Auszug aus FORVM bei Context XXI

(http://contextxxi.org/hurra-wir-verfallen.html)

erstellt am: 15. November 2026
Datum dieses Beitrags: April 1984

# Hurra, wir verfallen

Richard Sennett: Verfall und Ende des öffenlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. S. Fischer, Frankfurt am Main, 1983, 405 Seiten. — Illustration: Peter Fleischhacker.

n RUDOLF BURGER ■
PETER FLEISCHHACKER (IMAGES)

„Wie bös diese Zeiten waren! Welches niemals aussetzende Bewußtsein der Feindschaft von Mensch zu Mensch, welche Gefeitheit gegen jeden Anflug von Wohlwollen muß damals einem eigen gewesen sein …“ — mit diesen Worten charakterisiert *Heinrich Mann* in einem Essay zu dem von ihm übersetzten Roman: „Les liaisons dangereuses“ die adlige Welt des französischen Rokoko. Ein Urteil eindeutiger Ablehnung, das gleichwohl die Faszination nicht verleugnen kann, die von *Choderlos de Laclos*' genialem Briefroman auch heute noch ausgeht. Diese Faszination hat nicht nur historische Gründe, obwohl die „Liaisons …“ als einer der ersten psychologischen Romane der Weltliteratur diese Gattung sofort auf der Stufe ihrer höchsten Vollendung präsentieren; sie gründet durchaus auch in dem

## morbiden Reiz

der hier heraufbeschworenen, längst versunkenen Welt des Ancien Régime selber, die innerhalb ihrer herrschenden Elite einen Menschentypus hervorbrachte, der, von politischen Funktionen ebenso entlastet wie von Sorgen um die Ökonomie, den Gesellschaftsmenschen schlechthin darstellte. Unvollkommen wie alles Wirkliche und daher von der historisch realen Figur eines Chevalier de Seingalt nur annähernd repräsentiert, findet er in den literarischen Gestalten *de Laclos*' seine reinste Ausprägung. Diese Menschen bevölkern eine Welt des Müßiggangs, der Intrigen und raffinierten Laster, sie bilden jene Gesellschaft, die, am Vorabend der Revolution, nichts so ernst nimmt wie ihre Vergnügungen und der die Strenge ihrer Etikette die Regeln vorgibt, mittels derer sie ihre subtilen und grausamen Spiele mit den Gefühlen und der Existenz derer treibt, welche die den geltenden Sitten historisch zugrundeliegenden moralischen Gebote noch ernst nehmen und dumm genug sind, sie nicht nur als Fassade zu gebrauchen, sondern tatsächlich zur Richtschnur ihres Handelns zu nehmen. Für die zynisch-aufgeklärten Geister sind diese Gebote disponibel geworden. Aber sie sind immer noch in Kraft.

Dieser zwittrige Zustand ermöglicht das, was die hervorstechende Eigenschaft der feudalen Spätkultur ausmacht: ihre *Frivolität.*

Deren Möglichkeit ist an eine bestimmte historische Konstellation gebunden: an die Existenz eines zu strenger Etikette verdinglichten Verhaltenscodex, der seine moralische Verbindlichkeit zwar eingebüßt hat, an dessen Aufrechterhaltung aber gerade diejenigen ein Interesse haben, die seine Überholtheit durchschauen — weil ihre Stellung als herrschende Elite davon abhängt. Seine offene Verletzung wird daher schwerstens geahndet, doch die Fähigkeit zur heimlichen, spielerischen Ausnutzung der taktischen Möglichkeiten, die er eröffnet, findet die Bewunderung der Eingeweihten. *Der* historische Ort der Frivolität ist daher das späte Ancien Régime. Die prunkvollen Gebote christlicher Moral, nicht mehr geglaubt, aber immer noch in Geltung, werden, ritualisiert und veräußerlicht, zu Elementen einer heuchlerischen

## Liturgie des Lasters

Die Hauptfiguren in *de Laclos*' Roman, der Vicomte de Valmont und die Marquise de Merteuil, wohl die abgefeimtesten Charaktere, welche die Weltliteratur hervorgebracht hat, sind die unübertrefflichen Meister dieses Spiels. Die edelsten Gefühle und die heftigsten Leidenschaften sind die Einsätze derer, die ihre ausersehenen Opfer sind; Vermögen, gesellschaftliches Ansehen, ja das Leben Selbst riskieren aber auch die zynischen Protagonisten des Geschehens. Auch für sie kann der kleinste Fehler zum Verhängnis werden und das Spiel tödlich enden lassen.

Nichts wäre falscher, als in den geschminkten Gesichtern der Libertins und in ihren vollendeten Manieren, in den gepuderten Perücken, in den Rüschen und Maschen, in den Schönheitspflästerchen und Seidenstrümpfen Anzeichen einer „Verweichlichung“ der guten Gesellschaft des Ancien Régime erkennen zu wollen. Jede Décadence hat die ihr eigene Strenge, der Zierdegen war keine bloße Attrappe und die Haltung gelassener Désinvolture, mit der diese Damen und Herren ein paar Jahre später das Schafott bestiegen, mag zwar eine Le-

gende sein, doch allein die Tatsache, daß an ihrer Verbreitung Interesse bestand, daß sie auch bereitwillig geglaubt wurde, zeigt, daß dieser Gesellschaft Stil über alles ging und daß es schwerfällt, ihr als Klasse die Achtung gänzlich zu versagen und ihr Stolz und eine gewisse Würde abzusprechen — Attribute, die der kommende bürgerliche Sozialcharakter umso verbissener sich zuzusprechen bemühen wird, je mehr er ihrer ermangelt.

## Grausamer Charme

Ausgerechnet diese Epoche stilisiert *Richard Sennett* in seiner Studie zur hohen Zeit ziviliserten Umgangs zwischen den Menschen, zur Blütezeit öffentlicher Kultur. So absonderlich dies anmuten mag: Fast kann man ihn verstehen. Denn sie war ja nicht nur die Zeit spätfeudalistischer Willkür und absolutistischen Zwangs, sondern auch die Zeit der Vernunft und Aufklärung, des Räsonnements und der kultivierten Urbanität.; es war nicht nur die Zeit des armen Damien, sondern auch die von Rameaus Neffen. Trotz ihrer Grausamkeit ist sie nicht ohne Charme, vergleicht man ihr Raffinement mit der sentimentalen Gemeinheit kommender Zeiten. Man kann *Sennetts* Apologie daher auch taktisch verstehen: denn als Kontrastfolie zu dem, wogegen er mit Recht polemisiert, ist diese Kultur in hohem Maße geeignet.

Und Sennets Buch *ist* eine Polemik. Es ist eine Polemik gegen Provinzialismus und Engstirnigkeit, gegen Zudringlichkeit und Borniertheit, gegen trübe Gemeinschaft aller Gleichgesinnten. Und es ist damit zugleich ein Plädoyer für Urbanität und Kosmopolitismus, für Toleranz und Aufklärung, für Diskursivität und gesittete Geselligkeit; kein Aufruf zur Rettung der Kultur und zur Pflege der schönen Seelen, sondern ein Vorschlag zur Verbesserung der Zivilisation.

