

Skandal machen

Enthüllungen

Während der Grammy Awards 2025 ließ Bianca Censori einen schwarzen Pelzmantel auf den roten Teppich fallen. Die Ehefrau von Kanye West enthüllte dabei ein durchsichtiges Meshdress, durch dessen dünnen Stoff ihr nackter Körper zu sehen war. Censoris Auftritt war präzise durchgeplant. Kurz vor dem Mantelfall lüftete sie das Kleidungsstück ein wenig und erlaubte dem Publikum für einen kurzen Moment wie hinter einen Theatervorhang zu schauen. Sogleich rief ein Journalist: »Can we see the fashion?«¹ Daraufhin stellte Censori sich breitbeinig mit dem Rücken zum Publikum, wartete ein paar Sekunden und ließ den Mantel effektiv über ihre Schultern auf den Boden gleiten. Was das Blitzgewitter daraufhin einfiel, war ein perfekter Nudelook.

Hundert Jahre zuvor erschien Arthur Schnitzlers Novelle *Fräulein Else*. Die Protagonistin, Tochter aus gutem Haus, ist in Bedrängnis geraten. Während sie mit ihrer Tante in einem edlen Kurhotel in den Dolomiten Urlaub macht, ereilt sie die Nachricht, dass ihre Eltern in finanzielle Not geraten sind. Sie soll einen Bekannten, der sich zu gleicher Zeit im Hotel aufhält, um einen Kredit bitten. Dieser erpresst Else. Er will ihr nur dann das benötigte Geld geben, wenn sie sich ihm nackt zeigt. Else weiß sich nicht anders zu helfen, als das unanständige Begehren durch die öffentliche Entblößung ihres Körpers bloßzustellen. Lediglich mit einem Pelzmantel bekleidet, begibt sie sich in die feine Abendgesellschaft, enthüllt sich und fällt in Ohnmacht. Der Lakonie, mit der das skandalöse Ereignis erzählt wird – »Nackt stehe ich da.«² –, kontrastiert die Geschwätzigkeit der Anwesenden. Auf den Bruch mit der bürgerlichen Norm weiblicher Diskretion³ folgt die instantane Entstehung einer Öffentlichkeit, die sich eine Meinung über das Geschehene bildet. Betroffenheit kippt rasch in Empörung um. Das »Gemurmel«⁴ der Zuschauer, nicht die Enthüllung selbst, macht aus dem Vorgang einen Skandal.

1 Vgl. Grammys (Hg.), »Kanye West and Bianca Censori. Red Carpet Fashion Cam«, in: *Youtube*, Min. 0:28; online unter: https://www.youtube.com/watch?v=QXXaK_Sve28, [8.7.2026].

2 Arthur Schnitzler, *Fräulein Else*. Novelle [1924], hrsg. von Johannes Pankau, Stuttgart 2011, S. 70.

3 Vgl. Sibylle Saxer, »Fräulein Else (1924)«, in: Christoph Jürgensen / Wolfgang Lukas / Michael Scheffel (Hg.), *Schnitzler-Handbuch*. Leben – Werk – Wirkung, 2., akt. und erw. Aufl., Stuttgart 2022, S. 280–284, hier S. 280.

4 Schnitzler, *Fräulein Else*, S. 71.

Auch Elses Tante sorgt sich weniger um den Zustand ihrer Nichte als um die Reputation der gesamten Familie: »>Ich kann mich noch immer nicht fassen, Paul, ein solcher Skandal! Du wirst sehen, es kommt in die Zeitung!<«⁵

Während diese Enthüllungsszene vor hundert Jahren selbstverständlich als skandalöser Normbruch erzählt wurde, verkehrt Censori ihre eigene in eine Fashion-Performance. Bestand der Skandal bei Else im Fehlen von Kleidung, erweist sich der Nudelook von Censori als Reinszenierung einer kaum noch anstößigen Nacktheit. Sie hat sich in eine Kunst- und Modeform verwandelt. In diesem Sinn unterscheidet Kenneth Clark zwischen *naked* als Scham produzierender Entblößung und *nude* als Kunstform.⁶ *Nude* lässt sich auch mit »Akt« übersetzen und stellt insofern eine künstlerische Praxis dar, deren Legitimität sich aus einer langen Tradition speist.⁷

Die einstudierten Posen Censoris bestätigen die vorgeschlagene ästhetisierende Lesart ihres Auftritts als *nude*. Sie selbst beschrieb in einem Interview ihre in Szene gesetzte Nacktheit als »imagery«, als gelebtes »artwork«.⁸ Zu fragen bleibt, worin die Pointe ihrer Inszenierung liegt. Censori hatte sich bereits vor der Grammy-Verleihung quasi nackt in der Öffentlichkeit gezeigt. Ihr Nudelook selbst enthüllte also kaum Neues. Für viel Diskussion sorgte dagegen Wests Verhalten auf dem roten Teppich. Während Censori einen unsicheren, fast hilflosen Blick zur Schau stellte, komplementierte West dieses Schauspiel genderstereotyp mit einer betont selbstbewussten Körperhaltung. Angesichts der Tatsache, dass Censori sich als Künstlerin und Architektin einen Namen zu machen versucht,⁹ liegt es nahe, ihre ausgestellte Unterwürfigkeit als Teil der Performance zu begreifen. Diese theatrale Doppelbödigkeit scheint bewusst mit den Medien zu spielen, die Selbstskandalisierung keine »>unbeabsichtigte Nebenfolge< sozialen Handelns«,¹⁰ sondern strategisch vorbereitet. Censori geht aus ihrem Grammy-Auftritt als Celebrity hervor, ihre Enthüllung hat sich ausgezahlt. 2025 wurde keine Frau so oft gegoogelt wie sie.¹¹ Elses Ohnmacht dagegen figuriert nicht nur ihren sozialen Fall, sondern deutet auch die Vergeblichkeit ihrer Bemühungen um finanzielle Unterstützung an. Dem Autor Schnitzler hat Elses Enthüllung, das »Skandalon, dass ein junges Mädchen sich nackt

⁵ Ebd., S. 75.

⁶ Vgl. Kenneth Clark, *The Nude. A Study in Ideal Form*, Princeton, NJ 1956, S. 3–29.

⁷ Vgl. John Berger, *Ways of Seeing*. Based on the BBC Television Series with John Berger, London 1972, S. 53.

