



Andreas Becker

SCHAM UND SCHULD IN DER FILMISCHEN DRAMATURGIE

Überlegungen zur Darstellung bei Alexander Kluge,
Khavn de la Cruz, Edgar Reitz, Frank Wedekind,
G. W. Pabst, Günther Anders, Stanley Kubrick,
Christian Petzold und Nagisa Ōshima

B

BÜCHNER-VERLAG

Wissenschaft und Kultur

Vorbemerkung

Das empathische Medium Film

Der Film kann uns wie kein anderes Medium in die Gefühle eines Milieus, einer Epoche oder Kultur hineinversetzen. Wir imaginieren die Welten empathisch, wohnen sie visuell-akustisch ein und bekommen ein Sensorium für das, was Menschen empfinden und wie sie denken. Hans Jürgen Wulff spricht von einem *empathischen Feld*. Demnach umfasse »die empathische Bewegung nicht allein das Sich-Versetzen in die intentionale Lage und die damit verbundene Gefühlswelt einer ›empathisierten Figur«, sondern meint ein Nachbilden der intentionalen Orientierung aller beteiligten Figuren.«¹ Es entsteht ein regelrechtes Empathie-Sympathie-Gefüge des Zuschauers mit und zu den Figuren, das sich synchron ergibt.

Die vorliegenden Analysen vollziehen diese intersubjektiven und reziproken Auffassungen am Beispiel des Gefühls der Scham und des Regulativs der Schuld nach. Wir haben es mit Darstellungen, Bildern und Texten von Scham und Schuld zu tun, also selbstreflexiven Bezugnahmen. Es explizieren sich hier Umgangsformen und Deutungsweisen, die im Alltagsleben gewöhnlich unthematisch blieben, ästhetisch. Privates, Familiäres, gar Intimes projiziert sich medial und wird visuell-akustisch repräsentiert bzw. inszeniert.

Dabei entstehen emotionale Kreisläufe und Rückwirkungen auf die Alltagswelt, da die medialen Produkte in der Rezeption Diskurse anstoßen, Auffassungen und Dispositionen thematisieren, einüben, verändern und mitunter auch kritisch in Frage stellen. Medien sind daher *Agentien* und *Reagentien*. Sie dienen der kulturellen Selbstverständigung und verstärken gar Wahrneh-

1 Hans Jürgen Wulff: Empathie als Dimension des Filmverstehens. Ein Thesenpapier. in: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 12 (2003), Nr. 1, online-Dokument, <https://doi.org/10.25969/mediarep/155>, abger. am 1. Oktober 2023, S. 136–161, zit. S. 151.

mungsordnungen. Sicherlich sind sie Katalysatoren von bereits bestehenden Einstellungen. Sie lassen alternative Welten aber auch imaginativ durchspielen. Manchmal erschließen sie neue Auffassungsweisen.

Durch die filmische Imagination können Gefühlsmuster, selbst solche aus anderen Epochen und anderen Kulturwelten, wie mit einem Teleskop fokussiert, dargeboten und in Frage gestellt werden. Mitunter entstehen daraus auch exotische Sichtweisen, klischeehafte und stereotype Bilder und Erzählungen, deren Gehalt aber niemals einfach und immer Ausdruck eines komplizierten Wechselspiels ist. Man könnte diese als miteinander korrespondierende und interferierende mediale Wirbel unterschiedlicher Reichweite beschreiben.