Dieser polemische Charakter der Schrift kann leicht übersehen werden, denn er äußert sich nicht in Aggressivität, sondern verbirgt sich hinter einer anspruchsvollen Diagnose des heutigen Zeitgeistes. Sennett schreibt eine Geschichte der bürgerlichen Öffentlichkeit, keinen politischen Traktat, aber er schreibt sie in pädagogischer Absicht. Und er schreibt sie aus einer ganz bestimmten Erfahrung heraus, nämlich aus der Erfahrung des politischen Verfalls der 68er-Bewegung, die mit dem Verlust ihrer auf unmittelbare Revolutionierung der gesellschaftlichen Totale zielenden Intentionen ersatzweise ihr Privatleben reformierte.

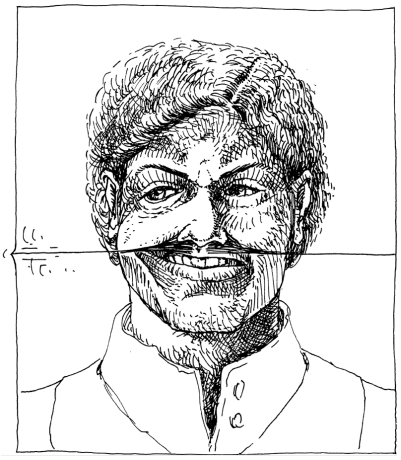
Gegen ihre eigene bessere Erkenntnis sollte nicht nur „ein richtiges Leben im falschen“ (Adorno) überhaupt möglich sein, sondern darüber hinaus zugleich als vermittelnder Schritt zur Transformation des gesamtgesellschaftlichen Funktionszusammenhangs fungieren: ein Stück vermittelnder Unmittelbarkeit inmitten allgemeiner Entfremdung, das diese praktisch in Frage stellte und beispielhaft über sie hinauswies, ein Bereich immanenter Transzendenz, konkret gelebter Utopie abseits des herrschenden Abstrakt-Allgemeinen als dessen historische „Alternative“. *Michael Rutschky* hat diese Politisierung des Privaten, den Rückzug (von Teilen) der Linken aus der öffentlichen Auseinandersetzung mit Angelegenheiten des Staates, der Ökonomie und der Politik in parafamiliale Beziehungsverhältnisse und die solipsistische Versenkung ins je eigene Ich, die Verlagerung politischer Energien in die Kleinräumigkeit des unmittelbaren Alltags mit biederer Empathie beschrieben und als Ausdruck eines „Erfahrungshungers“ zu deuten versucht.

Nicht, daß mit diesem Rückzug in überschaubare Beziehungen, an deren Konkretismus man sich ein bißchen wärmen kann, ein Verlust von politischer Diskursivität überhaupt verbunden gewesen wäre, wie Sennett unterstellt; wohl aber eine Idiosynkrasie vor dem, was man bald verächtlich die „großen Themen“ und die „große Theorie“ nennen sollte — statt dessen wurde die je eigene Sensibilität umso intensiver diskursiviert und ideologisch aufgeladen. „Authentizität“, Selbsterfahrung und Selbstverwirklichung waren die Schlüsselworte der 70er Jahre.

Die ideologischen Fernreisen der 60er Jahre degenerierten in den 70ern zum praktischen Umzug in die WG: nach dem Scheitern der Revolte, nach dem Niedergang maoistischer Chinoiserien und karibischer Romantik, nach den Enttäuschungen mit allen Sorten von exotischen Fremdidentifikationen besann man sich wieder auf das Eigene, auf die Region, die Provinz, den Stadtteil, fast auf so etwas wie „Heimat“. Und vor allem auf sich selbst.

Dieser lebenspraktische Umschwung, diese „Tendenzwende“ innerhalb der Szene, die jenen außerhalb ihrer um Jahre vorwegnahm, zeitigte auch literarische und theoretische Konsequenzen. Hatte man ’68 noch jene verächtlich als „Dichter“ apostrophiert, die schrieben, ohne politische Partei zu ergreifen, ohne sich zu „engagieren“, so verlangte man jetzt wieder nach einer Literatur der echten Emotionen und der persönlichen Anteilnahme, der zuckenden Nerven und des tränenden Blicks; nach einer Literatur in der ersten Person Singular.

Es entstand ein neuer Jargon der Eigentlichkeit. So mancher Enddreißiger schrieb seine Autobiographie, auch wenn er nichts mitzuteilen hatte, außer eine Betroffenheit, die seine Leser ohnehin mit ihm teilten.



In der Sozialtheorie erschienen nun die ehedem wegen ihres mangelnden Ausgriffs auf die gesellschaftliche Totale schärfstens kritisierten „theories of the middle range“ als noch zu weitmaschig: gefragt waren die Mikroanalysen der Macht und des Sozialen — linke Theorie, die einmal ein Fernrohr hatte sein sollen, wurde zur Lupe. Damit botanisierte man jetzt das „Rhizom“, ausgegraben von einem poststrukturalen französischen Denken, dessen „Wurzelgrundhaftigkeit“ manch’ deutschen Ontologen der

Zwischenkriegszeit an hermetischem Tiefsinn überbot. Ansonsten wurde man friedlich und achtete auf die Gesundheit ...

## Die Öde des Intimen

Nach eigener Mitteilung ist Sennett diesen Weg in die Innerlichkeit, ins Ghetto der Gleichgesinnten und in die expressive Authentizität zumindest ein Stück weit mitgegangen, hat die kleine Utopie des „ehrlichen Bewußtseins“ (Hegel) eine zeitlang geteilt. Dies vermittelte ihm die Erfahrung der Öde und Destruktivität der „intimen Gemeinschaft“; und aus dieser Erfahrung wurde er ihr vehementer Kritiker:

> Meine Entschiedenheit in dieser Sache rührt vielleicht daher, daß ich, wie viele Autoren der Neuen Linken, im vergangenen Jahrzehnt dem Irrtum erlegen war, die Wiedererrichtung lokaler Gemeinschaften bilde den Angelpunkt für die politische Erneuerung der Gesellschaft als ganzer. Unser Irrtum bestand darin, anzunehmen, die Menschen würden die radikalen Veränderungen in ihren Anschauungen und ihrem Verhalten, die aus direktem Erleben erwachsen, nach und nach kollektivieren und so Aufklärung und Veränderung verallgemeinern ... Falsch an der Vorstellung, man könne eine Gemeinschaft gegen die Welt errichten, ist vor allem die Annahme, intime Erfahrung setze die Menschen in die Lage, auf dem Fundament gemeinsamer Gefühle eine neue Form von Geselligkeit zu entwicklen ... Was dabei verlorengeht, ist die Vorstellung, daß der Mensch erst in der Auseinandersetzung mit dem Unbekannten wirklich erwachsen wird. (Seite 333, 332)

Der Niedergang der Protestbewegung bildet den problemdefinierenden Erfahrungshintergrund von Sennetts Studie, aber er ist nicht mehr, wie noch in dem Aufsatz „Destruktive Gemeinschaft“, mit dem Sennett schon 1976 im deutschen Sprachraum bekannt geworden ist, ihr manifestes Sujet. Im Unterschied auch zu Rutschkys larmoyantem Bericht über die 70er Jahre greift das 1977 im amerikanischen Original erschienene Buch historisch und soziologisch ebenso weit aus wie die klassische Studie von *Habermas* zum „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ aus den frühen 60er Jahren: beide Texte überstreichen einen Zeitraum von etwa 250 Jahren bürgerlicher Geschichte und erheben über ihr engeres soziologisches Thema hinaus Anspruch auf allgemeine gesellschaftstheoretische und kulturphilosophische Triftigkeit; jedoch haben beide Texte einen explizit zeitdiagnostischen Charakter.

