungen der Scham sind in hohem Maß abhängig vom kulturellen Raum, von Prägungen der Religion und des Zeitalters, ihr Anlass trennt einzelne Menschen, ganze Epochen und Gesellschaften voneinander. Man kann die Geschichte der Menschheit als die Geschichte unterschiedlich verursachter Scham- und Peinlichkeitsempfindungen verstehen, und nichts macht den Ablauf der Zeit anschaulicher als der Wandel jener Übereinkunft hinsichtlich des Gebotenen oder Erlaubten, welche wir Kultur nennen. Dieser Wandel nährt den stets naheliegenden Verdacht, die jeweils eigene Epoche sei besonders schamlos. Träfe er wirklich zu, so wäre die Geschichte von fortwährender Enthemmung bestimmt. Dafür spricht wenig. Im Gegenteil lässt sich sagen, dass unsere Zeit in hohem Maß von Kontrollmechanismen bestimmt ist, sei es durch ein verinnerlichtes Leistungsdenken, sei es durch den vom Staat und von Internet-Konzernen überwachten Datenverkehr.

Der Vorwurf moralischer Verwahrlosung gehört zum Repertoire jeglicher Kulturkritik, und er hat damit zu tun, dass

die Verletzung des ehemals gültigen Comments den Älteren, die mit ihm aufgewachsen sind, besonders übel aufstößt, während sie den Jüngeren als Chance der Befreiung erscheinen mag. Und es kann passieren, dass eine neue Generation die Übertretung eines Regelsystems gar nicht bemerkt, weil es ihr längst nicht mehr geläufig ist. Einen zufälligen Zeugen kann derlei beträchtlich verstören, so wie es in Virginia Woolfs Roman *Mrs Dalloway* einem gewissen Peter Walsh widerfährt, der eben aus dem indischen Kolonialdienst heimgekehrt ist, an einem warmen Junitag des Jahres 1923 durch die Straßen und Parks von London flaniert und irritiert bemerkt, dass sich in den fünf Jahren seiner Abwesenheit einiges verändert hat:

«Die Leute sahen anders aus. Die Zeitungen schienen anders zu sein. Jetzt, zum Beispiel, gab es da jemand, der ganz offen in einer der angesehenen Wochenzeitungen über Wasserklosetts schrieb. Das hätte man vor zehn Jahren nicht tun können – ganz offen in einer angesehenen Wochenzeitung über Wasserklosetts schreiben. Und dann dieses Hervorholen eines Lippenstifts, oder einer Puderquaste, und das Herrichten in aller Öffentlichkeit. Auf der Heimreise waren eine Menge junger Männer und Frauen an Bord gewesen – Betty und Bertie, an die erinnerte er sich vor allem –, die ganz offen miteinander schmusten; die alte Mutter mit ihrem Strickzeug, die dasaß und sie beobachtete, kalt wie eine Hundeschnauze. Das Mädchen blieb einfach stehen und puderte vor jedermann seine Nase. Und sie waren nicht verlobt; amüsierten sich bloß; keine gekränkten Gefühle, weder hier noch da. Hart wie Stahl war sie – Betty Dingskirchen –, aber ganz in Ordnung. Sie würde mit dreißig eine sehr gute Ehefrau abgeben – sie würde heiraten, wenn es ihr passte zu heiraten».²

Peter Walsh ist nicht empört, nur erstaunt. Er fühlt sich fremd im eigenen Land. Dieses Fremdheitsgefühl ereilt wahr-

scheinlich jeden, der seine Zeit und seine Zeitgenossen aus einem gewissen Abstand betrachtet. Allein dieser Abstand erlaubt es, Wandlungen der Gefühlskultur wahrzunehmen. Doch wie gewinnt man ihn? Auf sehr einfache, sehr unvermeidliche Weise: durchs Älterwerden. Immer war es das zweifelhafte Privileg der Älteren, den Verfall der Sitten wahrzunehmen. Die Entstehung neuer Sitten zu erkennen, ist weitaus schwieriger.

Die rapide Beschleunigung, die heutzutage alle Lebensverhältnisse erfasst, hat immerhin den Vorzug, dass Veränderungen der Gefühlskultur rascher sichtbar werden als in jenen Zeiten, da sich der Verhaltenskodex nur sehr allmählich wandelte, oft über Generationen hinweg. Das heißt leider nicht, dass damit die eigene Zeit schon begriffen wäre. Einer der seltsamsten Zweige unserer sogenannten Wissensgesellschaft ist ja die «Zukunftsforschung». Wohl kann man die Vergangenheit erforschen, vielleicht (mit ungewisser Annäherung) die Gegenwart, sicherlich jedoch nicht die Zukunft. Der Versuch dieses Buches also, die Gefühlskultur der eigenen Zeit zu betrachten, bleibt mit vielen Unwägbarkeiten behaftet.

