

SWR2 ESSAY

DIE FASZINATION AM AUßENSEITER.
MEDIALE ENTWÜRFE DES ANDERSSEINS

VON THORSTEN LORENZ

SENDUNG /// 16.12.2013 /// 22.03 UHR
Redaktion Künstlerisches Wort /// Literatur /// Stephan Krass

Regie: Ulrich Lampen

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Spr. 1

Im Fernsehen kann jeder und alles Programm werden. Die Inklusionskraft des Fernsehens, mit seiner Gefräßigkeit gerade in Bezug auf Themen und Personen des Außergewöhnlichen, Abseitigen, Randständigen, scheint unstillbar. Das Massenmedium ist nicht nur der Ort, *vor* dem sich, aber vielmehr noch *in* dem sich jeder einfinden darf. Überall wird das Exzentrische zur Schau gestellt und umworben. Im *Tatort*, in Serien, in Talkshows und Magazinen geben sich die Randgruppen der Gesellschaft ein Stelldichein. Redaktionen und Kreative der Medienindustrie schmücken sich gerne mit Migranten, Behinderten, Homosexuellen, mit Kriminellen, Päderasten, Borderliner, am besten alle in Kombination. Die Paradoxie dieser neuen Erfolgsformel lautet: Wer abweicht, gehört dazu. Wer außerhalb der Normkurve liegt, passt, wie es scheint, bestens zur Norm des Programms.

Spr. 2

Wer sich diesem Gesetz fügt, kann sogar ein Star werden. Der amerikanische Präsident Barack Obama ebenso wie die Popsängerin Lady Gaga nutzen diesen Code der Medienparadoxie. Sie machen als Medienprofis darauf aufmerksam, dass sie in ihrer Kindheit diskriminiert wurden und haben mit diesem Alleinstellungsmerkmal, dieser marktgerechten Einzigartigkeit des Ausgestoßen-Seins, ihre Identität populär bereichert. Das Massenmedium Fernsehen erklärt in bester aufklärerischer Tradition Rand- zu Programmgruppen. Niemand entgeht dieser ubiquitären Logik, die man als *Sende-Inklusion* bezeichnen kann. Andy Warhol sagte einmal so treffend, jeder könne für 15 Minuten ein Star werden. Jeder! Er muss nur daran glauben, er sei etwas Besonderes. Dann ist er unterschiedslos medieneeignet. Out ist in. Oder wie man auch sagen könnte: Inklusion und Partizipation, die neuen Forderungen an der gesellschaftlichen Teilhabe, sind Mode- und Medienerscheinungen unserer Zeit. Dazu mussten sie sich erst einmal von der puren Nachricht über Sonderfälle zum faszinierenden Dauerprogramm erheben. Am auffälligsten geschah und geschieht dies in der Form des Tabubruchs. Diese Programmierung wird heute am konsequentesten in der Werbung zur Marke. Das Ausgeschlossene und der Außenseiter lassen sich blendend darstellen. Inklusionsspot bekommen den Status von ikonischen Superzeichen, die schockartig Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Spr. 1

Legendär weil umstritten sind die Skandale der Firma *Benetton*, die mit Fotoserien des Bildkünstlers Oliviero Toscani warb. Toscani konzipierte achtzehn Jahre lang für Benetton die Werbekampagnen – mit HIV-Infizierten, einem Kind mit Down-Syndrom oder dem blutigen Hemd eines Toten im Bosnienkrieg. Werbung im Zeichen des Skandals und des Protestes - gegen was auch immer. Derjenige, der protestiert, der führt schon - ob er es merkt oder nicht - einen Werbefeldzug. Die Jeansfirma *Levi's* zum Beispiel vermarktet politische Revolten in einem Werbespot, in dem Demonstranten der Polizei mit dem Satz „Du bist wunderbar“ begegnen. Die Autofirma *Dacia* warb für ihre Klein- und Mittelklassewagen noch vor wenigen Jahren mit Revolutions-Spots und Doubles von Fidel Castro, Che Guevara und Ho Chi Minh. Inzwischen hat sie sich selbst überboten und konzipiert ihre Automarke nicht als Status-, sondern im Gegenteil ausdrücklich als Antistatus-Projekt. In den Werbeclips werden die *Dacia*-Autos demoliert, als wolle man militante Demonstranten für eine neue Käuferschicht umwerben. Und die begeisterten Zuschauer werden von derselben Firma auf einer Website eingefangen, die sich – kein Witz - mit dem Thema „Status“ auseinandersetzt. Anders gesagt: Protest ist zur Marke geworden. Jeder protestiert, jeder trägt unterschiedslos Jeans, jeder ist ein Anderer. Und wer folgerichtig, wie die kanadische Globalisierungsgegnerin Naomi Klein, in ihrem Buchtitel *No Logo!* gegen die Macht der Markenzeichen kämpft, produziert einen Bestseller im kritischen Sachbuchmarkt. Kritik scheint zum Mainstream verdammt zu sein.

Spr. 2

Traditionell gesehen erfordert der Markt immer neue Produkte oder wenigstens den Anschein des Neuen. Die Computerindustrie lebt von Updates, die Mode von neuen Looks. Aber in der Werbelogik des Protestes, der Inklusion zählt weniger das Neue als vielmehr das schon Verbrauchte. Der Abfall, der Müll, das Veraltete wird recycelt. Man denke nur an den Vintage-Style, der massenmedial erst durch den Star Julia Roberts auf einer Oscar-Verleihung Stil wurde. Und diesem Stil folgen Modetrends wie *Layering* und *Anti-Fit*, die deutlich machen sollen, dass die Kleidung passt - eben weil sie nicht passt. *Don't be normal, be crazy*, lautet das Gesetz. Marken haben zwar die Aufgabe zu diskriminieren, zu unterscheiden. Und Marken sind ein Plädoyer für Ungleichheit in Warenwelten des Unterschiedslosen. Aber genau das ist ihr Problem geworden. Denn alles wird markentauglich, keine Marke ist mehr die Super-

Marke. Das Außergewöhnliche muss gewöhnlich sein. Der sogenannte *streetstyle* etwa zeigt Exklusivität nicht auf dem Laufsteg, sondern vor unserer Haustür. Oder: Wir lieben Fairtrade, weil wir im Kapitalismus zwar konsumieren wollen – aber das bitte „kritisch“. Und damit die Verkaufspflege des Guten unsere Generation überlebt, werden inzwischen erste Fairtrade-Schulen mit Preisen ausgezeichnet.