Aber abgesehen davon, daß Sennetts Buch wesentlich weniger „akademisch“ ist als Habermas’ berühmt gewordene Habilitationsschrift, haben die Erfahrungen der Zeit zwischen dem Erscheinungsjahr der beiden Arbeiten, also zwischen 1962 und 1977, insbesondere das Entstehen und der Niedergang der Protestbewegung und der mit ihr verbundenen Öffentlichkeitsformen, die Perspektive, unter der das Problem „Öffentlichkeit“ erscheint, drastisch verändert.

Zwar werden, wie gesagt, die rezenten Metamorphosen der linken Subkultur auch in Sennetts Buch kaum, oder nur am Rande behandelt; wohl aber gewinnt er aus ihnen den Problemhorizont für seine zeitdiagnostische Analyse der bürgerlichen Öffentlichkeit in historischer Dimension. Dadurch treten bei Sennett Aspekte in den Vordergrund, die bei Habermas entweder nur en passant behandelt wurden, oder überhaupt keine Rolle spielten — Aspekte individuellen Ausdrucks.

Ob allerdings diese sehr spezifische, zeitlich und sozial beschränkte Erfahrungsbasis tauglich ist, eine historische Studie von diesem weitreichenden Anspruch zu fundieren, ob es möglich ist, nahezu die gesamte Kulturgeschichte der Neuzeit aus diesem schmalen Blickwinkel heraus zu thematisieren, ist eine andere Frage. Keine Frage aber ist, daß das Buch ernst zu nehmen ist — schon aus politischen Gründen, wegen der „message“, die es vertritt.

## Nega Kult

Denn da es mit einem enormen Bildungsanspruch auftritt, der heute wieder sehr gefragt ist; da es seine Thesen eindringlich und suggestiv vertritt, einen recht saloppen Umgang mit jenen Texten pflegt, die sein Thema vor ihm schon behandelt haben, also ironischerweise den jüngsten „Szeneton“ sehr genau trifft, hat es die besten Chancen, in eben jener „Szene“, der es die Leviten liest, zu einer Art negativem Kultbuch zu werden.

Habermas’ Buch war dafür schon seinerzeit zu spröde. Denn sein theoretisches Interesse war in erster Linie auf die Rekonstruktion objektiver gesellschaftlicher Strukturveränderungen gerichtet; deren subjektive Verarbeitung durch die diesen Prozessen unterworfenen Individuen erschien ihm mit Recht als mehr oder minder sekundär, als Folge und Derivat. Sennett faßt die Geschichte subjektiver Ausdrucksformen unmittelbar ins Auge und versucht von diesen zu den gesamtgesellschaftlichen Bedingungen aufzusteigen.

Eine Umkehrung der Blickrichtung liegt vor, mit deutlichen Folgen in methodischer, theoretischer und vor allem auch in literarischer Hinsicht:

Gegen Habermas’ ebenso trockene wie theoretisch stringente Abhandlung zeichnet Sennetts Studie durch Lebendigkeit, Plastizität und Buntheit sich aus. Aber der lockere Empirismus des Amerikaners hat seinen Preis. Destilliert Habermas aus dem umfangreichen historischen Material durch sorgfältig gesetzte Abstraktionen ein eher unlebendiges Allgemeines heraus, dessen logische Klarheit besticht, so bleibt der empirisch reichere Konkretismus Sennetts notwendig bruchstückhaft, anekdotisch, exemplarisch. Und hatte Habermas seine theoretische Rekonstruktion selbst wiederum hauptsächlich auf historische Texte der ökonomischen, poli-

tischen und sozialphilosophischen Theorie gestützt, was seiner Untersuchung argumentative Schärfe und Geschlossenheit, aber auch eine gewisse Blässe verlieh, so behandelt Sennett, theoretisch eher unbedarft und durchaus realhistorisch orientiert, in loser narrativer Weise mehr oder minder beliebig ausgewählte Lebensbereiche großstädtischer Existenz: das Verhalten der Menschen auf der Straße, im Theater, im Cafe; er beschreibt, am Modellfall der Zentren London und Paris, die Veränderungen der städtischen Siedlungsstruktur, der sozialen Geographie der Stadt, der Straßen, Plätze, der „öffentlichen Räume“ — und deren Rückwirkung auf die Semiotik urbanen Ausdrucks, Verhaltens und Verkehrs; den Menschen als Akteur und Zuschauer. Und er zeigt, wie das öffentliche Leben langsam verödet.

Doch der scheinbar so lebensnahe Empirismus ist überhöht von einem Voluntarismus der naivsten Sorte. Immer dann, wenn Sennett die reine Beschreibung verläßt, ergeht er sich in väterlichen Ermahnungen, sich doch gefälligst urbaner zu verhalten, sich für „das Ganze“ zu interessieren, den lieben Nächsten mit seinen Gefühlen zu verschonen und sich nicht nur mit sich selber zu beschäftigen; dann werde die Welt wieder schön und die Stadt wieder lebendig. Als ob das im Belieben des einzelnen läge. Als ob es auf den Menschen ankäme.

Leitbegriff des ziemlich redundanten, in zahlreichen Wiederholungen verschlungenen Textes ist der des „theatrum mundi“, jene sehr alte Metapher von der Welt als Bühne und dem Menschen als Schauspieler, die in der modernen soziologischen Rollentheorie ihr szientivisches Ausgedinge gefunden hat.

Unter ihrer Verwendung gerät Sennett die Bühne zur moralischen Anstalt, in der er die Resultate seines Empirismus verhandelt. Lionel Trillings *„Das Ende der Aufrichtigkeit“* ist wohl Sennetts großes Vorbild gewesen. Er schreibt gewissermaßen eine empirisch-realgeschichtliche Ergänzung zu dieser literaturgeschichtlichen Untersuchung über die Entstehung des „authentischen Charakters“. Doch die nachdenklichen Formulierungen Trillings sind bei Sennett vergröbert bis fast zur Parole. Die Studie, ein ansonsten reicher Bilderbogen, wird so zu einem Beleg dafür, daß Geschichte unmittelbar nicht zu haben ist, daß sie nur als *theoretisch kontruierte* auch empirische Triftigkeit erlangt; daß Empirismus und Moralismus Geschwister sind, die einander im Schlechten ergänzen.