Im Zentrum dieser Studie stehen Filme von Alexander Kluge, Edgar Reitz, G. W. Pabst, Christian Petzold und anderen, meist deutschen Regisseuren. Es sind zeitgenössische Ordnungen und solche des 20. Jahrhunderts, die sich hier in ihrer Vielschichtigkeit zeigen. Im Schwerpunkt sind dies Dramaturgien der Scham, in weniger Beispielen Ordnungen der Schuld. Was interessiert die Regisseure am Thema Scham und Schuld? Und wie werden diese dramaturgisch behandelt? Präfigurieren Scham und Schuld gar eine eigene Ästhetik? Gibt es also *Dramaturgien* der Scham und solche der Schuld? Lässt sich Scham nur auf eine bestimmte Weise erzählen, ebenso wie Schuld? Tendieren Schuld-Dramaturgien zur Spannung und zur abstrakten Erzählung, während Scham-Dramaturgien eher linear sind und sich den Gefühlen in ihrem Progress widmen? Worin liegen die (Darstellungs-)Möglichkeiten und Probleme von Scham und Schuld? Können diese ineinander transformiert werden? Sind sie gesellschaftliche *Bändigungsformen*? Ist die Scham, so friedlich sie von außen wirken mag, ein *in sich gekehrter Zorn*, wie Karl Marx sie beschrieb?² Und wäre dann auch die Schuldordnung eine typisierende Reaktion, ein Kontrollanspruch eines *nach außen* gekehrten Zorns? Was bedeutet dies für die filmische Dramaturgie?

Innerhalb der Erzählung lässt uns der Film ganz konkret bestimmte Momente verfolgen: Wie gehen die Menschen mit ihrer Leibesscham um? Welche Auswirkungen hat der Zweite Weltkrieg auf das Erleben von Scham und Schuld? Was ist ein emanzipatorischer Umgang mit Scham und Schuld? Inwiefern duldet die Gesellschaft Entwürfe von alternativen Selbstbildern?

2 Siehe dazu das Kapitel *Über die Gefühlsökonomien von Scham und Schuld*. Christian Petzold: Wolfsburg (2003) und Nagisa Oshimas Shönen (Der Junge, 1969).

Wir folgen diesen Fragen exemplarisch, nachdem wir uns der Begriffe vergewissert haben.

Die vorliegenden Analysen sind parallel zu Veranstaltungen zu Alexander Kluge, Edgar Reitz, Frank Wedekind, dem zeitgenössischen deutschen Film und der Berliner Schule sowie zur Scham und Schuld entstanden, die ich in den letzten Jahren am Institut für Germanistik der Keiō-Universität in Tōkyō leitete. Der Exkurs zu Günther Anders steht ebenso im Kontext eines Seminars, das ich im Frühlings- und Herbstsemester 2021/2022 gab. Ich habe ihn in das Buch aufgenommen, weil Anders die Frage der Scham medientheoretisch wendet, wenn er von der *prometheischen Scham* spricht.

Manche Themenfelder möchte ich in Zukunft noch gerne intensiver behandeln und den Gegenstandsbereich wie die Fragestellung erweitern, etwa auf die Frage der ›Geschlechtswelt‹ hin, also ob und, wenn ja, inwiefern sich ›weibliche‹ und ›männliche‹ Welten (reale wie inszenierte) voneinander unterscheiden. Es wäre ausgesprochen interessant, auch die Filme von Valeska Grisebach, Angela Schanelec, Chantal Akerman, Peter Schamoni, Otto Preminger und Rosa von Praunheim auf diese Aspekte hin zu untersuchen.

Ich bedanke mich bei meiner Familie, meinen Freunden und meinen Kolleginnen und Kollegen für die Unterstützung und die Diskussion, Ulrich Johannes Beil für die Gespräche und Kommentare. Die Analysen zu Alexander Kluges und Christian Petzolds Filmen stehen im Zusammenhang mit der Zoom-Vorlesungsreihe *Im Apparat* (www.im-apparat.de). Beiden Regisseuren danke ich für die Gespräche vielmals.

Andreas Becker, Tōkyō, d. 5. Oktober 2023

Was ist Scham? Was ist Schuld?

Scham und Schuld sind Ansprüche der Anderen an uns. Wenngleich sie höchst unterschiedlich sind, so erfüllen sie doch ähnliche Funktionen, eine *Ordnung zu generieren*. Durch Scham und Schuld werden responsive Felder zwischen dem Ich und den Anderen erzeugt. Implizit wie bei der Scham oder explizit wie bei der Schuld entstehen intersubjektive Relationen und Bezüge. Die Erwartung und der gesellschaftliche Anspruch an mich wird so *verinnerlicht*, in einer mehr oder weniger bestimmten und veränderbaren Weise. Was das meint, wird deutlicher, wenn man Beispiele hinzuzieht. Schäme ich mich, so bezieht sich mein Gefühl auf mehr als nur auf mich selbst. Ich fühle mich in eine bestimmte Erwartungshaltung mir gegenüber hineingestellt. Scham ist eine »soziale oder interpersonale Emotion«³, wie es bei Ute Frevert heißt. Da sind diffuse Ansprüche, von denen ich dennoch die Gewissheit habe, sie erfüllen zu müssen. Diese Angst, den befürchteten Verlust der Achtung vor den Augen der Anderen, empfinde ich als *Scham*. Scham tendiert dazu, selbst ihre eigenen Anzeichen zu verbergen. Auch das Zeigen von Scham ist daher schambesetzt, sowieso das öffentliche Sprechen über sie.