Spr. 1

Selbst Institutionen mit Provinz-Image wollen sich rebellisch zeigen, denn im Protest gibt man sich gerne eine globale Note. Die deutschen Volks- und Raiffeisenbanken betteln in ganzseitigen Anzeigen um Vertrauen, indem sie die Masken und Demonstranten der *Occupy*-Bewegung für sich sprechen lassen, eben jener Protest, der doch Superlogo der neuen partizipativen Kräfte sein soll. Protest ist ein Distinktionszeichen, in dem alle Unterschiede wie in einem schwarzen Loch implodieren. Und der exklusive Ort der Kunst, das Museum und die Ausstellung, hält ohnehin nicht mehr an Exklusionen fest. Auch Kunst will das Besondere an der allgemeinen ästhetischen Warenwelt und Kulturindustrie partizipieren lassen - weil man sie sonst schlicht nicht wahrnehmen würde. In Museen von New York bis Berlin wird inzwischen sogenannte „Outsider Art“ ausgestellt – im Insider Museum. Jeder darf, nein soll mitmachen. Er muss nur daran glauben, er sei etwas Besonderes. Dann ist er unterschiedslos medientauglich. Darin liegt der Wahn des Mittelmaßes, wie Hans Magnus Enzensberger schon 1988 festhielt:

Spr. 3

„Golfspielende Metzger, [...] V-Männer mit Schrebergärten, türkische Mullahs, Apothekerinnen in Nicaragua-Komitées, [...] Autonome mit Bio-Gärten, [...] militante Lesbierinnen, [...] Altphilologen im Warentermintermingeschäft [...]. An die Stelle der Eigenbrötler und der Dorfidioten, der Käuze und der Sonderlinge ist der durchschnittliche Abweichler getreten, der unter Millionen seinesgleichen gar nicht mehr auffällt“.

Spr. 2

Der Abweichler, der Außenseiter, der ewig Andere: Sein wahres Zuhause findet er schon seit geraumer Zeit im Fernsehen. Ja, das Fernsehen ist ein Käfig voller Narren. Und dieser Käfig ist keine literarische Metapher, sondern ist tatsächlich in den letzten Jahren ein sehr reales und sehr erfolgreiches Format deutscher und

internationaler Sender geworden. Bei RTL2 heißt der Käfig Container. Am 28. Februar 2000 startet in einem Vorort von Köln die 1. Staffel eines der interessantesten Menschen- und Medienexperimente des deutschen Fernsehens: die Containershow *Big Brother*. Auf einer abgeschlossenen Wohnfläche von rund 150 qm sollen zehn Personen leben, lieben, hassen, Aufgaben erfüllen. Beobachtet werden sie dabei von 28 Kameras, sieben fest installiert, die anderen mobil, das Ganze aufgenommen durch 55 halbverspiegelte Fenster, wie sie jeder aus Verhörsituationen im Kino und im Fernsehen kennt. Man kann sagen: Eine Sendung von und für konstruktivistische Medienbeobachter, die ja gerne die Leitregeln in sich geschlossener Systeme ergründen wollen.

Spr. 1

Die Produktionsfirma *Endemol* erfindet hier eine revolutionär neue Gattung. Die Idee stammt schlicht aus der frühen Geschichte der Pädagogik, den Experimenten des Stauferkaisers Friedrich II. Er ließ Kinder in einer isolierten Atmosphäre ohne Ansprache, ohne Informationszugang aufwachsen, um sie dabei gleichzeitig zu beobachten und Informationen zu gewinnen. Die tragische Konsequenz ist bekannt: Die Kinder starben. So jedenfalls berichtet es die Überlieferung durch den Franziskaner Salimbene von Parma. Die Hauptregel von *Big Brother* besteht nun ebenso in der kommunikativen Geschlossenheit. Alle interne Kommunikation auf die Bildschirme darf, ja muss hinaus gesendet werden, aber keine Informationen in den Container hinein. Fernsehen, Radio, Presse, Bücher, PC, Telefon – alle Medien sind für die Container-Infantilen Tabu. Selbst der Versuch, einen Bleistift – das letzte Medium einer möglichen Schriftlichkeit – einzuschmuggeln, wird mit Verweis aus dem Container bestraft. Nur die Bespiegelung, die unendliche Wiederholung der Teilnehmer ist Programm. Das ist das wahre Medienereignis und eine einzige bewahrpädagogische Utopie, wie sie Jean-Jacques Rousseau sich vor mehr als 200 Jahren nicht trefflicher hätte erträumen können: Menschen in medien- und damit informationsfreien Situationen, ausgeschlossen von einer Verbindung zur Welt.

Spr. 2

Die Situation im RTL-Container jedoch wird alsbald, wie man heute informationstheoretisch gerne sagt, entropisch. Die Insassen kommunizieren, aber informieren sich und damit auch uns nicht mehr. Womit denn auch? Die Inhalte, über die sie sich

austauschen können, sind aufgebraucht. Resultat: Nach kürzester Zeit wiederholt sich jeder Teilnehmer selbst, er wird zum Grammophon. Informationslosigkeit führt zum leeren Bodensatz der Kommunikation. Spracharmut wird zum populären Signifikanten des ersten Big-Brother-Superstars Zlatko „The Brain“ Trpkovski, der sich damit brüstete, nicht zu wissen, wer Shakespeare ist. Der Soziologe Paul Nolte nannte solche Programme kommerzieller Privatsender „Unterschichten-Fernsehen“, und der Entertainer Harald Schmidt nahm diesen Begriff umgehend auf. Medienkritik bemüht sich hier, der Käfig-*Inklusion* mit soziologischer *Exklusions*-Rhetorik zu begegnen. Im Container des Großen Bruders soll das Publikum, das die Quoten von engagierten Kultur-Sendungen verdirbt, mit Verachtung dadurch bestraft werden, dass man es schlicht als Darsteller seiner selbst zeigt. Von den Zuschauern wird es dafür geliebt.