⁸ Anna Peele, »Bianca Censori, Uncensored. For the First Time, Kanye West's Wife Is Speaking for Herself«, in: *Vanity Fair*, 6. 2. 2026; online unter: <https://www.vanityfair.com/hollywood/story/bianca-censori-uncensored?srltid=AfmBOoquPQnNSHv1ot6OybmeX-fNulhkjkjzhXrorJ8spCmR45kGTKuU> [8. 7. 2026].

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Sighard Neckel, »Das Stellhölzchen der Macht. Zur Soziologie des politischen Skandals«, in: Rolf Ebbighausen / Sighard Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, Frankfurt am Main 1989, S. 55–80, hier S. 59.

¹¹ Peele, »Bianca Censori, Uncensored«.

in der Gesellschaft zeigt«,¹² dagegen viel Aufmerksamkeit in Form zahlreicher Leser:innen beschert.¹³

In beiden Enthüllungsszenarien ist der Skandal ein gemachtes Narrativ. Doch die Erzählperspektive hat sich verschoben. Censori erzählt ihren Skandal selbst, ohne mehr als einen Nudelook preiszugeben. Ihr Auftritt sieht zwar so aus wie ein Skandal, doch um einen skandalösen Normbruch handelt es sich kaum. Auch wenn einige Zuschauer:innen Censoris Auftritt zunächst als Skandal behandeln, bleibt er doch ohne negative Folgen für die Skandalisierte. Censori erlebt keinen sozialen Fall, den Elses Tante noch zu Recht befürchtete, sondern wird berühmt. Der gesellschaftliche Code, mit dem skandalträchtige Ereignisse aufgenommen werden, hat sich offenbar verändert. Auf welche Weise sich dieser Wandel vollzogen hat und wie es um den Skandal gegenwärtig steht, nimmt dieses Heft anhand von Einzelfallanalysen in den Blick.

Skandalogie

Skandale tauchen im vorrevolutionären 18. Jahrhundert mit der Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit auf.¹⁴ Luc Boltanski zufolge werden in dieser Zeit kriminelle Taten wie politische Ereignisse verhandelt und dabei die Legitimität politischer sowie religiöser Macht infrage gestellt.¹⁵ Öffentliche Debatten führen letztendlich zur Umgestaltung der normativen Ordnung und zu Reformen des Strafrechts. Trotz des gleichzeitigen Aufkommens von Skandal und Öffentlichkeit spielt Ersterer in der Forschung zur Frühen Neuzeit kaum eine Rolle. Eine Ausnahme stellt Sarah Mazas Studie zu den *Causes Célèbres* im vorrevolutionären Frankreich dar, in der gezeigt wird, inwiefern die bürgerliche Öffentlichkeit durch die Auseinandersetzung mit Skandalen entstand.¹⁶ Antoine Lilti skizziert mit ähnlicher Stoßrichtung, wie das Genre der *Chronique scandaleuse* und andere populäre Medien das Leseinteresse an Skandalgeschichten weckten.¹⁷ Auch Robert Darntons These, der zufolge die Aufklärung kein primär philosophisches Projekt war, sondern vor allem durch Dynamiken im »low-life«¹⁸ vorangetrieben wurde,

¹² Saxer, »Fräulein Else«, S. 280.

¹³ Vgl. ebd., S. 281.

¹⁴ Vgl. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft [1962], Neuwied 1976, S. 112–144; Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. Die Tyrannei der Intimität [1977], übers. von Reinhard Kaiser, Frankfurt am Main 1993, S. 71–161.

¹⁵ Vgl. Luc Boltanski, *Énigmes et complots*. Une enquête à propos d'enquêtes, Paris 2012, S. 117.

¹⁶ Vgl. Sarah C. Maza, *Private Lives and Public Affairs*. The Causes Célèbres of Prerevolutionary France, Berkeley, CA / London 1993, S. 12.

¹⁷ Vgl. Antoine Lilti, *L'invention de la célébrité, 1750–1850* [2014], Paris 2022, S. 75–121.

¹⁸ Robert Darnton, »The High Enlightenment and the Low-Life of Literature in Pre-Revolutionary France«, in: *Past & Present* 51 (1971), 1, S. 81–115.

verweist auf die zentrale Rolle von Skandalen. Der Skandal figuriert dabei als soziales Spektakel, das die bestehende Ordnung durch Klatsch und Tratsch irritiert und infrage stellt.

Mit der Etablierung einer liberalen Weltordnung gewinnt der Skandal als Symptom des jeweils geltenden Normsystems an politischer und damit auch an wissenschaftlicher Bedeutung.¹⁹ Impulse aus der Anthropologie führen häufig zu einem funktionalistischen Ansatz in der Skandalforschung. Aus sozialanthropologischer Perspektive stellen Skandale notwendige Rituale dar, durch die sich eine Gesellschaft ihrer Normen versichert und ein Außen definiert.²⁰ Einen anderen Ansatz verfolgen konstruktivistische Skandaltheorien, in denen Skandale als Resultat kommunikativer Strategien gelten. Diese Prämisse hat sich mit der Etablierung der Medien- und Kommunikationswissenschaft immer stärker durchgesetzt.

Während der Skandal in Frankreich bereits ab 1945 in der Soziologie und Philosophie eine zentrale Rolle spielte,²¹ bedauerte Niklas Luhmann noch 1980, dass es in Deutschland mit der Ausnahme eines Aufsatzes von Hans-Joachim Winkler kaum Forschung zum Skandal gebe. Die wenigen Auseinandersetzungen mit diesem Phänomen, so formulierte Luhmann etwas obskur, seien selbst skandalös.²² Welche Texte gemeint sein könnten, darüber gibt der bei Luhmann zitierte Aufsatz von Winkler aus dem Jahr 1968 Auskunft. Für den Skandal interessierten sich demnach vor allem »Dichter, Publizisten oder Sachbuch- und Sensationsautoren«.²³ Mit Blick auf die deutsche Literatur zum Skandal konnten damit nur zwei Autoren gemeint sein. Zum einen legte der Publizist Johannes Gross 1965 eine »Phänomenologie des Skandals« vor,²⁴ zum anderen veröffentlichte der Journalist Christian

19 Vgl. Frank Bösch, *Öffentliche Geheimnisse. Skandale, Politik und Medien in Deutschland und Großbritannien 1880–1914*, München 2009, S. 3; Hans-Joachim Winkler, »Über die Bedeutung von Skandalen für die politische Bildung«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 16 (1968), 27, S. 3–14, hier S. 9; online unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/528000/ueber-die-bedeutung-von-skandalen-fuer-die-politische-bildung/> [8. 7. 2026].