Schuld hingegen beruht auf der Annahme eines allgemeinen, sprachlich explizierbaren Gesetzes, Codexes.⁴ Wenngleich ich mich schuldig fühlen kann, so ist doch dieses Schuldgefühl selbst für die Schuld sekundär. Während

3 Ute Frevert: *Die Politik der Demütigung. Schauplätze von Macht und Ohnmacht*, Frankfurt am Main 2017.

4 Wir folgen bei unserer Diskussion des Schuldbegriffs Mirko Christian Schiefelbein: *Schuld. Kategorie, Kompetenz und Prinzip*, Diss., Univ. Jena 2009, Online-Dokument, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:27-20100506-093615-5>, abger. am 5. Mai 2023. Zur Geschichte des Schuldbegriffs siehe Maria-Sibylla Lotter: Verantwortung und Schuld, in: *Handbuch Verantwortung*, hrsg. von Ludger Heidbrink, Claus Langbehn und Janina Loh, Wiesbaden 2017, S. 251–264.

Scham zuerst und in ganz bestimmender Weise als ein *Selbstgefühl des Subjekts* erlebt wird, tendiert Schuld dazu, einen *Anderen* für schuldig zu *erklären*.⁵ Mir wurde selbst ein Leid angetan, deshalb rufe ich eine konkrete (oder auch eine von mir imaginierte) Gemeinschaft, ein staatliches Rechtssystem, eine Instanz an, die auf eine nachvollziehbare Weise (in der Regel sprachlich) die Schuld des Anderen feststellt, begründet und diesen mitunter bestraft und damit öffentlich die Verantwortung für eine bestimmte Tat klärt. Das Bezugsfeld weist also bei Scham und Schuld je in eine andere Richtung: Bei der *Scham* verweist das Gefühl *auf mich selbst*, bei der *Schuld* weise ich einem *Anderen* die Schuld zu, verallgemeinere eine bestimmte Auffassung von Regeln.⁶ Wir können daher

-
- 5 Wie Dieter Lohmar gezeigt hat, beruht Scham auf nicht sprachlichen *Beschämungsakten*: »Weiterhin möchte ich zeigen, dass Scham und Stolz, wie viele andere soziale Gefühle, direkt oder indirekt auf Akte der Kommunikation zurückgehen, im Fall der Scham auf Beschämungsakte, die ebenfalls überwiegend nicht-sprachlich vor sich gehen.« (Dieter Lohmar: Zur Intentionalität sozialer Gefühle. Beiträge zur Phänomenologie der Scham unter dem Gesichtspunkt des menschlichen und tierischen Denkens und Kommunizierens ohne Sprache, in: *Phänomenologische Forschungen*, 2013, S. 129–144, zit. S. 130). Weiter heißt es: »Wenn es solche öffentlichen Akte der Beschämung gibt und sie konstitutiv für Schamgefühle hinsichtlich bestimmter Inhalte sind, dann können solche Akte auch von Einzelnen oder von kleinen Gruppen der Gemeinschaft als soziales Werkzeug genutzt werden. Das bedeutet, sie nutzen die Beschämung – zu der jeder fähig ist – zur Ausgrenzung Einzelner oder ganzer Gruppen.« (Ebenda, S. 136). Allgemein zur Beschämung siehe Frevert: *Die Politik der Demütigung*, a.a.O. Siehe auch Inga Römer: Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff, in: *Gestalt Theory*, Vol. 39, No. 2/3 (2017), S. 313–330 sowie Sonja Rinofner-Kreidl: Scham und Schuld. Zur Phänomenologie selbstbezüglicher Gefühle, in: *Phänomenologische Forschungen*, 2009, S. 137–173. Aus psychoanalytischer Sicht siehe Günter H. Seidler: Scham und Schuld. Zum alteritätstheoretischen Verständnis selbstreflexiver Affekte, in: *Zeitschrift für psychosomatische Medizin*, Nr. 43 (1997), S. 119–137. Jürgen Riethmüller hat in seiner monumental Studie die soziopolitischen Aspekte der Scham untersucht (Jürgen Riethmüller: *Kalkül der Scham. Der soziale Affekt und das Politische*, Berlin 2020). Siehe hierzu insbesondere seine interessanten Ausführungen über den Aspekt der Entschämung (etwa in der populistischen Politik) und der Beschämung (etwa als politische Strategie) ebenda, S. 395–403 sowie 549ff.
- 6 Dies gilt gerade dann, wenn ich selbst Schuld an etwas bin und dies weiß. Dass dann das Schuldgefühl noch hinzukommt, trägt zum Wesen der Schuld nichts bei. Riethmüller denkt die Scham wie viele andere Autorinnen und Autoren von der Psychoanalyse aus und betrachtet diese als »negativen Affekt« (Riethmüller: *Kalkül der Scham*, a.a.O., S. 308) im Sinne einer Differenz zwischen Ich und Ich-Ideal (ebenda,