Das macht die Arbeit über die historiographische Bedeutung hinaus, die sie durchaus beanspruchen kann, auch methodologisch als Fallstudie interessant. Versuchen wir daher, durch die mit Sinnsprüchen versehene Galerie der schönen Bilder einen Weg zu finden; versuchen wir, die Knäuel suggestiver Formeln aufzudröseln, um so etwas wie einen Argumentationsfaden in die Hand zu bekommen. Dort wo er reißt, werden wir ihn mit eigenen Worten zu knüpfen haben.

„Die Stadt“, schreibt *Sennett,* „ist eine Siedlungsform, die die Begegnung einander fremder Menschen wahrscheinlich macht“ (55). Das war sie, ab einer gewissen Größe, wohl immer schon. Aber die moderne Metropoloe ist, spätestens ab dem 18. Jahrhundert, jener Ort, von dem alle geschichtlich bedeutsamen Impulse der sozialen und politischen Veränderung ausgehen. Sie ist das aktive Zentrum aller Modernisierungsschübe; sie ist der Existenzort von Modernität und geschichtlicher Dynamik schlechthin.

Die Stadt steht in der Moderne nicht nur in einem sozailen und ökonomischen Gegensatz zum flachen Land, sondern sie wird mit ihm systematisch „ungleichzeitig“. Erst ab dieser Zeit bekommt das Wort „Provinz“ einen abschätzigen Klang, wird „provinziell“ zu einem Synonym für „zurückgeblieben“, wird „urban“ gleichbedeutend mit gesittet, kultiviert, zivilisiert. Für die Moderne gilt:

Was auf der Höhe der Zeit ist, ist städtisch, was nicht städtisch ist, ist von gestern. Es ist daher mehr als eine Tautologie, wenn man sagt, daß die bürgerliche Gesellschaft eine städtische ist, denn sie erst bringt die Maßstäbe der Stadtkultur zur allgemeinen Geltung. Die moderne Großstadt ist, wie Foucault vielleicht sagen würde, das materielle Dispositiv der bürgerlichen Öffentlichkeit.

## glaubwürdig fremd

Abe sie ist es zunächst einmal negativ, sie ist es in einem kritischen Sinn: Indem sie große, sozial heterogene Menschenmengen, die den traditionalen agrarischen Produktions- und patriarchalisch-feudalen Herrschaftsformen entkommen sind, auf engem Raum zusammenbringt (das Wachstum der großen Städte im 18. und 19. Jahrhundert speist sich ja nicht primär endogen aus einem Geburtenüberschuß, sondern exogen aus einer demographischen Verschiebung: durch Zustrom der Landbevölkerung), schafft sie „öffentliches Leben“, aber sie schafft es vor allem als *Problem.* Der „Fremde“, in den streng territorialisierten traditionalen Gesellschaften ein singuläres Phänomen, das immer als Bedrohung der sozialen Codes erfahren wurde (daher auch als subversives Versprechen von Freiheit), wird zur Massenerscheinung. Deterritorialisert und ihrer traditionellen Ausdrucksmittel und sozialen Codes beraubt, stellt sich den Bewohnern der modernen Massenstädte das öffentliche Leben als das durch wirtschaftlichen, demographischen und ökologischen Wandel immer wieder neu zu bewältigende Problem dar, wie man als Fremder unter Fremden leben, sich bewegen, exisitieren kann:

> So entstand aufgrund der Bevölkerungsentwicklung ein Milieu, in dem der Fremde ein Unbekannter war. Wäre die hierarchische Struktur der Gesellschaft von den Veränderungen innerhalb der Stadt unberührt geblieben, so wäre den Fremden als Publikum füreinander ein großer Teil der Mühen erspart geblieben, die sie an die Selbstinszenierung wenden mußten, daran, einzig innerhalb einer Situation unmittelbar Glauben zu wecken. Denn die Vorstellungen von Rang, Pflicht und Höflichkeit in dieser Hierarchie hätten den Menschen Maßstäbe für die Begegnung miteinander in die Hand gegeben. Aber die Ökonomie der Hauptstadt … und die demographischen Veränderungen untehöhlten den Maßstab ’Hierarchie’ als klaren Anhaltspunkt für die Beziehung zwischen Fremden. Weil die Hierarchie zu einem unsicheren Kri-

> terium für den Umgang mit Fremden geworden war, entstand das Problem des Publikums. (75)

Die konservative Rede von der „Entwurzelung des Großstadtmenschen“ hat bekanntlich dieses Phänomen ideologisch gegen die Moderne mobilisiert und die Revitalisierung von allerlei „Bindung“, der man gerade entkommen war, als Heilmittel empfohlen.

## Nischenblüte

Im 18. Jahrhundert, als das starke Wachstum der Städte schon begonnen hatte und ihre soziale Geographie in rapider Umgestaltung begriffen war, die höfisch-aristokratischen Normen und Verhaltenskodizes aber immer noch tonangebende Kraft besaßen, auch und gerade für das ökonomisch und politische erstarkende Bürgertum, das sie durch räsonnierende Kritik erodierte, war es diesem noch möglich, ein wie immer labiles Gleichgewicht zwischen öffentlicher und privater Sphäre herzustellen. Sennett zeigt in eindrucksvollen Bildern, wie gerade diese Zeit des Übergangs, als die Menschen begannen, sich des feudalen Zwangs zu entledigen, die bürgerliche Gemeinheit sich aber noch nicht ungehemmt entfalten konnte, wie diese *Epochennische der Aufklärung* zugleich eine einmalige Blüte der öffentlichen Kultur und des öffentlichen Lebens hervorbrachte.

> Mit Fremden war auf eine emotional zufriedenstellende Weise umzugehen und doch Distanz zu ihnen zu wahren, dies galt bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts als das Mittel, aus dem ’Menschentier’ ein gesellschaftliches Wesen zu machen. (32)

Den ständischen Fixierungen entkommen, wurde es möglich, das vielgestaltig Fremde der Großstadt spielerisch zu gestalten, gerade weil das höfisch-aristokratische Zeichensystem der Mode, des sprachlichen Ausdrucks, des gesitteten Verkehrs zwar noch in Geltung war, seine substanzielle Unmittelbarkeit, seine Kraft zur distanzlosen Bindung des einzelnen an eine starre, nicht hinterfragbare soziale Hierarchie aber schon eingebüßt hatte. Der Begriff des „Kosmopoliten“, der eng mit der Vielgestaltigkeit der Stadtöffentlichkeit verbunden ist, stand hoch im Kurs. Sennett zitiert eine französische Belegstelle von 1738, nach der ein Kosmopolit ein Mensch ist, „der sich mit Behagen in der Vielfalt bewegt“ (30). Man könnte hinzufügen: Es war auch eine Zeit der Hochstapler, Glücksritter, der Spieler und Abenteurer, der Cagliostros, de Seingalt, Rivarolle, Chamfort, ebenso glänzender wie schillernder Gestalten.