20 Vgl. Max Gluckman, »Gossip and Scandal«, in: *Current Anthropology* 4 (1963), 3, S. 307–316; online unter: <https://www.romolocuano.com/wp-content/uploads/2017/12/Gossip-and-Scandal-Max-Gluckman.pdf> [8. 7. 2026]. Johannes Gross schreibt von dem »Bedürfnis nach Selbstreinigung«, das der Skandal befriedige. Ders., »Phänomenologie des Skandals«, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 19 (1965), 205, S. 398–400, hier S. 399.

21 Vgl. Maurice Blanchot, »Le récit et le scandale«, in: ders., *Le livre à venir*, Paris 1959, S. 260–262; Damien de Blic / Cyril Lemieux, »Le scandale comme épreuve. Éléments de sociologie pragmatique«, in: *Politix* 71 (2005), 3, S. 9–38; online unter: <https://shs.cairn.info/revue-politix-2005-3-page-9?lang=fr> [8. 7. 2026]; Luc Boltanski / Elisabeth Clavier / Nicolas Offenstadt / Stéphane Van Damme (Hg.), *Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet*, Paris 2007; Eric de Dampierre, »Thèmes pour l'étude du scandale«, in: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 9 (1954), 3, S. 328–336; René Le Senne, »Le scandale«, in: Jean Grenier (Hg.), *L'Existence. Essais par Albert Camus, Benjamin Fondane, M. de Gandillac, Étienne Gilson, J. Grenier, Louis Lavelle, René Le Senne, Brice Parain, A. De Waelhens*, Paris 1945, S. 127–155.

22 Siehe Niklas Luhmann, *Rechtssoziologie*, Opladen 1980, S. 62.

23 Winkler, »Über die Bedeutung von Skandalen für die politische Bildung«, S. 3.

24 Gross, »Phänomenologie des Skandals«.

Schütze zwei Monografien zu diesem Thema.²⁵ Winkler gestand Letzterem zwar zu, »wichtige Ansätze« zur Skandalforschung geliefert zu haben, seine Thesen erschienen ihm aber »kaum durchdacht«.²⁶ Luhmanns Kritik wird Schütze nicht getroffen haben, nimmt er sie doch selbst vorweg, wenn er angesichts eines so »flüchtige[n], vibrierende[n] Etwas wie de[m] Skandal« zugibt, auf methodische »Leichtfertigkeit« zu setzen.²⁷

Winklers Aufsatz »Über die Bedeutung von Skandalen für die politische Bildung« nahm den Skandal als Gegenstand der politischen Bildung in den Blick und lässt sich somit der pragmatischen Soziologie zuordnen. Wie der französische Soziologe Eric de Dampierre bereits zehn Jahre zuvor,²⁸ so untersuchte auch Winkler den Skandal hinsichtlich seiner sozialen Funktionen. Er stellte derer drei fest: eine Missstände signalisierende, eine Normen kontrollierende sowie eine Normen korrigierende Funktion. Der Skandal als Gegenstand politischer Bildung, so schloss Winkler, habe nicht nur den Vorteil, zuverlässig Interesse zu wecken, die Auseinandersetzung mit diesem Phänomen mache die Bürger zudem »skandalsicher«.²⁹

1989 wurde das von Luhmann bedauerte Forschungsdesiderat mit dem von Rolf Ebbighausen und Sighard Neckel herausgegebenen Band *Anatomie des politischen Skandals* behoben. In ihrer Einleitung betonten die Herausgeber, dass die nachfolgenden Beiträge kein »muckraking« betrieben, der Skandal hier also nicht mehr skandalös behandelt werde.³⁰ Damit stimmen sie in den Chor der Autor:innen ein, die sich dazu gezwungen sahen, den Skandal als wissenschaftlichen Gegenstand gegen die Annahme zu verteidigen, er sei »ein schmutziges Geschäft«³¹ und bewege sich in »wissenschaftlich eigentlich vernachlässigbare[n] Niederungen«.³² Neckel und Ebbighausen stellen den Skandal dagegen als Verdichtung »langfristige[r] soziale[r] Prozesse« vor.³³ Es geht ihnen darum, »die historischen und strukturellen Ursachen, die symbolischen Bedeutungen, die institutionellen Regeln und die sozialen Funktionen politischer Skandale näher [zu] untersuch[en]«.³⁴

25 Vgl. Christian Schütze, *Die Kunst des Skandals. Über die Gesetzmäßigkeit übler und nützlicher Ärgernisse*, München/Bern/Wien 1967; ders., *Skandal. Eine Psychologie des Unerhörten. Wie ein Skandal entsteht, wie man ihn betreibt, welche positiven und negativen Auswirkungen er für den Einzelnen und den Staat hat*, vollst. überarb., aktualis. und erw. Neuausg., Bern/München 1985.

26 Winkler, »Über die Bedeutung von Skandalen für die politische Bildung«, S. 6.

27 Schütze, *Die Kunst des Skandals*, S. 10.

28 Vgl. de Dampierre, »Thèmes pour l'étude du scandale«.

29 Winkler, »Über die Bedeutung von Skandalen für die politische Bildung«, S. 14.

30 Rolf Ebbighausen / Sighard Neckel, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, S. 7–14, hier S. 9.

31 Winkler, »Über die Bedeutung von Skandalen für die politische Bildung«, S. 3.

32 Neckel, »Das Stellhölzchen der Macht«, S. 55.

33 Ebbighausen/Neckel, »Einleitung«, S. 9.

34 Ebd.

Mit seiner Monografie *Political Scandal. Power and Visibility in the Media Age* legte der britische Soziologe John B. Thompson schließlich den Grundstein für eine medientheoretische Skandalogie. In dieser Forschungsperspektive ist, dem disziplinären Selbstverständnis folgend, die Untersuchung massenmedialer Dynamiken wissenschaftlich besonders relevant. Die Verteidigung des Skandals als Gegenstand wird damit endgültig obsolet.