von einer selbst- bzw. fremdbezüglichen Orientierung sprechen. Weil wir uns sicher sind, dass sich andere schämen wie wir bzw. dass andere uns anklagen würden wie wir, entstehen sehr vielschichtige Allianzen, Gruppenbildungen und Ausdrucksformen. Neben diesen direkten Beschämungsakten bzw. Schuldzuweisungen entstehen regelrechte gesellschaftliche Kalibrierungen, die das Empfinden und das Sag- und Ausdrückbare, dessen Stil konturieren.⁷ Die Schuld verlangt von den Anderen, die Gesetze nicht zu verletzen. Die Scham stellt den Anspruch an den Anderen, dieser möge einen nicht beschämen.

Schamgefühl vs. schlechtes Gewissen

Ein gewisses Pendant zum Schamgefühl ist bei der Schuld das *schlechte Gewissen*. Dies ist das Wissen um die von Anderen *unbemerkt gebliebene* eigene Schuld. Ein schlechtes Gewissen hat der Autofahrer, der ein anderes Auto beschädigt, es bemerkt und dann einfach davonfährt. Aber auch hier würde man die Begriffsbedeutungen durcheinanderbringen, würde man Schuld aus dem schlechtem Gewissen herleiten wollen. Das schlechte Gewissen ist lediglich eine weitere Erlebnisform der Schuld, wenn man so will eine reflexiv gewordene, repräsentierte und internalisierte Schuld. Das schlechte Gewissen zeigt nur an, dass man über eine Kenntnis der Schuldregularien verfügt und sich selbst durch Nichtanzeige, Passivität aus dem Schuldgefüge und den Exerzitien der Schuld heraushält. Und diese ›Imaginationshandlung‹ des Bewusst-Unterdrückens bzw. Unterlassens der Selbstanklage empfindet man schließlich. Dies ist das *schlechte Gewissen*.

Positive Seiten von Scham und Schuld

In der allgemeinen Betrachtung wie auch in der wissenschaftlichen und sogar in der belletristischen Literatur werden Scham und Schuld gemeinhin von ihren negativen Auswirkungen her dargestellt. Es ist auch offensichtlich, dass Scham und Schuld Probleme erzeugen, Krankheiten auslösen, ganze Lebens-

S. 322). Damit wird die Scham als eine ich-zentrierte Emotion begriffen, wo diese doch vom Beginn an bereits intersubjektiv angelegt und auf die Lebenswelt hin orientiert ist.