## Wort der Natur

Das Textbuch der sozialen Semiotik gab die möglichen Rollen immer noch vor, aber sie waren dem einzelnen nicht mehr naturwüchsig auf den Leib geschrieben, sondern bis zu einem gewissen Grad als Möglichkeit der Selbstinszenierung verfügbar. Durch die Rolle, in die er schlüpfte, wurde er gesellschaftlich, indem er zu sich selbst und zum anderen in eine geregelte Distanz trat.

In der Öffentlichkeit war der einzelne ein Schauspieler, in ihr *„schuf“* sich der Mensch als soziales Wesen, in der Familie, einem von der Künstlichkeit des Sozialen abgeschirmten Bezirk des „Natürlichen“ *„verwirklichte“* er sich; hier hatte man es gern bequem, ließ sich gehen, gab sich „natürlich“ und war „intim“, dort hielt man auf Formen und auf Distanz, machte den Körper zur „Kleiderpuppe“ (85) und verschonte den anderen mit der Wärme des eigenen Selbst. „Das Öffentliche war ’Kreation’, das Private ’Kondition’ des Menschen“ (120). Die Sphären waren getrennt und gehorchten durchaus verschiedenen Ansprüchen, unterlagen verschiedenen Interpretationen.

Für das 18. Jahrhundert war die Familie ein „Hort der Natur“, keine Institution wie die Straße oder das Theater. Als Bereich des Natürlichen war damals das Private gerade nicht der Ort des Individuellen, wie eine spätere Zeit es selbst als „natürlich“ ansehen sollte; dieses wurde vielmehr als Produkt stilisierender Selbstdarstellung begriffen, die der diskursiven Sphäre des Öffentlichen angehörte. Der „public man“ des Ancien Regimes „stellte“, wie Sennett sagt, „seine Individualität dar“, er „verkörperte“ sie nicht (353).

Dahiner stand die Lehre von einer allen Menschen gemeinsamen Natur, auf die die Aufklärung ihre Menschenrechtsvorstellung als Naturrechtslehre gründete: „Jeder Mensch konnte Brüderlichkeit und Glückseligkeit gerade deshalb fordern, weil das Natürliche als unpersönlich und nichtindividuell galt“ (119).

Indem man gewisse Bereiche des Seelenlebens als natürliche, quasi-transzendentale Bedingungen von Vergesellschaftung dem Geltungsanspruch öffentlicher Normen entzog, schützte man sie nicht nur vor den Ansprüchen der gesellschaftlichen Konventionen, sondern zog umgekehrt diese vor das Tribunal einer räsonierenden, an universellen Maßstäben orientierten Vernunft. Das öffentliche Leben seinerseits sollte, zumindest dem Anspruch nach, von den Zufälligkeiten des je eigenen Selbst möglichst entlastet bleiben. Aus diesem dialektischen Zusammenspiel erwuchs der Aufklärung ihr emanzipatorischer Impuls bei gleichzeitiger Wahrung zivilisierter Formen der Kritik — bis sie umschlug in die befreiende Gewalt der Revolution (von der Sennett nicht redet).

Die bürgerliche Öffentlichkeit wäre, nach dieser Rekonstruktion, unter dem späten Ancen Regime der von *Helmut Plessner* geprägten Formel, Öffentlichkeit sei die „Geltungssphäre des Takts“ wohl am nächsten gekommen.

Die Expressivität des spätbarocken Sozialcharakters, die Sennett an vielfältigen Beispielen aus dem Straßenleben, dem Benehmen im Cafe, den Clubs und Salons, an der Mode und vor allem an den Verhältnissen im Theater, dem Verhalten des

Publikums und den Regeln der Schauspielkunst, lebendig werden läßt, war das Resultat von Künstlichkeit, nicht des Bemühens um „natürliche Spontaneität“. Der einzelne war expressiv, eben weil und insofern er *nicht* spontan war; gerade deshalb war er gesellig. Expessivität wurde als Funktion bewußter Selbststilisierung verstanden und wechselseitig anerkannt. Man wußte noch darum, daß das Leben geselliger ist, „wenn man die Menschen nimmt, wie sie sich geben, und nicht, wie sie sind …“ (88).

Dieser dramatischen Expressivität des public man im 18. Jahrhundert, dem geregelten Spiel aus Distanz und Nähe, stellt Sennett die verschlossene Ernsthaftigkeit des bürgerlichen Sozialcharakters, wie das 19. Jahrhundert ihn hervorgebracht hat, kontrastierend gegenüber. Als die Welt zur Fabrik wurde, hörte sie auf, Bühne zu sein. Sennett zeigt, wie das prekäre Gleichgewicht von Öffentlichkeit und Privatheit uner dem Druck der neuen ökonomischen Bedingungen aus der Balance kam und wie die Kategorien von Künstlichkeit und Natürlichkeit, von Selbstdarstellung und Spontaneität ihren inneren Sinn veränderten und in eine neue Konstellation zueinander traten.

Indem das öffentliche Leben aufhörte, eine Sphäre der Selbstdarstellung der Individuen zu sein, wurde es zum Begegnungsort von „Persönlichkeiten“; die Charaktermaske verschmolz mit ihrem Träger. Jeder wurde zum Zuschauer des anderen, aber im wirklichen Leben gab es keine Schauspieler mehr, seitdem das Streben nach Authentizität das soziale Verhalten bestimmte.

Bestand im 18. Jahrhundert zwischen dem Theater und dem öffentlichen Leben, zwischen der Bühne und der Straße, eine Entsprechung dergestalt, daß die theatralischen Ausdrucksmittel, daß die Kunst des Schauspielers in Gestik und Kostüm mit der Mode und den lebenspraktischen Umgangsformen des Publikums rückgekoppelt war, gleichsam deren experimentelles Vorfeld bildete, so spaltete das 19. Jahrhundert diese emotionale Einheit auf.

Die Expression, die der Bürger sich versagte, lud er nun dem Schauspieler, dem Sänger, dem Interpreten auf. So schuf er sich den „Virtuosen“, das Genie der Interpretation, eine solitäre Figur, die das 18. Jahrhundert so noch icht gekannt hätte. An ihm bewunderte der Bürger das freie Spiel dessen, was er sich selbst versagte. Je ärmer das Leben, desto reicher die Kunst, je lauter es auf der Bühne zuging, desto leiser wurde das Publikum; bis es am Ende ganz verstummte. Ab etwa 1830 dominiert in der Männermode das zurückhaltende Schwarz, während die Bühnenkostüme immer ausdrucksstärker wurden und bald in keinem Bezug mehr zur Alltagskleidung standen.