Angesichts dieses Paradigmenwechsels hat die Skandalogie ab den 2010er-Jahren insbesondere in den Geschichtswissenschaften Konjunktur.³⁵ An historischen Einzelfällen werden nicht nur epochenspezifische Normordnungen untersucht, sondern auch die Skandaltheorie weiterentwickelt. So bezeichnen Nicolas Offenstadt und Stéphane Van Damme in ihrer Einleitung zu dem 2007 mit Luc Boltanski und Élisabeth Claverie herausgegebenen Band *Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet* den Skandal als eine soziale Form, die sich je nach historischem Kontext verändere. Dementsprechend lasse sich der Skandal nicht essenzialistisch definieren, sondern müsse historisierend immer wieder neu beschrieben werden. Frank Bösch bestimmt Skandale auf ähnliche Weise als »dynamische Ereignisse [...], die historische Entwicklungen verändern«. ³⁶ Im Anschluss hieran fokussiert sich die aktuelle Skandalforschung auf die Zusammenführung der einzeldisziplinären Zugänge in ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Tonangebend dabei ist eine programmatisch empirisch und pragmatisch eingestellte Medienwissenschaft, die unter dem Label *scandalogy* firmiert.³⁷

Krise und Kontrolle

Der Ausdruck Skandal geht auf das griechische *skandalon* zurück, welches das Stellhölzchen einer Falle bezeichnet, die bei dessen Berührung zuschnappt. Diese Etymologie verweist somit sowohl auf einen Mechanismus als auch auf eine Entwicklung, das heißt auf ein kalkulierbares Kommunikationsgeschehen und auf einen Ablauf mit Überraschungen und Verstri-

³⁵ Vgl. Norman Domeier, *Der Eulenburg-Skandal. Eine politische Kulturgeschichte des Kaiserreichs*, Frankfurt am Main / New York 2010; Martin Schneider, *Der Hamburger Theater-skandal von 1801. Eine Quellendokumentation zur politischen Ästhetik des Theaters um 1800*, Frankfurt am Main / Bern / Wien 2017; Matthew J. Kinservik, *Sex, Scandal, and Celebrity in Late Eighteenth-Century England*, New York 2007; Kathryn Temple, *Scandal Nation. Law and Authorship in Britain, 1750–1832*, Ithaca, NY / London 2003; Karl Sabbagh, *The Trials of Lady Jane Douglas. The Scandal that Divided 18th Century Britain*, Newbold on Stour 2014.

³⁶ Bösch, *Öffentliche Geheimnisse*, S. 4.

³⁷ Die Rede von *scandalogy* ist von dem 2016 durch die beiden Kommunikationswissenschaftler Hendrik Michael und André Haller initiierten Forscherverband *Scandalogy. Interdisciplinary Research in Scandals, Media & Society* geprägt. Vgl. André Haller / Hendrik Michael / Martin Kraus, *Scandalogy. An Interdisciplinary Field*, Köln 2018. Vgl. außerdem zur aktuellen Skandalforschung Hans Mathias Kepplinger, *Medien und Skandale*, Wiesbaden 2018; Joachim Werz / Ernst Henning Hahn (Hg.), *Vor dem Skandal. Faktoren für die Skandalisierung*, Münster 2021.

ckungen. Beide Aspekte finden sich in den zwei Theoriesträngen der Skandalogie, dem funktionalistischen und dem konstruktivistischen, wieder.

Funktionalistische Ansätze betonen die habitualisierten Elemente und definieren den Skandal als soziale Institution.³⁸ Der Ablauf des Geschehens wird als ein kontrollierbares, mehr oder weniger geskriptetes Konfliktprozedere beschrieben.³⁹ Die Situation ist dabei grundsätzlich für alle Beteiligten zu verstehen und jede:r weiß, was zu tun ist – »>So macht man das.«⁴⁰ Auch wenn es so scheint, als ob die Beteiligten impulsiv auf Vorwürfe, Gegenwürfe und Eskalationen reagieren, bewegt sich diese Spontaneität, wie die Wissenssoziologen Peter L. Berger und Thomas Luckmann in Bezug auf soziales Handeln allgemein formulieren, »in institutionell vorgeschriebenen Bahnen«.⁴¹ Die Verhandlung von Normbrüchen stellt sich damit selbst als soziale Form mit eigenen Routinen dar und übt eine »normative Wirkung« aus.⁴² Insofern ist der Eindruck des Außer-Kontrolle-Geratsens ein falscher. Als institutionalisierter Ablauf ist der Skandalisierungsprozess vorhersehbar, da habitualisiert.⁴³ Die einzelnen Elemente greifen zuverlässig nach »institutionellen Regeln« ineinander.⁴⁴ In dieser Perspektive wird der Skandal meist als dreigliedriges Kommunikationsschema gefasst: Auf die Berichterstattung über ein skandalöses Ereignis folgt die öffentliche Empörung, daraufhin ringen die verschiedenen Akteure um Meinungshoheit, bis der Fall entschieden und damit abgeschlossen wird.⁴⁵

Konstruktivistische Theorien fokussieren dagegen die überraschenden Momente in der Skandalnarration. Auch dabei wird nach wiederkehrenden Mustern, nach einer spezifischen »Anatomie« oder »Physiologie« gesucht.⁴⁶ So finden sich in dem Band *Anatomie des politischen Skandals* unter der Sektionsüberschrift »Dramaturgien des politischen Skandals« ein Text von Ronald Hitzler, der nach »Inszenierungslogiken«⁴⁷ fragt, sowie eine

38 Vgl. Boltanski et al., *Affaires, scandales et grandes causes*, S. 18; Gross, »Phänomenologie des Skandals«, S. 399; Schütze, *Die Kunst des Skandals*, S. 8.

39 Vgl. Roger Häußling, »Institution«, in: Johannes Kopp / Anja Steinbach (Hg.), *Grundbegriffe der Soziologie*, 13., korrigierte Aufl., Wiesbaden 2024, S. 221–224, hier S. 223.

40 Peter L. Berger / Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie* [1969], mit einer Einl. zur dt. Ausg. von Helmuth Plessner, übers. von Monika Plessner, Frankfurt am Main 1990, S. 63.