7 Siehe hierzu Frevert: *Die Politik der Demütigung*, a.a.O.

läufe zerstören oder gar Kriege verursachen können. Eine Darstellung wird sich in der Regel auf ebene Momente zuvörderst konzentrieren, da sie die Erzählung mit tragischen und abgründigen Elementen anreichert. Und auch in der Wissenschaft thematisiert man gewöhnlich das Nichtfunktionieren, da man hier tiefere Probleme vermutet und sich dadurch neuere Einsichten erhofft, als wenn man die harmonische und glückliche Seite analysiert.⁸ Schuld und Scham sind aber je in unterschiedlicher Weise *Regularien*, die höchst präzise funktionieren und die in der Regel ein viel größeres Leid oder gar einen Zusammenbruch von Ordnungen *verhindern* bzw. diese erst stiften. Sie erschließen auch einen je eigenen Horizont von Denk-, Inszenierungs- und Empfindbarkeiten, die zu besonderen ästhetischen Potentialen in der Kunst führen. In dieser Studie möchten wir daher, Max Scheler folgend,⁹ den positiven Aspekten einen ebenso gebührenden Platz einräumen wie den konfliktbeladenen und tragischen, weil diese für die ästhetischen Ausdrucksformen und Potentiale von Scham und Schuld eine große Bedeutung haben. Es sind dies Haltungen, kulturelle Prämissen und Orientierungsordnungen, die in alle Bereiche der Ästhetik, des gesellschaftlichen Lebens und auch der Politik zurückwirken. Alle in einer Kultur getroffenen Aussagen, Handlungen und Äußerungen stehen im Bezugsfeld dieser Ordnungen.

Ästhetische Stile

Mit Scham und Schuld gehen daher gleichzeitig bestimmte Stile des Sprechens-Über, des Darstellens und Dramatisierens, des Ästhetisierens und Visualisierens wie auch Verortungen der Fühlenden einher. Es sind dies aber Verfahrensweisen, die sich *strukturell* voneinander unterscheiden.

Scham und Schuld als Bedingungen gemeinschaftlichen bzw. gesellschaftlichen Lebens sind sicherlich in den allermeisten, wenn nicht in allen, Kul-

8 Dies ist etwa besonders in der psychoanalytischen Literatur zu beobachten. Zur Einordnung des psychoanalytischen Diskurses siehe Jens León Tiedemann: *Die intersubjektive Natur der Scham*, Diss. Berlin 2007, online-Dok., <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/4758>, abger. am 12. Juni 2023, insbes. S. 125ff.

9 Siehe hierzu insbesondere Max Scheler: *Über Scham und Schamgefühl*, in: ders.: *Schriften aus dem Nachlass. Zur Ethik und Erkenntnislehre*, Bd. I, hrsg. von Maria Scheler, Bern 1957, S. 77–90.

turen präsent. Aber sie bahnen als Basisaffekte bzw. als Basisordnungen auch die Darstellbarkeit überhaupt. Geschichten, Filme, die die geltenden Normen von Scham und Schuld thematisieren und fiktionalisieren, werden in der jeweiligen Ordnung auf Resonanz stoßen. Umgekehrt wird das, was gegen die als geltend empfundene Ordnung verstößt, verschwiegen, mit Scham belegt, unterdrückt, bekämpft, zensiert oder verboten werden. Uns, die wir auch heute noch üblicherweise in *einer* Kulturwelt leben (auch wenn wir mehrere Sprachen sprechen, uns temporär in anderen Kulturen bewegen oder in verschiedenen Ländern Urlaub machen, also Umwelten wechseln), fallen diese impliziten Ordnungen nicht auf.¹⁰ Sie erscheinen uns als selbstverständlich gegeben, weil wir aus ihnen heraus leben. Und alternative Erzählungen aus anderen Kulturen werden durch die *eigene kulturweltliche Sicht* gefärbt oder als bloßer Gegenpol des Fremden verstanden. In dieser Hinsicht tendiert jede Kultur dazu, sich ideologisch zu universalisieren, wozu auch staatliche Organisationen einen erheblichen Anteil haben. Das Fremde wird exotisiert und damit auch seine Scham- und Schuldordnung vergegenständlicht bzw. auf die kulturweltliche Ordnung gepfropft.