> Zur gleichen Zeit, da die Menschen bestrebt waren, so unauffällig wie möglich aufzutreten, begannen sie zu fordern, daß die Theaterkostüme genaue Hinweise auf die Charaktere, die Vorgeschichte und die gesellschaftliche Stellung der dramatis personae liefern sollten … Die Karriere des Künstlers gründete darauf, daß er sich als starke, erregende, moralisch suspekte Persönlichkeit präsentierte — als Gegenbild des bürgerlichen Alltags, in dem die Menschen durch Unterdrückung der eigenen Gefühle vermeiden wollten, als Person durchschaut zu werden. (41 f.)

Der Kult, den das bürgerliche Publikum des 19. Jahrhunderts der Oper als einem „Kraftwerk der Gefühle“ (Kluge) zuteil werden ließ, war als Exteriorisierung und Einhegung der emotionalen Ausdruckskraft in einen das Alltagsleben überhöhenden Arkanbereich der Kunst die sozio-logische Entsprechung zur Triebverdrängung in den Individuen. Das Unbewußte und die Bühne wurden zu Existenzorten des Verdrängten.

Aber war auch das Schauspiel nicht länger Paradigma des öffentlichen Lebens, so wurde umso mehr das Verhalten des Publikums zu dessen Modell: schweigende Beobachtung des Geschehens wurde zunehmend zum Verhaltensprinzip an allen öffentlichen Orten.

In etwas unverbundener Weise macht Sennett zwei Elemente für das Absterben des öffentlichen Ausdrucksvermögens im 19. Jahrhundert verantwortlich. Zunächst wirkte der Industriekapitalismus in doppelter Weise sich aus: „Zum einen durch einen Privatisierungsdruck, den der Kapitalismus in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts erzeugte; zum anderen durch die Verschleierung der materiellen Verhältnisse in der Öffentlichkeit, vor allem im Bereich der Mode, die durch Massenproduktion und -verteilung verursacht wurde“ (33).

Die ökonomischen und sozialen Erschütterungen, die finanziellen Turbulenzen der hochliberalistischen Ära, die oft in kürzester Zeit und aus durchaus undurchschaubaren Gründen riesige Spekulationsgewinne ermöglichten, aber den Gewinner mit der nächsten Wellenbewegung auch in den Ruin stürzen konnten, riefen den Wunsch nach einem den Schock der ökonomischen Konvulsionen entzogenen Refugium hervor:

> Einer dieser Schutzwälle war die Familie. Im Laufe des 19. Jahrhunderts trat die Familie als Zentrum eines spezifisch nicht-öffentlichen Raums zurück und wurde immer mehr zu einer idealisierten Zufluchtsstätte, einer völlig eigenständigen Welt, die der öffentlichen Sphäre moralisch überlegen war … Man nahm die öffentliche Sphäre nicht mehr, wie in der Aufklärung, als ein eigentümliches Netz sozialer Beziehungen wahr — vielmehr erschien das öffentliche Leben als moralisch fragwürdig. Privatheit und Stabilität schienen in der Familie vereinigt, und angesichts dieser idealen Ordnung wurde die Legitimität der öffentlichen Ordnung in Zweifel gezogen. (34)

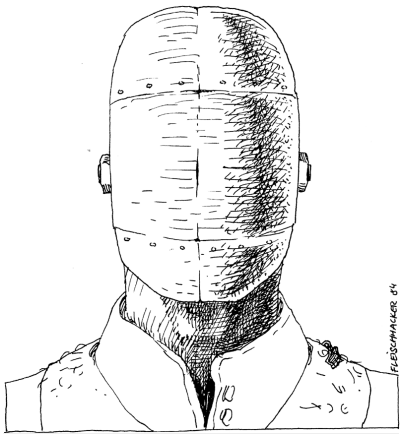
Die Ausdrucksenergien des einzelnen wurden aber noch aus einem zweiten Grund aus dem öffentlichen Erscheinungsbild abgezogen. Im Vergleich zu den durchaus geläufigen Auswirkungen der ökonomischen Strukturveränderungen auf das Subjektverhalten ist diese von Sennett in Anspruch genommene Ursache für die Zurücknahme individueller Expressivität bei gleichzeitiger Schärfung der Beobachtung des anderen eher überraschend. Er nennt sie, mit einer etwas eigenwilligen Terminologie, die „Säkularisierung des weltlichen Lebens“:

In einer Welt, die rein aus sich selbst heraus begreiflich sein sollte, die

keinem vorgegebenen transzendenten Ordnungsprinzip mehr unterworfen war, auf das die einzelnen Erscheinungen verwiesen, in der keine unproblematische Tradition mehr existierte, welche die sozialen und individuellen Ausdrucksmittel semiotisch verbindlich regelte; in einer natürlichen und sozialen Welt, die auf reiner Immanenz begründet ist, bekommen die einzelnen Tatsachen ungeheures Gewicht. Alles wird wichtig, weil es wichtig sein könnte. Die Welt wird zu einer Summe von Tatsachen grundsätzlich gleichen Ranges.

Dieser Verfall der Referenzsysteme, auf die, als auf ein gesellschaftlich Allgemeines, die einzelne Erscheinung erklärend hätte bezogen werden können, hatte tiefgreifende Wirkungen auf das Verhalten des einzelnen in der Öffentlichkeit — das heißt auf sein Verhalten unter Beobachtung durch Fremde. Es berubt ihn der Möglichkeit des Spiels.

In dem Maße, als die Grammatik der Repräsentation an Verbindlichkeit verlor, hörte der Ausdruck, den das Individuum seinem öffentlichen Auftreten verlieh, auf, (willkürliches) Zeichen zu sein und wurde zum (unwillkürlichen) Symbol, in dem der individuelle Charakter seines Trägers sich verkörperte: „Auftritte in der Öffentlichkeit mußten trotz aller Verschleierung und Mystifikation ernst genommen werden, denn sie konnten Hinweise auf die Person hinter der Maske liefern“ (36).



Der Blick des anderen brach sich nicht mehr an der Fassade einer gespielten Rolle, sondern traf auf Äußerungen des Wesens unmittelbar. Was einer tat, wie er sich bewegte, wie er aussah und sich kleidete — das wurde nunmehr als Entäußerung seiner inneren Natur begriffen, nicht mehr als theatralischer Akt, als freie Tathandlung eines moralischen Subjekts. (Foucault hat, am Beispiel der Sexualmoral, das gleiche gesagt, als er in der „Geschichte der Sexualität“ den Satz schrieb: „Der Sodomit war ein Gestrauchelter; der Homosexuelle ist ein Perverser.“) Entscheidend war dabei, daß die Erscheinung jetzt als *unwillkürlicher* Ausdruck des „Wesens“, des Charakters interpretiert wurde (200).