41 Ebd., S. 67.

42 Häußling, »Institution«, S. 221.

43 Vgl. Berger/Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*, S. 58.

44 Ebbighausen/Neckel, »Einleitung«, S. 9.

45 Vgl. exempl. Steffen Burkhardt, *Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse*, Köln 2006, S. 205.

46 Vgl. Ebbighausen/Neckel, »Einleitung«; Winkler, »Über die Bedeutung von Skandalen für die politische Bildung«, S. 6.

47 Ronald Hitzler, »Skandal ist Ansichtssache. Zur Inszenierungslogik ritueller Spektakel in der Politik«, in: Ebbighausen/Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, S. 334–354.

Typologie von Skandalpolitikern, die Heinz Bude vorlegt.⁴⁸ Dennoch spielt dabei im Gegensatz zu institutionstheoretischen Ansätzen das überraschende Moment im Skandalgeschehen eine wesentliche Rolle. Die Krise steht hier stärker im Fokus als die Kontrolle, das Unerwartete wird gegenüber dem Habitualisierten betont.

In diesem Sinn beschreibt der Medienwissenschaftler Steffen Burkhardt den Skandal als Narrativ, das sich durch überraschende Wenden auszeichnet.⁴⁹ Konsequenterweise bringt Burkhardt die Literatur- und Kulturwissenschaften für die Skandalogie ins Spiel. In den raren literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Skandalen werden meist die Schockeffekte avantgardistischer Verfahren untersucht. Skandal meint in diesem Zusammenhang die Transgression und Transformation von Wahrnehmungsgewohnheiten.⁵⁰ Diese Form des Normbruchs setzt eine Autonomieästhetik voraus, deren Ende gegenwärtig allerdings immer wieder prophezeit wird.⁵¹ Angesichts einer »postautonomen Konstellation«⁵² ist damit zu rechnen, dass der ästhetische Normbruch an Relevanz verliert.

Verknotungen

Mit seiner Forderung nach einer literaturwissenschaftlichen Skandalogie hat Burkhardt weniger die Analyse avantgardistischer Grenzüberschreitungen als die narratologischen Kompetenzen von Literaturwissenschaftler:innen im Blick.⁵³ Die Rede von einer Poetik⁵⁴ oder von einer Ästhetik des Skandals⁵⁵ stellt bis dato eine Ausnahme dar. Während Andreas Gelz lediglich die narrative Konstruktion des Skandals betont,⁵⁶ beschreiben Martina Wagner-Egelhaaf und Jochen Mecke den Skandal als ein Hybrid aus drama-

⁴⁸ Heinz Bude, »Typen von Skandalpolitikern«, in: Ebbighausen/Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, S. 396–414.

⁴⁹ Vgl. Burkhardt, *Medienskandale*, S. 33 et passim.

⁵⁰ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, »The Poetics of Scandal«, in: Haller/Michael/Kraus (Hg.), *Scandalogy*, S. 45–61, hier S. 46. Vgl. exempl. dazu nach wie vor Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1974.

⁵¹ Siehe Wolfgang Ullrich, *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie*, Berlin 2022.

⁵² Patrick Eiden-Offe, »Klammer zu«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 97 (2023), 4, S. 983–993, hier S. 991.

⁵³ Vgl. Burkhardt, *Medienskandale*, S. 33.

⁵⁴ Vgl. Wagner-Egelhaaf, »The Poetics of Scandal«, S. 55; Andreas Gelz, »Überlegungen zu einer Poetik des Skandals am Beispiel von Miguel de Unamunos *San Manuel Bueno, mártir* (1931/1933)«, in: ders. / Dietmar Hüser / Sabine Ruß-Sattar (Hg.), *Skandale zwischen Moderne und Postmoderne. Interdisziplinäre Perspektiven auf Formen gesellschaftlicher Transgression*, Berlin / Boston, MA 2014, S. 167–184.

⁵⁵ Vgl. Jochen Mecke, »Ästhetik des Skandals – Skandal der Literatur. Struktur, Typologie, Entwicklung«, in: Gelz/Hüser/Ruß-Sattar (Hg.), *Skandale zwischen Moderne und Postmoderne*, S. 305–332.

⁵⁶ Vgl. Gelz, »Überlegungen zu einer Poetik des Skandals«, S. 168.

tischen und narrativen Elementen.⁵⁷ Mecke bezieht sich dabei auf Jurij M. Lotmans Sujet-Begriff,⁵⁸ dem zufolge »[e]in Ereignis im Text [...] die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes« ist.⁵⁹ Für das Skandalnarrativ lässt sich das semantische Feld als normatives Gefüge spezifizieren, in dem der Normbruch als Grenzüberschreitung zu bewerten ist.

Wagner-Egelhaaf bezieht sich in ihren Überlegungen zu einer Poetik des Skandals auf Albrecht Koschorke allgemeine Erzähltheorie,⁶⁰ der zufolge Kollektivkonflikte durch Erzählungen modelliert werden. In diesem Sinn versteht Koschorke die Erzähltheorie als eine »politische Wissenschaft«.⁶¹ Wagner-Egelhaaf nimmt diesen Ansatz auf und überträgt ihn auf den Konflikttyp, den der Skandal darstellt. Anders als Mecke und Gelz analysiert sie den Skandal nicht nur als Erzählung, der Skandal selbst figuriert bei ihr als »cultural narrator«,⁶² der immer auch das politische Unbewusste einer Gesellschaft verhandelt.⁶³ Die Frage, warum bestimmte Ereignisse massenmediale Resonanz produzieren, findet hier ihre Antwort in der Tatsache, dass Skandale kollektiv Verdrängtes berühren und folglich die gesellschaftliche Affektökonomie erschüttern.⁶⁴ Diese Ebene der Skandalerzählung könne nur eine Lektüre freilegen, die sich nicht vom Sensationellen des Skandals verführen lasse.

Auch Roland Barthes bestimmt den Skandal in seinem kurzen Text »Was ist ein Skandal?« als soziales Ereignis, dessen Wirkkraft im Nicht-Bewussten der Gesellschaft liege. Barthes publizierte seine Überlegungen zum Skandal als Teil seiner Kolumne zu den Mythen des Alltags. In der Logik seiner Mythologie wird der Skandal als Alltagsphänomen mit sozialem Hintersinn untersucht. Dabei unterscheidet Barthes zwischen zwei verschiedenen Skandaltypen: Entweder handele es sich um einen eindeutigen Norm-

57 Vgl. Wagner-Egelhaaf, »The Poetics of Scandal«, S. 55 f.

58 Vgl. Mecke, »Ästhetik des Skandals – Skandal der Literatur«, S. 307.

59 Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* [1972], übers. von Rolf-Dietrich Keil, München 1993, S. 332.