Die Entscheidung, wann immer und wie sie historisch und gesellschaftlich getroffen sein mag, für oder gegen Schuld- oder Schamordnungen, legt uns auf Deutungsmuster fest. Bis zu einem gewissen Grad bahnen diese Ordnungen auch die Struktur der Kulturwelt, vorbestimmen die Sicht auf das Eigene und Fremde, das Leibempfinden und markieren die Grenzen der Vorstellbarkeit. Damit ist ein ganzes Spektrum von Verhaltensweisen, des Ausdrück- und Vorstellbaren präfiguriert. Es entstehen narrative Erlebnis- und Gefühlsordnungen, aus denen heraus wir die Mitmenschen einordnen und die wir nur sehr schwer selbst bestimmen oder gar verändern können, weil wir die Welt aus ihnen heraus erfahren. Wir können, in Anlehnung an Edmund Husserls Phänomenologie, von einer *Einstellung* sprechen, die uns jeweils in eine Ordnung versetzt.¹¹ In dieser Hinsicht würde dann der Kern von Ruth Benedicts Unter-

10 Zum Begriff der Kulturwelt, den wir Edmund Husserls Phänomenologie entnehmen, siehe meine Ausführungen in Andreas Becker: *Yasujirō Ozu, die japanische Kulturwelt und der westliche Film*, Bielefeld 2020, S. 18f.

11 Siehe dazu Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch, *Husserliana*, Bd. III, hg. von Walter Biemel,

scheidung von Scham- und Schuldkulturen¹² diese ›pudorische‹ bzw. ›juridische‹ Einstellung bezeichnen, die wir als Kinder schon einüben und die sich im Leben des Menschen nur verfeinert, gesellschaftlich auf eine mysteriöse Weise orchestriert und synchronisiert, veränderbar im Laufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte.

Hier sollen diese *Präfigurationen von Scham und Schuld* auch als spezifische *ästhetische Stile* konturiert werden, als narrative Prämissen, die in ihren künstlerischen Produkten widerscheinen. Es entstehen so Verstärkungseffekte, Dynamiken, Sensibilisierungen und Desensibilisierungen eigener Art, die indirekt auch helfen, die Kulturen, ihre Interrelationen, Möglichkeiten wie Vorurteile und vor allem ihre wechselseitigen Missverständnisse und Verfehlungen zu verstehen, weil sich über Erzählmuster auch Scham- und Schuldordnungen replizieren. Kunstwerke entstehen aus kulturweltlichen Ordnungen heraus, verstärken und verändern diese, indem sie wiederum auf sie rückwirken. Es bilden sich so indirekt blinde Flecken der Kulturen, Unverstehbarkeiten und, für bestimmte Felder, unsensible Zonen, Unausdrückbarkeiten, Schattenbereiche innerhalb und zwischen den Kulturen, die jedoch durch wechselseitige Rezeption und Austausch, durch sprachliche und künstlerische Reflexion sichtbar gemacht werden können. Man könnte hier, im Anschluss an Walter Benjamins Begriff des *Optisch-Unbewussten*, von einem *lingualen* oder gar von einem *ästhetischen* Unbewussten sprechen.¹³ Eine ästhetische Praxis, die die

Den Haag: Nijhoff 1950, § 27f., S. 57f. sowie ders.: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, *Husserliana*, Bd. I, hg. von S. Strasser, Den Haag: Nijhoff 1950, S. 8f.

12 Ruth Benedict: *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*, London 1947. Siehe dazu meine Ausführungen in: Becker: *Yasujirō Ozu, die japanische Kulturwelt und der westliche Film*, a.a.O., Kap. 9, S. 233–266, dort auch mit Verweisen auf weitere Literatur. Zur Einordnung des Konzepts der Scham- und Schuldkultur siehe Rita Werden: *Schamkultur und Schuldkultur. Revision einer Theorie*, Diss. Freiburg im Breisgau 2013, online-Dok., <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/9175>, abger. am 12. Juni 2023. Zur Kritik siehe Keiichi Sakuta: A Reconsideration of the Culture of Shame, in: *Review of Japanese Culture and Society*, Vol.1, No.1, *Japan and the Japanese*, Oktober 1986, S. 32–39.