Spr. 1

Die wahre Erfolgs-Dramaturgie der Medieninklusion ist, wie wir hier sehen, generell die Exklusion, die Ausnahmesituation. Hier werden alle Menschen, wenn schon nicht Brüder, dann doch in der Regression ähnlich. Und diesen unparadiesischen Naturzustand inszenieren die Privatsender als Zoo-, Camp-, Club- oder Insel-Dasein. Die Programmplätze tragen Titel wie *Das Inselduell*, *Girlscamp* oder *Expedition Robinson*. Allerdings kann nicht übersehen werden, dass der Mensch hier eine gefährliche Nähe zum Tier gewinnt. Und tatsächlich: Das Wort vom „Menschenzoo“ fällt – so etwa bei dem Rundfunkbeauftragten der Evangelischen Kirche sowie dem ehemaligen ARD-Vorsitzenden Peter Voß, die sich über die Containershow erregten. Politiker wie Kurt Beck verglichen die Teilnehmer mit „Ratten“, der einstige hessische Ministerpräsident Roland Koch mit „Labormäusen“. Der Generalsekretär des Zentralkomitees der deutschen Katholiken, Stefan Vesper, befürchtete ein, wie er sagte, „Menschenexperiment“. Und genau das soll es sein. Ein Experiment, das jedoch nicht einen Angriff auf die Menschenwürde provoziert, sondern unter modernen medientechnischen Bedingungen eine zentrale Frage Immanuel Kants neu stellt: *Was ist der Mensch? Oder Was ist der oder das Andere des Menschen?* Diese Frage wird vor 200 Jahren zu einem der aufsehenerregendsten Fälle der Wissenschaftsgeschichte führen, ein Fall, der erst die Voraussetzungen für die telegenen Menschenexperimente und den Kult an der Inklusion des Außenseiters begründet: die Entdeckung eines Tiermenschen, der Fall des Wilden von Aveyron. Und damit

beginnt eine Geschichte der wissenschaftlichen, aber vor allem der populären Faszination an der Andersartigkeit.

Spr. 2

Ob der Mensch, um Mensch zu werden, erziehbar sein muss, dieses Problem stellt sich erstmals um das Jahr 1800. Es entzündet sich zunächst an der Frage: Was ist nicht *der*, sondern *ein* Mensch? Ist hierfür seine Erziehbarkeit gegenüber den Tieren, die weniger erzieh- als dressierbar sind, untrügliches Zeichen? Oder ist es seine Sprachfähigkeit? Was wäre aber der Mensch dann *vor* aller Erziehung, wenn er noch gar nicht sprechen kann? Ein Tier, das so wie die Big-Brother-Teilnehmer im Käfig hockt? Solche Wesen, von denen man nicht weiß oder wissen kann, ob sie Menschen oder Tiere sind, Wilde also, sind damals so exotisch wie die neue Welt, die seit dem 15. Jahrhundert durch die moderne Seefahrt entdeckt wird. Unendlich viele Reiseberichte, denen wiederum Romane, Erzählungen, Opern und die Bildende Kunst folgen, erzeugen eine Europamüdigkeit - und damit umgekehrt Verwilderungswünsche. Das Fremde liegt zunächst in der Ferne, auf Südseeinseln, Urwäldern, im Orient und ihren rätselhaften Kulturen und Zeichensystemen. Dann aber taucht in Europa um 1800 ein rätselhaftes Phänomen auf: der Wilde mitten unter uns.

Spr. 1

In Zentralfrankreich wird ein Junge erspäht, der nackt durch die Wälder streift. Man nennt ihn bis heute den „Wilden von Aveyron“. Francois Truffaut widmete ihm im Jahre 1970 einen Film mit dem schönen deutschen Verleihtitel *Der Wolfsjunge*. Der berühmte Psychiater Philippe Pinel, der das Wesen damals untersucht, kommt zu dem klassischen Befund, er sei ein „Idiot“. So nannte man früher geistig Behinderte. Idioten sind aber nicht erziehbar, man lässt sie deshalb leben wie Tiere. Doch dann kommt im Fall des Wolfsjungen eine entscheidende Wende. Der Idiot fällt in die Hände des Taubstummenlehrers Jean Itard. Auch er stellt fest: Das Wesen bewegt sich zwar wie ein Tier; es kann nicht sprechen; es erkennt sein Spiegelbild nicht; es ist unfähig, etwas nachzuahmen; aber es reagiert auf den Vokal „O“, also etwa wenn jemand vor Begeisterung oder Erstaunen „oh“ ausruft. Itard gibt dem Wesen einen Namen mit O, nämlich Victor. Itard will nun umgekehrt zeigen: dieser Idiot ist erziehbar, man kann ihn zum Sprechen bringen, man kann ihn zum Menschen erziehen. Ein hoher Anspruch und ein Wechsel im Wissenschafts-Paradigma. Itard zielt auf

eine neue Grenzziehung von Natur und Kultur. Am Fall Victor könnte man, so hofft er, zeigen, dass Victor nicht ausgesetzt wurde, weil er ein Idiot ist, sondern ein Idiot ist, weil er ausgesetzt wurde. Dann wäre er im Kern und von Grund auf - ein Mensch.

Spr. 2

Diese Vermutungen sind mitunter noch wilder als der Wilde selbst. Der Einfluss der Kultur und der Erziehung soll den Menschen erst zum Menschen machen. Man könnte sagen: Es findet ein Wechsel statt: Vom Ausschluss des sprachlosen Tierwesens geht man über zum Einschluss des sprachfähigen Wilden, von der Exklusion zur Inklusion. Damit beginnt ein neues Zeitalter, eine neue Wissenschaft der medizinischen Psychologie. Das Zeitalter der Aufklärung bemüht sich raffiniert um all das, was bislang ausgeschlossen wurde. Auch wenn der Fall des Victor keinen erfolgreichen Abschluss findet, er ist dennoch der Beginn eines neuen Wissenschaftsparadigmas. Der Fall des Wilden von Aveyron ist dabei gerade deshalb von Bedeutung, weil zunächst völlig unklar ist, was man eigentlich an und mit ihm beobachten will. Im Kern geht es um den Wilden in einem Zustand, bevor er die Sprache erlernt. Man will ihn beobachten, aber nicht beeinflussen. Die eigentliche Furcht der Behörden, Psychiater und Naturforscher liegt im Fall des Wilden von Aveyron darin, dass ihnen Pädagogen zuvorkommen könnten. Denn deren Einfluss, so beklagt sich ein Regierungskommissar, erlaube es nicht, dass die

Spr. 3

„ersten Neigungen [des Wilden] beobachtet werden können, nicht ehe das Individuum, sich in dieser Hinsicht bestimmte Vorstellungen aneignet, sei es durch Gewöhnung oder Belehrung.“