60 Wagner-Egelhaaf, »The Poetics of Scandal«, S. 55.

61 Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt am Main 2012, S. 245.

62 Wagner-Egelhaaf, »The Poetics of Scandal«, S. 57.

63 Vgl. ebd., S. 48.

64 Wagner-Egelhaaf schreibt nicht nur vom »public unconscious« (ebd., S. 48), sondern auch vom »political unconscious« (ebd., S. 50). Sie nennt zwar nicht explizit Fredric Jamesons Konzept des »political unconscious« (Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narratives as a Socially Symbolic Act*, London / New York 1981), ihre Ausführungen scheinen sich aber auf Jamesons Überlegungen zu stützen, denen zufolge soziales Handeln immer auch als symbolischer Akt verstanden werden muss. Zu fragen bleibt dann für die Deutenden, worin die nicht bewusste Symbolik besteht. Ebendies führt Wagner-Egelhaaf in ihren Skandallektüren vor. Konklusiv heißt es entsprechend: »As societies all along narrate to themselves who they are and how they have come into being, the scandal brings the subtexts of those ongoing narrations to the surface.« Wagner-Egelhaaf, »The Poetics of Scandal«, S. 55.

übertritt, nach dessen Aufdeckung sich spontan zwei Fronten bildeten, diejenige des Skandalisierten und die der Empörten – »Manichäismus eines Kriminalfalls«. ⁶⁵ Oder das Skandalereignis sei zu einem Knoten verdichtet, dessen Auflösung unmöglich erscheine. Die zentrale Frage laute dabei nicht: »Wer hat recht?«, sondern »Was ist passiert?«. In diesem Sinn stellt Barthes den Skandal als dichten, scheinbar unauflösbaren Knoten von »sisyphosartige[r] Substanz« vor. ⁶⁶ Während Thompson beim Skandalgeschehen lediglich »labyrinthine details« beobachtet, ⁶⁷ beschreibt Barthes die Dichte des narrativen Knotens, »die Dichte des Wirrwarrs«, ⁶⁸ die sich aus der Unmenge an Fakten und Meinungen zusammensetze. Das Narrativ wird hier nicht von einer Enthüllungsgeste bestimmt, sondern zeichnet sich durch Obskurität aus. Gerade diese Undurchsichtigkeit des Skandalnarrativs mache dessen Faszinationskraft aus.

Folgt man Juliane Vogels narrativer Knotenlehre, dann halten verknotete Erzählungen kollektive Kräfte zusammen. Der Skandal lässt sich entsprechend als »eine Situation der Latenz« begreifen, in der »die im Knoten eingelagerte Kraft in eine unbestimmte Gewalt zu verkehren droht«. ⁶⁹ Die Stauung der Kräfte berge dabei die Gefahr, so Vogel, »eines ungeregelten gewalttätigen Ausbruchs«. ⁷⁰ Diese Warnung scheint Burkhardt für das Skandalgeschehen im Blick zu haben, wenn er von der »moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse« spricht. ⁷¹ Vogel bezieht sich in ihren Überlegungen zu narrativen Verknötungen auf Aristoteles' Dramenlehre, dessen Poetologie zufolge dramatische Knäuel sorgfältig entflochten werden müssen und nicht einfach durchschlagen werden dürfen. Vogel zeigt, dass sich dieses poetologische Prinzip im antiken Griechenland auf die politische Praxis transferieren lässt. ⁷² Das dramatische Geschehen inszeniert somit die Ordnung »regelloser Unordnung« ⁷³ in einer Gesellschaft. Vogels Knotenlehre bietet eine Theorie an, in der narratologische und skandalologische Analysemethoden programmatisch zusammenfallen, was für eine literaturwissenschaftliche Skandalogie richtungsweisend sein könnte. Denn die Frage nach dem Machen von Skandalen fordert die Auseinandersetzung mit Erzählformen unbedingt ein.

⁶⁵ Siehe die deutsche Übersetzung »Was ist ein Skandal?« in diesem Heft, S. 130–135, hier S. 133.

⁶⁶ Ebd., S. 134.

⁶⁷ John B. Thompson, *Political Scandal. Power and Visibility in the Media Age*, Cambridge 2000, S. 9.

⁶⁸ Barthes, »Was ist ein Skandal?«, S. 133.

⁶⁹ Juliane Vogel, »Verstrickungskünste. Lösungskünste. Zur Geschichte des dramatischen Knotens«, in: *Poetica* 40 (2008), 3–4, S. 269–288, hier S. 271.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ So der Untertitel von Burkhardts skandaltheoretischer Studie *Medienskandale*.

⁷² Vgl. Vogel, »Verstrickungskünste. Lösungskünste«, S. 274. Vgl. auch die bei Vogel zitierte Schrift John Scheid / Jesper Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994, S. 17–43.

⁷³ Vogel, »Verstrickungskünste. Lösungskünste«, S. 274.

Skandalöse Gegenwart

Skandaltheorien beginnen in der Regel mit der Feststellung, dass die eigene Gegenwart von besonders vielen Skandalen geplagt ist.⁷⁴ So plausibel die jeweiligen Gegenwartsanalysen sind, scheint doch jeder Zeitpunkt gleichermaßen zur Prognose von Skandalkonjunkturen geeignet. Diese Wiederholungen machen die einzelnen Gesellschaftsdiagnosen keineswegs hinfällig. Zu fragen bleibt allerdings, warum die eigene Zeit stets als besonders skandalträchtig wahrgenommen wird.