In der prinzipiell als feindlich erlebten Öffentlichkeit verwandte das bürgerliche Individuum daher seine Energie nicht nur auf die Kontrolle, sondern zunehmend die Unterdrückung emotionaler Expressivität überhaupt. „Ganz allgemein waren die Menschen der hochviktorianischen Ära überzeugt, daß sich in ihrer Kleidung und in ihrer Sprache ihre Persönlichkeit offenbarte … In dem Maße, wie sich die Grundlagen expressiven Verhaltens wandelten und an die Stelle der Maskendarstellung die Offenbarung der Persönlichkeit trat, leerte sich der öffentliche Raum und immer weniger Menschen waren willens, sich in ihm expressiv zu verhalten“ (39, 296). Umgekehrt entwickelten sie in der Beobachtung ihrer selbst und der anderen eine geschärfte Aufmerksamkeit.

Aus dem Schauspieler wurde ein Zuschauer, aus dem public man der Flaneur, der in schweigender Betrachtung in der Menge sich verliert und eine Kunst der passiven Beobachtung, eine „Gastronomie des Auges“ (Balzac, Seite 180) kultiviert. Und systematisiert:

Das 19. Jahrhundert brachte die Bertillonschen Messungen, die Charaktertypenlehre eines Lombroso, eines Kretschmer hervor. In der Mode setzte jene Ästhetik der kleinen Differenzen sich durch, die heute noch in Geltung ist. Und es ließ vor allem die Psychologie als Wissenschaft entstehen.

Aber nicht nur die bürgerliche Wissenschaft des 19. Jahrhunderts war „positivistisch“, sondern das Bürgertum war es in seiner „Weltanschauung“ und Lebenspraxis insgesamt: Die Welt bestand aus Fakten, Daten und Atomen, die Gesellschaft setzte aus Individuen und deren Eigenschaften sich zusammen. Übergreifende gesellschaftliche Strukturen wurden als Mystifikationen abgetan, um 1860 war Hegel ein „toter Hund“.

Die bürgerliche Gesellschaft wollte als Ansammlung von „Persönlichkeiten“ wahrgenommen werden (178) und sie wurde auch zunehmend von denen, die ihr angehörten oder die unter ihrem ideologischen Einfluß standen, in personalistischen und psychologistischen Kategorien interpretiert: „Die Verherrlichung der Objektivität und die eigensinnige Hingabe ans Faktum, die die Wissenschaft des vorigen Jahrhunderts so sehr prägten, bezeichnen in Wirklichkeit die unbewußte Vorbereitung auf die jetzige Ära radikaler Subjektivität“ (36).

In die ängstliche Selbstbeobachtung gebannt, schlägt der solipsistische Sozialcharakter in der Folge um in einen narzißtischen (366), dem der Sinn für die Wirklichkeit verlorengeht, und dem die Dinge, die sozialen Sachverhalte und die Zeichen des anderen nur mehr dann etwas bedeuten, wenn er sie auf sein eigenes Empfinden beziehen und reduzieren kann — es entsteht eine „intime Gesellschaft“.

„Die intime Gesellschaft macht aus dem Individuum einen Schauspieler, der seiner Kunst beraubt ist“ (298). Der urbane Charakter hat dann ausgespielt, sein wesentlich aufs Objektive gerichteter Blick erlischt, eine intime Wahrnehmung des Sozialen, eine psychologische Deutung des Politischen bahnt sich an. Die scheinhafte Humanisierung des Inhumanen durch ein gelebtes Pathos der Distanzlosigkeit und die vollständige Psychologisierung der sozialen Realität berauben die Gesellschaft auch noch der letzten Reste ihrer Zivilisiertheit.

Der Personenkult und der Kult ums eigene Selbst sind zwei Seiten der gleichen Medaille, oder besser, sie sind die beiden ideologischen Pole der „intimen Gesellschaft“ von heute, der, inmitten der Kälte entfremdeter Verhältnisse, menschliche Nähe und Wärme ein „Wert an sich“ geworden sei, in der „Wir“ uns weigerten, ja kaum mehr in der Lage seien, unsere

objektiven Interessen innerhalb des Klassengefüges wahrzunehmen und energisch zu vertreten, weil „Wir“ in unserer antigesellschaftlichen Attitüde nach der Unmittelbarkeit einer „Gemeinschaft“ gierten, die in Wahrheit der Tod des Sozialen und der Politik sei. Wird, die narzißtischen Erben der spröden Viktorianer ...

## Die Grenze des Lächelns

Spätestens hier, bei der flotten Diagnose des Narzißmus als allgemeiner individueller Mangelerscheinung und der „intimen Gesellschaft“ als dessen soziologisches Korrelat, wird einem die Sache unbehaglich. Was als These eines politischen Traktats, ja selbst als Maxime und forschungsleitendes Prinzip in der Einleitung zu einer größeren Studie Plausibilität besitzt, erscheint als kompaktes und widerspruchsfrei vorgetragenes Ergebnis einer umfangreichen historischen Untersuchung in seiner schlichten Einfachheit bloß als dürre Formel, der die Geschichte sich zu beugen hat.

Man kann Sennetts Sorge teilen, man wird sein Plädoyer sympathisch finden, aber man braucht deshalb noch nicht seine geschichtsphilosophische Weltformel zu akzeptieren. So bestechend die einzelnen, in lockerer Reihe vorgetragenen Analysen größtenteils sein mögen, sie geben in ihrer Gesamtheit ein eher verzerrtes Bild. Zu absichtsvoll erscheint das Arrangement, zu glatt die These, daß die gesamte neuere Geschichte darauf hingearbeitet hätte, den Intimitätskult der heutigen linken Szene als allgemeines Kulturphänomen aus sich herauszusetzen, einen Kult, der im übrigen seit der „New Wave“ auch innerhalb der Szene seinen Höhepunkt schon überschritten haben dürfte.

Die Liebe Sennetts gilt dem Ancien Regime, und in dessen Schilderung ist er noch am besten. Er ist ein Romantiker der Entfremdung. Die zeitliche Distanz spielt dabei natürlich auch eine Rolle: die perspektivische Zeitverkürzung in der Rückschau läßt die geraffte Darstellung legitim erscheinen. Auch liest man die hübschen Anekdoten aus dem Viktorianismus mit viel Amüsement.

Doch je mehr die historische Darstellung der Gegenwart sich nähert, desto dünner und fadenscheiniger wird die Diagnose. Wenn Sennett etwa im letzten Teil des Buches eine x-beliebige Bürgerinitiative in einem Vorort New Yorks zu einem exemplarischen Beweisstück für den Zustand des gegenwärtigen Zeitgeistes, für die ideologische Intimisierung des Sozialen stilisiert, so begibt er sich an die Grenze des Lächerlichen: methodisch verfällt Sennett hier, wie an vielen anderen Stellen der Beweisführung, in genau jenen Lokalismus, den in immer neuen Wendungen zu attackieren er nicht müde wird.