Spr. 1

Man kann also nicht natürliche Eigenschaften des Menschen beobachten und ihn gleichzeitig erziehen. Der Sekretär der Gesellschaft der Menschenbeobachter, Jauffert, empfiehlt deshalb folgerichtig, die, wie er es nennt, „Sozialisation“ hinauszuzögern. Die neue Disziplin der medizinischen Psychologie erprobt sich an dem Problem, vor aller Erziehung ein Beobachtungsobjekt zu erhalten. Während die polizeilichen Behörden am Findling ein Register der identifizierenden Eigenschaften wie Größe, Augenbrauenfarbe, Nasenform, Anzahl und Topographie der Narben

erstellen, erhebt sich für die Naturkundler, Taubstummenärzte und Psychologen die Frage, was den Wilden als Menschen auszeichnet. Pointiert gesagt: Die Geburt dieser modernen Sonderpädagogik erfolgt anti-pädagogisch, sie muss Momente der Erziehung ausschließen, um überhaupt die Grundlagen für die eigentliche Bestimmung von vermeintlichen Naturmenschen und damit erst die Beobachtung von Erziehbarkeit zu schaffen. Man könnte sagen: Pädagogen verschmutzen das Geschäft der ersten Beobachtung. Darin liegt die grundlegende Paradoxie der Erziehung. Und damit wird auch eine Architektur der modernen Pädagogik eröffnet. Das Kind und der Wilde, die nicht (oder noch nicht) sprechen, sollen dennoch Menschen sein – die im Gegensatz zum Tier über Sprache verfügen. Das Infantile ist durchlässig, der Wilde soll es auch sein. Ob also der Wilde überhaupt ein Wilder ist oder, wie sich aus seinem Verhalten auch ableiten ließe, ein „Affe“ oder – Subjekt kann man ja nicht sagen - gar ein vorzivilisatorisches Individuum, das ist die Diskussion am Ende des 18. Jahrhunderts.

Spr. 2

Die berühmtesten Köpfe bemühen sich um eine Einordnung dieses grundlegenden Problems – nicht ohne Skandale. Der schwedische Naturforscher Carl von Linné entwirft ein Kategoriensystem, das Menschen und Primaten in ein und dieselbe Kategorie verweist. Die Grenzziehung zwischen Mensch und Tier – sie ist verschwunden. Es entstehen Mischfiguren im Niemandsland, die die Ordnungspolizei bestehender Diskurse irritieren. Neben der Wissenschaft erprobt man das Projekt mit dem Namen *Der neue Mensch* auch in der Literatur. Jean-Jacques Rousseaus Naturmensch Émile, den Rousseau ja bekanntlich als Wilden bezeichnete, wurde zum Leitbild einer vermeintlich modernen, kindorientierten Pädagogik bis in unsere Tage. Und schließlich die Kunstgeschichte. Auch sie bringt im 18. Jahrhundert eine Flut an konstruktiven und praktischen Anleitungen hervor, mit den schönsten Geometrien des Übergangs vom Tier zum Menschen. Bereits um 1770 gipfelt diese mathematische Tier-Manie in den Arbeiten des holländischen Arztes und Anatomen Peter Camper. Grandios seine Studie mit dem Titel *Verwandlung einer Kuh in einen Vogel und eines vierfüßigen Tieres in einen Menschen*, die die geometrische Verwandlung eines Tieres in einen Menschen durch Drehung und Streckung vollzieht. Der Mensch ist ein Zentaur. Die Triebkraft des 18. Jahrhunderts für diese imaginären, optischen Transformationen bildet die griechische Mythologie.

Spr. 1

Besonders physiognomische Theorien beflügeln diese Verwandlungskunst, wie sie seit Beginn des 17. Jahrhunderts von dem neapolitanischen Arzt und Universalgelehrten Giambattista della Porta angeregt wird. Kein geringerer als Charles le Brun, der berühmte Innenausstatter von Versailles, studiert Porta und treibt dessen Methode Ende des 17. Jahrhunderts in seinen *Physiognomischen Skizzen* auf die Spitze. Wir finden hier wunderbare Einzelstudien tierischer und menschlicher Augen, die im Vergleich eines zeigen sollen: die Verwandtschaft der unterschiedlichen Körper und Organe von Mensch und Tier. Die Betonung liegt auf *sollen*. Denn diese Verwandtschaft existiert nicht einfach an sich. Die Bildstudien folgen nicht einer Logik der Repräsentation oder des Beweises. Nein, sie erzeugen den Zusammenhang auf raffinierte Weise. Die Grenze von Tier und Mensch und die Auflösung dieser Grenze werden mit neuen Darstellungsverfahren überhaupt erst konstruiert, und zwar in mathematischer Manier. Le Brun projiziert in mehrfacher Kopie über die Physiognomien Dreiecke und Geraden. Die so entstehende Vielfalt an Winkelstellungen soll gleichermaßen den Charakter von Tieren und Menschen enthüllen. Resultat dieser geometrischen Bildoperationen ist, wie der Kunsthistoriker Jurgis Baltrusaitis schreibt, eine „zweideutige Menschenwelt“, in der sich das Aussehen von Menschen und Tieren kreuzt. Die bildenden Künste haben begonnen, diese Verwandtschaft bildtechnologisch auszumessen und zu begründen. Hier beginnt die Geschichte einer visuellen Medienanthropologie, die uns 200 Jahre später zum Käfig von RTL führt.

Spr. 2

Wir haben es an dieser Stelle mit einer neuen Macht der Bilder oder der Bild-Beweise zu tun, die viel stärker und unmittelbarer wirken als literarische und philosophische Diskurse. Natürlich gab es die auch im 18. Jahrhundert. Man denke nur an die Theorien der Tierfabel - von Johann Christoph Gottsched über den Schweizer Philologen Johann Jakob Breitinger bis zu Gotthold Ephraim Lessing. Hier wirken die Grenzziehungen freilich sehr mühsam. Noch Johann Gottfried Herder mühte sich redlich ab, den Waldmenschen, wie man den Orang-Utan damals nannte, vom Menschen physiognomisch zu differenzieren. Doch widerstandslos gibt die Literaturtheorie den Kampfplatz, auf dem um den Tiermenschen gestritten wird,

nicht auf. Gerade die Goethezeit erfindet ein phantastisches Phänomen, das besondere Geistesmenschen jenseits der Normalität erfassen soll, ein Phänomen, das unsere Kultur zutiefst durchdrungen hat: das Genie. Das Genie ist unerziehbar wie der Wilde von Aveyron. Genies sind nicht Ergebnis der Pädagogik, sondern deren Irritationen. Sie fallen aus der Normalkurve. Das Genie soll unvergleichlich sein. Deshalb symbolisiert es unmittelbare Natur - nicht Kultur. Und deshalb sind Genies – Tier-Menschen. In Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* aus dem Jahre 1771 heißt es deshalb:

Spr. 3

„Wir dürfen uns nicht scheuen, die Anlage zum Genie selbst in der thierischen Natur aufzusuchen, da man durchgehends übereingekommen ist, auch den Tieren etwas dem Genie ähnliches zuzuschreiben.“

Spr. 2

Das Genie ist keiner von uns. Und doch ist es - ein Mensch. Oder ein Tier. Diese Paradoxie von Zugehörigkeit und Ausschluss, von Innen und Außen, von Erziehbarkeit und Gottähnlichkeit, dieses Spiel mit anthropologischen Grenzen wird zum Faszinosum vom Sturm und Drang bis heute. Besonders die literarischen Künste des beginnenden 19. Jahrhunderts suchen und finden eine motivische Nähe zum Tier- und Waldmenschen. Damit beginnen die schönsten, vergnüglichsten aber auch verzweifeltsten Inszenierungen dieses Motivs.