Die Gründe für die deklarierten Skandalkonjunkturen werden meist in einer veränderten Medienstruktur⁷⁵ oder im Schwinden geteilter Normen gesucht.⁷⁶ Das Prinzip von Normen ist Neckel zufolge »ihr allgemeiner Verpflichtungscharakter«.⁷⁷ Heinrich Popitz beschreibt Normen als ein »Sich-gegenseitig-Feststellen«,⁷⁸ durch das soziale Handeln voraussehbar werde. In dem Moment, in dem ein Normbruch nicht mehr sanktioniert werde, so Popitz, sei die Normstruktur einer Gesellschaft im Begriff, sich zu verändern. Diese Beobachtungen bezögen sich vor allem auf »Geläufigkeiten und Trivialitäten des Alltags«.⁷⁹ In diesem Sinn stellt auch Maurice Blanchot fest, dass der Skandal sich meist an Dingen entzünde, über die man normalerweise, das heißt solange soziale Praktiken in ihren Routinen ablaufen, nicht sprechen würde.⁸⁰

Zum Publikationszeitpunkt dieses Heftes scheinen sich die Gegenwartsdiagnostiker nicht sicher zu sein, ob wir es mit einer besonders skandalträchtigen Zeit zu tun haben. Ganz offensichtlich hat sich die Medienstruktur mit den Sozialen Medien stark verändert. Skandale, so Bernhard Pörksen, seien kein »Distanzereignis« mehr,⁸¹ alle Interessierten scheinen vielmehr gleichberechtigt an der Debatte teilnehmen zu können. Den Verlust von Distanz zum politischen Diskurs kreidete Jürgen Habermas bereits 1962 den damals neuen Medien – Funk, Film und Fernsehen – an. Diese wirkten »penetranter als die Presse je vermochte«.⁸² Mit den *neuen neuen* Medien komme noch die Möglichkeit der impertinenten Reaktion hinzu.⁸³

74 Vgl. Ebbighausen/Neckel, »Einleitung«, S. 7; Thompson, *Political Scandal*, S. 5; Burkhardt, *Medienskandale*, S. 15.

75 Vgl. Thompson, *Political Scandal*, S. 40; Bernhard Pörksen / Hanne Detel, *Der entfesselte Skandal. Das Ende der Kontrolle im digitalen Zeitalter*, Köln 2012.

76 Vgl. Ebbighausen/Neckel, »Einleitung«, S. 8.

77 Neckel, »Das Stellhölzchen der Macht«, S. 62.

78 Heinrich Popitz, »Soziale Normen« [1961], in: ders., *Soziale Normen*, hrsg. von Friedrich Pohlmann / Wolfgang Eßbach, Frankfurt am Main 2006, S. 61–75, hier S. 64.

79 Ebd., S. 75.

80 Vgl. Blanchot, »Le récit et le scandale«, S. 260.

81 Bernhard Pörksen, »Der entfesselte Skandal«, in: *Die Zeit*, 5. 3. 2026, S. 8.

82 Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, S. 205.

83 Vgl. Jürgen Habermas, *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik*, Berlin 2022, S. 38–47.

Was auf den ersten Blick wie die Demokratisierung öffentlicher Kommunikation aussieht, stellt sich aus dieser Perspektive als Dialektik der Aufklärung heraus. Die leichtfüßige Teilnahme an politischen Debatten transformiert diese schnell in einen, wie Habermas es bereits für die *alten* neuen Medien formulierte, »angenehmen und zugleich annehmlichen Unterhaltungsstoff[], der tendenziell Realitätsgerechtigkeit durch Konsumreife ersetzt und eher zum unpersönlichen Verbrauch von Entspannungsreizen ver-, als zum öffentlichen Gebrauch der Vernunft anleitet«. ⁸⁴ Dabei, so Habermas zu den *neuen* neuen Medien, deformiere sich die Wahrnehmung von politischer Öffentlichkeit. ⁸⁵ Als paradigmatisches Beispiel hierfür führt Nils C. Kumkar die wahrgenommene, aber nicht empirisch nachweisbare Polarisierung der Gesellschaft an. ⁸⁶ Die Skandalisierung der Gegenseite wird zum kommunikativen Grundmodus, Gegenpositionen werden nicht mehr als Argument rezipiert, sondern als Trigger erlebt. ⁸⁷

Neben Stimmen, die wie üblich alles, was gerade nicht gut läuft, als skandalös bezeichnen, steht die Frage im Raum, ob die Möglichkeitsbedingungen für Skandale überhaupt noch gegeben sind. Luhmann beschreibt den Skandal als eine »Selbstirritation der Gesellschaft«, durch die »moralisch[e] Sensibilität auf individueller wie auf kommunikativer Ebene« reproduziert werde. ⁸⁸ Ob diese Reproduktion von Normen noch funktioniert, ist etwa angesichts der nahezu folgenlos bleibenden Normübertritte des US-amerikanischen Präsidenten Donald Trump fraglich. Auch Verschwörungstheorien, Fake News, die Spektakularisierung des Banalsten in den Sozialen Medien sowie die dort stattfindende Verwischung von Privat und Öffentlich bilden ein Dispositiv öffentlicher Kommunikation, in dem entweder alles skandalös oder der Skandal als gesellschaftlicher Ausnahmezustand verschwunden ist. Pörksen schreibt in diesem Sinn von einem Wirkungsnetz, in dem »Hypes und schockierende[] Erkenntnisse[]« ⁸⁹ nicht mehr die Ausnahme, sondern die Regel ausmachen.

Der Kunsthistoriker Hal Foster fügt der Diagnose einer »Post-Truth-Gesellschaft« ⁹⁰ diejenige einer »postshame society« ⁹¹ hinzu. Mit Blick auf das Verhalten Trumps fragt er: »How to belittle a leader who cannot be embarrassed? Or to mock one who thrives on the absurd?« ⁹² Was Karl Marx

⁸⁴ Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, S. 205.

⁸⁵ Vgl. Habermas, *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik*, S. 11.

⁸⁶ Vgl. Nils C. Kumkar, *Polarisierung. Über die Ordnung der Politik*, Berlin 2025.

⁸⁷ Vgl. Steffen Mau / Thomas Lux / Linus Westheuser, *Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft*, Berlin 2024.

⁸⁸ Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien* [1995], Wiesbaden 2017, S. 46.

⁸⁹ Pörksen, »Der entfesselte Skandal«.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Hal Foster, *What Comes after Farce? Art and Criticism at a Time of Debacle*, London / New York 2020, S. 33.

⁹² Ebd.

über die Wiederholung von Napoleons Machtergreifung durch dessen Neffen im Jahr 1851 schrieb, nämlich dass sich in der Geschichte alles wiederhole, »das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce«,⁹³ überträgt Foster auf Trumps Regierungsstil. Dessen Legislatur sei kein tragischer Umstand, sondern eine Farce. Als Beispiel hierfür lässt sich Trumps Kommentar zum Eklat mit Volodomyr Zelenskyy im Februar 2025 anführen. Nachdem Trump Zelenskyy öffentlich gedemütigt hatte, beendete er das Treffen mit den Worten: »This is going to be great television!«⁹⁴ Der politische Skandal wird hier vom Präsidenten selbst als Entertainment-Strategie deklariert.