Ein brauchbares Mittel, die notwendige Distanz zu vergrößern, ist der vergleichende Blick in die Vergangenheit, und hier wiederum auf die zahllosen Romane und Erzählungen, die uns von den Erfahrungen und Leiden jener Menschen berichten, die den Konventionen ihrer Zeit nicht angepasst waren, sei es aus Widerspruchslust oder ungewollter Abweichung. Diese literarischen Heroen, ob Hester Prynne (Hawthorne) oder Josef K. (Kafka) – und auf viele weitere werden wir zu sprechen kommen –, wurden Opfer ihrer Scham und Opfer ihrer Zeit. Mit anderen Worten: Die Literatur ist ein hervorragendes Archiv, das die Wandlungen der Gefühlskultur sammelt und aufbewahrt. Der Komplex aus Schuld und Scham und Pein-

lichkeit zählt zu den stärksten Antriebskräften, die Literatur entstehen lassen: als Ausdruck eines unlösbaren Konflikts, als rückwirkende Schambewältigung, als Erklärungsversuch des Unverstandenen, vielleicht gar Unerklärbaren.

Der amerikanische Schriftsteller Jonathan Franzen hat in einem Gespräch, das um seinen durch Suizid umgekommenen Freund David Foster Wallace und dessen Roman *Unendlicher Spaß* kreiste, gesagt: «Es ist sicherlich wahr, dass Dave jede Menge Scham empfand. Aber er war ein Schriftsteller. Und jeder gute Schriftsteller empfindet Scham.»³ So ist es in der Tat. Im Schamgefühl begegne ich mir selbst, und Selbstbegegnung ist die Bedingung von Literatur. Dass diese Konfrontation mit sich selbst zuweilen unangenehm oder gar qualvoll ist, wird zum Anlass der Reflexion und des Schreibens. Beglückenden Selbstbegegnungen, die zu schöner oder auch eitler Zufriedenheit führen, fehlt jene Erfahrung eines Mangels, die durch die Niederschrift geheilt oder gemindert werden muss.

Sighard Neckel, der 1991 ein maßgebliches Buch über die Soziologie der Scham verfasste, hat sich in einem Aufsatz aus dem Jahr 2009 insofern korrigiert, als er ergänzend zugegab, der Soziologe stehe, wenn er von Gefühlen spreche, vor einem Sprachproblem. Die wissenschaftliche Sprache erlaube es nicht, «den Bedeutungsgehalt der erlebten Wirklichkeit einer Person in Umfang und Tiefe nachzuempfinden». Und er fährt fort: «Die gelungensten Seiten der Literatur können uns manchmal Bilder anbieten, in denen wir Gefühle repräsentiert finden, die uns sprachlich schwer zugänglich sind.» Als Beispiele nennt er Autoren wie Dostojewski, Virginia Woolf, Stefan Zweig oder Franz Kafka, und er schließt mit dem Satz: «Wissenschaft ist hier nur ein armseliges Kondensat, das den vollen Inhalt des Erlebens in dürre Begriffe überführt und dabei weder die Genauigkeit der inneren Pein von Scham trifft

noch die metaphysische Unabgeschlossenheit, die diesem Gefühl des augenblicklichen Weltverlusts eigen ist.»⁴

Auf Neckels Studie werden wir zurückkommen, stimmen aber seiner wissenschaftskritischen Anmerkung durchaus zu, wengleich keineswegs aus einer übergeordneten Warte, sondern aus einer, die gewissermaßen von der Seite beobachtet. Dieses Buch nämlich, das muss gleich gesagt werden, verfolgt keinen wissenschaftlichen Zweck. Sein Ziel besteht in erster Linie darin, einem Phänomen auf die Spur zu kommen, das den Verfasser schon immer beschäftigt hat – und sicherlich nicht allein ihn. Das Phänomen verdichtet sich in jener Erfahrung, die uns in der Spruchweisheit begegnet: *tempora mutantur nos et mutamur in illis* (Die Zeiten ändern sich und wir uns mit ihnen). Was in unserem Fall heißt: Am Wandel der Gefühlskultur erkennen wir den Wandel der Zeit.

Wir werden also im Verlauf der Betrachtung literarische Beispiele heranziehen, die geeignet scheinen, das nicht selten dunkle Geheimnis der Scham zu erhellen. Es ist in erster Linie ein ästhetisches Phänomen: Im engeren Sinn, weil es mit Körperlichkeit und Wahrnehmung zu tun hat, mit einer Wahrnehmung von oftmals erschreckender Plötzlichkeit; und im übertragenen Sinn, weil das Peinliche, das Beschämende nicht «schön» ist, sondern unästhetisch, widrig, eklig, hässlich. Wir stoßen hier auf den verlorenen Zusammenhang von Ästhetik und Ethik. Insofern ist es nicht erstaunlich, dass die Literatur als ästhetische Kunstform der Ort ist, wo das ästhetische Problem der Scham seine Gestaltung, seine Bearbeitung findet. Dass unter allen Künsten die Literatur (Theater und Oper sind darin eingeschlossen) dazu taugt, ist leicht zu verstehen: Sie ist die Heimat der Erzählung. Und die Erfahrung von Schuld, Scham oder Peinlichkeit will erzählt werden, sie verläuft in der Zeit, sie hat Ursache, Zuspitzung und Resultat.