Spr. 1

1819 veröffentlicht E.T.A. Hoffmann in seinen *Kreiseriana* die Brief erzählung *Nachricht von einem gebildeten jungen Mann*. Dieser aber entpuppt sich als Affe, der nicht nur die „Cultur“ nachahmt, sondern auch den Drang verspürt,

Spr. 3

„nicht sowol Cultur zu erlangen, als die uns schon inwohnende zu zeigen.“

Spr. 1

Die äffische Kultur, so lehrt uns das Wissen der Literatur, muss nicht erst erzogen werden, nein, der Affe hat bereits Kultur. Die ganze Debatte um die Differenz von

Kultur und Natur fällt in den literarischen Künsten in sich zusammen. Wenige Jahre später, 1827, veröffentlicht Wilhelm Hauff die Novelle *Der junge Engländer oder Der Affe als Mensch*. Man mag es kaum glauben, aber hier ahmen die Bürger einer Stadt die tierischen und vermeintlich vornehmen Verhaltensweisen eines Orang-Utans nach – eine unvergleichliche Parodie auf die Erziehungseuphorie einer sich etablierenden neuen Pädagogik. 1965 hat Hans Werner Henze, nach einem Libretto von Ingeborg Bachmann, diese Erzählung Hauffs vertont. Die Oper *Der junge Lord* legt hier dem Affen Hauffs rezitierend Goethes Worte in den Mund (oder ins Maul), die dieser wie ein Grammophon wiedergibt. Aus den Schreien des Wilden von Aveyron ist nun ein kultivierter Tenor geworden.

Spr. 2

Dieses Spiel mit verschiedenen Zuständen des Menschen, vor und nach seiner eigentlichen Menschwerdung, und damit diese unbekante Welt vor der Erziehung, dieser Natur vor der Kultur, erregt wenige Jahrzehnte nach dem Wilden von Aveyron erneut die Aufmerksamkeit von Pädagogen und Rechtsgelehrten. Wieder ist es ein Wilder, oder genauer ein Halbwilder, wie man vermutet, der im Jahre 1828 plötzlich in Nürnberg auftaucht. Zugegeben: Kaspar Hauser ist nicht ein solch extremer Fall wie der Wilde von Aveyron. Aber er besitzt, neben rudimentären Anlagen des Sprechens und Schreibens, ungeahnte Fähigkeiten. Man kann sagen: Er ist ein Wunder, er ist ein Medium. Er verfügt über telepathische und magnetische Sinne. Diese Fähigkeiten, die jenseits des Menschenmöglichen liegen, verlernt er jedoch, sobald die erzieherische Prozedur beginnt. Wieder sieht man sich einer paradoxen Situation gegenüber. Einerseits verfügt Kaspar über eine dem Menschen, nicht aber der Tierwelt unbekante detailreiche Sinneswahrnehmung. Genau die aber bringen die Erzieher bei Kaspar Hauser durch ihre Intervention zum Verschwinden. Etwas schroff ausgedrückt: Erzieherische Maßnahmen stumpfen die Sinne ab. Darin liegt seitdem die Paradoxie einer modernen Pädagogik, die Lernen mit allen Sinnen eintreiben will - und sie dadurch erst austreibt.

Spr. 1

Stattdessen soll Kaspar durch seine Erzieher lernen, seine Seelenzustände in Briefen aus- und aufzuschreiben. Wie aber soll jemand sein Innerstes aufschreiben, das man doch erst anerziehen will? Da hilft nur eins: Kaspar muss die damalige

Rhetorik der Empfindsamkeit kopieren. Bei ihm reimt sich Herz auf Schmerz, Küsse folgen auf Tränen, und schließlich entdeckt der Findling den romantisch leeren Ausdruck schlechthin, das seelenvolle „Ach“. An die Schwägerin des Nürnberger Bürgermeisters schreibt er 1833 in einem Brief:

Spr. 3

„Meine (!) theuerste, unvergessliche Freundin!

Ich muß mich auch jetzt im Geiste einige Stunden von Ihrem guten Herzen trennen, weil ich mit Herrn Bürgermeister aufs Rathaus gehen muss, um da meine Sachen ins Reine zu bringen. Ach? Welchen Schmerz fühlt nicht heute mein Herz, ein so gutes und aufrichtiges Herz, wie das Ihrige ist, von mir geschieden zu wissen, ohne es bis nach Regensburg begleiten zu können“.

Spr. 1

Das Sturm-und-Drang-geprägte „Ach“ inszenierte einst Goethe in seinem Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* als authentischen Ausdruck eines Liebenden. Diese Formel übernimmt der Findling wie ein Kopist. Dieses Zeichen für einen Selbstaussdruck, das Leiden als Identität, das gehört von Beginn an zur pädagogischen Programmierung des Toren Kaspar Hauser. Zu Beginn, als er gefunden wurde, sprach er noch von sich in der dritten Person und repetierte immer wieder den Satz, so sein zu wollen wie sein Vater einer war, so sein zu wollen wie ein Anderer. Dieses Sprechen ohne Bezug auf die eigene Person und Identität, das vagabundierende Sprechen, galt damals als untrügliches Zeichen für den Wahnsinn. Und dieses uneindeutige Sprechen wurde seit dem 18. Jahrhundert erziehungstechnisch ausgetrieben. So gab der Nürnberger Bürgermeister Jakob Friedrich Binder gleich zu Beginn öffentlich bekannt, dass aus dem „thierähnlichen Zustande“ Kaspars unter der Aufsicht der „Ärzte, Lehrer, Erzieher, Psychologen, Polizei- und Gerichtsbeamten“ ein vernünftiger Mensch werden solle. Mit einem komplexen Netz der Kontrolle durch Pädagogik, Medizin und Justiz soll der neue Mensch geschmiedet, kontrolliert und beobachtet werden.