Neckel und Ebbighausen nahmen 1989 einen Aufsatz von Pierre Bourdieu zur politischen Delegation in ihren Band zum Skandal auf. Sie erachteten das Prinzip der politischen Vertretung und die damit einhergehende Unterscheidung von öffentlicher und privater Person als wesentlich für die Entstehung von Skandalen.⁹⁵ Diese Einschätzung scheint angesichts von autoritären Staatsoberhäuptern an Gültigkeit verloren zu haben. Schließlich gehe es hier, so die Politikwissenschaftler:innen Stacie E. Goddard und Abraham Newman, nicht um legitime Repräsentation, sondern um nepotistischen Neo-Royalismus.⁹⁶

Else und Bianca

Wer eine »Post-Scandal Era« diagnostiziert,⁹⁷ der muss nicht nur das Schwinden allgemeingültiger Normen und die neuen Medien erklären, sondern auch, was sich für die Praxis des Skandalisierens verändert hat. Dass nach wie vor skandalisiert wird, steht außer Frage. Schließlich gilt der Skandal als spektakuläres und gut verkaufbares Medienereignis, das wie kaum ein anderes Phänomen öffentliche Aufmerksamkeit zu provozieren vermag. Doch die Regeln, nach denen auf Skandalisierungen reagiert wird, haben sich

93 Karl Marx, »Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte« [1852], in: ders. / Friedrich Engels, *Marx-Engels-Werke*, Bd. 8: *August 1851–März 1853*, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus, Berlin 1960, S. 111–207, hier S. 115.

94 Vgl. The Telegraph (Hg.), »Full Argument. Trump-Zelensky White House Meeting Descends into Shouting Match«, in: *Youtube*, Min. 7:18; online unter: https://www.youtube.com/watch?v=v_kTNIYsFnQ [3. 7. 2026].

95 Vgl. hierzu auch Julian Müller / Astrid Séville, »Amtsmenschen«, in: *Mittelweg* 36 (2025), 3–4, S. 3–19.

96 Vgl. Stacie E. Goddard / Abraham Newman, »Further Back to the Future. Neo-Royalism, the Trump Administration, and the Emerging International System«, in: *International Organization* 79 (2025), 1, S. 12–25; online unter: <https://doi.org/10.1017/S0020818325101057> [8. 7. 2026].

97 Christian von Sikorski / Emily Kubin, »Are We Living in a Post-Scandal Era? High-Choice Media Environments, Political Polarization, and their Consequences for Political Scandals«, in: André Haller / Hendrik Michael / Lucas Seeber (Hg.), *Scandology* 3. *Scandals in New Media*, Cham 2021, S. 45–57.

verändert. Zwischen Else und Bianca Censori hat sich in der öffentlichen Affektökonomie offenbar etwas verschoben. Der Nudelook Censoris ahmt die Enthüllung nur nach, die Schnitzler noch plausibel als Skandal erzählen konnte. Censoris Auftritt stellt keinen Normbruch im moralischen Sinn, sondern ein ästhetisiertes Zitat eines Skandals dar. Vom Empörungspotenzial skandalöser Ereignisse ist die Provokation von Aufmerksamkeit übriggeblieben.

Auf gleiche Weise funktionieren auch Verschwörungstheorien. Sie verwenden die Struktur von Skandalnarrativen – Entdecken, Aufdecken, Empören –, erreichen damit aber nur noch Teilöffentlichkeiten. Da das Überangebot an Normsystemen sich einer »kollektiven Imagination« entziehe, so Carolin Amlinger und Oliver Nachtwey, seien die Bedingungen für eine allgemeine Anerkennung von Normen nicht mehr gegeben.⁹⁸ Schließlich geht es in Verschwörungstheorien nicht um das Publimachen von Fakten, sondern um Welterklärungen, die so spektakulär sind, dass sie zuverlässig auf Interesse stoßen.

Neckel vermutete 1989, »[w]o es den politischen Skandal nicht gibt, dort herrscht – außer Langeweile – *bestenfalls* nur eines: Gemeinschaft«.⁹⁹ Das hat sich als falsch herausgestellt. Nicht Langeweile, sondern kurzweilige Unterhaltung ist an die Stelle politischer Skandale getreten. Denn wo es den politischen Skandal nicht mehr gibt, da finden immer noch Ereignisse statt, die wie Skandale aussehen, ohne dass allerdings die gesellschaftliche Funktion von Skandalen, die Evaluation bestehender Normen, ausgeübt wird. Ebenso wenig scheint die von Dampierre prophezeite Indifferenz gegenüber politischen Entscheidungsprozessen¹⁰⁰ angesichts einer Hyperpolitisierung¹⁰¹ eingetreten zu sein.

Der gegenwärtige Stand des Skandals dementiert also die Zukunftsprognosen der Vergangenheit. Zu fragen bleibt, welche Rolle Skandalnarrationen noch spielen können. Ob es überhaupt noch eine allgemeine Öffentlichkeit oder nur noch eine »Gesellschaft der Singularitäten«,¹⁰² ob es noch Gemeininn oder nur noch identitätsstiftende Safe Spaces gibt, ob Skandale noch kathartisch zu einem Ende kommen oder als Kulturkampf mit verhärteten Fronten in einen Dauerzustand versetzt werden – all diese Fragen stellen den Status des Phänomens Skandal auf einen Prüfstand.

⁹⁸ Carolin Amlinger / Oliver Nachtwey, *Gekränkte Freiheit. Aspekte des libertären Autoritarismus*, Berlin 2022, S. 99.

⁹⁹ Neckel, »Das Stellhölzchen der Macht«, S. 67.

¹⁰⁰ Vgl. de Dampierre, »Thèmes pour l'étude du scandale«, S. 334.

¹⁰¹ Vgl. Anton Jäger, *Hyperpolitik. Extreme Politisierung ohne politische Folgen*, übers. von Daniela Janser, Thomas Zimmermann und Heinrich Geiselberger, Berlin 2023.

¹⁰² Vgl. Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017.

Seite 1 bis 14 von 16 Seiten. Den kompletten Text
finden Sie im Mittelweg 36, Heft 4 | August/September 2026

*Die Komparatistin Johanna-Charlotte Horst
ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.
johanna-charlotte.horst@germanistik.uni-halle.de*