

Zehn kultursoziologische Thesen zur Schaulust

1. Schaulust ist kein individueller Affekt, sondern eine *kollektive Emotion*. Émile Durkheim zufolge verweisen kollektive Emotionen auf den Bereich des „Heiligen“, das uns alle angeht. Das Heilige wurzelt in existenziellen, sozialen und kulturellen Gemeinsamkeiten von Menschen. Eine rein individuell motivierte Schaulust wäre bloßer Voyeurismus.
2. Schaulust wird durch *Außerordentliches* und *Außeralltägliches* geweckt, welches zugleich das entscheidende Charakteristikum des Heiligen darstellt. Schaulust, vielleicht auch Lust im Allgemeinen, entspringt einer Überschreitung der alltäglichen Ordnung, beispielweise in Gewaltakten oder Katastrophen. Sie folgt damit am ehesten einer Ästhetik des Erhabenen.
3. Schaulust ist *bipolar*. Sie bewegt sich zwischen den beiden von Durkheim als „rein“ und „unrein“ bezeichneten Polen des Heiligen. Im Gegensatz zur strengen Absonderung des Heiligen vom Profanen, ist die die Grenze zwischen „reinem“ und „unreinem“ Heiligen instabil und durchlässig. So können nicht nur Freiheitskämpfer zu Terroristen, sondern auch Zeugnisse grausamer Gewalt zu Menschenrechtsikonen werden. Dem Gebot „nicht hinzuschauen“ steht das komplementäre Gebot „nicht wegsehen zu dürfen“ gegenüber.
4. Schaulust ist *ambivalent*, ihr Gegenstand anziehend und abstoßend zugleich. Neben Durkheim hat auch Rudolf Otto auf die Ambivalenz des Heiligen als *mysterium fascians* und *mysterium tremendum* hingewiesen. Die Schaulust hält ihren Gegenstand auf mittlerer Distanz, zwischen Interesse, Neugier und Faszination einerseits und Ehrfurcht, Ekel und Schrecken andererseits.
5. Schaulust beinhaltet nicht nur *ikonisch-visuelle*, sondern auch *narrativ-dramatische* Elemente. „Soziale Dramen“ (Turner), wie beispielsweise Skandale (Abu Ghraib, #MeToo,) entzünden sich an öffentlich gewordenen Überschreitungen, die Neugierde und Schaulust hervorrufen. Auch der öffentliche Prozess ihrer Bewältigung, die Wiederherstellung der sozialen Ordnung, wird zum Gegenstand der Schaulust. Gebannt folgen die Zuschauer den narrativen Verlauf des sozialen Dramas, der Erfüllung oder Enttäuschung ihrer Erwartungen. Die Bestrafung der Schuldigen, der Fall der Hochmütigen und das Leiden der Unschuldigen wird so zu einem Spektakel, das Empörung, Genugung oder Mitleid hervorrufen kann – oder auch Erleichterung, selbst von einem tragischen Schicksal verschont geblieben zu sein.
6. Moderne Schaulust bewegt sich im Spannungsfeld von *öffentlich* und *geheim*. Skandalöse Verfehlungen finden oft im Geheimen statt und werden erst nachträglich enthüllt. Auch

staatliche Überschreitungen sind in der Regel geheim, bis sie von einem *whistleblower* enthüllt werden. Im Gegensatz zu den bei Foucault geschilderten Martern, die ein öffentliches Publikum hatten, findet Folter im 20. und 21. Jahrhundert, beispielsweise im französischen Algerienkrieg oder im amerikanischen Krieg gegen den Terror, im Verborgenen statt. Staatliche Folter ist bestenfalls ein öffentliches Geheimnis, verkörpert im amerikanischen Gefangenenlager in Guantanamo Bay, das die Phantasie des Zuschauers beflügelt.

7. Schaulust ergötzt sich nicht nur an *realen* Vorkommnissen, sondern auch an *fiktionalen* Medienformaten, die oft mit realistischem Anspruch auftreten. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Darstellung und Rechtfertigung von Folter im französischen Algerienkriegsroman *Les Centurions* oder in der amerikanischen Fernsehserie *24*, die beide auf sogenannten „ticking-bomb-Szenarien“ beruhen. Mit Genugtuung nimmt der Zuschauer wahr, wie der heldenhafte Folterer dem niederträchtigen Terroristen beherzt zu Leibe rückt und so die drohende Katastrophe verhindert. Fiktionalität schafft Distanz und entlastet den Zuschauer, während der Realismus der Darstellung moralische und politische Wertungen impliziert.
8. Schaulust wird durch *Distanz* ermöglicht, die den Zuschauer von der aktiven Teilnahme und der Verpflichtung einzugreifen entbindet. Moralisch verwerflich wird die Schaulust vor allem durch einen Mangel an Distanz und wenn nachgewiesen werden kann, dass eine Möglichkeit zu helfen oder einzugreifen bestanden hätte.
9. Medienikonen, wie beispielsweise die Ikone des Abu-Ghraib-Skandals oder die Bilder von Aylan Kurdi zeichnen sich durch *Ästhetisierung* und *Anästhisierung* der Darstellung aus, die ebenfalls Distanz zum Gegenstand schafft und Reflexion ermöglicht. Damit werden sie zu legitimen Objekten der Schaulust – im Gegensatz zu Bildern von blutigen Leibern.
10. Es ist nicht zuletzt der Aspekt der *Lust*, der für die moralische Ächtung der Schaulust entscheidend ist. So gelten nicht nur Akte der Folter, sondern auch die Betrachtung des Leidens anderer als illegitim, wenn sie der bloßen Lust und nicht einer Pflicht entspringen. Das Skandalöse an den Bildern von Abu Ghraib war nicht die darauf zu sehende Erniedrigung und Folter von Gefangenen, sondern die demonstrativ zur Schau gestellte Lust am Gefangenenmissbrauch sowie die Tatsache, dass die Bilder zur Befriedigung der Schaulust angefertigt wurden und zu diesem Zweck unter den Soldaten zirkulierten. Es ist die verbotene Lust am Schrecklichen, die verwerflichen *dark tourism* vom moralisch korrekten Besuch eines Konzentrationslagers unterscheidet.