Spr. 2

Doch viel entscheidender und wirksamer ist die Tatsache, dass man hierzu aus der Beobachtung Selbstbeobachtung, aus Kontrolle Selbstkontrolle werden lässt. Diese

neue pädagogische Technik des Selbst führt weg von der äußeren Bestrafung und hin zur inneren Disziplin, Selbst-Disziplin. So wird auch Kaspar Hauser vom Nürnberger Gymnasialprofessor Georg Friedrich Daumer zur Selbstbeobachtung angehalten und dazu, eine Autobiographie zu schreiben. Aber wie soll man schreiben über eine Zeit, in der man noch gar nicht Mensch war, sondern ein Wilder? Das weiß auch Kaspar nicht. Daumer nimmt jedenfalls diese Texte und stellt sie - wie er es nennt - als „Aufsätze“ vor. Freie Aufsätze waren zu dieser Zeit das neue Ausdrucksmedium des deutschen Schulunterrichts, um Schüler zu kleinen Autoren zu erziehen. Menschwerden aus dem Geiste der Literatur: ein denkbar raffiniertes Programm, das, wie sich zeigt, erfolgreich ist. Denn Kaspar verfasst folgende Zeilen, in denen er die Beobachtung von Tieren schildert. Und weil er sie beobachtet und dies aufschreibt, erbringt er den endgültigen Beweis, dass er selbst – kein Tier mehr ist:

Spr. 3

„Gestern bin ich auf der Peterheide gewesen, da habe ich recht viele Menschen gesehen und viele andere Sachen auch. Affen, die haben viel Künsten gemacht aber diese sind abscheuliche Tiere und ich habe auch Hunde gesehen, die haben Tanzen können und haben schöne Kleider angehabt, die sind recht schön gewesen.“

Spr. 1

Auch im 20. Jahrhundert ist die Literatur voller Bezüge zum Tiermenschen, der jetzt sogar zum Wissenschaftler aufsteigt. Franz Kafkas *Bericht für eine Akademie* aus dem Jahre 1917 zeigt hierbei erzähllogisch die vielleicht abgründigste Haltung gegenüber dem Affen. Der Affe namens Rotpeter tritt selbst vor das Katheder, von dem üblicherweise umgekehrt über ihn referiert wird. Er berichtet, er doziert über seine Menschwerdung. Rotpeters Weg vom Tier zum Menschen ist, seinen eigenen Worten folgend, nicht der Weg zur Freiheit, sondern der „Ausweg“ aus dem Käfig. Die Flucht aus dem Käfig gelingt - durch Anpassung. Die Paradoxie bleibt. Aus dem Gefängnis der Anpassungskultur beobachtet man als Fernsehzuschauer heute die Container-Darsteller im Käfig. Wer von beiden dabei mehr gefangen ist, wird unentscheidbar. Literatur und Kunst erheben also Einspruch gegen klare Grenzbeziehungen. Exklusion und Inklusion spiegeln sich in ihnen fortwährend. Der Affe wird von Menschen nachgeahmt, die selber zu Affen werden. Rollentausch, Konversionen und die Faszination, das Ausgeschlossene wieder einzuschließen: darin liegt die

Kraft des Unwissenschaftlichen, des Imaginären. Die Wissenschaften seit der Aufklärung wollten sich ja eigentlich von den Monstrositäten und den Wundern verabschieden. Das Verdrängte aber kehrte zurück. Nicht nur in der Literatur und Kunst, sondern in den sogenannten niederen Künsten: als Attraktion auf Jahrmärkten, im Zirkus, im Varieté und im grandiosen Spektakulum des 20. Jahrhunderts, dem Kinematographen. Jetzt wird das Ausgestoßene sichtbar, das Unmögliche zeigt sich dem Sehsinn. Ja, der Tiermensch ist der Beginn einer ungeheuerlichen Bild- und Schaukultur. Das Fremde, das Andere, das Wilde, das Exotische wird nun Teil eines phantastischen Ausstellungsapparats.

Spr. 2

In den Weltausstellungen in Paris und London wird man fremder Völker ebenso ansichtig wie in Hagenbecks ersten Völkerausstellungen, die z. B. Lappländer öffentlich präsentieren. Hagenbeck selbst beschreibt sie in seinen Memoiren als

Spr. 3

„unverfälschte Naturmenschen, die Europas übertünchte Höflichkeit nicht kannten.“

Spr. 2

Seine Indienschau stellt 67 Singhalesen neben 25 Elefanten und Buckelrindern aus, als handele es sich um Verwandte. In den USA wird im 19. Jahrhundert die Schaulust besonders bedient. In sogenannten Freakshows werden Abnormitäten, Tiermenschen und Monstrositäten präsentiert: Bartfrauen, Löwen- und Pudelmenschen, Affenweiber, Frosch-, Kröten-, Pinguin-, Hummer- und Kamelmenschen, Mumienmenschen, Kolossaldamen, Riesen, Hermaphroditen, Rumpfmenschen und vieles andere. Als Charles Darwin 1859 sein berühmtes Werk *Die Entstehung der Arten* im englischen Original veröffentlicht und eine Debatte um die Abstammung des Menschen auslöste, reagierte der legendäre Zirkuskönig Phineas Taylor Barnum umgehend. Nur drei Monate später stellte er seinen neuen Publikumsmagneten vor, eine Show mit dem Titel *What is it?* Aus der Frage Immanuel Kants *Was ist der Mensch?* war nun eine Zirkus-Attraktion geworden.

Spr. 1

Diese Show war absichtlich zutiefst antididaktisch und gerade deshalb so erfolgreich. Darwins Werk war graue Theorie, hier aber zeigte Barnum das missing link zwischen Tier und Mensch: einen Schwarzen, dann sogar einen geistig behinderten Afro-Amerikaner im Zottelfeldkleid. Für das Publikum nannte er sie „indescribable“, also unbeschreibbar, denn sie galten als Wunder, Monstren, Schauwerte. Auch besondere Genies wurden damals in den Varietés vorgeführt: Rechen- und Gedächtniskünstler, die einst unter dem Begriff *idiots savants*, als Idioten des Wissens galten. Solche Wissens-Idioten sind ebenso wie die Genies für die Pädagogik rettungslos verloren. Sie erscheinen deshalb nicht in didaktischen Labors, sondern im Varieté. Und auch die körperlich Entstellten, die man mit dem Begriff „cripple“, also Krüppel belegte, fanden sich an populären Orten des Schauens wieder.