13 Siehe hierzu Andreas Becker: Walter Benjamins Begriff des ›Optisch-Unbewussten‹ und die Experimente mit der filmischen Zeitdehnung, in: *Experimente in den Künsten*, hrsg. von Stefanie Kreuzer, Bielefeld 2012, S. 187–214. Jacques Rancière hat dies in ganz anderer Form einmal skizziert, siehe dazu: Jacques Rancière: *Das ästhetische Unbewusste*, übers. von Ronald Voullié, Zürich 2006.

Welt aus der Scham heraus inszeniert, wird dazu ganz andere Felder thematisch halten als eine, die aus der Schuld heraus erzählt. Es sind dies Sensibilisierungen und Desensibilisierungen für bestimmte Bereiche. Diese werden aus der schöpferischen Kulturwelt heraus ganz selbstverständlich mit aufgefasst, während sie dem Blick außerhalb dieser oft entgleiten. Andererseits entstehen bei der interkulturellen Rezeption auch ganz neue Fokussierungen, Wahrnehmbarkeiten und Interferenzen. Darüber wechselseitige Diskurse zu führen, ist von größter Bedeutung.

In irgendeiner Form werden wir es manchmal bei Scham und Schuld mit *Überlagerungen* zu tun haben, weil diese ähnlichen Gegenstandsfeldern gelten. Ob das Schuldhafte oder Schamhafte dominiert und wann diese Präferenzierung statthat, ist durchaus variabel. Aber nicht erst durch die bereits erwähnte Ruth Benedict¹⁴ und E. R. Dodds¹⁵ wissen wir, dass Kulturen dazu tendieren, *eine* der Formen für ein bestimmtes Feld zu verabsolutieren. Es würde auch dramaturgisch zu einer Gemengelage führen, würde man sich beliebig für eine Darstellung der Scham *und* der Schuld entscheiden können. Die so erzählten Figuren wären ungläubwürdige, irritierende, inkonsistente und beliebig auswechselbare Hüllen. Würde sich ein Autofahrer für den Schaden, den er verursachte, mal schämen und mal schuldig sein, je nach Belieben, es wäre eine uninteressante Geschichte. Dessen ungeachtet kann eine Erzählung die Konfliktebenen zwischen Schamerleben und Schuld hochgradig spannend darstellen, mitunter können Protagonisten innerhalb von Schuldkulturen schamhaft sein. Aber dann sind diese in der Darstellung als Bezugsordnungen zugewiesen. So ist es in der Kulturwelt stets, Schuld und Scham sind bestimmten ästhetischen Feldern, Motiven und Stilen zuordenbar. Sie können sich dessen ungeachtet auch verändern und transformieren. Aber willentlich steuerbar oder frei entscheidbar sind solche Prozesse kaum. Eine gesellschaftliche Vorgängigkeit ist ihnen eigen.

Historische Epochen und Kulturen weisen offenbar je eine eigene gefühlsmäßige Kalibrierung der Scham- und Schuldspähren auf. Es ist dies eine bestimmte Gefühlslage, eine Stimmung, dass das *so* aufgefasst oder gefühlt werden muss. Wann etwas in den Bereich der Schamordnung tritt und diese

14 Benedict: *The Chrysanthemum and the Sword*, a.a.O.

15 Eric R. Dodds: *The Greeks and the Irrational*, Berkeley u.a. 1971.

verletzt und wann sich jemand schuldig macht, wird meistens vorgeahnt, ohne dass man eine Verhandlung darüber führen müsste oder sich dessen bewusst ist, *warum* einmal das Schamkonzept und ein andermal das Schuldkonzept angerufen wird. Aber auch hier verschieben sich die Ordnungen historisch und kulturell, allerdings langsam und meistens nichtdiskursiv. Es gehört offenbar zu den kulturweltlichen Prämissen, wie diese Zuordnung vorgenommen wird. Es handelt sich hier um sehr vielschichtige alteropolare Felder des Fühlens und Auffassens.

Wir sprachen zu Beginn davon, dass Scham und Schuld Bezugsformen des Bewusstseins seien. Nun müssen wir diese Annahme begründen. Wir beginnen mit der Scham.