Als Mangel gravierender aber ist die Tatsache, daß Sennett nur die ruhigen Zeiten bürgerlichen Lebens thematisiert; nicht die Brüche und Peripetien, sondern nur das glatte Kontinuum der Alltagsroutine, und auch da nur die Oberfläche der bürgerlichen Erscheinungswelt, nicht ihren plebejischen Untergrund: proletarische Öffentlichkeit kommt fast nicht vor, Schon gar nicht interessieren Sennett jene *Ekstasen von Öffentlichkeit,* die das „Kontinuum der Geschichte aufsprengen“ (Benjamin).

Schreibt einer die Geschichte des öffentlichen Lebens und der individuellen Ausdrucksformen vom Paris des 19. Jahrhunderts, dann dürfte man erwarten, daß er neben einer Schilderung der Herrenmode auch einige Worte über die Commune verliert. Aber nicht nur 1871, auch die Jahreszahlen 1789-1794, 1830 und 1848 fehlen im Kalender der Sennettschen Alltagsgeschichte (mit Ausnahme einer Analyse der Redetechnik des Demagogen Lamartine). Die einzige Form, in der die Große Revolution ihr Licht in Sennetts Studie wirft, ist die der nach-thermidorianischen Ballkleidung.

## Abgründe an Moral

Wenn er schon einmal auf ernste geschichtliche Vorgänge zu sprechen kommt, wie bei der Analyse der Dreyfus-Affaire, dann zeigt sich die Schwäche des ganzen empiristischen Ansatzes, staatspolitische Ereignisse und das Agieren der in sie verwickelten Personen mit Kategorien des Alltagshandelns und der Selbstdarstellung zu interpretieren.

Bei dem zwanghaften Versuch, die Personalisierung der Politik an den Argumentationsfiguren der beiden Streitparteien paradigmatrsch nachzuweisen, gerät der politische *Inhalt* des Streits vollkommen aus dem Blick. Prinzipiell erscheinen beide Positionen gleichermaßen defizient, als ob es bei der Dreyfus-Affaire nicht um anderes und um mehr gegangen wäre, als um die formale Moralisierung der Argumente eines Zola und eines Drumont und als ob nicht ein Abgrund an Moral sie trennte; als ob sie nicht zueinander sich verhielten wie die Wahrheit selbst zur Lüge.

Wäre Sennett in seiner Geschichte des öffentlichen Lebens über die politischen Massenmobilisierungen des 20. Jahrhunderts nicht großzügig hinweggegangen, so hätte ihm sein Begriffsschema wohl kaum ein Kriterium dafür an die Hand gegeben, die Formen eingepeitschter faschistischer Öffentlichkeit mit ihren Umzügen, Aufmärschen und Fahnenschwenkereien von denen proletarischer Massenaktionen zu unterscheiden: unter dem Gesichtspunkt der Personalisierung, Moralisierung und Distanzlosigkeit zwischen den Akteuren fielen die beiden einander ausschließenden Öffentlichkeitsformen in eine trübe Einheit zusammen — was er wohl noch als Beleg für seine These ansähe.

Und was die Polemik gegen das heutige Szenebewußtsein anbelangt, so hätte, bei aller grundsätzlicher Richtigkeit, auch hier ein Mehr an Differenziertheit wenig geschadet. Denn man wird wohl jenen, die etwa in Mutlangen gegen die amerikanischen Pershings demonstriert haben, ebensowenig Lokalismus vorwerfen dürfen, wie dem Schmierenkomödianten Reagan „Authentizität“.

Im übrigen sind auch die Wohngemeinschaften nicht nur Verallgemeinerungsformen familiärer Intimität, sondern zunächst einmal wie immer unzulängliche Stationen der Flucht aus dieser; sie haben außerdem wohl auch in den USA einiges mit dem Verhältnis von Einkommen und Mietpreisen zu tun.

# Recycling der Verdrossenheit

Womit wir, letztlich, doch noch bei einem Stück ökonomischer Wirklichkeit von heute wären. Auf diese verschwendet Sennet kaum einen Gedanken. Und daher auch nicht auf die Beantwortung der Frage, was das denn eigentlich für eine Öffentlichkeit sei, deren Revitalisierung er so herzlich anempfiehlt, was in ihr denn verhandelt werden soll. Die gesamtgesellschaftliche Organisation der Okonomie steht wohl kaum zur Debatte, um dringlicher erscheinen ihm die Probleme der „Stadterneuerung".

Das Recycling der Menschen in den öffentlichen Diskurs ist dann aber eine Falle, und dagegen das Schweigen eine Form des Protests, eine gefährliche Drohung. Allzu leicht kann das Buch als Loblied auf den „mündigen Bürger" gelesen, allzuleicht zur Propaganda gegen die „Politikverdrossenheit" verwendet werden, ohne sich die Frage vorlegen zu müssen, welche Art von Politik die Leute eigentlich verdrießt.

Als historischer Beitrag zu einer Phänomenologie der bürgerlichern Öffentlichkeit ist Sennetts Studie ein lesenswertes Buch, wenn auch ein zu langes. Als das, was sie zu sein beansprucht: Diagnose klassenübergreifenden Zeitgeistes, dargestellt an den historisch verfügbaren Mitteln individuellen Ausdrucks, ist sie gescheitert.

Schraubt man die von Sennett selbst erweckten Erwartungen jedoch um einiges herunter, läßt den theoretischen Anspruch fallen und liest sie als historisch bebilderte Polemik gegen alle Formen schlechter Unmittelbarkeit im Umgang mit dem Fremden, dann hat sie durchaus auch einen politischen Gebrauchtswert:

Als Denkschrift für eine Neue Sachlichkeit.

Störend sind dann eigentlich einzig noch die zahlreichen Wiederholungen, der gelegentlich etwas pädagogische Stil und der saloppe Umgang mit philosophischer Terminologie. Etwas zusammengestrichen, mit ein paar Fotos und alten Stichen illustriert, hätte aus dem prätentiösen Buch ein schöner Geschenkband werden können. Das Material dafür hat Sennett ja gesammelt.

**Rudolf Burger:** Rudolf Burger wurde am 8. Dezember 1938 in Wien geboren. Er absolvierte ein Physik-Studium an der Technischen Universität Wien und arbeitete anschließend als Assistent am Institut für angewandte Physik (wo er 1965 promovierte) sowie am Ludwig-Boltzmann-Institut für Festkörperphysik und im Bereich der Forschungsplanung am Battelle-Institut in Frankfurt/Main.
Ende der 1960er Jahre war Burger außerdem im Planungsstab des deutschen Wissenschaftsministeriums in Bonn tätig. Von 1973 bis 1990 leitete er die Abteilung für sozial- und geisteswissenschaftliche Forschung im Wissenschaftsministerium in Wien. 1979 habilitierte sich Burger für Wissenschaftssoziologie. 1987 kam er als Professor an die Hochschule für angewandte Kunst in Wien, wo er 1991 Vorstand der Lehrkanzel für Philosophie wurde. Von 1995 bis 1999 war Rudolf Burger Rektor der Universität für Angewandte Kunst; 2007 wurde er emeritiert.

Lizenz dieses Beitrags
Copyright
© Copyright liegt beim Autor / bei der Autorin des Artikels