Spr. 2

Kein populäres Medium aber konnte diese Schaustellung damals besser transportieren als das Bildermedium schlechthin: Der Kinematograph. Das Kino des frühen Trickfilmmagiers Georges Méliès wimmelt schon in den ersten Filmjahren um 1900 von abgehackten Köpfen und Beinen, die fröhlich in die Kamera zappeln. Kinematographischer Höhepunkt wird 1932 der ungeheuerliche Film des Regisseurs Tod Brownings mit dem Titel *Freaks*, der nicht zuletzt deshalb mit einem Verbot belegt wird, weil er den Ordnungsbruch gleich doppelt vollzieht. Die Freaks vor der Kamera waren sehr reale Behinderte, ein Tabubruch für das Imaginäre des Kinos. Und diese Freaks begehen auf der Leinwand nicht nur einen Mord: Sie entstellen eine Schöne zum Freak. Gerade ein Medium, das Stars durch eine ganze Beauty-Industrie schickt, reagierte darauf schockartig – um sich dann an diese Exklusionen zu gewöhnen. Denn es folgten bis heute auf der Leinwand und dem Bildschirm all die Figuren, die das Tierische im Menschen phantasmagorisch nach außen stülpen: Werwölfe, Katzenmenschen und Vampire. Das zivilisatorisch Andere gehört nicht mehr dem Unbewussten, sondern nach der Literatur dem Kino. Die populären Medien begannen, den Schauwert des Ausgeschlossenen noch einmal auszustellen und perfektionierten ihn. Und heute?

Spr. 1

Heute sind, ethnografisch gesehen, die letzten weißen Flecken, die die Naturvölker und Waldmenschen besetzten, verschwunden. Die Wilden sind nicht mehr exzentrisch zu finden, sondern leben mitten unter uns. Mehr noch: Sie werden massenkompatibel – als popkulturelles Produkt des kommerziell schon längst absorbierten Andersartigen. *Born to be wild*, so hieß 1968 der Hit einer Popgruppe, die sich den Tiernamen *Steppenwolf* von Hermann Hesse borgte und noch einmal den Wilden von Aveyron beschwor. Ihr Hit wurde ein Jahr später durch den Film *Easy Rider* populär, der zu einer Hippiekommune in den Bergen New Mexikos führt. Die „wilden 60er Jahre“, wie man sie seitdem nennt, verlangten Männern Bärte und lange Haare ab, als müssten sie den Wilden von Aveyron auch äußerlich kopieren. Man suchte den Ausstieg in sogenannten drop-outs, und die Höhle des Tiermenschen von Aveyron hieß jetzt Underground. Doch bereits 1972 votierte eine Mehrheit der bundesdeutschen Bevölkerung für einen halblangen Haarschnitt. Die Nonkonformisten fanden sich plötzlich als Mainstreamer wieder. Diese Exklusion war indes von Beginn an die Triebkraft dessen, was sie auszuschließen glaubte. *Underground* hieß damals auch eine erfolgreiche kommerzielle Zeitschrift für den revolutionär gestimmten Oberschüler. Und das Zentralorgan der Schallplattenindustrie *Der Musikmarkt* vermeldete schon im Jahre 1968: „Der Underground hat sich etabliert.“ Mit einem Slogan gesagt: Out ist In. Der amerikanische LSD- und Hippie-Guru Timothy Leary erfand damals die Inklusions-Exklusions-Parole schlechthin: Turn on, tune in, drop out. Steig ein, um auszusteigen. Man kann es auch umdrehen: Wenn Du aussteigen willst, fahr mit.

Spr. 2

In Deutschland war dies für die kritischen Dialektiker der Frankfurter Schule, die Ende der 1960er Jahre mitten im Orkan der Studentenunruhen standen, ein Schlag ins Gesicht. Die amerikanische Hippie-Bewegung aber hat sich blitzschnell arrangiert. Sie entdeckte einen, wie sie meinte, neuen Ort, eine neue Insel der Freiheit. Sie glaubte an eine phantastische Verschmelzung von Maschine und Mensch: mit Hilfe des Computers. Hippies wechselten schlicht das Medium, von den Massenmedien zum Rechner. Er sollte ihnen den Weg weisen in eine Zukunft des Andersseins. Der berühmte *Whole Earth*-Katalog entstand, der die neuen Dinge, Tools, Ideen für eine neue Menschheit in einem neuen Look präsentierte. Ein

Kaufhaus-Katalog des anderen Menschen, der Ökologie und Technologie miteinander verbinden sollte. Die Hippies wanderten nach Palo Alto im Silicon Valley, um dort die neue digitale Rechnertechnologie zu studieren und weiterzuentwickeln. Ein begeisterter Leser des Katalogs war Steve Jobs, der wenige Jahre später die Computerfirma *Apple* gründete. Auf der letzten Seite des letzten Katalogs von 1972 stand die Anweisung. „Stay foolish“, bleibe verrückt. So verrückt, dass daraus ein sehr rationales Unternehmen wie *Apple* werden konnte.

Spr. 1

Turn on, drop out. Diesen insularen Phantasien des Andersseins, diesen Fluchten in Form von künstlichen Inseln oder Sanatorien wurde in Literatur und Medien ein Denkmal gesetzt, von Thomas Manns *Zauberberg* bis zur *Schwarzwaldklinik*. Oder in den Reisen von *Robinson Crusoe* bis zum *Traumschiff*, das ja selbst eine transitorische Insel ist. Sie alle verorten die ortlosen Orte im Buch und im Drehbuch, und verankern die Wildheit und das Abenteuer im Lese- und Wohnzimmer mit hintergrundbeleuchtetem Bildschirm. Folgerichtig sind die alten Kommunarden der Studentenrevolution, die den Ausstieg aus dem System predigten, heute die neuen Großen Brüder der RTL-Container-Insassen. *Big Brother* wurde vom Ex-Kommunarden Rainer Langhans geadelt, der im Interview unmittelbare Parallelen zwischen der einstigen Kommune 1 und den Container-Bewohnern zog. *Big Brother*, so Langhans, sei die Fortführung freier Lebens- und Gesprächsformen, ihrer Enttabuisierung und – gerichtet an die Adresse von medienkritischen Altlinken - „die Erfüllung dieses revolutionären Postulats“. Mit einem Wort: Die Lebensform der Kommune war schon damals eine Container-Show, in der die Revolution, den Worten von Langhans folgend, für den Körper des einzigen politischen Sexsymbols namens Uschi Obermaier verraten werden durfte. Konsequenter ging Langhans Anfang 2011 als Kandidat in den letzten noch existierenden Insel-Container des *Dschungel-Camps*, der RTL-Kommune von heute. Dort lag er im Sarg mit 30 000 Kakerlaken. Der Wilde von Aveyron feierte, wenn man so sagen darf, seine insulare und telegene Wiedergeburt. Das ist die neue Medienkultur. Ja, Kultur. Denn das *Dschungelcamp* wurde 2013 immerhin für den hochangesehenen Fernseh-Grimme-Preis nominiert. Da überholt sich die Postmoderne selbst.

Spr. 2

Die Inklusion findet erfolgreich und am laufenden Band in den Massenmedien statt. So produziert die Doku-Soap-Parodie *Stromberg* auf Pro7 mühelos Randgruppen-videos mit Betroffenheitssequenzen. Stromberg im Originalton:

Spr. 3

„Ich bin für Behinderte. Hundert pro. Das sind ja praktisch auch Menschen. Die ganzen Randgruppen, Behinderte, Schwule, Frauen, bin ich dafür – sofern es menschlich stimmt.“

Spr. 2

Der deutsch-türkische Komiker Bülent Ceylan wird von Behinderten gebeten, nicht nur über Türken Witze zu machen, sondern auch über sie.

Spr. 3

„Sonst diskriminierst du uns.“

Spr. 2

Haben wir uns da verhöhrt? Inklusion wird erbeten über Diskriminierung? Schließ uns ein, indem Du uns ausschließt? Bülent Ceylan diskriminiert dennoch – gerade indem er dem Wunsch nach Diskriminierung nicht folgt. So kompliziert, so verdreht - und so einfach geht es heute zu. Und die Protestbarden der Musikszene, die Steppenwolfs und Underground-Rocker, auch sie sind häuslich und spießig geworden. Als im Jahre 2013 ein Schlagersänger namens Heino deutsche Rap- und Punkbands coverte, wunderte man sich doch sehr. Heino und alles, was er verkörperte, brach locker ein in die vermeintliche Gegenkultur. Am Ende musste man sich fragen, wer denn der eigentliche Schnulzenheld und wer der alternative Barde ist. Die Antwort wurde uns schon längst in einem überzeugenden Beispiel gegeben. Der Frontmann der Musikgruppe *Unheilig*, der sich selbst der „Graf“ nennt und einst in der Gothic-Szene begann, hat inzwischen die dunklen Zonen der Subkultur verlassen und besucht inzwischen die ZDF-Samstagabend-Show von Carmen Nebel. Keiner entgeht der Inklusion.

Spr. 1

Heute sind wir alle, zumindest die Netzaaffinen unter uns, medial eingeschlossen. Man nennt es nur anders, nämlich Partizipation. Alle wollen, ja sollen partizipieren, politisch, am Markt, an der Gemeinschaft, an der Weiterbildung. Niemand soll ausgeschlossen oder benachteiligt werden. Darin liegt ja der Witz seit 200 Jahren, dass wir dies als Autonomie und Freiheit empfinden. Partizipation ist eine der schönsten Wohlfühl-Formeln des Sozialen. Wer sich ihrer bedient, ist medientauglich. Seit 2009, so vermeldet die Studie des Hamburger Trendbüros *slogans.de*, hat sich in Werbesprüchen das Pronomen „Wir“ an die Spitze gesetzt, in Formeln wie: „Hier zählt das Wir“. Oder „Hier hilft man sich“. Das Wort „gemeinsam“, so die Studie weiter, hat sich seit 2004 in der Werbung vervierfacht. So wird der einsame Mensch im Freundschaftskult massenkompatibel. Vor rund einem halben Jahrhundert beschrieb der amerikanische Soziologe David Riesman in seinem Bestseller *The lonely crowd*, auf deutsch *Die einsame Masse*, „Menschen und Freundschaften als die wichtigsten aller Kulturgüter“. Partizipation, darauf hatte bereits Ende der 1960er Jahre der deutsche Politologe Wilhelm Hennis in seiner fulminanten Kritik an der Demokratisierungs-Bewegung hingewiesen, Partizipation sei kein Wert an sich. Partizipation sei vielmehr zur Geselligkeit abgesunken, ja Individuum zu sein, werde sogar sozial gefordert. Das ist zurückhaltend formuliert. Heute bedienen ganze Industrien unsere Wünsche nach Einzigartigkeit und Andersartigkeit, mit denen wir medial teilnehmen sollen – Industrien in Form von pädagogischen und psychologischen Trainingsakademien. Auf einmal wird Creative Writing lernbar – was doch früher einmal den Genies vorbehalten war. Aus der counter-culture, der Gegenkultur der 1960er Jahre sind heute *creative industries* geworden, die konformistische Dissidenten am Fließband produzieren. Jeder kann ein Genie werden. Pädagogisch in einer Management-Sprache ausgedrückt: Jeder zeichnet sich emanzipiert durch Selbsttätigkeit und Selbstkontrolle aus. Jeder muss „performen“, muss sich präsentieren, sich verkaufen.

Spr. 2

Schauen wir nur in unsere Schulen und Hochschulen, wie dort Schüler und Studierende durch Portfolios, Performance und Präsentationen zu Schaustellern ihrer selbst werden. Jeder soll „auftreten“ können, jeder darf und kann als Performer teilnehmen. Das gehört zur pädagogisch industrialisierten Partizipation. Dieser

Zwang zur Teilnahme, dieser Mainstream der Partizipation geht heute über die Massenmedien weit hinaus. Ein digitales Netz ist entstanden, das jede Abweichung und jeden Abweichler weich einfängt. Zu allem und jedem finden sich in den social communities Gleichgesinnte, die einem das Gefühl geben, nicht und niemals ausgeschlossen zu sein. Wir gehören schon immer dazu. Dies als Markenzeichen einer Schwarmintelligenz anzubieten, gehört zum vorerst letzten PR-Coup. Schwärme, in denen tierisches und menschliches Verhalten zur Deckung kommen soll, sind die neuen biotechnologischen Erlösungs-Mythen der Partizipation. Ja, heute werden wir dazu aufgefordert, andere zu beobachten, um uns selbst besser sehen zu können. In diesem Biotop, in diesem Käfig aus Werbung, Fernsehprogrammen und digitaler Vernetzung, wird uns immer wieder eines versprochen: die Teilhabe am Konsum, an der Politik, an einer neuen Zukunft. Und je mehr wir gegen etwas sind, umso mehr passen wir in das laufende Getriebe, das sich von Kritik nährt. Wir Menschen sind gelandet auf dem Planet der Affen und wissen nicht mehr, ob wir im oder vor dem Käfig sitzen. Wir sollten vielmehr staunen, wie es dazu kommen konnte.